



ANDRESSA ZOI NATHANAILIDIS
PAULO ROBERTO SODRÉ
SÉRGIO DA FONSECA AMARAL
VITOR CEI
(org.)

Bravos/as Companheiros/as e fantasmas 10

Estudos críticos sobre o/a autor/a capixaba

**BRAVOS/AS COMPANHEIROS/AS E FANTASMAS 10:
estudos críticos
sobre o/a autor/a capixaba**

**BRAVOS/AS COMPANHEIROS/AS E FANTASMAS 10:
estudos críticos
sobre o/a autor/a capixaba**

**Andressa Zoi Nathanailidis
Paulo Roberto Sodré
Sérgio da Fonseca Amaral
Vitor Cei**

Organizadora/es



**Vitória
2023**

© Copyright dos/as autores/as, Vitória, 2023.

Todos os direitos reservados. A reprodução não-autorizada desta publicação, por qualquer meio, seja ela total ou parcial, constitui violação da LDA 9610/98.

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: Maria Amélia Dalvi

Núcleo de Estudos e Pesquisas da Literatura do Espírito Santo

Coordenador: Sérgio da Fonseca Amaral

E-mail: neples.ppgl@gmail.com

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

Capa: Vitor Cei

Fotografia da capa: Sem crédito

Revisão: Os/as autores/as

Catálogo: Saulo de Jesus Peres – CRB6 – 676/ES

Projeto gráfico e editoração eletrônica: A/os organizadora/es

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)
(Centro de Documentação do Programa de Pós-graduação em
Letras da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)
B826

Bravos/as companheiros/as e fantasmas 10 [recurso eletrônico]:
estudos críticos sobre o/a autor/a capixaba / Andressa Zoi
Nathanailidis, Paulo Roberto Sodré, Sérgio da Fonseca Amaral,
Vitor Cei organizadores. Dados eletrônicos. – Vitória: Cândida,
2023.

ISBN 978-65-88662-29-8

Modo de acesso: https://blog.ufes.br/neples/?page_id=36

1. Literatura brasileira – Espírito Santo (Estado) – História e Crítica. 2. Escritores/as brasileiros/as – Espírito Santo (Estado) – Crítica e interpretação. 3. Estudos literários – Discursos, ensaios, conferências. I. Amaral, Sérgio da Fonseca, II. Cei, Vitor, III. Nathanailidis, Andressa Zoi, IV Sodré, Paulo Roberto.

CDU: 821.134.3(815.2).09

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO [6-7]

Andressa Zoi Nathanailidis
Paulo Roberto Sodré
Sérgio da Fonseca Amaral
Vitor Cei

1. JORNALISMO LITERÁRIO NO ESPÍRITO SANTO: APRESENTANDO “GUERRA SANTA: A SAGA DE UDELINO”, DE JOSÉ CARLOS MATTEDI [8-14]

Anaximandro Oliveira Santos Amorim

2. ASPECTOS ESTÉTICOS EM SERENIDADE: UM ENSAIO SOBRE A OBRA DE ACHILLES VIVACQUA [15-26]

Andressa Zoi Nathanailidis

3. A ESSÊNCIA POÉTICA DE RENATA BOMFIM NO CONJUNTO DE POEMAS DE MINA A O CORAÇÃO DE MEDUSA [27-37]

Ester Abreu Vieira de Oliveira

4. ACHILLES VIVACQUA, ESCRITOR CAPIXABA PIONEIRO DO MODERNISMO [38-52]

Francisco Aurelio Ribeiro

5. A FRANÇA COMO EXPOENTE DO BOM GOSTO, DA CIVILIZAÇÃO E DO SABER: UM ESTUDO DA REVISTA VIDA CAPIXABA NO ANO DE 1925 [53-68]

Grace Alves da Paixão

6. AO COCHILO DO AUTOR [69-71]

Hugo Estanislau

7. A LITERALUTA CAPIXABA: OS LEITORES NAS PERSPECTIVAS DE ESCRITORES CONTEMPORÂNEOS DO ESPÍRITO SANTO [72-95]

Igor Roberto Ahnert
Vitor Cei

8. "GUIA ANÔNIMA"

SEGUIDO DE AO PÉ DO OUVIDO: VOZES DE QUEM ESCREVE.

ENTREVISTA DE JUNIA ZAIDAN PARA O NEPLES. DEZEMBRO DE 2022 [96-107]

Junia Zaidan

9. NO FRONT, ENTRE O FATO E O FICTO:

RUBEM BRAGA (1913-1990) E O JORNALISMO LITERÁRIO [108-118]

Maikely Teixeira Colombini

Wilberth Claython Ferreira Salgueiro

10. LITERATURA LOCAL NO ENSINO DE PORTUGUÊS:

ANÁLISES DOS TRAÇOS DE ORALIDADE NA OBRA

AVENIDA REPÚBLICA: DIÁRIO NA MADRUGADA [119-132]

Olga Rodrigues Vicente Fernandes

11. VIDA CAPICHABA

E O "VANGUARDISMO" NA DÉCADA DE 1920 [133-156]

Paulo Roberto Sodré

Sérgio da Fonseca Amaral

12. AS MENÇÕES HUMORÍSTICAS A HOMOSSEXUAIS

NA REVISTA VIDA CAPICHABA NA ERA VARGAS (1930-1937) [157-170]

Wanderton de Souza Dutra

APRESENTAÇÃO

Nas apresentações dos nove volumes do *Bravos companheiros e fantasmas: estudos críticos sobre o autor capixaba*, tem-se reiterado a menção à iniciativa sem dúvida auspiciosa do Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL) do Centro de Ciências Humanas e Naturais (CCHN) da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes), por meio de seu Núcleo de Estudos e Pesquisas da Literatura do Espírito Santo (Neples), de ter adotado, desde 2004, o evento acadêmico bienal em forma de seminário especificamente voltado para o debate da literatura produzida no Estado do Espírito Santo, bem como da que produzem, fora dele, autoras/es aqui nascidos.

Esse espaço de debate tem atraído para o estudo do/a autor/a local, em diversas abordagens teóricas, um número expressivo de pesquisadoras/es, em especial de Iniciação Científica e de pós-graduação, de que tem resultado uma consistente discussão da produção literária brasileira no campo literário capixaba.

A esse espaço ainda têm sido especialmente bem-vindos/as os/as graduandos/as e egressos/as de Letras seja da Ufes, seja de outras instituições de ensino superior, o que vem servindo, desse modo, para muitos/as deles/as, como objeto eficaz de investigação histórico-literária e crítica.

Complementando essa oportunidade de pesquisa e de debate, os/as organizadores/as têm procurado trazer críticos/as de outros estados interessados/as na produção literária do Espírito Santo, bem como abrir o escopo do evento para que autoras/es convidadas/os deem depoimento sobre suas obras.

Nove volumes, portanto, foram publicados como produto das discussões nos seminários desenvolvidos acerca de autoras/es homenageadas/os e de diversas/os outras/os de diferentes épocas da história literária espírito-santense, demonstrando de modo claro o acerto do Neples do PPGL da Ufes em investir na pesquisa da literatura que aqui se produz.

Continuar, garantir e avançar o trabalho do Neples é o que procura o *Bravos/as Companheiros/as e Fantasmas: X Seminário sobre o/a Autor/a Capixaba*, ocorrido em setembro de 2022. Decidimo-nos, ainda nessa edição do evento, pela realização de sessões presenciais apenas nos turnos da manhã e da noite, com palestras de pesquisadores/as e

escritores/as convidados/as; as comunicações foram recebidas e apreciadas pela comissão organizadora, mas sem apresentações orais no turno da tarde, como era o costume. Neste décimo volume se reúnem, portanto, os textos aprovados, além das palestras proferidas por Francisco Aurelio Ribeiro e Andressa Zoi Nathanailidis, e pelo/a escritor/a Hugo Estanislau e Junia Zaidan.

Esperamos que, como os outros, este volume tenha acolhida sobretudo nas leituras para novas e próximas pesquisas e trabalhos críticos.

Andressa Zoi Nathanailidis
Paulo Roberto Sodré
Sérgio da Fonseca Amaral
Vitor Cei

1

JORNALISMO LITERÁRIO NO ESPÍRITO SANTO: APRESENTANDO “GUERRA SANTA: A SAGA DE UDELINO”, DE JOSÉ CARLOS MATTEDI

Anaximandro Oliveira Santos Amorim¹

Não é de agora que jornalismo e literatura se dão as mãos. O jornalista é um profissional que vive da palavra. Seu labor, porém, enquanto luta constante contra o tempo, limita-se, também, pela ditadura do espaço: não é possível que tudo possa se resumir aos limites de um *lead*. É para tentar extrapolar essas barreiras, portanto, que nasce o *jornalismo literário* e o *livro-reportagem*.

Longe de nós, que sequer experimentamos um dia do corre-corre de uma redação, tentar esgotar esses dois conceitos. Socorremo-nos, no entanto, de dois referenciais, jornalismo literário e livro-reportagem, na tentativa de introduzirmos os objetivos deste trabalho, que pretendemos chamar de *ensaio*, que é analisar o nosso *corpus*: o texto “Guerra Santa: a saga de Udelino”, publicado no livro *Anjos e diabos do Espírito Santo: fatos e personagens da História capixaba*”, do jornalista e escritor espírito-santense José Carlos Mattedi. Temos por objetivo imediato fazer uma apresentação de texto e obra, como exemplos de jornalismo literário e livro-reportagem produzidos no ES e, como mediato, contribuir para os estudos de literatura brasileira do Espírito Santo.

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

Desta feita, jornalismo literário pode ser definido, segundo Gustavo Castro, como:

[...] a conjunção de conhecimentos, saberes, *savoir-faire*, técnicas e estilos narrativos desenvolvidos pela literatura que podem (e devem) estar a serviço das rotinas de produção jornalísticas. Jornalismo Literário é, portanto, o jornalismo contextualizado com os vários campos do conhecimento humano. É, por isso mesmo, um tipo específico do fazer jornalístico que não exclui a princípio nenhum recurso metodológico ou narrativo: diálogos, perfis, contos, cordéis, entrevistas, poesias, pingue-pongues, crônicas, matérias informativas convencionais, relatos na primeira pessoa, notinhas, cartas, ensaios, artigos, fragmentos, tudo ou quase tudo é permitido desde que se saiba usar com *talento, engenho e bom senso* (2010, p. 4).

Enquanto livro-reportagem apresenta, de acordo com Edivaldo Pereira Lima,

[...] características que na essência são iguais às que você está acostumado a encontrar em toda mensagem jornalística, mas ao mesmo tempo reveste-se de aspectos muito específicos. Essa especificidade concede-lhe um "jeitão", um modo todo particular de fazer jornalismo.

Para começo de conversa, esse veículo jornalístico, por ser um trabalho de autor, produzido individualmente ou em equipe, ganha uma liberdade de gestação e confecção inexistente na grande imprensa, aquela dos grandes meios de comunicação, voltada para vastas audiências. O primeiro grande voo é o rompimento com dois carrascos conceituais nas redações convencionais: a atualidade e a periodicidade (1998, p. 7).

Não é nosso papel, neste pequeno ensaio, chegar a um conceito pronto e acabado de "jornalismo literário" e "livro-reportagem". No entanto, as duas passagens citadas acima vêm para balizar nosso entendimento, a fim de que desenvolvamos nosso trabalho, uma vez que, entendemos, por estes e outros referenciais, ao longo do texto, que estamos diante de exemplos de jornalismo literário e livro-reportagem escritos no âmbito da literatura brasileira produzida no Espírito Santo.

Muito se estuda a respeito de exemplos estadunidenses (Gay Talese, Truman Capote) e nacionais (Euclides da Cunha, Caco Barcelos, Eliane Brum) de jornalismo literário e livro-reportagem. Aqui, queremos nos debruçar sobre o mesmo gênero, porém, trazendo um exemplo capixaba, no que nos debruçamos sobre a obra de José Carlos Mattedi, o 4º ocupante da cadeira 18 da Academia Espírito-santense de Letras. Mattedi também é membro do Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo. Nascido e residente em Vitória, em 1961, é escritor, jornalista, bacharel em Direito e pós-graduado em História das Relações Políticas. Também é ex-aluno do Curso de História da Ufes. Trabalhou em vários

veículos de comunicação, dentro e fora do Espírito Santo, sendo, atualmente, jornalista de carreira da Companhia Docas do Espírito Santo (Codesa). Tem 12 livros publicados, sendo *Anjos e diabos do Espírito Santo: fatos e personagens da História capixaba*, seu 5º livro (ACADEMIA, [s.d.]).

A obra é fruto de um currículo que, como se vê, mescla jornalismo e literatura. Ousamos afirmar que o livro é um exercício de prosa para além das pautas: a riqueza de detalhes de cada matéria ensejou o desenvolver de prosas mais longas, além do *lead*, o que cunhou um verdadeiro *livro-reportagem*. Assim esclarece Mattedi o propósito de seu trabalho:

Durante oito anos (1990 – 1998) atuei como repórter do Caderno Dois, de **A Gazeta ES**. Escrevi algumas matérias que resgatavam acontecimentos que, infelizmente, não faziam parte dos registros da nossa História – por desconhecimento de nossos cronistas ou por serem fatos recentes. (...)

O papel do jornalista, neste caso, é fundamental, pois resgata, através de pesquisas, entrevistas e estudos, histórias perdidas ou quase esquecidas. A ideia de publicar este **livro-reportagem**, reunindo numa coletânea algumas dessas histórias (publicadas, em sua quase totalidade, nos anos de 1997 e 1998), nasceu desta necessidade de não deixar “morrer” ou cair no esquecimento episódios ou personagens marcantes das terras capixabas, entre os séculos XIX e XX (2004, [s. p.]).

Lançado em 2014, com recursos da Lei Rubem Braga, lei de incentivo municipal da capital capixaba para a cultura, trata-se de um volume de quase 150 páginas, com fotos e textos em prosa, em número de 14, com textos de dez a vinte páginas, em média, dependendo do assunto. O prefácio é do jornalista capixaba Leonêncio Nossa, de *O Estado de São Paulo*. O livro ganhou um segundo volume, em 2016, com quase 300 páginas.

O texto “Guerra Santa: a saga de Udelino” foi escolhido como *corpus* por nós pela sua importância histórica. Ainda que houvesse algum estudo inicial sobre o assunto, podemos afirmar que foi a partir desse texto que o tema do “Cotaxé” ganhou a relevância atual na cultura capixaba. Segundo o próprio Mattedi:

De todas as matérias aqui publicadas, talvez esta seja a mais significativa para mim. A partir dela descobri a riqueza de histórias guardadas no interior do Espírito Santo. Durante dois dias, o escritor capixaba Adilson Vilaça, o fotógrafo Joaquim Nunes, o motorista Marcos Falcone e eu percorremos enormes distâncias pelas estradas de chão do município de Ecoporanga. Momentos divertidos e de grandes achados. Com esta reportagem recebi o voto de congratulação da Assembleia

Legislativa [e] ganhei o prêmio Gazeta de Jornalismo/1998 (2004, p. 13).

A matéria foi publicada em agosto de 1997. Trata-se da história de Udelino Alves de Matos. Segundo relatos, Udelino chegou da Bahia à região de Ecoporanga, município ao Noroeste do Espírito Santo. O local, à época, era conhecido como "Contestado", por ser uma zona de litígio entre Espírito Santo e Minas Gerais. Misto de idealista e fanático, Matos planejou, para o local, a criação de um Estado, chamado "União de Jeová", que contava com bandeira, hino e até "corpo administrativo". O projeto de Udelino durou quatro anos, entre 1950 e 1954, e foi chamado de "A Canudos Capixaba". O local foi palco de uma sangrenta repressão policial, das autoridades tanto capixaba quanto mineira. Até hoje, não se sabe ao certo o paradeiro de Udelino Alves de Mattos.

Consideramos o trabalho de Mattedi, no entanto, como o responsável por evidenciar o "Estado União de Jeová" no mapa da História capixaba e do Brasil. Sua pena é, ao longo das 18 páginas do texto, uma mescla indubitável entre o jornalístico e o literário, como se depreende do tratamento dado pelo autor à linguagem deste trecho:

Os conflitos pipocavam em vários pontos do município, com ênfase para Cotaxé. O Contestado, nos anos 40, era uma terra sem lei e de ninguém. O respeito se impunha à bala, ao estilo do Velho Oeste americano. Essa ausência de autoridade legal, ou então dupla autoridade, facilitava também o aparecimento de toda espécie de aventureiros. Udelino de Matos foi um deles. Vindo da Bahia, misto de fanático religioso e orientador de posseiros, tentou fundar o Estado de União de Jeová. Sua frustrada obsessão e sua saída de cena, em 1954, abriu mais espaço para os militantes comunistas que atuavam na região (MATTEDI, 2004, p. 16).

Neste trecho, destacado acima, podemos perceber não apenas a preocupação com a informação, tão cara ao jornalismo, mas o uso de uma linguagem que nos mostra trabalhada para além do *lead* e da objetividade jornalística; há o uso de analogias (*ao estilo do Velho Oeste*); figuras de linguagem (*o respeito se impunha à bala*) que, a nosso ver (e balizado em nossas referências) faz com que o trabalho textual muito se aproxime do de um romancista que do de um jornalista.

Adilson Vilaça, que estava na equipe de José Carlos Mattedi e também conferiu o drama do "Contestado", afirma, para o próprio Mattedi:

Pouco mais de 50 anos separam Canudos (1896-97) e o idealizado Estado União de Jeová (1950 – 54). Poderia Udelino de Matos ser comparado a Antônio Conselheiro? Para o escritor Adilson Vilaça, Udelino reproduz muito do que foi o líder de Canudos. (...) Vilaça lembra, ainda, que o relatório da Assembleia Legislativa, na CPI de 1953, fala do fato como se a região fosse uma nova Canudos. "Agora, comparar o que

aconteceu na zona do Contestado com Canudos é superdimensionar o fato, em número de pessoas envolvidas e em termos da guerra acirrada que houve na Bahia. Isto não chegou a acontecer no Noroeste do ES. Além disso, Udelino tinha o objetivo claro de criar um novo Estado, o que não corresponde à história de Canudos" (VILAÇA, 2004, p. 27).

Seja como for, o livro-reportagem de Mattedi dá contribuição deu para o jornalismo e, sobretudo, para a literatura brasileira produzida no Espírito Santo. A primeira e maior delas foi, indubitavelmente, preparar o terreno para que o jornalista Adilson Vilaça lançasse, anos mais tarde, um dos seus mais conhecidos trabalhos, o romance *Cotaxé: romance do efêmero estado de "União de Jeovah"*, em 2015, pela Editora Chiado, de Lisboa. A obra, um volume de mais de 400 páginas, não é, propriamente, um livro-reportagem, mas um romance. O próprio autor, na introdução, já avisa:

O tema já ganhou leitura acadêmica, em monografias, dissertações e teses. Também foi abraçado por releituras e documentários imagéticos. [...] Mas sempre advirto: sou um contador de histórias! E nesta condição, embala-me a subversão de Aristóteles: 'Não é tarefa do artista contar as coisas como sucederam, mas como poderiam ter sucedido.' Porque é assim que se conta prosa. Como neste andamento, que ora vai: era uma vez em Cotaxé, a capital do paraíso... (VILAÇA, 2015, p. 17).

Sinopse do romance: "Cotaxé" fala da tentativa de criação de um novo Estado, o "União de Jeovah", por Udelino Alves de Matos, nos anos 1950. A trama é narrada em dez capítulos, porém, o autor escreve, antes de começar a história, um prefácio e um preâmbulo, nos quais, no primeiro, há um relato de como o assunto virou "pauta" (utilizando o jargão do jornalismo) e, no segundo, de quais foram as circunstâncias do fato, com dados históricos, a fim de contextualizar o leitor. Ao longo da escrita, correm pelas páginas as desventuras do Udelino personagem, sua misteriosa chegada à região, na época, disputada por Espírito Santo e Minas Gerais; seus capangas, como o violento Come-Vivo e o banho de sangue que daria, ao local, a alcunha de "Canudos Capixaba", "Mini Canudos" ou "Canudos Mirim".

Outro produto cultural daí oriundo foi o romance *Os Incontestáveis* (2018), do escritor e editor capixaba Saulo Ribeiro. O livro, uma parceria entre as editoras Cousa (de Ribeiro, em Vitória) e Patuá (de Eduardo Lacerda, em São Paulo) gira em torno de Bel (Belmont) e Mau (Maurício), dois irmãos que cruzam o Espírito Santo de Opala 1973 a fim de resgatar um Maverik 1977, que pertencera a seu pai e que, por fim, estava nas mãos de um violento fazendeiro, o Lobo, na região do Cotaxé, em Ecoporanga. O livro, premiado com o edital da Lei Rubem Braga, e a bolsa Funarte de Criação Literária, se trata de um verdadeiro *romance de estrada*, em que os irmãos, ao percorrem 3.000 km entre Vitória e a

região de destino, veem suas histórias se coadunando com o do Contestado, sobretudo, na segunda e última parte do livro:

“O lugarzinho que vocês passaram pra chegar aqui se chama Cotaxé, era a capital do estado de Udelino”, diz João.

“Aquela bosta!?! Capital!?!”, questiona Bel.

“É. O último combate de Udelino foi em 1953, quando eles cercaram o barracão que era sede do governo. Acabou o Estado da União de Jeová. As revoltas continuaram... continuam. Briga por terra não acaba, só acaba quando acabar esse sistema, né? Terra rima com guerra, meu irmão. Viu o monte de acampamento sem terra na estrada?”, diz João.

“E esse Udelino?”, pergunta Mau.

“Udelino sumiu depois da batalha. Ninguém soube dele depois. Houve até quem dissesse que ele estava morando em Paraty, no Rio, há alguns anos, bem velhinho e com saúde” (RIBEIRO, 2018, p. 107).

O livro de Ribeiro foi escrito, praticamente, ao mesmo tempo em que ele e o realizador Alexandre Serafini (o “Serafa”) criavam o roteiro para o filme homônimo, um verdadeiro *road movie*, rodado em 2017 e lançado no ano seguinte.

Escrito há mais de vinte anos, o artigo “Guerra Santa: a saga de Udelino”, de José Carlos Mattedi, mostra-se-nos como um exemplo de jornalismo literário. O texto não perde o caráter informativo, principal objetivo do labor do jornalista. O decurso de tempo prova, inclusive, um caráter de atemporalidade da narrativa, cujo mote serviu não apenas para o lançamento posterior de dois romances, mas, também, de um filme, o que enseja a criação de novas semioses.

Um bem-sucedido trabalho que, a despeito de todas essas contribuições, ainda encontra suas dificuldades em ser acessado por uma gama maior de leitores. Infelizmente, a nossa “marginalidade periférica” teima em obstaculizar a obra do autor brasileiro do Espírito Santo a um grande público. No entanto, cremos que o filme, obra artística de mais fácil assimilação, constitui em um bom veículo de publicização da história e da cultura capixabas. Ele guarda referências diretas com as obras escritas. Tudo isso comprova, em última análise, a amplitude do jornalismo literário, máxime o feito em nosso rincão espírito-santense.

Referências:

ACADEMIA ESPÍRITO-SANTENSE DE LETRAS. Adilson Vilaça de Freitas. In: _____. *Patronos e acadêmicos*. Disponível em: <https://www.ael.org.br/patronos_e_academicos/cadeira_13.html>. Acesso em: 15 abr. 2023.

ACADEMIA ESPÍRITO-SANTENSE DE LETRAS. José Carlos Mattedi. In: _____. *Patronos e acadêmicos*. Disponível em: <https://www.ael.org.br/patronos_e_academicos/cadeira_18.html>. Acesso em: 15 abr. 2023.

CASTRO, Gustavo de. *Jornalismo literário: uma introdução*. Brasília: UnB, 2010.

LIMA, Edivaldo Pereira. *O que é livro-reportagem*. São Paulo: Brasiliense, 1998.

MATTEDI, José Carlos. *Anjos e diabos do Espírito Santo: fatos e personagens da História capixaba*. Vitória: Ed. do Autor, 2004.

OS INCONTESTÁVEIS. Direção: Alexandre Serafini. Produção: Ladart Filmes. Vitória: Ladart Filmes, 2018. Disponível em: <<https://www.adorocinema.com/filmes/filme-253184/creditos/>>. Acesso: 15 abr. 2023.

RIBEIRO, Francisco Aurelio. *A literatura do Espírito Santo: uma marginalidade periférica*. Vitória: Nemar, 1996.

RIBEIRO, Saulo. *Os incontestáveis*. Vitória; São Paulo: Cousa; Patuá, 2018.

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

2

Aspectos estéticos em *Serenidade*: um ensaio sobre a obra de Achilles Vivacqua

Andressa Zoi Nathanailidis¹

Meu “encontro” com “Achilles Vivacqua” ocorreu de uma maneira inusitada, há 14 anos, em 2008, durante meu primeiro ano de mestrado. Eu cursava a disciplina de Literatura do Espírito Santo, ministrada pelo professor Dr. Francisco Aurelio Ribeiro, quando recebi a tarefa de investigar a vida e a obra desse escritor. Confesso que foi uma missão quase impossível! Foi preciso uma verdadeira odisséia para “dar cabo” dessa missão!

Nas bibliotecas da capital, eu não encontrava nada. Na internet, idem. Perguntava às pessoas e ninguém nunca havia ouvido falar em Achilles Vivacqua. Não havia um ponto de partida. A única informação que eu tinha, dita pelo meu professor, era que Achilles havia nascido em Cachoeiro do Itapemirim, município situado ao sul do Espírito Santo.

Resolvi então viajar até Cachoeiro. Lá também, não encontrei nenhuma informação. Na Casa dos Braga, instituição turístico-cultural da cidade, me sugeriram ir até o município de Afílio Vivacqua. O nome da cidade era uma homenagem a Afílio Vivacqua, jornalista e político, um dos irmãos mais velhos de Achilles. Os funcionários da Casa dos Braga apostavam que ali, certamente, poderia surgir uma “luz no fim do túnel”.

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

Aceitei o desafio. Depois de horas de viagem, iniciei as buscas pela cidade e na Secretaria de Cultura, consegui o telefone de Dona Eunice Vivacqua, irmã mais nova do escritor. Era um número de Brasília. Disquei. Uma sobrinha, salvo engano, atendeu e me informou que Dona Eunice havia falecido há poucos dias... solidarizei-me com a família, expliquei quem eu era e então ela me disse que Dona Eunice havia doado uma caixa com os pertences de Achilles à Universidade Federal de Minas Gerais... Tudo o que havia sobre o escritor estava naquela caixa. Agradei.

O prazo para entregar o trabalho sobre Achilles seria final de julho...eu só poderia ir a Belo Horizonte nas férias do meio do ano, então pedi ao professor uma extensão no prazo e, assim que pude, fui a Belo Horizonte. A Universidade, na época, estava em greve. Informei ao professor. Ele me deu o número da professora Constança Lima Duarte, responsável pelo acervo. Fiz o contato. A caixa com os pertences ainda não estava catalogada, mas, sentindo meu desespero para produzir e entregar o trabalho final da disciplina, a professora concordou em me ajudar. Foi assim que ingressei no universo de Achilles Vivacqua, pude conhecer sua obra e sua importância para o movimento Modernista.

Embora escrevesse para diversos periódicos e jornais nacionais, Achilles publicou apenas uma obra, intitulada *Serenidade*. Trata-se de uma plaqueta publicada de forma independente, em 1928. Não circulou nos meios comerciais e editoriais da época. Consta de uma pequena brochura, dedicada à avó paterna do escritor, dona Margarida. É composta por seis poemas curtos: “Arrabalde”, “Noturno de Belo Horizonte”, “Frade de Sabugo”, “Serenidade”, “Sentimental” e “Peregrino do Sonho”.

É interessante perceber como se dá a assinatura na capa do livro. Achilles Vivacqua e, entre parênteses, Roberto Theodoro, pseudônimo que o escritor utilizava em muitas de suas produções na imprensa de então. Achilles assume sua identidade literária, múltipla. Percebe-se o destaque dado ao nome, grafado em letras maiúsculas e fonte maior. Há um certo “jogo” estabelecido entre a identidade civil e a identidade literária do escritor, um “aparecer” x “desaparecer” se pudermos dizer assim, uma vez que, ao longo do livro, o nome Achilles não surge grafado. O escritor assina seus poemas apenas com o pseudônimo Roberto Theodoro.

Há também que se ressaltar a “epígrafe” da obra, retirada de um poema de autoria do escritor carioca Ronald de Carvalho (1893-1935), intitulado “Jogos pueris”, publicado na obra *Epigramas irônicos e sentimentais*, de 1922. Diz a epígrafe: “Deixa que te louvem ou que te acusem, deixa rolar sobre ti o bem e o mal”.

Percebe-se, por meio desta epígrafe, a presença da ideologia libertária, típica da primeira fase do movimento modernista, também conhecida como “fase heroica” ou “destruidora”. O escritor parece marcar, a partir desta epígrafe, uma postura de altivez, enfrentamento e indiferença perante as possíveis críticas ou elogios acarretados pela obra.

À época da publicação, *Serenidade* obteve uma boa recepção por parte da crítica nacional e internacional. Comparado a outros escritores, como Ribeiro Couto e o próprio Ronald de Carvalho, Achilles Vivacqua era tido como autor de uma escrita melancólica e ao mesmo tempo suave e doce.

O título *Serenidade*, embora remeta à noção de tranquilidade, não traduz integralmente o tom dos poemas que constam na obra. Conforme afirma a pesquisadora Juliana Cristina de Carvalho, na tese intitulada *O artista e a melancolia: Achilles Vivacqua* (2019, p. 156), há no título uma certa performance, já que “**Serenidade**, apesar de uma obra curta e aparentemente simples e juvenil, revela tensões, conflitos, que podem ser encontrados, de maneira geral, no projeto literário do escritor”.

De maneira geral, podemos citar como temáticas do livro: a admiração e o olhar bucólico sobre a cidade belo-horizontina, o encantamento pelas flores, o saudosismo em relação aos tempos de infância, a tristeza provocada pela modernidade.

Para efeito de brevidade de exposição, apresentarei uma leitura crítica apenas dos quatro primeiros poemas que integram a referida obra, iniciando por “Arrabalde”. Chama atenção, no interior da obra, o antetítulo com a assinatura: Roberto Theodoro.

Eis o primeiro poema:

ARRABALDE

Quando me mudei para aquela ruazinha de Arrabalde
– era um lindo jardimzinho florido entre o gesso muito branco dos
muros

Havia um canteiro perto de minha janella
verde capim gordura
que brilhava feito piabas nickelladas
polidas pelo sol de verão
Havia também besouros, borboletas e gafanhotos.
de asas verdes azues e vermelhas
voando numa grande festa de côres
sobre os cravos de defuntos amarelos como galões
e das alfavacas que estalavam o perfume vivificante

Pelos fedegosos cheios de flores do feitio de estrelinhas
e de vagens verdes e longas

– as formigas lava-pés subiam e desciam em
cumprimentos amáveis,
em cumprimentos amáveis
como o da gente simples que vem e vai
pela ruazinha feliz de Arrabalde

Hontem, porém, encontrei-o desfeito
Passaram sobre ele as mãos impiedosas da Limpeza Pública
A ruazinha ficou triste
Tão triste como no dia em que morrera Zezito
– O caçulinha do meu visinho

Das feridas húmidas da terra entre o gesso muito
branco dos muros

– subia em mystica ternura, para o ar,
O perfume verde dos cadáveres
das alfavacas
dos fedegosos
do capim-gordura...

Eu fiquei triste! Muito triste mesmo! (VIVACQUA, 1928, p. 11-15)

O título, Arrabalde, remete à lembrança de um bairro situado nos arredores da cidade, periferia. Nota-se uma escrita em tons prosaicos que, inicialmente, apresenta um eu lírico saudosista, e que parece assumir a intenção de recuperar um passado perdido.

Os versos, repletos de diminutivos, descrevem a paisagem presente na memória. A vegetação, os insetos... a fauna e a flora a despertar os sentidos do poeta, devidamente marcados por uma escrita adjetivada, de caráter sensorial.

Os versos trazem imagens descritas minuciosamente, a exemplo de quando o poeta se vale da anáfora para traduzir o movimento das formigas, equiparado ao movimento das pessoas a transitar pelo bairro: “as formigas lava-pés subiam e desciam / em cumprimentos amáveis / em cumprimentos amáveis / como da gente simples que vem e vai pela ruazinha de arrabalde”.

O cenário cristalino descrito pela voz lírica é “quebrado” com a chegada da Limpeza Pública, representativa da modernidade. O eu lírico parece considerar uma violência a transformação do espaço simples, transformação esta realizada por “mãos impiedosas”, equiparadas à morte de uma criança, fato que lhe causa forte dor (“A ruazinha ficou triste! / Tão triste como naquele dia em que morrera Zezito, / – o caçulinha do meu vizinho”). É relevante ressaltarmos a escolha do nome “Zezito”, diminutivo de José, um nome muito comum na sociedade brasileira, característico de pessoas simples. Também despertam a atenção as plantas mencionadas no poema, plantas estas, típicas de quintais

simples. Tais escolhas marcam, ao nosso ver, o evocar, pela poesia, das camadas menos favorecidas, o que se constitui num traço modernista.

Nas duas últimas estrofes, a aura “mortífera” permanece no poema. A “ternura simples” se esvai por entre os muros, denotando certa frieza e desumanização da cidade. O jogo de aliterações e anáforas desvela o fenecer da vegetação. Notamos que o tom denunciativo do poema lembra, de certa forma, a composição de “Paulicéia desvairada”, de autoria de Mário de Andrade, pela descrição de uma cidade “arlequinal”, que é ao mesmo tempo “luz” e “bruma”, sendo vista sob o olhar lírico, através de lentes melancólicas e saudosistas de um tempo pré-modernidade, quando o verde ainda era pleno nas paisagens, livre dos cinzas das fábricas e da indiferença fria das pessoas, características estas atestadas por uma voz enunciativa em estado de *flânerie*.

A forma livre do poema, desprovida das exigências relacionadas às métricas e rimas (característica do modernismo), apresenta uma redação aos moldes antigos, sob o ponto de vista da pontuação. A escrita, marcada por interjeições e outros sinais variados, evidencia a expressividade da voz lírica que ratifica sua tristeza, ao mesmo tempo que denuncia a “violência-capital”, transformadora da paisagem.

O segundo poema apresentado em *Serenidade* é “Nocturno de Bello Horizonte”, dedicado ao jornalista e professor Delorizano Moraes. Eis o poema:

NOCTURNO DE BELLO HORIZONTE

Para meus olhos... Na hora boa, quando os jardins
dormidos
sonham iluminados pela ternura das estrelas
– entre arvores amigas,
sob a penumbra que tomba, lentamente, como uma
fragrancia
– Bello Horizonte adormece, numa attitude commovida,
aureolada nas longas tranças da Serra-do-Curral,
onde a lua vae subindo, como um Trepá-Moleque
de marfim...

Para meu desejo... Na hora quieta,
da morta morada da torre da antiga Bôa-Viagem
a voz dos sinos, em suavissimo segredo,
cai pelos rústicos enfeites dos beirais;
e, docemente emocional,
se desfaz numa chuva musical de cinza...

Para minha ternura... Na hora mansa,
numa procissão divina de madrigais,
acorda na canção do ar o perfume dos jardins
como ladainhas ingênuas que a gente murmura,
lentamente, de alma commovida,
para dentro da noite verde...
Perfume-roxo de manacás em languidos desmaios...
Perfume-rosa de rosas desfalecendo nos rosais...
Perfume-branco de magnólias pálidas,

tão pálidas como Irmãs de caridade em místicas
dormências...
Para minha tristeza... na hora tenuíssima da bruma,
enquanto a voz dos sinos se desmancha,
qual um repuxo sonoro, na alma da noite benfazeja,
Bello Horizonte lembra os lindos jardins de branca
espuma,
das histórias dormentes de fadas
que as amas põem, cheias de belezas mansas,
na imaginação das crianças,
e a gente vai revendo,
tristemente,
do fundo dos olhos... (VIVACQUA, 1928, p. 17-18)

Neste poema, observamos a transposição para o texto da imagem de uma cidade que, aos poucos, anoitece. A exemplo de um *flanêur*, o eu lírico parece atravessar o espaço urbano, observando-o com muita admiração e encantamento. A imagem do espaço urbano se ergue no texto de forma humanizada, em “jardins que sonham” e “árvores amigas” que caracterizam o “adormecer” de uma cidade “perfumada”. A percepção do espaço urbano desperta os cinco sentidos do eu lírico, refletidos na composição do poema. A percepção lírica se organiza em quatro “cenas”, de caráter instantâneo, iniciadas pela repetição.

“Para os meus olhos” introduz o momento em que a “cidade adormece”, quando o “eu lírico” constata a “chegada das estrelas”, iluminando os jardins e a presença da noite, se estabelecendo em sombras, lentamente, quando também “chega” a lua, subindo aos céus como Trepá-Moleque “de marfim”. O vocábulo “trepá-moleque” parece estabelecer referência à uma espécie de travessa ornamental, com enfeites de ouro e prata, muito utilizada dos fins do século XVIII a meados do século XIX, geralmente elaborada em casco de tartaruga ou marfim (AURELIO, 1986, p. 1710).

Nota-se, desde a primeira cena, a grande sensibilidade do poeta, instituída por uma variedade de metáforas; além da influência do penumbrismo, pela apresentação do adormecer da cidade.

A segunda cena inicia-se em “Para o meu desejo”. Agora a descrição já é a de um espaço em que a noite se apresenta em formato consolidado. A torre da igreja Nossa Senhora da Boa Viagem, marco-zero da capital mineira, de arquitetura neogótica, é descrita em sua morta morada, por meio dos sons suaves e discretos dos sinos que atravessam os “rústicos enfeites dos beirões”.

O som se esvai como numa “chuva cinza”. A imagem “apagada” da cidade, mais uma vez traduz a penumbra da noite, quando a cidade adormece em silêncio.

A terceira cena, iniciada em “Para minha ternura”, carrega um caráter sensorial, na descrição do perfume dos “jardins da cidade”, tradutórios de sua “noite verde”. Na hora “mansa”, a cidade silenciosa é descrita em forma quase estática, as pessoas ainda dormem. O perfume dos manacás, das rosas e magnólias é sentido pela voz lírica que, metaforicamente, associa a brancura destas últimas à palidez sagrada das irmãs de caridade.

A última cena tem início em “Para a minha tristeza”. Nota-se, mais uma vez, a descrição da madrugada em sua “suavíssima bruma”. A noite que se apresenta caridosa à percepção da voz lírica, também é algo que lhe causa tristeza e dor. A imagem de Belo Horizonte desperta a recordação das “histórias de fadas”, contadas às crianças por suas amas, antes do horário de dormir. Histórias estas que, depositadas no imaginário infantil durante a infância, quando recordadas, posteriormente, causam saudade e tristeza, manifestada no “fundo dos olhos”.

Há que se ressaltar acerca deste poema também o fato de ser uma obra homônima à outra produção, de autoria de Mário de Andrade, e de estar relacionado a um importante acontecimento literário: a chegada da caravana modernista paulista a Belo Horizonte e outras cidades mineiras (CARVALHO, 2019). Segundo Maria Zilda Cury (1998), citada por Juliana Cristina de Carvalho (2019), Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Tarsila do Amaral e outros artistas importantes daquele período, decidiram organizar uma espécie de expedição pelo país, motivados pela visita do poeta suíço Blaise Cendrars. O objetivo era apresentar o Brasil ao visitante estrangeiro e, ao mesmo tempo, conhecer melhor o país e suas belezas, algo voltado ao projeto identitário nacional, que tanto almejavam. Eneida Maria de Souza, também se manifestou a respeito de tal fato. Disse a pesquisadora: “[...] o que estava em jogo era a defesa de um projeto coletivo de afirmação nacional, presente nas várias áreas do saber” (SOUZA, apud CARVALHO, 1997, p. 1).

Mário de Andrade escreveu seu “Noturno de Belo Horizonte”, inspirado nas vivências que teve em Minas Gerais, durante a referida viagem. Extenso, o poema revela a diversidade do estado, exaltando sua história, suas paisagens primitivas contrastantes com a chegada da modernidade, suas gentes e tradições... matéria prima necessária à construção afirmativa de uma identidade nacional. Eis um trecho do longo texto:

Nós somos na Terra o grande milagre do
amor.
Que
vergonha si representássemos apenas
contingência
de defesa
Ou mesmo
ligação circunscrita de amor...

Porém as
raças são verdades essenciais
E um
elemento de riqueza humana.
As pátrias
têm de ser uma expressão de Humanidade.
[...]
Nós somos
na Terra o grande milagre do
amor.
E embora
tão diversa a nossa vida
Dançamos
juntos no carnaval das gentes.
[...]
Juntos
formamos este assombro de misérias
e grandezas,
Brasil,
nome de vegetal! (ANDRADE, 1987b, p. 187-189)

Embora assuma a semelhança, como o aspecto passadista, a livre forma e o próprio olhar “sensorial” e “noturno” sobre a cidade, o poema de Achilles busca estabelecer uma releitura da proposta andradiana, pela qual o que importa não é o sentimento pátrio desencadeado pelas características percebidas durante a estada em uma região, mas sim, seu amor pela cidade, cujos espaços demonstram conhecer muito bem.

O próximo poema que busco apresentar intitula-se “Frade de Sabugo”. Dedicado ao educador mineiro Abgar Renault.

FRADE DE SABUGO

E o balãozinho de borracha do menino mais velho, que lhe dera
o titio na noite de São João,
– subiu preso por um fio de linha e ficou parado como uma
luazinha amarela, sugestivamente,
sobre a paisagem japonesa do alpendre... (Eu era pequenino e
minha ama,
nas noites serenas de verão,
contava para minha alma maravilhada, uma história muito
bonita do Japão.

– “Era uma vez... Um indiano chamado Darumá votou-se a
passar a vida de joelhos sobre pedras, e tantos annos assim
permanecera,
que as pernas se lhe gastaram...”)

O caçulinha brincava com o Frade de Sabugo;

por mais que fizesse para deital-o na palma da mão
– o brinquedo corriqueiro de celluloide,
sem pernas, só com a cabeça e com o tronco, vestido de
vermelho,

teimava em voltar a sua antiga postura, para olhar, cheio de saudade,
– o balãozinho de borracha do menino mais velho, parado como uma luazinha amarela, sugestivamente, sobre a paisagem japonesa do alpendre... (VIVACQUA, 1928, p. 21-23)

O poema apresenta também estrutura moderna, assumindo, portanto, formato livre. Em tom memorialístico que alude à infância, o poema, assim como os anteriores, detém traços que o aproximam, contudo, da escola simbolista. A memória descrita em diminutivos traz já no início do texto a recordação da infância. Em tons autobiográficos, o eu-lírico “pequenino” descreve um “titio” que presenteou o “menino mais velho” com um “balãozinho de borracha” na noite de São João.

O poema apresenta uma voz lírica que preenche as lacunas da memória com a imaginação: “Eu era pequenino e minha ama [...] contava para a minha alma maravilhada uma história muito bonita do Japão”. Ao resgatar a memória, a voz lírica, no entanto, refere-se a um indiano de nome Darumá, que teria estabelecido votos de passar a vida inteira “de joelhos” sobre as pernas “terminando por desgastá-las após anos a fio”.

Como se percebe, os versos apresentam a contradição que se dá entre a referência de uma história situada no Japão e a presença de uma narrativa acerca de um personagem indiano. O poema, nesse sentido, parece demonstrar a insuficiência da memória, que recorre à fantasia, a fim de recompor e reverberar o evento ocorrido em um tempo muito distante. Acerca da presença da imaginação na retomada das memórias, recordemos os preceitos sustentados por Gilles Deleuze, que afirma (2006, p. 113): “a memória recompõe eventos particulares pela diferença que a ‘impressão qualitativa da imaginação’ concebe aos eventos”.

A recordação lírica passa também pelo “caçulinha” a brincar com seu “frade de sabugo”. O brinquedo simples, descrito de forma personificada não tinha “pernas”, apenas a “cabeça” e o tronco “vestido de vermelho”. Aos moldes do popular João Bobo, o “frade de brinquedo” teimava em não “permanecer deitado sob a palma da mão” do menino, voltando à sua antiga postura para um olhar, cheio de “saudade”, saudade essa que pode ser também a do poeta a debruçar-se sobre os tempos de outrora; fato que é ratificado pela forma cíclica pela qual o texto é finalizado, rememorando o “balãozinho de borracha” do “menino mais velho”, parado como uma “luazinha amarela” sobre a paisagem japonesa do alpendre”.

Por fim, trazemos a leitura do texto que dá nome ao livro, o poema “Serenidade”.

SERENIDADE

Os bancos debaixo das árvores são macios.

Ha um sabor de fructos maduros nos labios molhados das visitas.

O pomar é como uma bandeja de terra roxa onde brilha o amarello polido dos maracujás entre a folhagem lustrosa;

e as jaboticabeiras são como taças verdes espumecendo de zumbido de loiras azas de abelhas...

Entre a palestra serena das visitas, no pomar tranquillo,
á sombra amiga das mangueiras adstringentes sob a poalha luminosa do sol,
– todas as horas mineiras são boas e simples (VIVACQUA, 1928, p. 25-27)

Neste texto, mais uma vez o que se percebe é a evocação da paisagem belo-horizontina. A “serenidade” expressa no título do poema também reverbera em cada um dos versos que expressam o sentimento harmônico e íntimo da voz lírica perante o espaço que descreve. Os “bancos macios”, “o pomar tranquillo”, “a palestra serena das visitas”, “a sombra amiga das mangueiras” são descrições que dão um timbre de tranquilidade ao poema, caracterizando um eu lírico que demonstra gostar da vida simples e “boa”, experienciada na cidade.

Assim como os demais poemas, “Serenidade” também detém um formato livre que assume traços passadistas. A exemplo de uma elegia, exaltam-se aqui as qualidades do espaço urbano destacado de maneira sinestésica e metafórica, na descrição de instantes que captam, por exemplo, o “sabor do fructo maduro nos lábios molhados das visitas” e o aspecto das jaboticabeiras comparadas às “taças verdes espumecendo de zumbido de loiras azas de abelhas”. O poeta traduz nestes versos as horas mineiras vividas, horas “boas” e “simples”.

O estudo desses quatro poemas que compõem a obra *Serenidade* atesta a presença de um poeta possuidor de um olhar contemplativo e crítico por meio do qual observa e descreve o(s) espaço(s) pelo(s) qual(is) transita/transitou.

A admiração pela cidade mostra-se concomitante à percepção-denúncia dos efeitos trazidos pela modernidade; a exaltação luminosa da natureza desperta também a saudade entristecida e materializada na lembrança de um passado inapreensível, desvelando uma estética de luzes e sombras, moderna e livre em suas formas, porém influenciada por “ares” penumbistas, que remetem ao “simbolismo”.

Tal qual Mário de Andrade em “Paulicéia desvairada”, Achilles descreve uma paisagem mineira arlequinada, que lhe desperta subjetividades de “inverno” e “verão”, reveladas em uma serenidade, que é também inquietação e crítica. O verso andradiano que diz “eu sou trezentos, sou trezentos e cinquenta”, presente em *Remate de males*, cabe também à postura literária de Vivacqua que, em *Serenidade*, escolhe entre seus vários pseudônimos, o de Roberto Theodoro, para desconstruir a noção clássica que remete à autoria, abraçando assim, seus múltiplos pseudônimos.

Corroboramos com o pensamento de Cyro dos Anjos, acerca da escrita de Vivacqua, quando afirma, em resenha publicada na revista *Semana Ilustrada*, em 1929: “Achilles Vivacqua tem a habilidade de não explicar: por isso a leitura de seus versos deixa essa sensação do *ineffável*, que é o melhor deleite em poesia” (ANJOS, apud CARVALHO, 2013, p.188).

A poesia escrita parece ser também vivida pelo poeta que, influenciado pelo penumbrismo, assume o exercício de um modernismo leve e contido. Os poemas de *Serenidade* transitam entre temas do passado e do presente, atestando a ocorrência de textos polifônicos que demonstram a dialogicidade do poeta, para o qual vida e arte se integram em sentido, no interior de sua própria subjetividade.

Importante ressaltar que, ao final de *Serenidade*, havia uma única palavra: “Depois...”, algo que sugere a intenção da continuidade de um projeto literário, o que se mostrou inviável, em função da morte precoce de Achilles, aos 42 anos.

Espero que este ensaio inspire e motive outros pesquisadores a conhecerem e reconhecerem o valor de Achilles Vivacqua, tanto para Minas Gerais, quanto para o Espírito Santo. Cito, por fim, a colocação do professor Francisco Aurelio Ribeiro, ao expressar que Achilles, ao lado de Manuel Bandeira, foi legítimo divulgador das estéticas pré-modernistas em Minas Gerais. Senhor de uma escrita que “desce às coisas simples, com tristeza, simpatia e ausência de pompa” (RIBEIRO, apud CARVALHO, 2013, p. 203).

Referências:

CARVALHO, Juliana Cristina de. *O artista e a melancolia: Achilles Vivacqua*. 2019. 222 f. Tese (Doutorado em Literaturas de Língua Portuguesa) – Programa de Pós-graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.

CARVALHO, Juliana Cristina de. *O modernismo em Belo Horizonte: a contribuição de Achilles Vivacqua*. 2013. Dissertação (Mestrado em

Estudos Literários) – Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Tradução de Luiz Orlandi e Roberto Machado. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

FERREIRA, Aurelio Buarque de Holanda. Trepá-moleque. In: _____. *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

NATHANAILIDIS, Andressa (Org.). *Última oferenda. Achilles Vivacqua: vida e obra*. Vitória: Prefeitura Municipal de Vitória, 2007. (Coleção Roberto Almada, v. 16).

VIVACQUA, Achilles. *Serenidade: poemas*. Belo Horizonte: Edição do Autor, 1928.

3

A essência poética de Renata Bomfim no conjunto de poemas de *Mina* a *O coração de Medusa*

Ester Abreu Vieira de Oliveira¹

[...] no me preguntéis por lo verdadero y lo falso, porque la verdad poética es una expresión que cambia al mudar su enunciado. Lo que es luz en un Dante puede ser fealdad en Mallarmé.

Garcia Lorca

Certo dia, em 2010, depois de um exame de mestrado, durante a alegre reunião de congratulação pela neo-mestre, conheci Renata Bomfim que, meses depois, tornou-se minha orientanda no doutorado e aluna dedicada num curso que oferecia no Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL).

Nesse mesmo ano, Renata lançou *Mina*, e me deu a conhecer sua qualidade poética. Em 2015 é recebida na Academia Feminina Espírito-santense de Letras, e, concomitantemente, neste ano produz *Arcano dezenove* e, no poema “Canção a Rubén Darío” (p.43), poeta modernista nicaraguense, muito querido, oferece-o a mim.

¹ Doutora em Letras Neolatinas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

CANÇÃO PARA RUBÉN DARÍO

Para Ester Abreu Vieira de Oliveira

Poeta do Azul, quem te cantará?
Quem entrará na selva sagrada
para desembruxar o Fauno que,
surdo, já não escuta Orfeu?
Quem desvendará teus mistérios? Eu?
Não! A América te cantará!
Não aquela, hipócrita de dentes de ouro,
mas esta, a minha, a tua, a nossa América!
Central nos nossos corações,
periférica e excitada como
os nossos sexos (BOMFIM, 2015, p. 43).

Também em *Colóquio das árvores*, Renata me dedica o poema "Sonho da poeta" (BOMFIM, 2016, p. 150). Nele o eu lírico sente-se impossibilitado de escrever um poema e o vê escrito numa roseira que florescera depois de uma poda das formigas.

[...]
A natureza escreveu o meu poema:
Traçou as linhas da roseira,
Metrificou o caminho da formiga,
E as rosas perfumadas,
foram embaladas pelo ritmo do vento (v. 18-22).

De tal modo é Renata Bomfim, cheia de surpresas na procura de, em todas as suas obras, lembrar-se de alguém a quem estima, seja com uma dedicatória, ou epígrafe ou um retrato moral ou físico. Dedicada aos estudos e às artes, mas humilde se mostra em versos, como em "Arcano dezenove" (2015, p. 35, v. 5-11), quando o eu lírico, ante a perfeição da natureza, considera-se inferior: "Estive olhando o mar / no horizonte. / Uma linha perfeita / como jamais serei. / Sou tortuosa. / Com esta visão, / garatujei." Assim, o eu lírico se confessa mais do que se pode encontrar no Google sobre Renata:

Escritora, autora de livros e artigos, nasceu na ilha de Vitória, capital do Espírito Santo (Brasil), no dia 21 de novembro de 1972. Graduou-se em Artes Plásticas, Mestre e Doutora em Letras, pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Especializou-se em Psicologia Analítica Junguiana; Arterapia na Saúde e na Educação e em Psicossomática. Desde 2007 integra o grupo de pesquisa do CNPq intitulado "Aproximações Regionais: Alentejo Português e Nordeste Brasileiro" - Florbela: romanceiros e romance sergipanos pela Universidade de Sergipe. Gestora cultural e educadora socioambiental com foco na sustentabilidade. Experiência na elaboração e execução de projetos e mediação de grupos.

Suas obras poéticas: *Mina* (2010), *Arcano Dezenove* (2015), *Colóquio das árvores* (2016) *O coração de Medusa* (2021), iniciam e terminam, com prefácios e posfácios, verdadeiras críticas literárias, as quais o leitor não pode deixar de ler para mergulhar no “coração” do eu lírico que assim se explica em *O coração de Medusa* (2021, p. 95): “O coração que pulsa, / O corpo que vibra, a despeito / Da dor, da dor, dor... e do medo! / Meus poemas são, todos eles”. Logo sua essência, sua verdade, está em sua poesia, sua obra real poética, em seus versos, na comunicação que estes estabelecem.

Em todas as quatro obras valoriza-se a arte de escrever. Exemplo é o poema “Exílio” (2021, p. 171), dedicado ao escritor Francisco Aurelio Ribeiro, em *Colóquio das árvores*, quando o eu lírico declara o seu desejo de escrever: “No Oceano povoado, / Por letras, acentos e velas, / Busco a folha em branco. / Terra firme onde a palavra, / Insurrecta, prospera”.

Em *Arcano dezenove*, no poema 1- “Despertar” (2015, p. 21, v. 25-29,) e no poema 2- “Poemas” (p. 22, v. 1- 7) a autora emprega a palavra “ritmo”:

1 - Desperta tudo que dormita:
Emoção, mímica, interjeição...
Transita no ritmo
Explode e goza num grito
Poesia!

2 – As letras que, amorosamente,
coloco sobre o papel
não fazem o poema e o
ritmo embalado
que se alterna em toques
não lhe confere musicalidade.
A minha pena guarda segredos [...]

O eu lírico reconhece que o ritmo é um trânsito para a expressão poética. Ele só não basta para o texto integrar-se com a linguagem poética. Precisa-se ter uma articulação sintática e semântica na configuração rítmica e melódica para o poeta chegar à metáfora do sentimento, sem preocupar-se com a precisão conceituosa como faria um filósofo.

O poeta busca a imagem adequada para expressar o sentimento que imperará em seu texto. A metáfora é a sua arma expressiva: “Explode e goza num grito / Poesia!”. E a poesia que “explode” é a bela interpretação que surge para apresentar o estado espiritual do eu lírico, exposto numa expressão autêntica de uma iluminação da existência humana no universo, guardada no silêncio da alma: “A minha pena guarda segredos”.

Agustín Basave Fernández del Valle (2002, p. 28) conceitua a poesia como linguagem rítmica, que emociona e agrada com significado

existencial pleno: “A poesia é linguagem rítmica, seleta e cativante do emotivo, vertida bela e metaforicamente, em plenitude significativa existencial” (tradução nossa)².

De uma maneira geral, muito se tem procurado em prosa e verso conceber a poesia e se pretende que é alguma coisa que ao ouvido agrada, dá prazer estético, respeita os limites do espectador, exige distância e convida o olhar para uma comunhão acalentadora. Chega-se sempre à conclusão de que é uma bela interpretação da vida do homem, quer seja espiritual ou moral. Logo, sua essência é a manifestação semiótica que mana e dá prazer bom ou mal ao leitor.

E, assim, viria um questionamento de o que é belo, para o qual poderíamos buscar em filósofos, em tempos diversos, uma possível resposta.

No século XIX, Georg W. F. Hegel concebe o belo como o agradável, mas não universal, mas um ideal. De acordo com Immanuel Kant, ainda, no século XVIII, o belo é o que agrada totalmente e que tenha uma opinião favorável das pessoas sobre a beleza de uma forma sensível e subjetiva. Questionado, a C. por Platão, o belo é perfeição, numa concordância observada pelos olhos e ouvidos, ou seja, o belo é permissível através dos sentidos sensoriais e está associado à aparência de um objeto para ser aproveitado e provocar prazer. E na aparência do “belo”, do “coração” do ser, de acordo com a sensibilidade do leitor (“Quem ama ao feio bonito lhe parece”) estaria a essência do ser, que se manifesta durante a comunicação entre autor e leitor.

Renata Bomfim no poema “Os olhos da Medusa” (2021, p. 27, v. 5-7) em *O coração da Medusa*, vê beleza nos olhos da Medusa: “Tentativa desesperada de / Deter a ação corrosiva do tempo, / Perpetuar a beleza”.

Quanto ao eu lírico, ou quem fala no poema, é bom esclarecer que não é o poeta, mas a imagem de um ser humano existente num mundo imaginariamente humano. Esse ser vai servir ao poeta para sua comunicação durante a representação de uma realidade exterior ou interior a ele. O poeta é o autor das imagens, aquele que cria, que inventa, que aumenta o mundo no imaginário, é claro. Na origem latina, encontra-se a semiótica da palavra “autor”: aquele que ganhava para a pátria uma nova pátria, um novo território.

Carlos Bousoño (1960, p. 27-29) esclarece que é muito esperado o subjetivismo na poesia, que pode dar-nos a ilusória impressão de que é o próprio poeta que nos está falando em seus versos, mas não passa de um

² “La poesía es lenguaje rítmico, selecto y cautivante de lo emotivo, vertido bella y metafóricamente, em plenitud significativa existencial”.

ente de ficção. Por isso não se deve dar importância à coincidência exata entre um relato poemático e o fato real em que talvez se apoia, porque a arte não é uma reprodução exata da vida, mas sua sintética contemplação, pois “A relação entre poema e vida se parece à relação que se encontra entre duas linhas paralelas, que sem tocar-se nunca, cada uma delas segue as evoluções da outra em uma mimese perfeita”³. Bousoño acrescenta:

[...] quem fala no poema não é o poeta, mas a imagem de um ser humano, que naturalmente existe em um mundo imaginariamente humano também. [...] O poeta comunica a representação da realidade que se forma na pupila de um personagem: a sua realidade exterior ou interior. Em ambos casos, o importante é que o leitor assume por contemplação o mesmo (comunicação) que o autor contemplou: essa representação que imagina como própria de sua criatura⁴.

Octavio Paz (1982, p. 50) esclarece que “O poema nos revela o que somos e nos convida a ser o que somos”.

O leitor encontrará nesse quarteto de obras de Renata Bomfim uma interferência de valores e de experiência de vida. Um descobrir do mundo ao redor. E o eu lírico da poeta, no poema “Irmandade”, em *Mina* (2010, p. 17), confessará seu desejo de integração:

[...]
Há forças que não podemos explicar.
Elas fazem com que nos juntemos
e queiramos estar
no desejo do outro
e desejemos ser o outro,
bebendo da fonte e brotando da terra.
Um outro tão espe(ta)cular
e próximo que bem
poderia ser nós mesmos.

Para falar de uma essência poética, é necessário saber de que se trata, e conhecer qual é o aspecto mais central da poesia a que se vai referir, porque na origem está a fonte da essência, e esta está na liberdade do ser, como foi dito por Sartre; só quando transcendemos somos realmente livres: “É o que traduzirei dizendo que o homem está condenado a ser livre. Condenado porque não se criou a si próprio; e, no entanto, livre

³ “La relación entre poema y vida se parece a la relación que media entre dos líneas paralelas, que sin tocarse nunca, cada una de ellas sigue las evoluciones de la otra en una mimesis perfecta”.

⁴ “[...] quien habla en el poema no es el poeta, pero sí es la imagen de un ser humano, que naturalmente existe en un mundo imaginariamente humano también. [...] El poeta comunica la representación de la realidad que se forma en la pupila de un personaje: la realidad exterior a él o la realidad interior. En ambos casos, lo importante es que el lector asume por contemplación *lo mismo* (comunicación) que el autor ha contemplado: esa representación que imagina como propia de su criatura”.

porque, uma vez lançado ao mundo, é responsável por tudo quanto fizer” (SARTRE, 1973, p. 15).

Heidegger (1988, p. 37) explica que a obra surge de acordo com a representação habitual da atividade do artista e por meio dela, pois em sua origem está o artista. Um depende do outro. E declara (p. 114) que a essência da poesia é a instauração, a fundamentação de uma verdade contemplada por um grupo humano histórico e, por isso, a poesia é expressão da alma da cultura.

Sendo assim, a essência da poética será mostrada com alguns exemplos retirados do quarteto das obras líricas de Renata Bomfim: *Mina*, *Arcano dezoito*, *Colóquio das árvores* e *O coração de Medusa*. Nos versos encontram-se ecos e correspondências agradáveis ao sentido. Há variedade temática e uma constante presença do eu lírico expondo suas revoltas e demonstrando misteriosas contemplações do seu sentir. A autora utiliza artifícios oferecidos pela linguagem, em metamorfose constante, ora com aspectos míticos, ora eróticos, e ora com toda a complexidade existencial terrena, proporcionada pela emoção estética, com evocações de emoções contidas.

Em *Mina*, Renata reúne 89 poemas, colocados em três sessões poéticas (“Na lavra”; “Arrebentação/Explosão”; “Deslumbramento/Lapidação”), que vêm acompanhadas de epígrafes com textos de Walt Whitman, Hilda Hilst, Charles Baudelaire e Freda Cavalcante Jardim, respectivamente. Nessas seções há teceduras de desejos, solidão poética, paixão e abandono. Há erotismo, a despeito de tabus, na procura de eternizar um momento, em “Encontro” (2010, p. 82): “[...] Mas o divino acontece / e nossos eus se tocam / Eis o que acredito ser / o milagre da vida”.

A autora relaciona mitos, por exemplo, o de Penélope e Pandora, em “Tecendo a espera” (p. 103), numa busca de sonhos que crescem e se desfazem (“lei do ofício de tecer”), mas há uma esperança afinal, “mudanças acontecem”. Lamenta a morte de um animal de estimação “Minha Lili” (p.135) e uma amiga “Canção para Frida Kahlo” (p. 133), e cita e parafraseia Fernando Pessoa em “Mentiras sinceras” (p. 85-96): “Eu finjo e minto sim! / Finjo ter o que não tenho e / ser a pessoa que não sou”, e/ou mencionando os “fingidores”, os poetas: Pessoa, Nobre, Hilda, os irmãos Campos, com a assistência de Pignatari. Além desses poetas, faz referências a outros: Juan Ramón Jiménez, Drummond, Cabral e Adélia Prado, comprovação de que é uma leitora sensível e intelectual.

Em *Arcano dezoito*, com perto de noventa poemas, oito epígrafes como uma forma de dizer mais, que abordam o social, o político, o literário, o meio ambiente, o religioso, o folclórico, o feminino e o erótico, a poeta torna a mostrar uma pessoa sensível, culta e cultivadora de uma

sincera amizade, e dedica a obra a “todas as pessoas que acreditam”. Com o poema “Cicatriz” (2015, p. 37) a autora retrata o estigma do feminino, desde a origem do mundo, destinada a mulher ao cotidiano trabalhar e a ser desrespeitada.

Nos subtítulos, isto é, nas “partituras” (“Memória”, ‘Quintessência”, “Transição” e “Rituais”) os tempos se encontram.

Toda a obra envolve o leitor numa atmosfera de paz. O título tem como base a numerologia e o tarô. Há um direcionamento para uma “desnudes” do conhecimento de um mundo transformado, recriado e purificado pelos símbolos. A poesia surge nas marcas da emoção e nas imagens, como em “Despertar”: “Desperta e ama o sabor filosofia! / Desperta tudo o que dormita: / Emoção, mímica. interjeição... / Transita no ritmo. Explode e goza num grito: / Poesia!” (2015, p. 21, v. 23-28).

No “Poema adâmico”, abertura de *Arcano dezenove*, surge o tema da criação poética, numa analogia com o mito do Paraíso. Assim, Adão, o mito bíblico que nomeou os seres, serve à autora para fazer uma analogia com o fazer do poeta e sua criação mediante a palavra: “No paraíso da linguagem / O poeta com desvelo / Inclina-se para amar a letra” (2015, p. 17, v 1-3). Com esse subterfúgio o eu lírico parafraseia poeticamente a história do livro do Gênesis para ilustrar a sabedoria, o conhecimento da significação que o leitor poderá encontrar no livro.

POETA ADÂMICO

No paraíso da linguagem,
O poeta, com desvelo,
Inclina-se para amar a letra.
Nesse momento, ele é Adão,
Ansiando companhia, à espera
De que a fêmea se submeta.
Cometidos os pecados,
Do outro lado, a pena:
“Ganharás o pão com trabalho,
Com o suor de tuas mãos,
E também, com teus pulmões,
Rins, fígado e coração.”
O homem se pega em desatino,
A sua vida será labor e sacrifício,
Mas estava escrito:
Havia de ser assim
Para que pudesse seguir nomeando
As coisas e povoando a terra
Com Abeis e Cains (2015, p. 17).

A autora, em “Poesia vegetal” (2015, p. 81), com a metáfora do renascer da primavera, apresenta o sentimento poético do recôndito da alma que “desperta trazendo consigo / coisas antigas que durante séculos / foram silenciadas”. Com apoio de folclóricas receitas ela se vale de

vegetais miraculosos, salvadores da fortuna, do espírito e dos males corporais para que atendam a orações. Recorda pedidos arcaicos; relembra a ajuda de plantinhas em benéficos banhos, que, auxiliados pelos eflúvios da erva medicinal e os delicados raios lunares, reorganizam a vida do outro, em “Banhos de limpeza” (p. 77): “Os caminhos se abrirão / o olho gordo cairá por terra / tua sorte voltará / tudo isso com um banho, / ou melhor, sete banhos”. O poema “Filtros mágicos” (p. 76) serve ao eu lírico de subterfúgios poéticos da técnica de conselhos, semelhante aos de benzedeiças, para estimular a preservação do ambiente.

[...]
Pegue uma ervinha brejeira,
catuaba ou coentro.
Besunte no mel e depois
enrole em seu lenço de algodão
Diga: “Ervinha poderosa e amiga,
faça “fulano “(diga o nome da pessoa)
se entregar aos meus caprichos”
Repita a frase três vezes
enterre o lencinho na praia
e espere ...

Renata, em *Arcano dezenove*, esmiúça a carta do tarô com uma força mágica interior em uma significativa extensão. No poema “Arcano dezenove” (2015, p. 35) se despe. Eroticamento, o eu lírico vai se transformar em “cálice” (v. 12) receptor do amor, do cosmo: “Te sinto mistério maior / Quasares, buracos negros, estrelas / tudo, tudo, tudo me leva a ti” (v. 24-26) e, diante da beleza e mistério da natureza, com sinceridade poética, se entrega, e se reveste de “lírios” e “lilases” (v. 21-22). Nesse momento vai nascer, ou renascer, em toda a sua intensidade.

Como nas outras obras de Renata, também, em *Arcano dezenove* perpassa sua integração com a natureza que se realiza com profunda intensidade. Viver o impulso vegetal é sentir no universo a força que desprende do vegetal e sentir-se sereno. No poema “Nossa Senhora dos raios multicoloridos” (2015, p. 27, v 17-18), o eu lírico, humildemente, declara sua interligação poética: “Meu canto, aprendiz, foi marcado / pelo ritmo da natureza”. No poema “Terra” (p. 72), indica a totalidade de seu amor pelo meio ambiente: “Amo a Terra / Das entranhas ao infinito / e os seus arabescos / Conflitantes / Divinamente pintados”), e em “Semear”, apresenta a sua preocupação ecológica e oferece conselhos: “Não despreze a natureza, / Não pise na grama, / nem arranque a flor. [...] Semeie, plante, cultive: / amizades, flores, árvores, idéias de luz. / Plante e acredite / Sem fé, amigo, nada germina” (p. 72, v 1-11).

Em “*Post mortem II*” (p. 39, v. 11-14), com o tema da frustração, o eu lírico se desnuda num autorretrato (como num confessionário): “E amei, amei...

não o suficiente, mas / o bastante, se é que isso é possível. / Não fui mais porque não quis / nunca pensei no amanhã”.

Despojada da linguagem, a autora vai dando consistência ao império dionisíaco e, com força mágica, domina a atenção do leitor e, com ritmo que infunde vida, num jeito especial de escrever, brinca com os signos, aponta o amor à vida e deflagra sua vida interior, que é o erotismo, segundo Georges Bataille: “[...] o desequilíbrio em que o próprio ser se põe conscientemente em questão” (1987, p. 29).

Em *Colóquio das árvores*, entre escritores, mitos, cidades e patriotismos, transbordam preocupação pelo meio ambiente e amor à natureza, como o título e a capa por si revelam na cor e na imagem⁵. Mas há, ainda, claramente, nessa obra o objetivo de estímulo à leitura e ao amor aos livros e às artes, na constância de citações a escritores e na constância de apresentação de epígrafes. Exemplos são, na introdução da obra, antes da dedicatória ao leitor, os versos de Rubén Darío, escritor nicaraguense, com o tema da sacralidade da terra, ou a segunda epígrafe, antes de uma citação bíblica de Lucas 19:40, “Se estes se calarem, as pedras clamarão”, ou, ainda, no poema “O grito da rosa”, deflagrando o tema da necessidade de protesto, de liberdade, registrado nas palavras de Sylvia Plath, escritora norte-americana. Além das epígrafes observam-se, ainda, as dedicatórias. Exemplos são a para a sua amiga, ex professora sua e artista plástica, Freda Cavalcanti Jardim, ou para Luz Del Fuego, a capixaba e artista brasileira, pseudônimo de Dora Vivacqua.

Encontram-se em *Colóquio das árvores* poemas quase coloquiais entre a literatura, o folclore e os mitos, num louvor às vantagens do alecrim, da alface, da arruda, da trepadeira, do bambu e, por último da beladona como “Enciclopédia das plantas” (2016, p. 209):

[...]

A beladona é uma moira que corta o tempo
Sem piedade com a sua tesoura, mas
Antes brinda o ser com sonhos lascivos e
delirantes.
Era a planta rainha dos Sabás das feiticeiras.

O *coração de Medusa*, obra bilíngue, português/espanhol, traduzida pelo poeta espanhol Pedro Sevylla de Juana, creio que a mais resenhada de suas obras, surge num período da pandemia da Covid 19. O poema “O coração da Medusa” (2021, p. 21), que dá nome à obra, trata da entrega amorosa e da consumação do ato da entrega: “A volúpia eternizada / numa estátua de Carrara”. Esse mito se repetirá em outros

⁵ Também esse amor ao Planeta se desvenda na doação do produto das vendas da obra, revertido para a reserva Reluz, dentro da Mata Atlântica, projeto de proteção ambiental de Renata e seu esposo Luiz.

poemas. Em “O silêncio da Medusa” (p. 47): “Incompreendida, só, / mal vista e mal dita, / Medusa guarda silêncio, / já não necessita das palavras / A pedra é consolo e guarita”. O erotismo exala no terceiro poema dessa obra, com 17 versos, na maioria, heptassilábicos. Esse poema dá nome à obra, “O coração da Medusa” (p. 21), mas não a representará em sua temática, pois esta é muito variada, e relembra uma obra de arte da mítica figura de Medusa: “A volúpia eternizada / numa estátua de Carrara” (v. 16-17).

Nessa obra se intensificam poemas eróticos e o aproveitamento dos mitos, já ilustrados nas obras anteriores, e se adentra na temática do feminismo, na valorização da mulher, na transformação da mulher e da importância da escritora, que mergulha os dedos “no abismo do tinteiro” (2021, p. 23), que constrói “castelos com palavras” (p. 42), e que impulsiona outras mulheres a escreverem, a modificarem-se: “A sua pena traçou a minha sina”; “[...] se minha avó me visse agora, / Quanto orgulho teria da sua linhagem” (p. 23). Também surge na obra o aumento da indicação de mitos femininos: Circe, Penélope, Medeia, Salomé, Cleópatra, Medusa, Eva, Lilith, a que se acrescentam mitos literários: Florbela, Beatriz, Renata, ficcionada, mitificada: “[...] Florbela e Renata. / A nova Eva, desbocada e louca, / traz no céu da boca o mel, o fel” (p. 18).

A obra se divide em quatro partes, todas com epígrafes: 1- “Canto iniciático”, a epígrafe são versos de “Piedra del Sol”, de Octavio Paz, seguidos de dez poemas; 2- “Queda”, a epígrafe é formada de versos de “Prelúdios-intensos para os desmemoriados do amor”, de Hilda Hilst, seguidos de dez poemas; 3- “Ascensão” com a epígrafe de versos de “Canto cômico”, de Hernesto Cardenal, seguidos de onze poemas; 4- “Outros poemas” não apresenta epígrafe, mas em uma nota a autora explica por que foram gerados os poemas e por que fazem parte do livro. Era como se a autora tivesse necessidade de um dizer mais de um desejo de “[...] ressoar a voz serpentina da Górgona” [... e que] Foi entretecido nas sombras de mim mesma, fio a fio... cada ponto uma busca, cada busca uma surpresa, um vazio, uma saudade, uma esperança: Medusa é a sombra de Penélope” (2021, p. 98). Os sete poemas desse acréscimo são construídos por subdivisões.

O poema “Litania à serpente ou a nova gênese” (2021, p. 17-18), dedicado às “mulheres desse novo mundo”, com 17 versos, apresenta um valor emotivo, sensorial em estado abstrato. Os olhos maravilhados, espantados, do eu lírico assistem a um encontro sigiloso do mundo e desejam renová-lo, e aumentar o amor, livrar-se “da luz que cega e separa” (v. 24):

O mundo,
Nave? Claustro? Túmulo?
Espaço vazio e nulo,
esteriliza pelo horror, o absurdo.

[...]
Preciso repovoar o mundo,
dar novos nomes a tudo e,
para Eros, missão precisa:
flechar a si mesmo!

No término dessas análises da essência poética de Renata Bomfim em quatro de suas obras poéticas, *Mina*, *Arcano dezenove*, *Colóquio das árvores* e *O coração de Medusa*, nas quais se destacam os pronunciamentos do eu lírico, é relevante a afirmativa de Ortega y Gasset (1987, p. 72), quando explica que é pueril estabelecer uma fronteira entre o homem (vida) e a poesia (coisa) – ficção – mimese, pois estão em particularidades diferentes. Segundo ele, o poeta começa onde o homem acaba. O homem vive o seu caminho e o poeta aumenta o mundo, inventa o que existe.

Conclui-se que a “essência poética” de Renata Bomfim se encontra em suas admirações e inquietações registradas nos poemas – recriações de suas fantasias que envolvem o leitor em seus sentimentos sociais, morais e culturais.

Referências:

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Antônio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.

FERNANDO DEL VALLE, Agustín Basave. *¿Qué es poesía? Introducción filosófica a la poesía*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.

BOMFIM, Renata. *Mina*. Vitória: Helvética, 2010.

BOMFIM, Renata. *Arcano dezenove*. Vitória: Helvética, 2015.

BOMFIM, Renata. *Colóquio das árvores*. Lisboa: Chiado, 2016.

BOMFIM, Renata. *O coração de Medusa*. Vitória: Edição da Autora, 2021.

BOUSOÑO, Carlos. *Teoría de la expresión poética*. Madrid: Gredos, 1966.

HEIDEGGER, Martín. *Arte y poesía*. Traducción y prólogo de Samuel Ramos. México: Fondo de Cultura Económica. 1988.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

SARTRE, Jean Paul. *O existencialismo é um humanismo*. Tradução de Vergílio Ferreira. São Paulo: Abril, 1973.

ORTEGA Y GASSET, José. *La deshumanización de arte y otros ensayos de estética*. Madrid: Espasa Calpe, 1987.

4

Achilles Vivacqua, escritor capixaba pioneiro do Modernismo

Francisco Aurelio Ribeiro¹

Achilles Vivacqua nasceu em 02 de janeiro de 1900, em Rio Pardo (ES), atual Muniz Freire, na época pertencente a Cachoeiro de Itapemirim, e morreu em dezembro de 1942, em Belo Horizonte. Era filho de Antônio Vivacqua, italiano, e Etelvina Vieira de Souza Monteiro Vivacqua, da importante família dos Souza Monteiro, de Cachoeiro. Realizou o estudo primário com professores particulares. Aos 14 anos, trabalhou como caixeiro nos armazéns de secos e molhados dos irmãos Vivacqua, em Castelo, no ES. Os momentos de folga eram utilizados na dedicação à leitura, que, desde muito cedo, lhe despertava interesse. A vida no interior capixaba foi interrompida pela tuberculose, doença que o acometeu aos 20 anos de idade, responsável pela mudança da família Vivacqua para Belo Horizonte, capital de Minas Gerais, considerada ter clima ideal para o tratamento dessa enfermidade, o “mal do peito”.

Inicialmente, Achilles seguiu para Minas Gerais acompanhado da irmã, Maria. Hospedaram-se no Hotel Avenida, em pensões e sanatórios. Algum tempo depois, foi o restante da família, proveniente de Cachoeiro de Itapemirim. Foi entre o sanatório Hugo Werneck e a casa de sua família, que se desenvolveu a vida literária de Achilles Vivacqua. Em 1934, cursou a Escola Livre de Direito de Belo Horizonte. Passado um tempo, transferiu-se para a Academia de Direito de São Paulo, na qual se diplomou em 1937, cinco anos antes de sua morte, sem nunca ter exercido a profissão em que se formou.

¹ Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

Residência de Achilles Vivacqua em Belo Horizonte e seus pais.



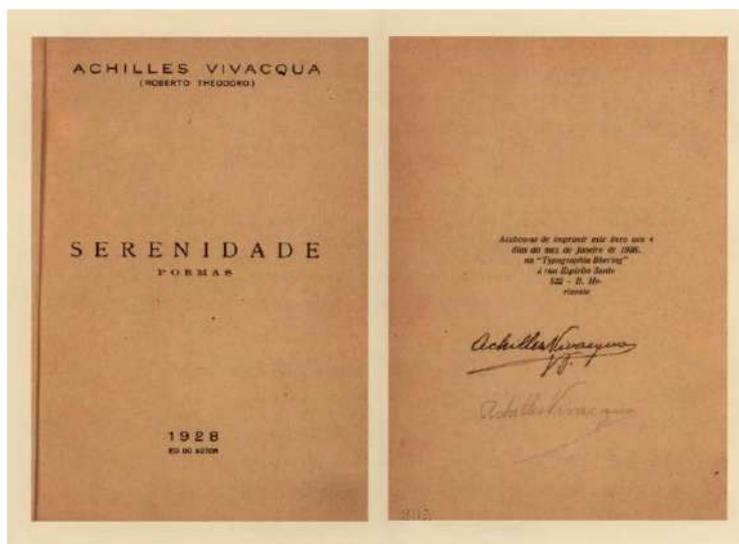
Fonte: VIVACQUA, 1997, p. 20; p. 85.

A tuberculose não impediu que Achilles Vivacqua prosseguisse suas atividades literárias. Em Belo Horizonte, logo o escritor se juntou a outros intelectuais. Escrevia em jornais e revistas de Minas, Espírito Santo, Rio de Janeiro e São Paulo. Mantinha contato com muitos escritores da época e esteve envolvido nas principais publicações modernistas da década de 1920. Com o pseudônimo de Roberto Theodoro e de Maria Thereza, em algumas de suas produções, Achilles Vivacqua entrou para o mundo literário em 1922, com participação ativa no movimento modernista em Minas Gerais. Fez parte do grupo da revista *Verde*, de Cataguases, colaborando no seu primeiro número, em 1927, com o pseudônimo de Roberto Theodoro, juntamente com os poetas Carlos Drummond de Andrade, Emílio Moura, Guilhermino César, dentre outros. Saíram apenas três números dessa revista, mas suficientes para marcar sua presença no cenário modernista brasileiro.

Em 1928, em edição do autor, publicou o livro de poemas *Serenidade*, na verdade, uma plaquete com seis poemas. Essa obra é considerada a primeira modernista de um escritor capixaba, o que o torna pioneiro nas nossas letras, ainda que vivesse em Belo Horizonte e os temas dos poemas fossem alusivos à então bucólica capital mineira.

Achilles era amigo de Newton Braga, irmão do Rubem, e correspondia com Haydée Nicolussi, alfredense. Essa foi a trindade dos primeiros escritores capixabas modernistas. Colaborou ativamente no que Luiz Busatto chamou de “Modernismo antropofágico no Espírito Santo” (BUSATTO, 1992).

Capa e autógrafo de Achilles Vivacqua.



Fonte: VIVACQUA, 1997, p. 136.

A casa dos "Vivacqua", situada na rua Gonçalves Dias, 1218, próxima à Praça da Liberdade, tornou-se conhecida por atuar como palco de reuniões sociais da intelectualidade mineira. Movidos pela beleza e pela inteligência das irmãs Vivacqua, jovens intelectuais ligados a Achilles reuniam-se no casarão da família, para trocar ideias acerca do movimento modernista. Entre 1922 e 1926, a casa funcionou como *point* intelectual da juventude modernista mineira. Achilles e suas irmãs promoviam saraus de música e poesia, além de um jornal falado. O ambiente de cultura e de conhecimento ficou conhecido como "Salão Vivacqua" e contava com a presença de assíduos frequentadores como Carlos Drummond de Andrade, Pedro Nava, Abgar Renault, Baptista Santiago, João Dornas Filho, dentre outros.

O Salão Vivacqua foi eternizado pela obra *Salão Vivacqua. Lembrar para lembrar* (1997), de Eunice Vivacqua, uma das mais jovens irmãs de Achilles. A caçula era Dora Vivacqua, que se tornou famosa como a naturalista Luz Del Fuego. O livro nos mostra Belo Horizonte da década de 1920, revelando hábitos da família Vivacqua, especialmente do escritor Achilles. Eunice via o irmão como pessoa afável, alegre e compassiva, amiga dos homens e dos animais. Assim ela o descreve, em sua obra:

Lembro-me dele nos saraus, luz interior de todo aquele brilho que marcou indelevelmente os rumos culturais e políticos de Minas Gerais. Ainda o vejo, com seus olhos verdes profundos, penetrantes, o nariz afilado, seus cabelos castanho-claro (e anelados como os meus), seu perfil agressivo destacando-se no meio do burburinho; e escuto o eco de sua voz pausada e firme, na qual se mesclavam notas de sutil ironia. Laivos de humor que se confundiam com desprendidos gestos de solidariedade quando, por exemplo, Pedro Nava confessou seu receio e pena por ter de concluir o curso de Medicina: formado, não poderia mais "jogar uns dadinhos". (VIVACQUA, 1997, p. 48- 49).

Ao se mudar para Belo Horizonte, Achilles não tardou a se integrar ao movimento intelectual mineiro. O cenário da cidade contribuiu para isso. A população da época, incluindo os jovens, era bastante engajada com o panorama social e político do país. A cidade, além de cidade-sanatório, se configurava com destaque nacional em escolas, universidades e atividades culturais. Achilles transitava entre membros de diferentes “tribos”. Relacionava-se tanto com tradicionais passadistas, quanto com rebeldes inovadores. Com estes, aderiu às vanguardas modernistas, em voga na época.

Amigos de Achilles Vivacqua.



Fonte: VIVACQUA, 1997, p. 27; p. 28.

Na época, Belo Horizonte atraía uma leva de escritores desejosos por brilhar nas letras. Achilles Vivacqua era um deles, e, ao lado de nomes como Carlos Drummond de Andrade, Abgar Renault, Emílio Moura, João Alphonsus, Pedro Nava, Aníbal Machado, Ascânio Lopes, e os irmãos capixabas Newton e Rubem Braga, publicou dezenas de escritos, atualmente coletados no Arquivo dos Escritores Mineiros, na UFMG. Mas, o escritor fez ainda mais ao transformar sua residência em um ponto de encontro da intelectualidade mineira, o Salão Vivacqua, com seus animados saraus lítero-musicais.

Eunice Vivacqua, em sua referida obra, cita o depoimento de Rosa Alice Musa de Brito:

A família Vivacqua, anfitriã, em seu sobrado próximo à Praça da Liberdade, prazerosamente ampliou seu círculo de amizades, recebendo novos visitantes, intelectuais e artistas, trazidos pelos primeiros, que foram Carlos Drummond de Andrade, Milton Campos e Baptista Santiago. Esses saraus – com ou sem jantar, vinho ou café (improvisados ou programados) – ficaram gravados por Drummond em seu poema moderno intitulado *Jornal Falado Salão Vivacqua*. Das lindas irmãs de Achilles, uma das mais novas, a Eunice Vivacqua, então apenas uma criança,

foi a mais encantada com essas reuniões; registrou em suas memórias e em cartas a Drummond as notícias sobre os visitantes, à medida que os saraus foram ficando mais raros e os moços tomando novos afazeres" (VIVACQUA, 1997, p. 46).

No *Salão Vivacqua*. Lembrar para lembrar, Eunice Vivacqua procurou retratar, pela memória, a Belo Horizonte da infância da autora, a década de 1920, com seus ritos e mitos. Segundo a autora,

Belo Horizonte, à época, já se destacava no cenário nacional pela excelência de suas escolas e de seus cursos universitários, pela qualidade inesgotável de sua vida cultural, no plano literário e artístico- e mesmo pelas atividades de mero entretenimento-, pelo rumo arguto de sua produtividade econômica e, sem sombra de dúvida, pela sagacidade e profundidade do seu estilo de fazer política (1997, p. 28),

mas o que D^a Eunice não cita aí e, em quase toda obra, é o verdadeiro motivo por que a família mudou-se para Belo Horizonte, a "cidade sanatório": a tuberculose de Achilles, doença contagiosa e temida por todos, tão maldita como a lepra e a cólera medievais, a AIDS, no final do século passado, e a COVID, nos dias atuais. Em poucas passagens se pode perceber que Achilles vivia num quarto separado dos demais irmãos, seus objetos eram higienizados e sua vida vivida entre a casa e o sanatório. A cena descrita por ela do aviso da morte,

Um forte vento invadia o meu quarto, ao canto, o lençol, bem estirado, imóvel, no chão. Cheguei até a janela aberta. Folhas secas rodopiavam na rua, calçada de paralelepípedos" é bem típica dos contos fantasmagóricos. "[...] Saí de casa correndo, sozinha, ladeira abaixo [...] Quando lá cheguei, Achilles acabara de penetrar no infinito imponderável, deixando atrás de si uma espiral de sofrimento (1997, p. 61).

Publicar o *Salão Vivacqua* é a exumação desse cadáver, fantasma a atormentar a consciência não só de sua irmã, mas de toda uma época.

A principal pesquisadora da vida e obra de Achilles Vivacqua é Juliana Cristina de Carvalho, que a estudou por longos anos, no Arquivo de Escritores Mineiros, da UFMG, e publicou dissertação (2013) e tese (2019) sobre esse escritor pioneiro do modernismo mineiro e capixaba. Ao fazer uma linha do tempo sobre as grandes transformações urbanas ocorridas em Belo Horizonte, de 1920 a 1937, e citar discursos de diferentes épocas sobre a cidade, ela mostrou esse "espaço contraditório, constituído por vários planos - arcaicos e ao mesmo tempo modernos". Mostra que "A cidade de Belo Horizonte surgiu como uma tentativa de sùmula urbana no final do século XIX" e que "apesar do plano da cidade referir-se ao seu tempo, seu conceito encontrava-se embasado em fundamentos do século anterior" (2019, p. 23). Cabe recordar o que nos disse Italo Calvino, em *As cidades invisíveis* (1990, p. 59): "Ninguém sabe melhor do que tu,

sábio Kublai, que nunca se deve confundir a cidade com o discurso que a descreve. No entanto, há uma relação entre ambos”.

No entanto, foi o Rio de Janeiro, capital do país, a vitrina e o palco de artistas, escritores e atletas, naqueles tempos. “Cidade vitrine” não é um epíteto que caberia a Belo Horizonte, lugar a que se ia para tratamento de saúde ou para estudar, nunca para “aparecer”. Internado em Belo Horizonte, Achilles Vivacqua usava como palco para mostrar a sua obra multifacetada os jornais e revistas nacionais. Affonso Ávila, principal estudioso do Modernismo mineiro, cita Achilles apenas na publicação do *leite crioulo*. A primeira revista modernista mineira, *A Revista*, publicada em três números de julho de 1925 a janeiro de 1926, não teve a participação de Achilles Vivacqua.

Muito ativo em seu impulso vital, talvez, para se afastar da ameaça constante da “indesejada das gentes”, Achilles buscou a atividade jornalística, em que se destacou como poeta, cronista e ensaísta com escritos publicados em diversas revistas e jornais da época. Em 1927, colaborou com a *Revista Verde*, de Cataguases, uma das pioneiras do modernismo mineiro, muitas vezes, usando o pseudônimo de Roberto Theodoro. Nesse mesmo ano, Achilles também atuou como redator-chefe da revista *Cidade Vergel: Revista de Artes e Letras*, de publicação mensal, cujos diretores eram Juarez e Sílvio Brandt e foi redator-secretário da *Semana Ilustrada*, revista de propriedade dos irmãos Delorizano e Luís Araújo de Moraes.

Inicialmente, a *Semana Ilustrada* teve o formato de jornal e recebeu o nome de *A Caveira*, passando, posteriormente, ao formato de revista. Esse periódico representou grande oportunidade de afirmação profissional para Achilles Vivacqua. Divulgava matéria urbana belo-horizontina e promovia projetos culturais, como o da criação do Centro de Cultura Teatral Mineira, em 1927. Nela, Achilles desenvolvia o papel de cronista, escrevendo sobre assuntos corriqueiros da cidade. Muitas vezes, encontrava alguma dificuldade para expor suas ideias, já que o chefe Delorizano não tolerava os propósitos do movimento modernista.

Mesmo assim, aos poucos, Achilles foi-se tornando conhecido e reconhecido como intelectual. Como exemplo, leia-se abaixo o trecho de uma de suas crônicas, datada de 04 de outubro de 1927, em que Achilles comenta as mudanças no *footing* da Praça da Liberdade:

O footing da Praça da Liberdade não tem mais aquella tic de airocidade e distincção de há três anos passados, quando a nossa Capital ainda não possuía estas ricas construções, estas encantadoras avenidas e o movimento intensivo de hoje [...] As nossas lindas patrícias vão ali abafadas demais, quando não negligenciam as toilettes. Por que não aristocratizam o footing que é actualmente, no mundo inteiro, um esporte civilizado e de

pura elegância, onde se cultivam com apuro todas as criações sugestivas da moda? (VIVACQUA, 1997, p. 99).

Página da *Semana Ilustrada* com o texto "Livre chronica", de Achilles Vivacqua.



Fonte : VIVACQUA, 1997, p. 134.

A *Semana Ilustrada* representou um importante espaço no desenvolvimento da carreira literária de Achilles Vivacqua. Porém, o escritor se consagrou como pioneiro do Modernismo, quando lançou seu primeiro e único livro, *Serenidade*. Dedicado à memória da avó paterna, dona Margarida, o livro tem epígrafe de Ronald de Carvalho. A obra

reúne apenas seis textos poéticos, de tamanho pequeno ou médio. São eles “Arrabalde”, “Noturno de Belo Horizonte” (Dedicado a Delorizano Morais), “Frade de Sabugo” (a Abgar Renault); “Serenidade”, “Sentimental” (a Ribeiro Couto) e “Peregrino do sonho” (a Olegário Mariano).

Serenidade foi publicado em um ano emblemático para o Modernismo e para o autor. Comparado a Ribeiro Couto (1898-1963), poeta paulista criador do Penumbrismo, derivação do Simbolismo caracterizada pela suavidade e pelos meios-tons, ao lado de Manuel Bandeira, Achilles Vivacqua é um legítimo divulgador dessas estéticas pré-modernistas, em Minas Gerais e no Espírito Santo. Com eles, a poesia se humanizou, descendo às coisas simples, com tristeza, simplicidade e ausência do formalismo parnasiano antes predominante. Os seis poemas de *Serenidade* são um canto à sua cidade, Belo Horizonte, ao sentimento e à linguagem modernista. A recepção à obra e o efeito provocado, pelas críticas e resenhas feitas, na época, comprovam isso.

Serenidade reflete o olhar bucólico de Achilles sobre a cidade de Belo Horizonte, a nova capital de Minas Gerais, seu encanto pela paisagem e um saudosismo da infância vivida no interior capixaba. Em “Noturno de Belo Horizonte”, o escritor mostra um olhar admirado sobre o anoitecer na capital mineira: “Bello Horizonte adormece, numa atitude comovida, aure- / olada nas longas tranças da Serra-do-Curral, onde a lua vae / Subindo, como um Trepá Moleque de marfim” (VIVACQUA, 1997, p. 30²). De modo geral, *Serenidade* obteve boa recepção crítica. Diversas resenhas sobre o livro foram publicadas, inclusive no exterior, como a *Revue de l’Amérique Latine*, da França.

No Brasil, inúmeros foram os comentários acerca da obra. Vieira da Cunha, por exemplo, colocava em discussão questões relativas às temáticas e técnicas desenvolvidas nos poemas. Abgar Renault teceu elogios ao livro, na própria *Semana Ilustrada*. De acordo com ele, Achilles Vivacqua teria provado, de maneira bastante bela, uma exata e segura compreensão do que seria o real espírito moderno. Já Mieta Santiago publicou, em forma de poema, sua opinião acerca da obra de Achilles. A crítica também foi publicada na *Semana Ilustrada*, em 21 de julho de 1928:

Porque cada livro que nós os modernos cometemos representa um grande agarço de idoneidade com que nós abraçamos a nossa época mental não importa: hontem hoje e amanhã são três quantidades conseqüentes: deixa falar: não há passadismo- nem modernismo- há apenas:- dentro do espaço e

² A sequência dos versos em *Serenidade* difere dessa edição: “- Bello Horizonte adormece, numa attitude commovida, / aureolada nas longas tranças da Serra-do-Curral, / onde a lua vae subindo, como um Trepá-Moleque de marfim...” (VIVACQUA, A., 1928, p. 17-18).

do infinito dentro do tumulto heterogêneo universal cada eu-cada poeta- cada pensador "sendo o que é"- vencendo o peso odioso dos impessoalimos pisando o cadáver das individualidades padrões dos typos setandardizados em profetas e: erguendo num grito de libertação pessoal bem alto: o genialismo glorioso e honesto: a gloria maior da arte humana e individual do mysterio creador: que há no segredo das idéias turbilhões de cada cabeça: circulada do sangue de XX séculos que trazem de 19 seculares gerações a educação do pudor de pensar pelo que vê pelo que sente, ouve:-deduz: e quer! ? por que carregar no dorso o fardo dechado duma cultura de XX séculos e não abrir ao sol do meio dia? (cantando uma canção de jazz e de alegria e estender ao sol tropical a beleza genial que há lá dentro (SANTIAGO, 1928).

1928 foi o ano do lançamento do Movimento Antropofágico, em São Paulo, liderado por Oswald de Andrade e que teve importante repercussão no Espírito Santo e participação ativa de Achilles Vivacqua. A *Revista de Antropofagia*, lançada em maio de 1928, teve como diretor Antônio de Alcântara Machado e como gerente Raul Bopp. Teve duas fases, chamadas de dentição, e vida curta, pois durou até agosto de 1929. Segundo Luiz Busatto (1992, p. 21), deve-se a Afílio Vivacqua, irmão de Achilles, Secretário de Instrução no Governo Aristeu Borges de Aguiar, e a Garcia de Rezende, seu assessor e diretor do jornal capixaba *Diário da Manhã*, um dos fundadores da Academia Espírito-santense de Letras, em 1921, a vinda do Movimento Antropofágico ao Espírito Santo.

Os modernistas capixabas tiveram grande participação no Movimento Antropofágico, ao contrário do que ocorrera na Semana de Arte Moderna, de 1922. Achilles Vivacqua publicou os poemas "Indiferença", no número 3, e "Dança de caboclo" no número 10, em fevereiro de 1929. Escreveu "a propósito do homem antropófago", no número 7, de maio de 1929. Os números 8 e 10 trazem artigos de Garcia de Rezende e o número 11 apresenta o artigo "a propósito do ensino antropofágico". No número 14, de julho de 1929, encerrou-se a participação dos capixabas na *Revista de Antropofagia*, mas o jornal *O Diário da Manhã* continuou sendo o espaço das publicações locais até outubro de 1930, quando o golpe getulista mudou o cenário político capixaba e seus atores culturais.

No ano seguinte à publicação de *Serenidade*, 1929, o jornal *Estado de Minas* lançou o suplemento *leite crioulo*, sob a direção de João Dornas Filho, Achilles Vivacqua e Guilhermino César. *leite crioulo* reunia intelectuais filiados ao movimento antropofágico de Oswald de Andrade, era irreverente e defendia o ultranacionalismo, através da exaltação à existência do negro. Em seu lançamento, no dia 13 de maio de 1929, o suplemento trazia um pitoresco editorial, assinado por Achilles Vivacqua. O texto destacava o caráter extorsivo da colonização lusa, como exploradora de negros e de índios, e propunha a mudança desse quadro, marcado pela cultura da escravidão.

A redação do *leite crioulo* funcionava na casa da família Vivacqua, aonde chegavam correspondências com materiais de apoio às futuras edições. O entrosamento entre João Dornas Filho, Achilles Vivacqua e Guilhermino César era tamanho que os três chegaram a produzir um poema a seis mãos, intitulado "Poema dos três". O poema parecia misturar mineirice e lascívia, tornando-se, ao mesmo tempo, prova eterna de amizade e cumplicidade entre os três jovens. Em *Salão Vivacqua*, Eunice especifica o objetivo do suplemento que era o de "executar todo um programa contra a bacharelise, a favor da regeneração do mulato, mal-educado por causa do preconceito criado pelo onanismo intelectual dos racistas, filhos naturais de Gobineau com a macaquice nacional" (VIVACQUA, 1997, p. 52).

leite crioulo representava o cerne do idealismo modernista, já que, à época do movimento, o importante era valorizar o 'produto da terra', aquilo que de fato representaria o Brasil. A visão da intelectualidade acerca do "material" estrangeiro passa a ser outra, como bem nos recorda Renato Ortiz: "A Revolução de 30, o Estado Novo, a transformação da infraestrutura econômica, coloca para os intelectuais da época, um imperativo de se pensar um Estado que se moderniza" (ORTIZ, 1935, p. 30). O manifesto do *leite crioulo* é uma dessas contradições brasileiras: ao mesmo tempo que pretendia afirmar a negritude na formação étnica do povo brasileiro, acusava a "má formação de nossa raça" pela "herança danada que nos legou o preto saudoso da pátria". Posicionamento bem diferente do de Darcy Ribeiro, que afirmou, em seu clássico *O povo brasileiro*: "O negro vem a ser, apesar de todas as vicissitudes que enfrenta, o componente mais criativo da cultura brasileira e aquele que junto com os índios, mais singulariza o nosso povo" (1995, p. 223). Ao afirmar sobre o negro: "Agora ele está ahí que não vale nada", Achilles Vivacqua e seus colegas modernistas negaram a importância na cultura brasileira de Luiz Gama e de sua mãe, Luísa Mahin, as Chicas da Silva, André Rebouças, Machado de Assis e Cruz e Sousa, e de tantos outros negros e de seus aliados brancos, como Castro Alves e Joaquim Nabuco, que lutaram contra a desumanidade da escravidão. Manifesto racista e preconceituoso, ao colocar o negro como "estigma que perdura no carácter da nacionalidade", com sua "alma encachaçada", idealizando o índio e demonizando o negro: "na nossa physionomia se reflecte muito mais o índio do que o negro". "Nossa", qual, cara pálida, caberia perguntar-lhe. O próprio título do manifesto é preconceituoso pela carga semântica negativa trazida pela palavra "crioulo", em nosso país.

Enfim, eram outros os tempos e Antônio Sérgio Bueno soube ler com propriedade esses tempos e as contradições desse manifesto por muitos execrado, naqueles idos e, principalmente nos dias atuais, pelo enfoque racista e pela distorção ideológica sobre o papel do negro na cultura brasileira (1982).

Foi a sua atuação em *leite criôlo* que proporcionou a Achilles Vivacqua a oportunidade de publicar seus escritos na *Revista de Antropofagia*. Em carta remetida por Antônio Alcântara Machado, Achilles Vivacqua recebeu o honroso convite de colaboração, que resultou nas seguintes publicações: "Indiferença", no nº 3, e "Dança do caboclo", no nº 10. Posteriormente, publicou, também, o artigo "A propósito do homem antropofágico", que saiu no *Diário de São Paulo*, em 1º de maio de 1929.

Os textos críticos e poéticos de Achilles Vivacqua devem ser lidos em consonância com os manifestos da década de 1920 que defendem o primitivismo e o nacionalismo, pois com eles dialogam, aproximando-se e diferenciando-se em algumas particularidades. Contraditoriamente, ao defender o índio e o negro, este "modificado", os olhos modernistas não enxergavam o genocídio que se praticava contra essas etnias, tão próximas deles, por exemplo, na construção da estrada de ferro Vitória a Minas, quando os últimos "botocudos" da zona da mata mineira e do oeste capixaba foram dizimados.

O Nacionalismo defendido por Achilles se aproxima, às vezes, perigosamente, das teses ultranacionalistas que sustentaram, ideologicamente, os regimes autoritários em ascensão (fascismo, nazismo, integralismo). No texto "Nacionalismo", afirma:

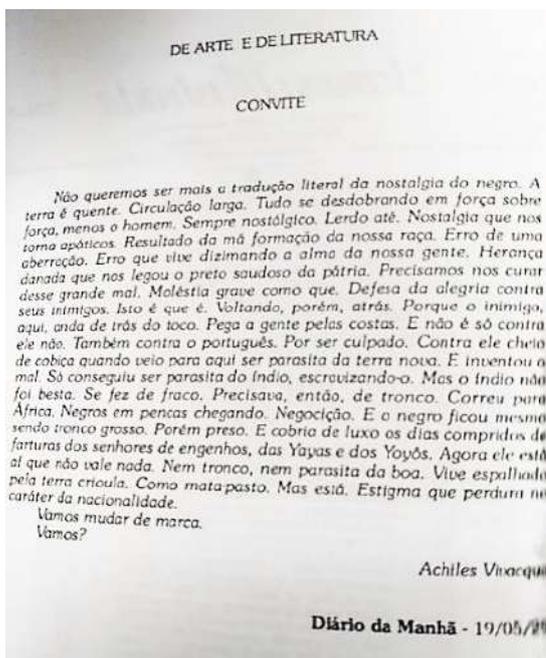
Mas, num caráter rígido, firme de difundir, por meio do culto da nossa língua, das nossas tradições, da nossa consciência de povo civilizado, o perfeito sentimento da pátria, levando, por todos os meios possíveis, aos meios formados por elementos alienígenas que procuram desintegrar ambiente social, como raça superior, os seus filhos que pertencem, legitimamente, à nacionalidade brasileira.

Não se pode esquecer que Achilles Vivacqua formou-se entre a colônia italiana capixaba, em sua maioria adepta de Mussolini, mais tarde de Getúlio Vargas, partidária do Integralismo de Plínio Salgado e que teve entre seus líderes o médico capixaba Madeira de Freitas, o escritor satírico Mendes Fradique. É claro, no texto, um posicionamento ideológico de ultradireita, a afirmação de uma "raça superior" (o arianismo), o combate "aos meios formados por elementos alienígenas que procuram desintegrar o ambiente social" (o comunismo). Hoje, os descendentes dessa mesma colônia desenvolvida nos municípios montanhosos capixabas é adepta ardorosa do bolsonarismo e de seus princípios nazifascistas claramente explicitados nas falas de seu líder.

Pode-se dizer que, enquanto viveu, Achilles Vivacqua aderiu totalmente aos propósitos do movimento modernista, difundindo os ideais oswaldianos em revistas e jornais de todo território nacional. Além das já citadas, Achilles participou, também, de outras revistas, como a *Phenix*,

Para Todos, Careta, Fon-Fon, O Malho, Ilustração Brasileira, Vanita e dos jornais Diário de Minas, Folha de Minas, Correio Mineiro.

As produções de cunho literário-jornalístico de autoria de Achilles Vivacqua eram divulgadas, também, no Espírito Santo, seu estado natal. Após a inauguração da seção “De arte e de literatura”, do jornal *Diário da Manhã* (órgão oficial do Estado e, por princípio, antropofágico), Vivacqua publicou o texto “Convite”, do manifesto *leite criôlo*, através do qual convidava os leitores a promoverem uma mudança social, de forma que pessoas da raça negra não estivessem mais fadadas à condição marginal. O texto é ambíguo, contraditório, como vimos, e, hoje, reflete o racismo embutido em boas intenções.



“Convite”, de Achilles Vivacqua, no 1º número de *leite criôlo*. Fonte: <<http://hemerotecahistoricamg.blogspot.com/2016/12/leite-criolo.html>>.

Quanto à tematização do erotismo associado à mulher negra, muito comum entre os modernistas, incluindo Achilles Vivacqua, foi mais uma forma de estereotipia e de machismo. No poema “Mulata exportação”, publicado em *O semelhante* (1997, p. 181), Elisa Lucinda diz: “Porque deixar de ser racista, meu amor, / não é comer uma mulata!”. A consciência da negritude e a indignação pela exploração sexual e erótica do corpo da mulher negra são conquistas sociais advindas com a consolidação do movimento negro, somente ao final do século XX, pois, segundo Darcy Ribeiro, “a democracia racial é possível, mas só é praticável conjuntamente com a democracia social” (1995, p. 227).

Em cada uma de suas participações, Achilles plantava a semente do ideal nacionalista, renovador, típico do início do modernismo. A doença não permitiu que sua carreira de escritor se estendesse além do que foi, tendo falecido em dezembro de 1942. Seu corpo está enterrado no

cemitério do Bonfim, em Belo Horizonte. No túmulo, está a última homenagem do autor à própria mãe, o poema “Minha última oferenda a ti”. A obra foi esculpida pela artista mineira Jeanne Louise Milde, cumprindo-se vontade pré-designada por Achilles:

Colhe, na palma branca,
Da tua mão, enquanto é
tempo, estas lágrimas que
Brotam no canto dos meus
Olhos. Receio que elas se
derramem pela minha face
E se percam, para sempre, na
poeira, antes que tu consigas
Ver a tua imagem debruçada
Sobre o brilho polido delas...
A tua imagem que é a forma
Da minha vida...Colhe-as
Na palma quente da tua
Mão, sem demora, ó Mãe.
Como minha última
Oferenda a ti... (VIVACQUA, E., 1997, p. 63)

Laís Correia de Araújo afirmou, equivocadamente, que “em Minas Gerais, praticamente não ocorreu nenhum conhecimento da Semana de Arte Moderna e dos programas e dos manifestos que a ela sucederam”. Juliana Carvalho, em seus estudos, mostrou a participação de Achilles Vivacqua nos principais manifestos do primeiro modernismo, vivendo em Belo Horizonte. Os mineiros não viviam tão isolados e sem contato com as metrópoles assim, e as cartas de Drummond, Pedro Nava, Henriqueta Lisboa, dentre outros, trocadas, por anos a fio, com Mário de Andrade, mostram sua ligação com as ideias modernistas, ou futuristas, como as chamaram, por algum tempo.

Os poemas de Achilles Vivacqua comprovam diferentes aspectos da poesia modernista, em suas várias facetas e dialogam com os principais escritores modernistas brasileiros, seus contemporâneos. Em “Nocturno tropical”, poema visual, descritivo, a recorrência musical a um termo também empregado na música, consagrado por Chopin, o “noturno”, além do diálogo com Mário de Andrade, em seu “Noturno de Belo Horizonte”. A intensidade lírica, o tom elegíaco, a densidade melancólica e a sombra da noite que cobre a cidade dão ao poema o tom soturno típico da modalidade escolhida. Em “Indiferença”, dedicado a Oswald de Andrade, a influência visual cubista, a afirmação nacionalista. No poema “Viajor”, a metalinguagem, a busca da poesia e da inspiração, sentidos do caminho. Na “Canção do proletário dos morros”, um poema social, ao estilo do primeiro Drummond, engajado. Mais uma vez, a escolha da forma musical, “canção”. A análise do “carro de ouro do rei” como o da própria busca da poesia é pertinente, mas há referências mitológicas e literárias que valeriam a pena investigar. No poema “Samba”, há o diálogo com os “Poemas negros” de Jorge de Lima,

destacando-se o erotismo da mulher negra, o que não anula o racismo e o machismo típicos daqueles verdes anos do *leite criôlo*. O último poema, "Colhe, na palma branca", elegíaco, é uma oferenda ritualística com forte influência edípiana, escolhido para sua lápide, como observamos.

Finalizo, afirmando que ainda há muito a ser estudado sobre a obra de Achilles Vivacqua espalhada em jornais e revistas, nos vinte anos em que publicou, freneticamente, numa tentativa de sublimar a morte anunciada. O ideal é a publicação de sua obra completa com ensaio crítico atualizado. Os estudos de Juliana Cristina de Carvalho e os de Andressa Zoi Nathanailidis acerca de sua obra e a sua escolha para ser homenageado neste Bravos Companheiros e Fantasmas, X Seminário sobre o Autor Capixaba, no ano em que se comemora o centenário da Semana de Arte Moderna, são tentativas de trazer à luz a vida e a obra desse escritor capixaba, pioneiro do Modernismo em Minas e aqui, infelizmente, hoje, esquecido.

Referências:

ÁVILA, Affonso (Org.). *O Modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

BUENO, Antônio Sérgio. *O Modernismo em Belo Horizonte*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 1982.

BUSATTO, Luiz. *O Modernismo antropofágico no Espírito Santo*. Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo, 1992.

CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. Tradução de Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CARVALHO, Juliana Cristina de. *O artista e a melancolia: Achilles Vivacqua*. 2019, 222 f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.

CARVALHO, Juliana Cristina de. Achilles Vivacqua: vida e obra. *Caletrosópio*, Ouro Preto, v. 4, n. especial, 2016. Disponível em: <<https://periodicos.ufop.br/caletrosopio/article/view/3630/2859>>. Acesso em: 28 jan. 2023.

LUCINDA, Elisa. *O semelhante*. 3. ed. Rio de Janeiro: Edição da Autora, 1997.

NATHANAILIDIS, Andressa (Org.). *Última oferenda. Achilles Vivacqua: vida e obra*. Vitória: Prefeitura Municipal de Vitória, 2007. (Coleção Roberto Almada, v. 16).

NATHANAILIDIS, Andressa. *Última oferenda. Achilles Vivacqua: vida e obra*. Vitória: AEL/PMV. 2008.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RIBEIRO, Francisco A. *A Modernidade das Letras capixabas*. Vitória: Fundação Ceciliano Abel de Almeida; Universidade Federal do Espírito Santo, 1992.

SANTIAGO, Mieta. Porque cada livro que nós modernos... *Semana Ilustrada*, Belo Horizonte, ano II, n. 58-59, 21 jul. 1928.

VIVACQUA, Achilles. Convite. *leite crioulo*, Belo Horizonte, ano 1, n. 1, 13 maio 1929. Disponível em: <<http://hemerotecahistoricamg.blogspot.com/2016/12/leite-criolo.html>>. Acesso em: 28 jan. 2023.

VIVACQUA, Achilles. *Serenidade: poemas*. Belo Horizonte: Edição do Autor, 1928.

VIVACQUA, Eunice. *Salão Vivacqua. Lembrar para lembrar*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro. 1997. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.mg.gov.br/consulta/verDocumento.php?iCodigo=53288&codUsuario=0>>. Acesso em: 28 jan. 2023.

5

A França como expoente do bom gosto, da civilização e do saber: um estudo da revista *Vida Capichaba* no ano de 1925

Grace Alves da Paixão¹

Ao fazer um breve histórico crítico do comparatismo França-Brasil, Jean-Claude Laborie (2013) lembra que, no século XIX, as elites nacionais buscavam a legitimação no campo da intelectualidade, com vistas a perpetuar sua dominação econômica e política do tempo colonial. Para tanto, a cultura francesa foi eleita como referência: algo perceptível em nossa produção literária e científica. Com o Modernismo, a assimilação da cultura francesa passa por ressignificações importantes, no sentido de buscar a construção de uma cultura nacional e, apenas no final do século XX, é que o Brasil tende a uma ruptura com o modelo Europeu.

Laborie (2013) aponta nos estudos comparatistas, a partir dos anos 1990, a emergência de uma reflexão mais interdisciplinar, que não se restringe ao plano estritamente literário. Isto é, aponta-se para a consciência de que a formação de nossa literatura está atrelada a todo um sistema de transferências culturais que se dá tanto no campo da política e da economia, quanto da produção cultural em sentido amplo. Nessa perspectiva, neste trabalho, nosso objetivo é o de fazer uma leitura das publicações da revista *Vida Capichaba*, no ano de 1925, observando nela alguns aspectos da presença da cultura francesa.

¹ Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo (USP).

Vida Capichaba circulou de 1923 a 1957 e teve grande influência no meio cultural do Espírito Santo. Configura-se, hoje, fonte de pesquisas sobre as ideias, os(as) autores(as) e os textos que circuitavam ao longo da primeira metade do século XX. Ao nos debruçarmos sobre suas páginas, deparamo-nos com fenômenos e questões sociais locais e com a realidade do contexto cultural, artístico e literário espírito-santense.

Seus idealizadores almejavam fazer da revista um “espelho de Vitória” e, por isso, “[...] é considerada [...] por estudiosos e pesquisadores como um ‘manancial inesgotável’ para a apreciação da nossa história e idealizações [...]” (DUTRA, 2011, p. 9). Chama-nos especial atenção o constante diálogo travado com a França, porque aí revela-se de que modo se dava a recepção daquela cultura.

A leitura das vinte e três publicações do ano de 1925 (do n. 37 ao n. 59) dá a ver um grupo significativo de citações, alusões e menções à França. Trata-se de imagens, textos e excertos que colocam a cultura francesa em um patamar de superioridade em relação à nossa e a outras culturas, fazendo-nos refletir sobre o modo como a França era idealizada: expoente do bom gosto, da civilização e do saber. É nesse clima afrancesado que os autores espírito-santenses do século XX foram formados: o contexto em que viviam, liam e produziam pode nos dar pistas de leitura de suas obras.

Alguns exemplos saltam à vista: há textos que versam sobre moda e insistem na elegância dos padrões ditados por Paris; há textos onde sobeja-se do uso da língua francesa – em tom sério ou satírico – atrelando aquela língua à ideia de elegância e de refinamento; e há produções que procuram associar nossa cultura à da França, num movimento de identificação. Nesses contextos, observamos o papel da revista na veiculação de uma França vista em *contra-plongée* pelos brasileiros.

Ao nos determos nas publicações de 1925 e recortarmos as produções desta natureza, pretendemos observar de que maneira as correntes francesas eram recebidas pelos brasileiros residentes no Espírito Santo no início do século XX e, ao mesmo tempo, apresentar um estudo introdutório para trabalhos futuros sobre o tema, focados exclusivamente nas produções literárias e nos demais conteúdos de viés literário veiculados pelo periódico ou em textos em que um outro olhar seja lançado sobre a França².

Nosso objetivo é demonstrar de que maneira a França exerceu o papel formador de que fala Antonio Candido em *Diálogos entre o Brasil e a*

² Neste trabalho, apresentam-se conclusões parciais de uma pesquisa realizada no ano de 2021, sob supervisão do Prof. Dr. Sérgio da Fonseca Amaral, a quem agradeço a leitura e o incentivo.

França (2005), de modo a nos fazer enxergar-nos e medir-nos por meio de paradigmas europeus, em grande parte franceses. Ou seja, *Vida Capichaba*, na década de 1920, oferece um exemplo bastante significativo das relações culturais e literárias entre França e Brasil, que são marcadas pela herança do colonialismo europeu, conforme afirma Laborie (2013, p. 10):

De maneira exemplar, ela se configura historicamente como uma relação assimétrica entre uma cultura tomada por dominante, caracterizada por sua pretensão à universalidade e pelo caráter hegemônico que teve em certos momentos da história cultural mundial, em oposição à outra reiteradamente vista como periférica [...].

Assim, pretendemos contribuir, ainda que tangencialmente, para os estudos da literatura produzida no Espírito Santo, ao lançarmos luz sobre um tempo em que as produções brasileiras eram ancoradas em modelos franceses. Com isso, esperamos contribuir para os estudos comparatistas, ampliando-os, ao procurar entender em um contexto considerado periférico – porque o Espírito Santo está fora do eixo Rio-São Paulo – aspectos dessa “paternidade indireta” de que fala Laborie (2013).

Jeanne d’Arc; Charles Henri Michel

Cecília Nunes da Silva, Felipe Quintão de Almeida e Ivan Marcelo Gomes (2015) e Lídia de Azevedo da Silveira Rangel (2011) observaram que a França era referência para a diagramação e para as imagens veiculadas em *Vida Capichaba*. Um exemplo disso está no n. 59, que traz a reprodução do quadro *La dernière communion de Jeanne d’Arc* (1899), de Charles Henri Michel (1817-1905), apresentado como uma tela célebre.

Figura 01: A última comunhão de Santa Joana D’arc.



Fonte: *Vida Capichaba*, n. 59, 1925, [s. p.]

A palavra “santa”, no título traduzido para o português (grafado logo abaixo da imagem), confere *status* de santidade à personagem principal da cena: *status* não conferido pelo título original em francês. Vale observar também que a reprodução ocupa cerca de um terço da página da revista e está posicionada em lugar central: sendo uma tela célebre, sua posição e seu tamanho refletem o grau de sua importância.

Ao inserir o quadro, os editores conduzem o olhar dos leitores para a França: para a história de Joana d’Arc (1412-1431), para o sacramento cristão-católico da comunhão e para a arte de Charles Henri Michel. A figura histórica francesa retratada, Joana d’Arc, é alçada a uma condição espiritual diferenciada; a religião de matriz europeia é evidenciada; e o pintor francês do século XIX é reverenciado.

A pintura dialoga com o texto “Quando nasceu Joanna D’Arc?” (QUANDO..., 1925), reproduzido sete páginas depois. Sem autoria identificada, ele reproduz histórias contadas em hagiografias medievais que contam a lenda de que no nascimento da santa “[...] que devia, mais tarde, salvar a França”, houvera grande e misteriosa manifestação da natureza e dos animais (QUANDO..., 1925, n. 59, [s. p.]).

Esse conjunto (quadro e texto) permite visualizar os valores eurocêntricos difundidos pela *Vida Capichaba* (na história, na religiosidade e na arte francesa), bem como contemplar os pressupostos estéticos da revista e de seu público: trata-se de um pintor do século XIX, que nada tem a ver com as correntes vanguardistas do início do século XX. Dessa maneira, somos apresentados a indícios que revelam o clima cultural da época.

Faiseurs de mode

Para vislumbrar o clima cultural do Espírito Santo em 1925, vale observar a seção “Feminea”, de *Vida Capichaba*, que via de regra vincula a França à ideia de elegância. Quem assina é “Lia”³, que não raro reporta-se a Paris e a seus costumes e emprega uma linguagem afrancesada, confirmando a França como um referencial de moda.

A sugestão de Lia, em “Feminea”, no n. 57, ilustra a maneira com que lida com a língua e com a moda francesas:

Para as noites, nas festas, usam-se os tons sombrios, *bordeaux*, verde garrafa ou azul na tonalidade *bleu du roi*, côres a que a amplitude do corte actual dá graça e movimento com os *godet* de todos os geitos, alguns difficílimos, somente de *alta costura*, que, com os *plissés* originaes, formando *coquillés*, *tuyaux* e *boirillés* — expressões intraduzíveis — constituem a arte difficil de

³ Pseudônimo de Julia Lacourt Penna (SANTOS NEVES, G., [1950?], 2020, p. 68).

Pairet, Camille, Paquim, Madelaine e Madelaine, os mais conhecidos entre nós *faiseurs de mode* (LIA, 1925a, n. 57, [s. p.]).

Os vocábulos franceses são ditos “intraduzíveis” e nomes de estilistas franceses são citados como verdadeiros artistas, o que eleva a moda e a alta costura ao *status* de arte. Tudo isso aponta para um desejo de identificação com a França, o qual não se encerra no campo da moda, nem se limita às mulheres (autoras e leitoras) envolvidas na circulação do periódico.

O trabalho de Laura Ferrazza de Lima (2009), sobre a coluna “Dona”, da revista *O Cruzeiro*, auxilia a compreender que o uso do francês é bastante comum nas seções de moda da imprensa brasileira da época:

[...] É de se perguntar se todas as leitoras da coluna *Dona* tinham um francês tão fluente. Talvez isso ajude a denotar qual é o público leitor da mesma – afinal, a fluência na língua francesa tornou-se status entre as elites do mundo todo desde que a França tomou a dianteira da área da cultura [...] (LIMA, 2009, p. 52).

Em “Feminea”, o francesismo corrobora para compreendermos o perfil do público leitor de *Vida Capichaba*: o uso da língua francesa cria a sensação subjetiva de que as leitoras participam do mundo requintado e faustoso da moda parisiense, tanto por meio da adoção da indumentária – a despeito das diferenças culturais e climáticas – quanto da linguagem.

A linguagem afrancesada é recurso estilístico também observado, em menor grau, nas seções “Alfinetadas” e “Pavilhão das Bonecas”, mas em tom jocoso e irônico, que satiriza uma elite local moldada em formato estrangeiro, sobretudo francês. Assim como em “Feminea”, “Alfinetadas” e “Pavilhão das Bonecas” vinculam as noções de moda, bom gosto, feminilidade e francesismo.

Lidava-se com um público conectado à cultura francesa, tanto nos modos de pensar, quanto nos modos de ser e parecer. Lia forjava os leitores (especialmente as leitoras) em uma idealização daquela cultura. Alfinete e Olho de Vidro, respectivamente os pseudônimos que assinavam as colunas “Alfinetadas” e o “Pavilhão das Bonecas”, caçoavam daquela sociedade e de sua pompa importada.

La Femme Chic, Printemps, La mode parisienne, Chiffons

Imerso na cultura francesa, o público leitor de *Vida Capichaba*, em 1925, tinha acesso àquele universo inclusive por meio das publicações

importadas diretamente da França. É o que nos mostra a coluna “Pingos”, no n. 53 do periódico:

Agita-se o país; fervilham as hostes partidárias; há conchavos; quem é? quem será?

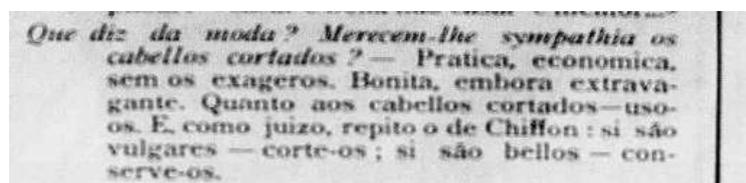
Os homens de responsabilidades cofiam os bigodes, se os têm; quando não, dão que fazer às mãos nos bolsos, girando pelos cantos da sala; as mulheres abandonam *La Femme Chic*, *Printemps*, *La mode parisienne*, deixam de falar dos homens, e lêem o *Jornal do Comércio* e os debates do Congresso [...]. (T., 1925, n. 53, [s. p.]).

O pano de fundo é a sucessão presidencial e o objetivo do autor era o de afirmar que o povo não tinha participação política nesse processo. Retrata-se uma atmosfera de apreensão que fazia com que os homens estivessem ensimesmados e as mulheres – que à época, via de regra, estavam alijadas dos debates políticos – passassem a se interessar por tal universo, deixando de ler os periódicos costumeiros.

Chama-nos a atenção, no texto, que os periódicos atribuídos às leituras femininas sejam todos franceses. Trata-se de indícios da circulação de ideias sobre moda no contexto espírito-santense dos anos 1920: vinham de Paris, por meio de revistas especializadas que ditavam padrões e eram assimilados por leitoras, uma vez que a moda estava relacionada ao conjunto de interesses tidos como propícios às mulheres.

Além das revistas citadas por “T” nesse artigo, a *Chiffons*⁴ também era uma referência para as jovens capixabas dos anos 1920. No n. 51, em sua “Página Confidencial”, ao afirmar seu gosto sobre os cortes de cabelo, Júlia Lacourt Penna afirma: “[...] E, como juízo, repito o de Chiffon: si são vulgares - corte-os; si são bellos - conserve-os” (PENNA, 1925, n. 51, [s. p.]).

Figura 02: Referência a *Chiffons* por Julia Lacourt Penna.



Fonte: PENNA, 1925, n. 51, [s. p.]

A jovem autora capixaba, escritora de “*Feminea*” sob o pseudônimo “Lia”, tinha na revista *Chiffons* uma espécie de ponte que fazia com que

⁴ *Chiffons* era uma revista de moda dirigida por Camille Duguet, uma jornalista que se destacou na divulgação da moda francesa, tendo contribuído também para o *Le Figaro*, *La Nouvelle Mode* e *Le Flambeau* (BASS-KRUEGER, EDWARDS-DUJARDIN, KURKDJIAN, 2021).

as ideias francesas sobre moda chegassem à pequena cidade de Vitória, deste lado do Atlântico. Curiosamente, *Chiffons* também é citada em “Feminea”, no número 53, da seguinte forma:

Camille Doucet⁵, em uma de suas crônicas no «Chiffon», recomenda o uso constante e habitual de uma cinta e do *soutien-gorge* (...) Si, entretanto, por um bambúrio da sorte Camille Doucet aqui aportasse, ficaria, por certo, apavorado e, creio até – coraria ... (LIA, 1925b, n. 53, [s. p.]).

Lia aponta diferenças entre Paris e Vitória: a falta do uso de “cinta” evidenciaria a flacidez do corpo das brasileiras e deflagraria tamanha falta de elegância que faria enrubescer uma sumidade da moda parisiense que viesse a aportar na capital capixaba. Na mesma página, um pouco antes, lê-se o nome de Thérèse Clemenceau, renomada crítica de moda francesa e correspondente da revista *O Cruzeiro*, entre 1929 e 1931 (LIMA, 2009).

Ao copiar a moda francesa, o brasileiro da época tinha a sensação de que estava deixando suas raízes primitivas e aproximando-se de um mundo civilizado. A noção de civilização propagada em *Vida Capichaba* é fundamental para observarmos as relações entre as culturas e literaturas presentes naquela sociedade.

Civilização

Para entendermos o francesismo capixaba dos anos 1920, vale a pena observarmos o uso da palavra *civilização* recorrentemente associada ao Velho Continente, conforme o artigo “Finis Dança”: “As danças modernas e as danças exóticas vão deixar brevemente as terras civilizadas” (FINIS, 1925, n. 40, [s. p.]). O texto traz ideias conservadoras sobre as danças modernas em voga, veiculadas no jornal *Le Soir*, de Bruxelas.

É notório que, ao trazerem notícias assim, os editores fazem circular aqui as correntes de pensamento de fora. Chamamos atenção para o emprego de “terras civilizadas”, que marca um contraponto entre aqui e lá, barbárie e civilização, arcaísmo e progresso. Além disso, revela-se que o modelo civilizatório europeu é paradigmático: em outros textos, de autores diversos, constata-se que a cultura europeia é tida como superior à nossa.

Nesse sentido, cabe observar também o artigo “Espiritismo”, assinado por Wilson (1925) no n. 58, que apresenta um olhar positivista sobre a

⁵ Nosso levantamento de dados sugere que se esteja falando de Camille Duguet, diretora da revista de moda *Chiffons*. O sobrenome Doucet talvez tenha surgido aqui por assimilação ao famoso estilista da época, Jacques Doucet.

humanidade: o progresso da ciência seria análogo ao progresso espiritual. No intuito de retratar o Espiritismo como algo a ser aceito pelos brasileiros, ele evoca o nome de pessoas influentes da Alemanha que teriam se convencido da verdade dessa doutrina:

[...] os grandes centros europeus, empenhados no desenvolvimento e difusão da doutrina espírita, vem maravilhando o mundo com suas pesquisas [...] Os tempos são chegados. Por toda parte brotam phenomenos espíritas. Na França, na Itália, na Inglaterra, na America, por todo o mundo faz-se a luz. (WILSON, 1925, n. 58, [s. p.])

Fica evidente a estratégia argumentativa de citar países da Europa como exemplos de lugares mais avançados e, assim, fazer com que o Espiritismo seja melhor assimilado pelos leitores do periódico, os quais poderiam ter ressalvas contra conceitos espíritas. É como se dissesse: os europeus e os norte-americanos estão aderindo às ideias espíritas, então nós também podemos aceitar, uma vez que copiamos os mais civilizados.

Mais uma vez, estamos diante de um anseio por identificar-nos com a cultura europeia (note-se que a cultura norte-americana figura aqui, junto com a Europa, como um centro civilizado onde podemos nos espelhar). Religião, moda e espiritualidade são vetores culturais que, irradiados de Paris, chegavam-nos como modelos a ditar padrões.

Carnaval

No editorial “De quinzena em quinzena” do n. 39, Elpídio Pimentel faz uma defesa do carnaval, recuperando o histórico da festividade desde as origens clássicas até as modernas. Ele enfatiza que a “[...] Itália e a França têm parte notabilíssima na [sua] existência [...]” (PIMENTEL, 1925, n. 39, [s. p.]). Assim, ele estabelece a ascendência europeia do nosso carnaval, vinculando-nos a uma tradição do Velho Mundo.

A valorização do carnaval como festividade cultural relevante passa pela identificação com a Europa, tendo Itália e França como expoentes dignos de menção. Qualquer associação à França poderia fazer o público do periódico – imbuído da ideia de que era uma nação modelo de civilização para o Ocidente, especialmente para um país em formação como o Brasil, recém-saído da condição de colônia – aceitar mais docilmente conceitos éticos e estéticos.

Sorbonne; Richelieu

No intuito de observar melhor os caminhos pelos quais passam as associações entre nosso país e a França, visíveis em *Vida Capichaba*

(associações realizadas no campo da subjetividade e das aspirações identitárias), vale ler a carta de Saul de Navarro endereçada a Benedito Alves de Souza, presidente da Academia Espírito-Santense de Letras e bispo diocesano (NAVARRO, 1925, n. 51, [s. p.]). O periodista carioca escreve na missiva:

A Igreja sempre foi uma protectora tradicional das bellas artes e das bellas letras. A Sorbonne, solar do espírito humano, fundou-se sob essa égide sacratíssima, graças ao tino e ao gênio político do Cardeal Richelieu. Era, portanto, lógico que a Academia Espírito-Santense de Letras também se fundasse à sombra luminosa da Igreja e que tivesse, como tem, em vossa pessoa, seu maior protector e seu preclaro presidente (NAVARRO, 1925, n. 51, [s. p.]).

O autor compara a condição da Academia Espírito-Santense de Letras à da Sorbonne do século XVII, no que diz respeito à relação com a Igreja. Nas linhas, além do elogio à Igreja Católica – protetora das Letras e das Artes – nosso olhar recai tanto sobre o elogio da universidade francesa, originalmente católica, quanto sobre o elogio do Cardeal Richelieu (1585-1642), figura política importante para o Absolutismo francês.

A Sorbonne nos é apresentada como “solar do espírito humano” e o Cardeal Richelieu como um homem de “tino” e “gênio político”. Para Navarro, assim como uma figura eclesiástica teria sido benemerita na França do século XVII para a preservação da cultura e das Letras, no contexto capixaba do século XX, seria benéfico ter um bispo como presidente da Academia de Letras do Estado.

É de se notar que, para aclamar o presidente da Academia (o bispo Benedito Alves de Souza), Saul de Navarro recorre à memória da Sorbonne, de uma França absolutista anterior à Revolução Francesa. Isso acaba por demonstrar o quanto, sem sermos franceses, participávamos de suas tradições, importando memórias e paradigmas. Aspirantes a franceses, éramos, deveras, francófilos.

Camille Flammarion

Nossa francofilia é visível, por exemplo, num texto de Hermano Brunner em que anunciava o falecimento do astrônomo Camille Flammarion (1842-1925), enaltecendo sua memória como “um dos mais gigantescos expoentes da sabedoria humana” no ramo da ciência, e também como um “escritor magnífico” que, graças à sua “fantasia extraordinária”, tornou-se conhecido “além das fronteiras científicas” (BRUNNER, 1925, n. 51, [s. p.]).

O tom laudatório é característico de um epitáfio e expressa o reconhecimento do trabalho do cientista francês. Hermano Brunner

exprime o quanto a França ocupava lugar proeminente na ciência e na Educação dos brasileiros da época, sendo o principal referencial teórico para os estudos desenvolvidos aqui.

Loys Brucyre, Joseph de Guillves (ou Guillers), Edmond Rostand

Em artigo assinado por Struvio (1925), no número 59 de *Vida Capichaba*, faz-se um histórico da simbologia do galo na perspectiva cristã, detendo-se no papel que o animal desempenha historicamente na cultura francesa. Além das noções eurocêntricas de cristandade (o número foi lançado no Natal de 1925), chamamos atenção para o referencial teórico.

O autor alude ao trabalho do folclorista Loys Brucyre, autor de *Contes populaires de la Grande-Bretagne* (1875), menciona as datas como 1789, 1830 e 1852 (Revolução Francesa, Trois Glorieuses e golpe de Napoleão III, respectivamente), discorda de uma passagem do livro *Réligions et superstitions*, escrito por Joseph de Guillves (ou Guillers), cura de Lyon⁶ e, por fim, opina sobre a obra de Edmond Rostand (1868-1918).

Embora Struvio passe pelas civilizações antigas, a história e a cultura francesa destacam-se no texto. Os referenciais teórico e histórico para o qual seus olhos estão voltados vêm da França, o que nos dá a medida do lugar ocupado por aquele país na formação da intelectualidade brasileira do período.

Mirabeau e Gambetta

No texto “Dr. Mario Aristides Freire” (J. C., 1925), publicado na seção “Vultos Capichabas” do n. 55, observamos o quanto os franceses são, em diversos campos do conhecimento, autores de referência para os brasileiros. Isso se dá na presença de Mirabeau (1749-1791) e de Léon Gambetta (1838-1882), dois expoentes da cena política francesa que tiveram na eloquência as características mais marcantes de suas personalidades.

Mirabeau e Gambetta são evocados em um texto cujo objetivo é o de traçar o percurso de Mário Aristides Freire, espírito-santense residente no Rio de Janeiro, à época. De início, J. C. afirma que certos nomes já evocam o papel que desempenharam na sociedade:

⁶ Durante a realização da pesquisa, de que este trabalho é resultado parcial, não foram encontrados dados acerca desse autor e dessa obra citados no texto.

[...] Muitos outros [nomes], embora próprios, como José, Joaquim, também nada significam: não obstante se destaquem inúmeros próprios ou appellativos que, o leitor perspicaz e empenhado pelos fatos históricos, facilmente avaliará de sua importância e grandeza, ainda que citados isoladamente, tais sejam: Floriano, Deodoro, Ruy, Gambetta, Mirabeau, etc.

Mas não pretendemos falar sobre os feitos de Mirabeau, de Ruy ou Gambetta. [...] Não: nosso fito é muito outro, preenchendo o vácuo com a prata da casa [...]. (J. C., 1925, n. 55, [s. p.]

Importa observar que dentre os nomes que carregariam conotação histórica relevante, estão três brasileiros (Floriano Peixoto, Deodoro da Fonseca e Ruy Barbosa) e dois franceses (Mirabeau e Léon Gambetta). Ao mesmo tempo, o autor afirma que não quer falar desses homens exemplares que mencionou, mas de um vulto – contemporâneo – do Espírito Santo, cuja trajetória bem-sucedida no Rio de Janeiro era motivo de orgulho para seus conterrâneos.

Esse movimento discursivo ilustra alguns pontos interessantes: J. C. não se reporta apenas à história do Brasil, mas busca também estrangeiros para corroborar seu pensamento; a França é a terra onde o autor encontra as personalidades marcantes que expressam seus ideais de homens exemplares; ao aludir a Mirabeau e Gambetta sem dar informações sobre eles, J. C. pressupõe que seu leitor participe de suas referências; e, ao mencioná-los como nomes de “importância e grandeza”, ele lhes confirma um lugar de consagração.

Composições na língua de Voltaire

A palavra “consagração” é importante em nossas reflexões. No n. 49, os artigos “Alphonsus de Guimaraens” (ALPHONSUS, 1925, n. 49, [s. p.]) e “Aos francófilos” (AOS FRANCÓFILOS, 1925, n. 49, [s. p.]) demonstraram que, participar da cultura francesa, era motivo de alegria para os brasileiros da época. O fato de alguns de nossos literatos comporem na língua de Voltaire, publicarem em solo francês, e serem lidos pelos franceses os consagrava como grandes nomes da nossa literatura.

No longo artigo “Alphonsus de Guimaraens” (ALPHONSUS, 1925, n. 49, [s. p.]), faz-se uma apresentação da biografia do poeta e traz-se à baila os “magníficos versos em francez [de] Pauvre lyre”, bem como um artigo da *Revue Latine* que teria elogiado o poeta brasileiro, da seguinte forma:

Figura 03: Excerto do artigo "Alphonsus de Guimaraens".

**Somente em 1920
Alphonsus novamente publicou
novos livros, um
de prosa, «MENDI-
GOS», e outro de
magníficos versos
em francez, «PAU-
VRE LYRE», sen-
do que este ultimo
causou enorme
sensação, princi-
palmente na Euro-
pa. O critico literario
da «Revue Latine»,
de Paris, chegou
mesmo a dizer que
Verlaine, a quem
é o livro dedicado,
invejaria muitas
das produções
desse seu filho es-
piritual nascido nas
terras brasileiras... Quando o poe-**

Fonte: ALPHONSUS, 1925, n. 49, [s. p.]

Compor versos em língua francesa, ser reconhecido em solo francês como um grande poeta e receber atenção de uma revista francesa, sendo comparado ao maior expoente do simbolismo francês – de modo a superá-lo em virtuosidade poética – conferia ao nosso poeta um grau elevado dentre os demais poetas. Era símbolo da máxima consagração literária.

“Aos francófilos”, por sua vez, não é um texto extenso. Mais se assemelha a uma nota, com vistas a guardar a memória de Joaquim Nabuco não apenas como o abolicionista que a posteridade ajudou a consagrar, mas também como um escritor que se expressava em francês. O fato de escrever em francês contribuía para a criação da imagem de um intelectual e instigava os leitores de *Vida Capichaba* a procurarem seus escritos.

Lesage

De tal forma a literatura francesa faz parte da vida dos que propagavam e liam o periódico que um de seus personagens – o Gil Blas, de Lesage

(1668-1747) – serve de inspiração para a criação do personagem Olho de Vidro, pseudônimo que assina a coluna de crônicas humorísticas “Pavilhão das Bonecas”, anunciada no n. 51 da seguinte forma:

Participamos aos nossos prezados leitores que a partir do presente número, encontrarão, quinzenalmente, em nossas páginas, um sagaz e scintillante “olho de vidro”, que tudo vê e anuncia, numa indiscreção incorrigível, alçando certos segredos sociais ... imaginários.

O Gil Blás, que Le Sage decantou, não morreu sem descendência e, à penetração de sua argúcia bisbilhoteira não escapam nem mesmo os mais cautelosos e dissimulados, que se amparam à sombra da prudência discreta [...]. (OLHO, 1925, n. 51, [s. p.]).

Trata-se de apresentar o autor de uma seção de notas indiscretas como descendente direto do Gil Blas⁷, criado por Lesage no século XVIII. Gil Blas personifica o espírito crítico de Lesage em relação àquela sociedade, ao perscrutar os personagens reais – ficcionalizando-os – para denunciar as hipocrisias das pessoas e das instituições, constituindo assim uma crítica dos costumes (SILVA, 2008).

O alvo da sátira de Olho de Vidro, por sua vez, são as mulheres, daí o título da coluna remeter a uma exposição de bonecas, como se as capixabas – como brinquedos expostos – estivessem à mostra para a apreciação de alguém que as vê sem poder ser visto. Sem se revelar ao público leitor, Olho de Vidro é anunciado como um Gil Blas, revelando mais uma vez de que modo os franceses (neste caso: a literatura) inspiravam os capixabas.

Neste trabalho, apresentamos os resultados parciais de uma incursão nos números de *Vida Capichaba*, lançados em 1925. Nosso objetivo foi o de trazer à luz as passagens em que a França – em diferentes aspectos – fosse evidenciada como expoente do bom gosto, da civilização e do saber. Com esta reflexão, esperamos demonstrar que a França estava, via de regra, no horizonte de perspectiva daqueles que publicavam na revista.

Na maioria das vezes, os franceses são mirados com lentes de positividade, as quais exaltam suas características culturais, expressões artísticas, personalidades históricas e nomes da ciência. Nesse sentido, encontramos referências à língua, ao país, a instituições francesas, a personagens da historiografia, da ciência e da educação, a escritores, obras e personagens da ficção, à arte em geral, à moda e a periódicos.

⁷ Gil Blas é personagem de *L'histoire de Gil Blas de Santillane*, romance publicado entre 1715-1747 na França. A obra conserva traços dos romances de cavalaria e, inspirada em *Dom Quixote*, renova as formas realistas dos romances da época (SILVA, 2008).

A forma como essas referências são trazidas às páginas de *Vida Capichaba* evidencia que, no Brasil do primeiro quarto do século XX, valores e conceitos eurocêntricos eram sobejamente transmitidos pela imprensa. Os capixabas, seguindo tendências do Rio de Janeiro, tinham seus olhos voltados para a Europa, sobretudo para a França, e isso se refletia na política, na economia, na imprensa, nas artes e na educação.

Editores e autores, como homens e mulheres daquela geração, tinham sido formados sob os influxos da França: eram leitores dos franceses e participavam daquela cultura, fazendo circular aqui ideias, textos, autores, conceitos e valores de lá. Ao lançar luz sobre tais aspectos do periódico, pretendemos dar a ver o clima vivido na época e introduzir trabalhos posteriores, mais detidos na literatura.

Referências:

ALPHONSUS de Guimaraens. *Vida Capichaba*, Vitória, ano III, n. 49, [s. p.], jul. 1925. Disponível em: <http://memoria.bn.br/pdf/156590/per156590_1925_00049.pdf>. Acesso em: 21 jun. 2022.

AOS FRANCÓPHILOS. *Vida Capichaba*, Vitória, ano III, n. 49, [s. p.], jul. 1925. Disponível em: <http://memoria.bn.br/pdf/156590/per156590_1925_00049.pdf>. Acesso em: 21 jun. 2022.

BASS-KRUEGER, Maude; EDWARDS-DUJARDIN, Hayley; KURKDJIAN, Sophie. *Fashion, Society, and the First World War*. London: Bloomsbury Visual Arts, 2021. Disponível em: <https://library.oapen.org/bitstream/handle/20.500.12657/46219/external_content.pdf>. Acesso em: 21 jun. 2022.

BRUCYRE, Loys. *Contes populaires de la Grande-Bretagne*. Paris: Hachette, 1875.

BRUNNER, Hermano. Flammariion. *Vida Capichaba*, Vitória, ano III, n. 51, [s. p.], ago. 1925. Disponível em: <http://memoria.bn.br/pdf/156590/per156590_1925_00051.pdf>. Acesso em: 21 jun. 2022.

CANDIDO, Antonio. Prólogo. In: MARTINS, Carlos Benedito (Org.). *Diálogos entre o Brasil e a França. Formação e cooperação acadêmica*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco; Massangana, 2005.

DUTRA, Thiago Luiz. A revista *Vida Capichaba* no seu contexto histórico. *Typo&grafia*, Vitória, n. 1, p. 8-10, 2011. Disponível em: <<https://issuu.com/bolotas/docs/typografia1>>. Acesso em: 21 jun. 2022.

FINIS dança. *Vida Capichaba*, Vitória, ano III, n. 40, [s. p.], fev. 1925. Disponível em: <http://memoria.bn.br/pdf/156590/per156590_1925_00040.pdf>. Acesso em: 21 jun. 2022.

J. C. Dr. Mário Aristides Freire. *Vida Capichaba*, Vitória, ano III, n. 55, [s. p.], out. 1925. Disponível em: <http://memoria.bn.br/pdf/156590/per156590_1925_00055.pdf>. Acesso em: 21 jun. 2022.

LABORIE, Jean-Claude. O comparatismo França-Brasil: balanço crítico. *Ponto e Vírgula*, São Paulo, n. 13, p. 10-19, 2013. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/pontoevirgula/issue/view/1247>>. Acesso em: 05 mar. 2022.

LIA [Julia Lacourt Penna]. Cores. *Vida Capichaba*, Vitória, ano III, n. 57, [s. p.], set. 1925(a). Disponível em: <http://memoria.bn.br/pdf/156590/per156590_1925_00057.pdf>. Acesso em: 21 jun. 2022.

LIA [Julia Lacourt Penna]. Modas. *Vida Capichaba*, Vitória, ano III, n. 53, [s. p.], set. 1925(b). Disponível em: <http://memoria.bn.br/pdf/156590/per156590_1925_00053.pdf>. Acesso em: 21 jun. 2022.

LIMA, Laura Ferrazza de. *Vestida de frivolidades: a moda feminina e suas visões estrangeira e nacional na revista O Cruzeiro de 1929 a 1948*. 2009, 201 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/21562/000729453.pdf>>. Acesso em: 21 jun. 2022.

NAVARRO, Saul de. Academia Espírito-Santense de Letras. Sugestões oportunas. *Vida Capichaba*, Vitória, ano III, n. 51, [s. p.], 1925. Disponível em: <http://memoria.bn.br/pdf/156590/per156590_1925_00051.pdf>. Acesso em: 21 jun. 2022.

OLHO de vidro. *Vida Capichaba*, Vitória, ano III, n. 51, [s. p.], ago. 1925. Disponível em: <http://memoria.bn.br/pdf/156590/per156590_1925_00051.pdf>. Acesso em: 21 jun. 2022.

PENNA, Júlia Lacourt. Página confidencial. *Vida Capichaba*, Vitória, ano III, n. 51, [s. p.], ago. 1925. Disponível em: <http://memoria.bn.br/pdf/156590/per156590_1925_00051.pdf>. Acesso em: 21 jun. 2022.

PIMENTEL, Elpídio. De quinzena em quinzena. *Vida Capichaba*, Vitória, ano III, n. 39, [s. p.], fev. 1925. Disponível em: <http://memoria.bn.br/pdf/156590/per156590_1925_00039.pdf>. Acesso em: 21 jun. 2022.

QUANDO nasceu Joana D'Arc? *Vida Capichaba*, Vitória, ano III, n. 59, [s. p.], 25 dez. 1925. Disponível em: <http://memoria.bn.br/pdf/156590/per156590_1925_00059.pdf>. Acesso em: 21 jun. 2022.

RANGEL, Lídia de Azevedo Silveira. “*Feminismo ideal e sadio*”, os discursos feministas nas vozes das mulheres intelectuais capixabas. 2011, 268 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2011. Disponível em: <https://ape.es.gov.br/Media/ape/PDF/Disserta%C3%A7%C3%B5es%20e%20Teses/Hist%C3%B3riaUFES/UFES_PPGHIS_L%C3%8DVIA_AZEVEDO_SILVEIRA_RANGEL.pdf>. Acesso em 21 jun. 2022.

SANTOS NEVES, Guilherme. Pseudônimos e pseudônimos em *Vida Capichaba*. *Fernão - Revista do Núcleo de Estudos e Pesquisas da Literatura do Espírito Santo*, Vitória, ano III, n. 3, p. 65-70, 1º sem. 2020. Disponível em: <<https://periodicos.ufes.br/fernao/article/view/31394>>. Acesso em 21 jun. 2022.

SILVA, Cecília Nunes da; ALMEIDA, Felipe Quintão de; GOMES, Ivan Marcelo. Beleza e feminilidade: o corpo feminino nas páginas da revista *Vida Capichaba* (1925-1939). *Motrividência*, Florianópolis, v. 27, n. 46, p. 35-52, dez. 2015. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/motrividencia/article/view/2175-8042.2015v27n46p35/30746>>. Acesso em: 21 jun. 2022.

SILVA, Evaneide Araújo da. As faces do realismo: Gil Blas e a tradição realista do século XVIII. *Lettres Françaises*, Araraquara, n. 9, p. 63-73, 2008. Disponível em: <<https://periodicos.fclar.unesp.br/lettres/article/view/2041/1669>>. Acesso em: 21 jun. 2022.

STRUVIO. O gallo na symbolica christã. *Vida Capichaba*, Vitória, ano III, n. 59, [s. p.], 25 dez. 1925. Disponível em: <http://memoria.bn.br/pdf/156590/per156590_1925_00059.pdf>. Acesso em: 31 ago. 2021.

T. Pingos. *Vida Capichaba*, Vitória, ano III, n. 53, [s. p.], set. 1925. Disponível em: <http://memoria.bn.br/pdf/156590/per156590_1925_00053.pdf>. Acesso em: 21 jun. 2022.

WILSON. Espiritismo. *Vida Capichaba*, Vitória, ano III, n. 58, [s. p.], 30 nov. 1925. Disponível em: <http://memoria.bn.br/pdf/156590/per156590_1925_00058.pdf>. Acesso em: 21 jun. 2021.

6

Ao cochilo do autor

Hugo Estanislau¹

Dei “Boa-noite!” à Sofia, a monitora, e entrei pela porta de madeira do auditório do IC-II carregando uma caixa pesada de livros em uma noite sobrecarregada de chuva. Isso poderia ser apenas mais uma autoficção do meu livro *Receita de família*, mas essa descrição não está nas páginas que passam, está em minhas lembranças.

Nessa sala, muito bem iluminada e ainda com os mosquitos da época de minha graduação, reencontrei amigos do ensino fundamental, amigos de letras, amigos de um futuro. Reencontrei, na audiência, papéis que já representei: como estudante, como monitor... Reencontro com espelhos. Foi intenso poder falar sobre a escrita naquele palco para tantos olhos brilhantes sobre o fazer literário. Um palco que, para mim, já foi cenário, imagem e ambiente de literatura e eu, dele, personagem. Como personagem? Ficções. Como eu enfrentaria o desafio de estar naquela frente, naquele palco sem cortinas? Como falar para aquele auditório sem ser um personagem criado por mim? Como estar desarmado no palco do Bravos, falando a verdade, sem frases prontas, sem armadura em um momento de guerra pessoal tão difícil para mim? Da batalha escondida em meus risos, a armada de meu 2022, poucos sabem, mas da brava luta de um inseguro...

Há anos, 2016, havia escrito um conto no qual um eu ficcional estaria presidindo uma mesa da Semana de Letras e nessa, após um cochilo - visto por todos e embalado em riso da plateia, deixaria a mesa correndo, buscando a literatura que perdeu; a inspiração perdida. Justamente neste conto, brinco e incomodo a academia engessada, crente de

¹ Nasceu em Cariacica/ES, 1989. Publicou *Boneca* (contos, 2016), *O ato do tio* (romance, 2020), *Um futuro em Cenataum, a fuga* (romance, 2021), *Receita de família* (contos, 2021) (N. E.).

símbolos áureos, e a fé na literatura como fruto de sangue e dor. Como eu poderia realizar essa cena, sem repetir o fracasso do Hugo ficcional? Como subir no palco sem cortinas, sem ser um personagem? Será que há espaço para a verdade naquele palanque?

Tantas dúvidas agarradas num reposteiro inexistente. Poeira de cortinas inseguras, pois não nada de mais. Foi tudo tão mais fácil! E o foi graças aos olhos brilhantes que, da plateia, me davam força; mas, e ao tapa? Que tapa, mona?

A literatura se faz no outro, a leitura é um processo de comunicação – frases daquela noite. Quando toda a insegurança se foi, me senti como parte de um processo literário que não começa em mim, mas no fazer da arte coletiva. Enquanto Junia rasgava sua carne no palco, eu percebia que precisava me rasgar também. A verdade é mais simples. E assim seguimos a noite entre cicatrizes.

Qual foi a maior dúvida dos interessados? Foi esta: como saber se um projeto de livro está pronto para ser mostrado?

Para mim esta resposta sempre veio dos olhos do outro. Sempre critiquei muito o que faço. Mostrar para o outro é um desafio e só consegui ultrapassar essa linha quando consegui me orgulhar, em certo sentido, de minha construção de mundos ficcionais. Minha escrita terapêutica continua íntima e pessoal e não focada no outro, o que não ocorre mais com minha escrita dedicada à ficção. Escreva um livro para um leitor alvo: um amigo que lhe inspire, talvez? Foi assim que me desvencilhei da insegurança e aprendi que a gaveta é ansiedade pura; é aquele “Oi, inhaí!” que você nunca teve coragem de dar lá na Chica Chiclete² em 95, Socorro!, literatura é comunicação.

E foi assim, me comunicando, que eu venci meu eu ficcional e me dei um belo tapa de Clarice, a Lispector, e deixei a sala do IC-II; ora, ele “precisou cochilar em um congresso de criação literária, na frente dos alunos que tanto o respeitavam. Dar aquela boa babada longa, e a culpa foi de Clarice, que privilégio!, se no sonho ela não tivesse, no sonho, pegado pela gola dele e segurado firme, com aquela cara de olhos puxados, cara angulosa como um polígono sem nome... Foi um tapa bem ácido. Imagina se tivesse sido um sonho completo? Ah... só um belo e saboroso tapa de Lispector para desmontar o hiato criativo desse tonto e dar um fim em seu cochilo literário” (ESTANISLAU, 2021, p.50).

² Famoso bar LGBTQIA+ dos anos 2010, situado em Vila Velha (N. E.).

Referência:

ESTANISLAU, Hugo. *Receita de Família*. Cotia: Urutau, 2021.

7

A LITERALUTA CAPIXABA: OS LEITORES NAS PERSPECTIVAS DE ESCRITORES CONTEMPORÂNEOS DO ESPÍRITO SANTO¹

Igor Roberto Ahnert²
Vitor Ceí³

O projeto de pesquisa “Notícia da atual literatura brasileira: entrevistas”, coordenado por Vitor Ceí (Ufes), André Tessaro Pelinser (UFRN) e Letícia Malloy (UFRN) – com a participação de Andréia Delmaschio (Ifes) entre 2018 e 2020 – é um esforço no sentido de mapear a literatura brasileira contemporânea a partir da perspectiva dos próprios escritores. Promovendo uma série com mais de 100 entrevistas *online* estruturadas com autores de todas as regiões do Brasil, sobressaindo-se os escritores do Espírito Santo, os pesquisadores registram os posicionamentos dos escritores frente à arte literária na contemporaneidade.

Como em outras séries de entrevistas, alguns entrevistados “consideram que o escritor tem o papel de um intelectual público e gostam de debater suas ideias com as pessoas”, enquanto para outros “a entrevista pode ser um dos poucos meios de apresentar diretamente suas opiniões sobre o mundo ou de partilhar suas experiências com um grande público” (KOVAL, 2013, p. 12).

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Espírito Santo (Fapes) - Edital PIIIC/Ufes 2020/2021 - e do Fundo de Apoio à Pesquisa da Universidade Federal do Espírito Santo (FAP/Ufes) - Edital N. 003/2019/DP/PRPPG/Ufes.

² Mestrando em Letras-Português pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes).

³ Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

Dentre as perguntas dirigidas aos escritores com o intuito de lançar luz sobre os seus processos criativos, suas opções estéticas e características marcantes de suas obras, que indicam caminhos interpretativos, delimitamos o tema da recepção da obra do escritor do Espírito Santo, contemplando tanto os que são naturais do Estado quanto os imigrantes que tenham produzido obra literária em solo capixaba. Como o escritor contemporâneo do Espírito Santo vê o seu leitor?

Antoine Compagnon (2006, p. 148) avalia que a teoria literária dedica um lugar muito variável ao leitor. De um lado, temos as abordagens que ignoram o leitor: a desconfiança em relação ao leitor foi uma atitude amplamente compartilhada nos Estudos Literários, marcando correntes críticas como o Formalismo e o Estruturalismo; de outro, são numerosas as abordagens teóricas que valorizam a leitura, ou até mesmo a colocam em primeiro plano.

Diante da amplitude do tema, que exige a delimitação do escopo, nos apropriamos de determinados aspectos da Estética da Recepção de Hans Robert Jauss, adotando alguns de seus conceitos fundamentais e ressignificando outros, tendo em vista o entendimento da perspectiva que os escritores do Espírito Santo têm em relação ao público leitor. Com ênfase na dimensão coletiva da leitura, o método proposto por Jauss está fundamentado na interação mútua das perspectivas do escritor (sujeito produtor) e do leitor (consumidor), levando em conta tanto o horizonte histórico de sua origem, quanto sua revitalização por forças da resposta do leitor contemporâneo. Assim, cada entrevista foi analisada de modo a identificar os argumentos-chave que dizem respeito à visão dos entrevistados sobre a percepção do horizonte de expectativas em relação às próprias obras e em relação aos seus leitores.

Também foram usadas as reflexões de Wolfgang Iser (1996; 1999) que problematizam a questão da permanência de normas clássicas na interpretação do fenômeno artístico. Os preceitos normativos tradicionais – que podem ser resumidos na obsoleta pergunta pelo sentido último do texto – só firmaram sua aplicabilidade interpretativa enquanto a própria obra de arte pretendeu ser uma representação das totalidades de uma época ou mesmo de uma verdade universal. Ainda que a exegese tradicional da obra de arte, que tem por meta a descoberta do significado oculto da obra, já fosse bastante criticada por antecessores e contemporâneos de Iser, ela sobrevivia como norma predominante de interpretação. Em consequência, o efeito do texto literário não era considerado como objeto de pesquisa.

Em contrapartida à noção tradicional de interpretação de texto, Iser propõe uma teoria do efeito estético, segundo a qual as significações produzíveis a partir de um enunciado verbal devem ser investigadas em função basicamente das repercussões, respostas ou reações de quem

dela se aproxima. Neste estudo, adaptando a teoria, enfatizamos a perspectiva dos autores sobre as repercussões de suas obras e reações dos leitores. Desse modo, a explicação de texto tradicional dá lugar a um tipo de preocupação teórica que quer entender o próprio processo de autorrepresentação dos escritores sobre a leitura que tem sido feita de suas obras. Assim, é possível refletir sobre a relação intersubjetiva que o autor estabelece com o leitor.

Considerando as respostas dadas nas entrevistas *online* estruturadas com 35 escritores publicadas nos livros *Notícia da atual literatura brasileira* (CEI; PELINSER; MALLOY; DELMASCHIO, 2020) e *Notícia da atual literatura brasileira II* (CEI; PELINSER; MALLOY, 2021), analisamos o entendimento da perspectiva que os escritores têm em relação ao público leitor, de maneira a identificar e comparar os diferentes modos como os autores percebem a recepção da própria obra. Também verificamos se os autores tentam influenciar na recepção da própria obra e examinamos de que modo acreditam interferir no horizonte de expectativas dos leitores a partir de sua presença em redes sociais e instituições como a imprensa, a escola e a universidade.

Os escritores entrevistados são Adilson Vilaça, Aline Dias, Aline Prúcoli de Souza, Anaximandro Amorim, Andréia Delmaschio, Andressa Zoi Nathanailidis, Bernadette Lyra, Caê Guimarães, Casé Lontra Marques, David Rocha, Erlon Paschoal, Ester Abreu Vieira de Oliveira, Fabio Daflon, Felipe Fiuza, Herbert Farias, Hudson Ribeiro, Jorge Elias Neto, Jorge Nascimento, Keila Mara Araújo Maciel, Lino Machado, Luiz Guilherme Santos Neves, Maria Amélia Dalvi, Marília Carreiro Fernandes, Nelson Martinelli Filho, Paulo Dutra, Paulo Roberto Sodré, Raimundo Carvalho, Reinaldo Santos Neves, Rodrigo Caldeira, Saulo Ribeiro, Sérgio Blank, Suely Bispo, Wilberth Salgueiro, Wilson Coêlho e Wladimir Cazé.

O foco recai na análise das respostas dadas, nas entrevistas, às perguntas que questionam mais diretamente acerca da percepção dos entrevistados sobre a recepção de suas obras. Tendo passado por necessárias adaptações em cada uma das entrevistas, as perguntas, que compõem uma série que varia entre dez e catorze questões, mantém o seguinte teor: “Como você avalia a recepção de sua obra?” e “Quais são as dificuldades de publicação e distribuição de literatura hoje, no Espírito Santo?”. Conscientes da imersão tanto de entrevistados quanto de entrevistadores na vida literária em nosso contexto regional e no epicentro do circuito autor/obra/público, intenta-se uma leitura em perspectiva comparatista daquelas respostas que revelam os subsídios para a futura elaboração de uma Estética da Recepção da literatura do Espírito Santo.

Como observou Fabíola Padilha, as entrevistas que compõem nosso *corpus* mobilizam um circuito onde proliferam e deambulam traços

subjetivos compartilhados que dão contornos a um extenso painel que amalgama diversos temas afins:

[...] as dificuldades de publicação e de distribuição, a recepção da obra, a opinião sobre a produção dos pares, a contribuição de festivais e feiras literárias tanto para a divulgação do trabalho de novas escritoras e novos escritores como para o fomento à leitura no país, a importância dos prêmios literários [...] a indagação acerca da influência da internet, a publicação em suportes digitais, o engajamento de escritores em redes sociais, a manutenção de blogs e o impacto das novas tecnologias no ato de criar (PADILHA, 2020, p. 9).

As hipóteses levantadas foram fundamentadas na interpretação de Rita Olivieri-Godet (2020, p. 5-6), indicando que os escritores são unânimes em constatar uma mudança no campo da produção e da recepção da literatura contemporânea do Espírito Santo, assinalando por um lado, a efervescência da atividade editorial, devido ao surgimento de novas editoras independentes e ao recurso à informática como suporte. Divergem, no entanto, quanto à avaliação desses fenômenos. Para alguns, haveria uma espécie de espetacularização do mercado editorial, com um público mais interessado na vida dos escritores do que na leitura de suas obras. Outros, no entanto, percebem uma democratização dos espaços literários, destacando igualmente o protagonismo da Ufes na recepção da produção literária dos autores do Espírito Santo. A opinião unânime foi sintetizada por Keila Mara Maciel (2020, p. 281): "o maior desafio de quem escreve hoje não é conseguir publicar, mas conseguir ser lido".

O estudo da recepção da atual literatura brasileira feita no Espírito Santo, com ênfase na perspectiva que os escritores têm dos leitores, dialoga com iniciativas como o *Mapa da Literatura Brasileira feita no Espírito Santo*, de Reinaldo Santos Neves (2019), estudo abrangente da produção literária feita tanto por autores nascidos no Espírito Santo (que produziram sua obra no Estado natal ou fora dele), quanto por escritores que, embora nascidos em outras regiões, produziram aqui uma parte importante de suas obras. Se o *Mapa* pretende oferecer uma atualização do trabalho de antecessores, nós também podemos oferecer uma modesta contribuição para a atualização do mapeamento da nossa literatura:

Pensar a recepção de um texto – seus processos de legitimação, as interlocuções a partir das quais é lido ou mesmo sua obliteração – demanda considerar que esse texto se insere em uma espécie de mapa em que trajetos são seguidamente feitos e refeitos levando-se em conta, para além da construção de identidades culturais e da delimitação de territórios políticos, as inúmeras possibilidades de percurso entre aquele texto e os modos de leitura das séries literárias (MALLOY, 2019, p. 10).

Como observa Letícia Malloy, as dinâmicas de análise e interpretação das unidades compositivas de uma tradição literária mostram que o campo literário tem seus limites manejados a partir de sistemas de trocas que ultrapassam o âmbito regional ou nacional, problematizando a historiografia literária brasileira a partir de um horizonte localista.

O campo literário capixaba

O regionalismo literário, comprometido de forma programática com determinadas particularidades culturais de um espaço particularizado, com enfoque temático (regionalidades internas ao texto) ou com ênfase nas denominadas regionalidades externas (processos sociais de produção, circulação e recepção limitada a uma região) compõe “uma paisagem literária diferenciada” (ARENDR, 2015, p. 117-118).

Ainda que a difusão limitada não resulte, necessariamente, de baixa qualidade, historicamente as literaturas circunscritas a/por espaços regionais costumam ser qualificadas como provincianas e de baixa qualidade estética (ARENDR, 2015, p. 118; PELINSER, ALVES, 2020, p. 1). Apesar dos preconceitos crítico-teóricos em relação às literaturas regionais, consideradas ultrapassadas por parte da crítica literária e renegadas pela maioria dos escritores, percebe-se que a percepção das relações regionais nunca deixou de preocupar os escritores e pesquisadores do Espírito Santo.

Maxwell dos Santos (2021) expõe as dificuldades de circulação das obras literárias dos escritores que produzem literatura no Espírito Santo. Partindo do mapeamento de uma série de medidas encabeçadas pela esfera pública e privada capixaba, Santos conclui que tais medidas, na verdade, apenas incentivam a publicação e uma distribuição limitada (geralmente em bibliotecas públicas), ou seja, são medidas que não ampliam o trajeto último da obra literária: levar o livro ao alcance de um grande público. Dessa forma, o leitor perde aquilo que para Jauss (1994, p. 23) seria “seu papel genuíno, imprescindível tanto para o conhecimento estético quanto para o histórico: o papel de destinatário a quem, primordialmente, a obra literária visa”.

Seguindo a lógica, ainda que existentes, os artifícios que atualmente visam incentivar à publicação, segundo David Rocha (2020, p. 139), são falhos. O autor reconhece a existência de leis importantes que dão a oportunidade de publicação, mas explicita suas fragilidades quando menciona a promoção da publicação sem um plano de difusão e/ou ainda a carência de “serviços como uma assessoria de imprensa, criação de ferramentas de difusão, comercialização e circulação” em editais culturais, por exemplo. Quando o olhar do entrevistado repousa sobre o

interior do estado, o cenário é ainda mais pessimista, uma vez que, nas palavras de Rocha

[...] o interior do estado é esquecido quando falamos de produção e acesso à cultura, a maior parte dos editais não contemplam as regiões noroeste e sul, municípios que não possuem nenhuma lei municipal de incentivo, bibliotecas públicas, teatro, o que têm é muita igreja e pouquíssima leitura (ROCHA, 2020, p. 139).

Felipe Fiuza (2020, 75) destaca a importância das bibliotecas públicas para a democratização da literatura e da cultura como um todo. As bibliotecas, além de oferecerem livros e outras mídias, como CDs e DVDs, são “espaço de encontro, diálogo, acolhimento”. E ele observa que as políticas públicas na área são mais avançadas nos Estados Unidos, onde reside atualmente, do que no Brasil.

Nesse sentido, o cenário literário alinha-se ao cenário político, econômico e social do estado do Espírito Santo que, por sua vez, é visto, desde a colonização do país como estando à margem dos centros culturais da região sudeste, tendo como “principal marca a marginalidade” (RIBEIRO, 1995, p. 9). Assim, pode-se entender que o Espírito Santo apresenta, até os dias de hoje, as marcas de um estado afastado do centro político-econômico-cultural e, conseqüentemente, literário.

O *corpus* analisado corrobora com a conclusão acima na medida em que os escritores entrevistados denunciam essa realidade. Aline Prúcoli (2020, p. 48-49) pontua a grande “dificuldade de avançar para além das divisas do Estado, e mesmo da ilha”. Para a entrevistada, esse fato pode ser explicado não só “pela desvalorização da cultura e pela precarização dos sistemas educacionais”, mas também, por um plano “criado para dificultar a difusão da literatura e de outras artes”. Em diálogo com esse pensamento, o escritor Jorge Nascimento explica o motivo pelo qual há uma dificuldade no que diz respeito à difusão da literatura. Para Nascimento (2020, p. 276), esse plano é de interesse das elites na medida em que “o empobrecimento intelectual da população é uma droga letárgica e eficaz, e as artes, a literatura, muitas vezes, fazem com que o leitor, o espectador, possa vir a ter uma visão mais crítica de si, do mundo”.

Erlon Paschoal (2020, p. 176) relata que sentiu, desde sua chegada no estado, em 1987, a “falta de equipamentos culturais e de espaços de troca de ideias e experiências entre produtores e criadores afins, além da quase ausência de material crítico sobre o que se produzia”. Percebia-se, portanto, ainda segundo Paschoal (2020, p. 176), que no fim dos anos 1980 “não havia nenhuma discussão, nenhuma avaliação crítica, nenhuma repercussão efetiva”, dificultando, de modo geral, o acesso à cultura pela população.

Luiz Guilherme Santos Neves (2020, p. 134) avalia que tanto no presente quanto no passado os autores residentes no Espírito Santo carecem de agentes editoriais que os tornem conhecidos. Autores estreados e autores experientes, “mesmo recorrendo às possibilidades que se abrem com a internet, têm que se fazer mascostas de si mesmos”.

Ainda no tocante à distribuição e alcance dos livros, Lino Machado (2019, p. 119) observa que atualmente os “desafios são os de sempre (modulados pelas circunstâncias)”. Em relação às leis de incentivo e prêmios literários, considera que são importantes e decisivos, desde que “não sejam cercados por um autêntico arame farpado de normas burocráticas” e “não sirvam de fachada para corrupção”.

Se por um lado a dificuldade de circulação da literatura produzida no Espírito Santo se dá pela falta de um planejamento na distribuição interna ou externa ao estado pela falta de medidas “no campo das políticas públicas” que visam “quebrar a lógica que concentra a produção e circulação de objetos culturais relacionados ao universo letrado na mão de poucos agentes, em poucos polos” (DALVI, 2020, p. 295), os autores não negam lançar mão das ferramentas da internet para serem lidos. Entre aqueles entrevistados que citam ou foram perguntados sobre a relação entre recepção e internet, é unânime o reconhecimento da importância e dos impactos gerados, uma vez que ela é responsável pela facilidade de publicação, divulgação e alcance de leitores.

A maioria dos escritores compartilham dessa opinião e utilizam os recursos da informática como suporte. Por exemplo, Rodrigo Caldeira (2020, p. 413) argumenta que “Com as redes sociais e a internet ninguém pode reclamar que não tem divulgação”; Jorge Elias Neto (2020, p. 259) relata que “os primeiros comentários favoráveis sobre meu trabalho ocorreram graças à divulgação na internet”; Casé Lontra Marques (2020, p. 103) observa que a internet “permite uma divulgação mais abrangente de um texto que ganha a rua [...] alcançando uma pessoa num local imprevisível”; Andressa Zoi Nathanailidis (2020, p. 78) avalia que “A compra e a troca de livros são constantes”; Sérgio Blank (2020, p. 430) reconheceu que “Exibir minha literatura *online* foi uma boa experiência”; Anaximandro Amorim (2020, p. 60) conclui que “A internet é, sem sombra de dúvidas, o maior, melhor e mais eficaz meio de publicação; o mais democrático”.

Ester Abreu Vieira de Oliveira considera que ainda hoje falta divulgação e publicidade. Nesse contexto, escritores precisam recorrer à “internet, Facebook, jornais, revistas e, principalmente, leitor amigo com coragem de escrever sobre o que leu” (OLIVEIRA, 2021, p. 61). Em contrapartida, Marília Carreiro Fernandes (2020, p. 318) hesita diante das críticas e elogios de amigos e conhecidos, considerando-as suspeitas.

Ester Abreu Vieira de Oliveira (2021, p. 68) ainda acredita que a publicação e leitura diária de “poemas, crônicas e comentários ou sugestões de leituras de romances, no Facebook, WhatsApp, lives, sites e e-mails [...] estimulam as pessoas à produção”. Andressa Zoi Nathanalidis (2020, p. 77) endossa que a internet “estimula a criatividade”.

Paulo Dutra (2021, p. 214), que administra o canal *poetapaulodutra coMvida* (YouTube) e o podcast *poetapaulodutra coMvida Pedro Gazu* (Spotify), argumenta que ignorar as redes sociais seria um erro estratégico e anacrônico, pois elas “são poderosas e podem sim ser aproveitadas a nosso favor”.

Esse espaço ainda se mostra importante na medida em que foi, para alguns dos entrevistados, o ponto de propulsão de suas carreiras literárias. Nelson Martinelli Filho (2020, p. 340), por exemplo, explica que inicialmente a rede social Orkut, além de possibilitar o escritor a consumir conteúdos de cunho literário e encontrar “pares que demonstravam interesses semelhantes”, deu suporte para sua escrita, uma vez que “boa parte do desenvolvimento [da escrita] se deu naquele contexto”.

A escritora Andréia Delmaschio (2020, p. 68) também relata a importância do espaço virtual para sua escrita ao citar o *blog Aboio de fantasmas*, criado pela autora, que possibilitou a fácil publicação e rápida resposta do leitor, servindo como fonte de “estímulo para continuar escrevendo”. Ainda segundo a escritora, foi a partir da recepção de seu público leitor na internet que surgiu a ideia de publicação de seu segundo livro impresso, de nome homônimo ao *blog*.

É válido ressaltar que, ao mesmo tempo em que há a afirmação da internet como ferramenta facilitadora da divulgação e difusão das obras, muitos dos entrevistados chamam a atenção para a qualidade daquilo que circula nesse meio. Assim, quantidade não significa, necessariamente, qualidade. Diante desse panorama, a escritora Marília Carreiro Fernandes (2020, p. 318) aponta para uma liquidez da produção literária: “A literatura, com certeza, está mais difusa. Em contrapartida, muitas vezes, descartável”. Caê Guimarães (2020, p. 92) endossa que “Agora, se por um lado há muita facilidade em divulgar, e um número razoável de bons escritores no país todo, há também os que enfileiram clichês obra afora”.

Anaximandro Amorim (2020, p. 60) atenta para um ponto de grande interesse: a internet não é apenas um meio de veiculação das obras, mas sim, um ponto de encontro entre escritores e leitores, pois “permite a interação no dito ‘tempo real’, com o retorno do leitor e até a fidelização de um público”. Andréia Delmaschio (2020, p. 68) corrobora com esse ponto de vista, ao afirmar que a facilidade de publicação e edição de

um texto através da internet implica “ter uma resposta também imediata”.

Em contraste, quando perguntados sobre a recepção de suas obras, Herbert Farias alega não ter argumentos para responder e Luiz Guilherme Santos Neves (2021, p. 134) recorreu ao humor para se “valer de um simulacro de resposta [...] de que tem mais retratos nas paredes do que leitores para me recepcionar”. Nenhum dos dois escritores utiliza as redes sociais para a divulgação de seus trabalhos, e Farias (2020, p. 217) reconhece que isso dificulta a interação entre ele e seus possíveis leitores, “embora queira ser lido”.

Tendo em vista que a construção do sentido da obra é permeada por um duplo horizonte, incluindo aquilo que é interno ao literário e o extraliterário, é possível notar que a dinâmica de interação em tempo real entre autor e leitor, proporcionada pela internet e suas ferramentas, influencia diretamente na recepção das obras. Isso porque, para além da publicação facilitada e do vasto alcance, a internet oferece os recursos que mediam a presença “direta” do autor na construção do próprio horizonte de expectativa do leitor por meio das redes sociais, às vezes antes mesmo do contato do destinatário com a primeira leitura.

A proximidade entre autor e seus leitores que as redes sociais oferecem pode ser analisada a partir de uma das hipóteses consideradas: segundo Rita Olivieri-Godet (2020, p. 5-6), haveria uma espécie de espetacularização dos mercados editoriais brasileiro e internacional, com um público mais interessado na vida dos escritores do que na leitura de suas obras. Entretanto, a análise do *corpus* revela que não há existência ou reconhecimento de grande interesse na vida privada do autor do Espírito Santo por parte do público.

Ainda que alguns dos escritores ocupem lugar de destaque nacional, tais como Caê Guimarães, ganhador do prêmio Sesc de Literatura 2020, e Bernadette Lyra e Paulo Dutra, semifinalistas do Prêmio Oceanos 2020, talvez seja Reinaldo Santos Neves quem melhor traduz o sentimento da posição marginal do escritor capixaba quando diz “me agrada ser um escritor municipal respeitado no município” (NEVES, 2020, p. 390). Neves, contudo, dá destaque para a contribuição da Universidade Federal do Espírito Santo no que diz respeito à recepção de suas obras, uma vez que a Ufes contribui para a produção crítica acadêmica da literatura produzida no estado. Ainda através dessa fala, pode-se explorar uma outra hipótese levantada: o protagonismo da Ufes na recepção da produção literária dos autores do Espírito Santo.

A importância da Ufes na recepção da literatura do Espírito Santo

A difusão remete à existência de um “sistema literário regionalizado”, na expressão de João Claudio Arendt (2015, p. 117). Nesse contexto, a infraestrutura cultural e educativa existente na região, como universidades e periódicos, bem como as condições de divulgação, distribuição, recepção e valorização crítica das obras “emergem enquanto forças capazes de congregar autores e público, e fomentar a difusão de obras” (ARENDR, 2015, p. 117).

Destaca-se o papel democrático da Ufes ao explorar a potência literária local na utilização das obras como leitura obrigatória para o antigo vestibular, durante aulas ministradas pelos docentes, grupos de pesquisa, projetos de extensão e publicações em revistas acadêmicas, por exemplo. Além disso, observa Keila Maciel (2020, p. 281), “os autores que estão próximos da universidade” têm se organizado em grupos e ocupado o campus com eventos literários, como lançamentos, feiras de livro, congressos, oficinas e rodas de leitura.

Suely Bispo (2020, p. 433-434) não consegue dimensionar, mas sente que no geral a recepção acadêmica de sua obra é positiva e fica grata e honrada ao ser citada em artigos, livros e teses. Destaca, ainda, a responsabilidade de ser uma referência dentre as escritoras negras contemporâneas.

Luiz Guilherme Santos Neves (2020, p. 138), que se considera “um simples escritor ou historiador de aldeia”, conta que se tornou escritor trabalhando como professor e pesquisador da História do Espírito Santo. Ele também agradeceu ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Ufes e ao Núcleo de Estudos e Pesquisas da Literatura do Espírito Santo pelo Portfólio na revista *Fernão* n. 5 (2021).

Adilson Vilaça (2020, p. 20) relata que dois de seus livros de contos (*A possível fuga de Ana dos Arcos* e *Identidade para os gatos pardos*) foram adotados em vestibulares da Ufes; Paulo Roberto Sodré (2020, p. 370) destaca que todos os seus livros haviam sido publicados por instituições como a Ufes e a antiga Fundação Ceciliano Abel de Almeida; Saulo Ribeiro (2020, p. 426) destaca em sua trajetória a ocasião em que ganhou o prêmio Ufes com um conto; Anaximandro Amorim (2020, p. 59) admite que cursar Letras Português-Francês na Ufes foi fundamental para dar o acabamento que lhe faltava.

Aumentando os horizontes sobre o *corpus* analisado, pode-se perceber que a Ufes, além de suas contribuições citadas anteriormente, se faz presente na formação acadêmica ou trajetória profissional de 34 dos 35 entrevistados – a única exceção é Erlon José Paschoal, que nunca estudou ou trabalhou na Ufes. Diante desse dado, é imprescindível o

reconhecimento do papel da Universidade que se estende para além da recepção, já que a Ufes é uma instituição responsável pela formação de escritores e pela manutenção da tradição literária no Espírito Santo.

Wilberth Salgueiro (2013, 2020), com embasamento em estudos críticos, corrobora que desde os anos 1980, de maneira progressiva, veio se constituindo uma geração de escritores que são universitários, professores, tradutores, críticos, editores. Boa parte dos que conseguem acesso e circulação nas mídias está hoje radicada na universidade.

Reconhecidos os desafios relacionados ao alcance de leitores e o impacto da Ufes na recepção da literatura produzida no estado, é possível pensar que essa contribuição age em prol da própria formação de grande parte dos leitores capixabas. Nesse âmbito, é válido o seguinte questionamento: é, sobretudo, o leitor de literatura produzida no Espírito Santo especializado?

Entre os teóricos da recepção, Wolfgang Iser (1996, 1999) propõe a existência de um leitor enquanto parte da estrutura do texto. Junto do leitor empírico ou leitor real, o texto literário demanda a existência de um leitor implícito, responsável por encarnar as predisposições (fornecidas pelo próprio texto) necessárias para que a obra literária exerça seu efeito. Nesse sentido, a leitura de um texto se dá através da conjugação entre o leitor real e seu repertório, outrora definido como horizonte de expectativas (JAUSS, 1994, 2002), e o leitor implícito (ISER, 1996), guiado pelo repertório do próprio texto.

Uma das principais características do leitor implícito descrito por Iser é sua liberdade diante do texto, embora este último, metaforicamente entendido como um jogo repleto de regras a serem seguidas, isto é, “um conjunto de pré-orientações que um texto ficcional oferece, como condições de recepção, a seus leitores possíveis” (ISER, 1996, p. 73). Assim, o leitor de Iser é ainda entendido como uma antecipação do leitor empírico, pois “condiciona sim uma tensão que se cumpre no leitor real quando ele assume o papel” (ISER, 1996, p. 76). Esse papel ativo implicaria em “um leitor ideal: extremamente parecido com um crítico culto” (COMPAGNON, 2006, p. 154), porque exige um “leitor capaz de resgatar o significado da obra de acordo com um horizonte de exigências e expectativas historicamente vinculado” (LIMA, 2022, p. 57).

Diante da análise do *corpus*, foi possível constatar que o conhecimento dos entrevistados em relação à recepção de suas obras se dá pela resposta de um público leitor que é, para além de amigos e familiares, formado por outros escritores, críticos, alunos de graduação e pós-graduação, professores, isto é, “um público interessado, e de certo modo especializado, que lê, comenta, recomenda” (DELMASCHIO, 2020, p. 70).

Os primeiros livros de Casé Lontra Marques (2020, p. 104) têm textos de apresentação de renomados professores e críticos literários, o que ele compreende como “uma espécie de diálogo com pessoas admiradas”. Valorizando as “pessoas que se preocupam com as palavras ao mesmo tempo que se procuram nas palavras”, nas suas publicações mais recentes ele optou por volumes sem qualquer texto que não o literário.

Felipe Fiuza, vencedor do IV Prêmio Ufes de Literatura na categoria poesia, publicou *Ucidea* com textos de apresentação, prefácio e posfácio de professores e pesquisadores. Ele avalia que “os paratextos serão fundamentais, porque leitura gera leitura” (FIUZA, 2020, p. 74). E para uma ampliação do público leitor, ele sugere começar no ensino, fomentando nos estudantes o hábito da leitura e da visita às bibliotecas, para depois fomentar programas de extensão que envolvam bibliotecas e políticas de democratização da leitura. Para ele, “a universidade precisa fazer com que a sociedade entenda a necessidade de repensar-se” (p. 76). Não obstante, “incentivar a leitura não pode ser um papel exclusivo dos professores de português” (p. 76).

De acordo com Fabio Daflon (2020, p. 198), seu livro de poemas *Mar sumidouro* foi muito bem recepcionado “por leitores qualificados”, isto é, predominantemente pelo círculo acadêmico e outros escritores. Já Hudson Ribeiro (2020, p. 220) avaliou a própria recepção a partir do momento em que a sua produção entrou em contato com “pessoas de reconhecido gabarito intelectual”. Ter êxito, segundo o escritor, seria receber o elogio de leitores especializados.

Wladimir Cazé (2020, p. 489) fica satisfeito ao “ouvir comentários de alguém que não tem o hábito de ler poesia”, mas tem satisfação ainda maior quando encontra leitores atentos e recebe as resenhas de seus livros como “um grande incentivo a prosseguir na dura lida com as palavras”.

Discorda, veementemente, Aline Dias (2020, p. 43), que considera a produção literária dos capixabas hermética, formada por grupos: “um elogiando o outro e acho isso uma grande babaquice”. Dessa forma, a autora defende a necessidade de maior democratização dos espaços literários e dos próprios livros. Reitera, dizendo: “se eu falo só com intelectuais eu não falo com ninguém” (DIAS, 2020, p. 44). Ao encontro do pensamento de Aline Dias, Bernadette Lyra atenta para um autor cada vez mais afastado da sociedade. Segunda Lyra (2020, p. 89), os escritores estão isolados em uma espécie de ‘tocas’ individuais e particulares”, sem um movimento de caráter coletivo.

Caê Guimaraes (2020, p. 93) pensa que os poetas precisam fazer um *mea culpa*, pois no passado foram inacessíveis, “Como se o labor poético fizesse de alguém uma pecinha de cristal que se abstém do toque por

medo de quebrar, o que é uma grande bobagem”. Atualmente ele vê os “poetas mais expostos, colocando seus trabalhos nas ruas, nas redes, dando a cara a tapa em saraus e rodas de leitura, enfim, em uma relação muito mais orgânica com o leitor do que a do janota que se isolava em um hermetismo”.

Maria Amélia Dalvi (2020, p. 304) indica que “é preciso estar atento: há coisas interessantes, criativas, resistentes acontecendo ao nosso redor; há coletivos, associações, novas formas de circulação do literário...”. Entretanto, para o caso da poesia, é necessário um olhar mais atento. Na análise do *corpus*, foi possível notar que parte dos escritores destaca para o caso da recepção do gênero lírico.

A recepção de acordo com os gêneros literários

Antoine Compagnon (2006, p. 157) afirma que o gênero funciona como “um esquema de recepção, uma competência do leitor, confirmada e/ou contestada por todo texto novo num processo dinâmico”. Nesse sentido, é necessário entender o afastamento do leitor do gênero lírico, pois, se parte da culpa recai sobre o próprio poeta, quais são os outros agentes causadores da parcela restante?

Lino Machado (2021, p. 119) avalia que o fato de a poesia ter um alcance limitado em termos de público é “um fato da vida. Inútil reclamar”, pois até Manuel Bandeira, já consagrado, “precisou contar com amigos e admiradores, para publicar uma obra sua, inédita”.

Wilberth Salgueiro não aponta para um afastamento do poeta de seus leitores, mas sim, para um desinteresse por parte dos leitores pela própria poesia e, por isso, um retraimento dos poetas para suas redomas. Durante a graduação do escritor nos anos 1980, os estudos já demonstravam os baixos índices de leitura pelo país, sobretudo, a leitura do gênero lírico. Ainda segundo Salgueiro (2020, p. 465), a poesia “deve sobreviver por causa dos... poetas. (Com a ajuda institucional da escola e dos professores)”, pois “Ninguém, quase ninguém, exceto os poetas, quer saber de poesia”.

Quando perguntado acerca da recepção de sua obra, Paulo Roberto Sodré (2020, p. 370) faz uma acepção conforme o gênero específico produzido pelo escritor. Primeiramente, ele reconhece a importância de instituições, como a Ufes, o Departamento Estadual de Cultura (DEC, atual Secult) e o Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo, no que diz respeito à possibilidade de publicação que, de certo modo, “garantiu alguma visibilidade” ao autor. Entretanto, o escritor ainda aponta para uma maior recepção de seus trabalhos acadêmicos em detrimento do literário. Assim, deixando de lado as expectativas, Sodré (2020, p. 370)

revela que passou a “curtir mais estreitamente os ‘poucos’ leitores de meus trabalhos, em geral, receptores que respeito muito, o que me satisfaz muito como escritor”.

A situação de Maria Amélia Dalvi (2020, p. 303) é semelhante à de Sodré. Os leitores de suas obras literárias “foram fundamentalmente amigos”, pois ainda não tem “um percurso tão extenso e significativo” que permita avaliar a recepção de sua obra literária. Mas quanto à produção acadêmica, ela pensa que tem sido bem recebida, pois é convidada com frequência para eventos em universidades.

Sobre a questão da poesia, Paulo Roberto Sodré (2020, p. 369) pensa que o desinteresse não é um problema específico do gênero, mas sim, “de tudo e de todo produto cultural que demande tempo, sensibilidade e disposição das pessoas para, por meio deles, encararem questões que inevitavelmente colidem com sua zona de conforto psíquico, ético e ideológico”.

Raimundo Carvalho (2020, p. 378), assim como Sodré, traça uma distinção da recepção de sua produção de acordo com os gêneros de suas obras. Em relação aos livros infantis, Carvalho vê uma boa recepção para o livro *Circo Universal*, marcada por prêmios e adesão de sua obra por parte do leitor especializado, ou seja, “pelos professores de arte, artistas e pelos estudiosos do circo”. *Balada do Velho Chico*, por sua vez, contou com a adesão das prefeituras de cidades inseridas no eixo cultural dominante, isto é, São Paulo e Belo Horizonte, o que, conseqüentemente, ajudou “em boas vendas, permitindo às editoras a continuidade do trabalho de edição desse tipo de produção, que só se sustenta pela existência dos editais de aquisição de obras para as escolas públicas” (CARVALHO, 2020, p. 378).

Para a produção ensaística, o que mantém resposta à recepção se dá pela circulação de seus livros via sebos na internet e pela publicação de textos na própria internet, o que “facilitou bastante a sua recepção pelo público interessado” (CARVALHO, 2020, p. 378). Por outro lado, Carvalho (2020, p. 379) relata o caso da tradução de *Bucólicas* como algo de “impacto muito positivo e pouco esperado”. Isso porque o autor, visando atingir leitores de literatura de uma forma geral e leitores de poesia, encontrou grande resposta no público especializado, uma vez que foi utilizado como “uma referência importante no campo [dos Estudos Clássicos], sendo constantemente citado em artigos, dissertações e teses, quase sempre de modo muito positivo”.

Por fim, ainda sobre o caso da poesia, Raimundo Carvalho (2020, p. 382) discorda que o gênero lírico, de alguma forma, entrou em decadência. Para ele, a poesia que não é lida é aquela “poesia consumida em livro, poesia escrita, feita por poetas e para poetas” e que o maior alcance

possível desse tipo de produção está marcado pela incorporação da literatura no sistema de ensino que, conseqüentemente, “acaba se restringindo ao puro leite de alguns privilegiados das classes médias cultas ou caem na pura irrelevância”. Para o escritor, difere-se desse tipo de poesia aquela feita para o leitor de forma geral, veiculada fora dos suportes engessados e realizada, sobretudo, por uma intensa movimentação de poetas nas periferias das grandes cidades, preocupados em fazer uma poesia que está em conversa direta com seus leitores.

Paulo Dutra e Maria Amélia Dalvi também problematizam a concepção de um alcance limitado da poesia, pois isso depende de que poesia falamos. Dutra (2021, p. 209) contesta a supervalorização do erudito e a desvalorização das manifestações da poesia que usam a linguagem oral cotidiana, como o *slam* e o *rap*. Nessa perspectiva, ele argumenta que “Os brasileiros e brasileiras consomem arte o tempo todo e se não leem literatura é porque a mania de Grécia contribui também em muito para isso”.

Dutra (2021, p. 207) converge com Raimundo Carvalho e avalia que o alcance limitado da poesia impressa em livros é “culpa do modelo de mercado elitista, do projeto funesto de manter a população analfabeta e do caráter elitista mesmo de nossas instituições”. Como saída, Dalvi (2020, p. 2024) defende, no campo das políticas públicas, “quebrar a lógica que concentra a produção e circulação de objetos culturais relacionados ao universo letrado na mão de poucos agentes, em poucos polos”.

Em um cenário ainda mais pessimista, Wilson Coêlho atenta para questões da dramaturgia no Espírito Santo. Quando perguntado sobre sua percepção em relação à recepção de seu trabalho, Coêlho (2020, p. 476) afirma que “tem uma boa recepção, mas somente para quem o assiste”. Dessa forma, o autor expõe o desconhecimento do consumo de seu trabalho dentro do próprio estado, pois “está cada vez mais difícil levar o público capixaba ao teatro”. No trajeto autor-obra-público, percebe-se que a inconsistência de alguns desses pilares automaticamente implica conseqüências para a tríade como um todo. Assim, sem um público receptor, Wilson sustenta a ideia da inexistência do teatro capixaba, já que “só existe teatro quando existe público, não apenas como espectador, mas como mantenedor do ator tanto material quanto espiritualmente, através da crítica, do debate etc.” (COÊLHO, 2020, p. 477).

Ainda de acordo com o dramaturgo, a inexistência de um público dentro do circuito teatral capixaba tem diversas motivações. Uma delas é o sentimento de não pertencimento aos espaços teatrais pelo público geral que, por conseguinte, afasta-se por uma ideia de elitização

vinculada a esses espaços. Soma-se a isso o “descaso dos meios de comunicação em divulgar esse teatro não como um sabonete, não como um produto, mas abrir espaço para um debate sobre os processos e meios de criação, recursos, opções temáticas, estéticas etc.” (COÊLHO, 2020, p. 477). Por fim, Wilson Coêlho resalta o papel fundamental das pequenas editoras diante da produção da literatura que, diferente das grandes editoras, não atuam partindo de princípios mercadológicos.

As editoras independentes

De acordo com João Claudio Arendt (2015, p. 121), em uma discussão sobre as denominadas regionalidades externas que constituem um sistema literário particularizado, importa avaliar os mecanismos de produção, mediação e recepção, isto é, quem publica, o que se publica, quem vende, onde se vende, para quem se vende etc.

No início deste século, o universo do mercado editorial brasileiro passou a ser marcado pela inserção e participação de capital estrangeiro, resultando em “concentração – quando empresas internacionais e brasileiras utilizam estratégias para aquisição de editoras menores formando, em alguns casos, gigantes conglomerados que envolvem veículos de comunicação e grandes grupos editoriais” (BARCELLOS, 2006, p. 134). Os agentes de produção, distribuição e recepção do campo literário permanecem alheios a essa expansão de megagrupos. Nossas editoras lutam pela sobrevivência e ocupação de espaços nesse mercado.

Um olhar mais atento para a questão das editoras independentes revela que muitos dos entrevistados destacam o papel fundamental delas para a manutenção da tradição literária do Espírito Santo. Isso porque, de acordo com os escritores, editoras maiores “priorizam autores já conhecidos” (NATHANAILIDIS, 2020, p. 77) ou ainda, visando apenas o lucro, “impõem que somente ofertem ao público consagradas obras de domínio público” (VILAÇA, 2020, p. 21), aumentando, por sua vez, a dificuldade de publicação e a transposição de barreiras estaduais.

Para Wladimir Cazé (2020, p. 489), o desinteresse das grandes editoras na publicação de novos escritores não é “necessariamente ruim”. Especificamente para o caso da publicação de poesia, o escritor atenta para uma maior liberdade do fazer poético, uma vez que o público leitor de poesia é pequeno e o trabalho das editoras de pequeno porte não é voltado para a obtenção de lucros. Portanto, para o escritor, “a poesia fica livre para se reinventar e manter em voga o seu princípio básico, que é a inovação”.

Nesse sentido, através das respostas dos escritores, pode-se constatar características específicas que delineiam o trabalho incansável das pequenas editoras no que diz respeito à oportunidade de publicação e difusão. De todas as repostas acerca do assunto, a que melhor resume as características desse trabalho é da escritora e editora Marília Carreiro Fernandes (2020, p. 319), quando diz que o trabalho consiste em manter “um contato direto com o autor e deixar que ele participe dos processos de montagem do seu livro”, de forma que “as pequenas tiragens são supervisionadas com mais facilidade e carinho”. Seguindo essas diretrizes, Marília conclui que “A literatura feita de forma independente, para mim, é a mais valiosa de todas”.

Anaximandro Amorim (2020, p. 64), Rodrigo Caldeira (2020, p. 413) e Suely Bispo (2020, p. 435) destacam a importância das editoras independentes, como a Cousa e a Pedregulho, que existem nos quatro cantos do país e vêm fazendo um trabalho primoroso na descoberta, edição, reedição e divulgação, dando oportunidade para novos autores.

A literaluta

Wladimir Cazé apresentou o neologismo “literaluta” aos escritores Caê Guimarães e Saulo Ribeiro, que passaram a usá-lo para descrever o esforço para a difusão da literatura (especialmente narrativa ficcional e poesia) no estado do Espírito Santo. O conceito expressa uma realidade difícil, marcada por uma luta diária na busca por leitores, pois “houve um aumento do desinteresse pela literatura” (SALGUEIRO, 2020, p. 464). Por isso, o neologismo foi adotado como título de projeto de extensão (registro nº 1957 na PROEX-Ufes) e canal no YouTube coordenados por Vitor Ceí.

O trabalho das pequenas editoras não se resume ao manejo estético do livro e de sua boa relação com o escritor. Diante de um cenário em que “O grande desafio ainda é fazer com que o livro chegue ao leitor” (GUIMARÃES, 2020, p. 92), as estratégias utilizadas para superar esse desafio, segundo Saulo Ribeiro (2020, p. 427), consistem em uma vinculação da literatura a eventos e festas em escala regional, isto é, “tomando a rua”. Dessa forma, “Literatura virou luta de solo, perto. *Literaluta*” (RIBEIRO, 2020, p. 427). Caê Guimarães explica:

Fazemos então, como disseram o poeta Wladimir Cazé e o escritor e editor Saulo Ribeiro, uma literaluta. E é luta pegada, judô ou jiu-jitsu. Você tem que literalmente pegar o leitor, jogá-lo ao chão e imobilizá-lo. Mas ainda assim, na iminência da finalização por chave-de-braço ou estrangulamento, ou ainda por um ippon, a quantidade de leitores ainda é infinitamente menor do que a capacidade instalada por metro quadrado de bons poetas e escritores (GUIMARÃES, 2020, p. 93)

Nesse contexto de literaluta foi possível constatar uma unânime percepção dos escritores entrevistados no que diz respeito à dificuldade de alcançar o leitor dentro e fora do estado, e a importância da internet e de suas ferramentas para a publicação. A interferência dos escritores no horizonte de expectativas de seus leitores se dá principalmente a partir da presença dos escritores nas redes sociais por meio da interação em tempo real nos blogs, redes sociais e sites que possibilitam a publicação, divulgação e interação direta com seus leitores.

Foi possível constatar que a formação de grande parte do público ainda é constituída por leitores próximos ao círculo social dos escritores ou ainda circunscritos no círculo acadêmico e, por isso, formado por um leitor especializado que não tem maior interesse na vida do autor em detrimento da obra literária. Alguns entrevistados, no entanto, propõem uma dissidência em relação ao sistema autor-obra-público.

Paulo Dutra (2021, p. 204-209), que procura “construir uma literatura dissidente”, na perspectiva de que “nenhuma arte é inferior ou superior a outra”, contesta o pensamento elitista da branquitude que impera nas salas de aula e no mercado editorial. Segundo ele, a perspectiva de democratização do acesso à literatura se refere à já mencionada “mania de Grécia”. Em contrapartida, para que possamos realmente falar em democratização da leitura, ele propõe “que primeiro a literatura popular e a arte popular têm que ser ‘democratizadas’ para os elitistas de plantão e, portanto, ser mais valorizadas e não objeto exótico esporádico”.

Além disso, é notório o reconhecimento dos escritores sobre o papel da Universidade Federal do Espírito Santo em relação à literatura, como vimos, concretizado pelas ações na comunidade local por meio de eventos, concursos literários e uso das obras literárias na formação dos discentes e, ainda, pela participação na formação dos escritores do estado, promovendo, assim, a própria manutenção da tradição literária local.

Em perspectiva crítica sobre o trabalho feito na Ufes e em outras universidades e escolas, Paulo Dutra (2021, p. 2017) avalia que seria necessária “uma reeducação dos professores para alcançar o público porque o pensamento elitista impera nas salas de aula”. Maria Amélia Dalvi (2020, p. 301-302) observa que em algumas áreas as práticas misóginas são comuns, dificultando que as mulheres conciliem a “vida familiar e as duras exigências da vida acadêmica”.

Conclui-se também sobre o importante papel das pequenas editoras do estado que, em um trabalho exaustivo, não medem esforços para publicar os autores e promover medidas que visam alcançar um público

leitor de forma mais abrangente, uma vez que as políticas de difusão da literatura no estado são vistas como falhas, contribuindo para a marginalidade da própria literatura produzida no Espírito Santo.

Parece, então, pertinente sugerir pesquisas mais amplas e aprofundadas sobre o sistema literário que se desenvolve aqui, especialmente sobre o circuito autor-obra-público no Estado do Espírito Santo em geral e na região da Grande Vitória em particular, avaliando as principais linhas de força e fuga do sistema literário regional capixaba, comparando a ênfase dada pelos escritores ao contexto e ao espaço regionais, ora ufanistas em relação às particularidades da terra, ora preocupados com a problematização dos contrastes culturais, ora buscando uma dissidência em relação aos paradigmas elitistas, machistas e racistas da branquitude judaico-cristã cis-hetero-normativa dominante.

Pode ser relevante, ainda, investigar a intercessão entre a literatura, o processo social e as políticas públicas de cada época, considerando-se as administrações municipais, estaduais e federais. Ao que tudo indica, esse viés pode ser uma alternativa viável para examinar como os autores veem seus leitores e as possibilidades da difusão literária na região da Grande Vitória, no Estado do Espírito Santo e no Brasil.

Referências:

AMORIM, Anaximandro. Entrevista concedida a Vitor Ceil em fevereiro de 2019. In: CEIL, Vitor; PELINSER, André Tessaro; MALLOY, Letícia; DELMASCHIO, Andréia (Org.). *Notícia da atual literatura brasileira: entrevistas*. 2. ed. Vitória: Causa, 2020. p. 58-66.

ARENDETT, João Claudio. *Notas sobre regionalismo e literatura regional: perspectivas conceituais*. *Todas as Letras*, São Paulo, v. 17, n. 2, p. 110-126, maio/ago. 2015. Disponível em: <<http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tl/article/view/7121>>. Acesso em: 20 maio 2022.

BARCELLOS, Marília de Araújo. *O sistema literário brasileiro atual: pequenas e médias editoras*. 2006. 149 f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

BISPO, Suely. Entrevista concedida a Andréia Delmaschio e Vitor Ceil entre outubro e novembro de 2017. In: CEIL, Vitor; PELINSER, André Tessaro; MALLOY, Letícia; DELMASCHIO, Andréia (Org.). *Notícia da atual literatura brasileira: entrevistas*. 2. ed. Vitória: Causa, 2020. p. 432-438.

BLANK, Sérgio. Entrevista concedida a Vitor Ceil, Debora Priscila Arevalo Gutierrez, Isabelle Kaiola e Laureane Antunes em março de 2016. Respostas revistas pelo autor em fevereiro de 2019. In: CEIL, Vitor; PELINSER,

André Tessaro; MALLOY, Letícia; DELMASCHIO, Andréia (Org.). *Notícia da atual literatura brasileira: entrevistas*. 2. ed. Vitória: Cousa, 2020. p. 429-431.

CALDEIRA, Rodrigo. Entrevista concedida a Vitor Cei em maio de 2018. In: CEI, Vitor; PELINSER, André Tessaro; MALLOY, Letícia; DELMASCHIO, Andréia (Org.). *Notícia da atual literatura brasileira: entrevistas*. 2. ed. Vitória: Cousa, 2020. p. 412-415.

CARVALHO, Raimundo. Entrevista concedida a Andréia Delmaschio e Vitor Cei em abril de 2019. In: CEI, Vitor; PELINSER, André Tessaro; MALLOY, Letícia; DELMASCHIO, Andréia (Org.). *Notícia da atual literatura brasileira: entrevistas*. 2. ed. Vitória: Cousa, 2020. p. 376-384.

CAZÉ, Wladimir. Entrevista concedida a Vitor Cei, Laura Maria Moreira, Habacuque Amorim, Lucineia Ferreira em junho de 2016. In: CEI, Vitor; PELINSER, André Tessaro; MALLOY, Letícia; DELMASCHIO, Andréia (Org.). *Notícia da atual literatura brasileira: entrevistas*. 2. ed. Vitória: Cousa, 2020. p. 486-491.

COELHO, Wilson. Entrevista concedida a Andréia Delmaschio e Vitor Cei em julho de 2019. In: CEI, Vitor; PELINSER, André Tessaro; MALLOY, Letícia; DELMASCHIO, Andréia (Org.). *Notícia da atual literatura brasileira: entrevistas*. 2. ed. Vitória: Cousa, 2020. p. 470-485.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes B. Mourão e Consuelo F. Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

DAFLON, Fabio. Entrevista concedida a Vitor Cei em abril de 2018. In: CEI, Vitor; PELINSER, André Tessaro; MALLOY, Letícia; DELMASCHIO, Andréia (Org.). *Notícia da atual literatura brasileira: entrevistas*. 2. ed. Vitória: Cousa, 2020. p. 197-202.

DALVI, Maria Amélia. Entrevista concedida a Vitor Cei e Andréia Delmaschio em março de 2019. In: CEI, Vitor; PELINSER, André Tessaro; MALLOY, Letícia; DELMASCHIO, Andréia (Org.). *Notícia da atual literatura brasileira: entrevistas*. 2. ed. Vitória: Cousa, 2020. p. 295-305.

DELMASCHIO, Andréia. Entrevista concedida a Vitor Cei em março de 2017. In: CEI, Vitor; PELINSER, André Tessaro; MALLOY, Letícia; DELMASCHIO, Andréia (Org.). *Notícia da atual literatura brasileira: entrevistas*. 2. ed. Vitória: Cousa, 2020. p. 67-75.

DIAS, Aline. Entrevista concedida a Vitor Cei em janeiro de 2012. Respostas revistas pela autora em novembro de 2018. In: CEI, Vitor; PELINSER, André Tessaro; MALLOY, Letícia; DELMASCHIO, Andréia (Org.). *Notícia da atual literatura brasileira: entrevistas*. 2. ed. Vitória: Cousa, 2020. p. 42-44.

DUTRA, Paulo. Entrevista concedida a André Tessaro Pelinser, Letícia Malloy e Vitor Cei em fevereiro de 2021. In: CEI, Vitor; PELINSER, André

Tessaro; MALLOY, Letícia; (Org.). *Notícia da atual literatura brasileira II: entrevistas*. Vitória: Cousa, 2020. p. 197-216.

ELIAS NETO, Jorge. Entrevista concedida a Vitor Cei em fevereiro de 2019. In: CEI, Vitor; PELINSER, André Tessaro; MALLOY, Letícia; DELMASCHIO, Andréia (Org.). *Notícia da atual literatura brasileira: entrevistas*. 2. ed. Vitória: Cousa, 2020. p. 255-264.

FARIAS, Herbert. Entrevista concedida a Vitor Cei em junho de 2019. In: CEI, Vitor; PELINSER, André Tessaro; MALLOY, Letícia; DELMASCHIO, Andréia (Org.). *Notícia da atual literatura brasileira: entrevistas*. 2. ed. Vitória: Cousa, 2020. p. 216-218.

FERNANDES, Marília Carreiro. Entrevista concedida a Vitor Cei entre outubro e novembro de 2017. In: CEI, Vitor; PELINSER, André Tessaro; MALLOY, Letícia; DELMASCHIO, Andréia (Org.). *Notícia da atual literatura brasileira: entrevistas*. 2. ed. Vitória: Cousa, 2020. p. 317-320.

FUZA, Felipe. Entrevista concedida a Vitor Cei, Letícia Malloy e André Tessaro Pelinser em abril de 2020. In: CEI, Vitor; PELINSER, André Tessaro; MALLOY, Letícia; (Org.). *Notícia da atual literatura brasileira II: entrevistas*. Vitória: Cousa, 2020. p. 340-345.

GUIMARÃES, Caê. Entrevista concedida a Vitor Cei em agosto de 2017. In: CEI, Vitor; PELINSER, André Tessaro; MALLOY, Letícia; DELMASCHIO, Andréia (Org.). *Notícia da atual literatura brasileira: entrevistas*. 2. ed. Vitória: Cousa, 2020. p. 90-97.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996. 2 v. v. 1.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1999. 2 v. v. 2.

JAUSS, Hans Robert. *A História da Literatura como provocação à Teoria Literária*. Trad. Sérgio Telarolli. São Paulo: Ática, 1994.

JAUSS, Hans Robert. O texto poético na mudança de horizonte de leitura. Trad. Marion S. Hirschmann e Rosane V. Lopes. In: In: COSTA LIMA, Luiz (org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. p. 873-926. 2 v. v. 2.

KOVAL, Ramona. *Conversas com escritores*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Globo, 2013.

LIMA, Luiz Costa. Prefácio à primeira edição: O leitor demanda (d)a literatura. In: LIMA, Luiz Costa (Sel., coord. e trad.). *A literatura e o leitor: textos de Estética da Recepção*. 2. ed. revista e ampliada. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002. p. 37-66.

LYRA, Bernadette. Entrevista concedida a Vitor Cei e Andréia Delmaschio em março de 2018. In: CEI, Vitor; PELINSER, André Tessaro; MALLOY, Letícia; DELMASCHIO, Andréia (Org.). *Notícia da atual literatura brasileira: entrevistas*. 2. ed. Vitória: Cousa, 2020. p. 87-89.

LYRA, Bernadette. As invencionices de Bernadette Lyra: entrevista concedida a Vitor Cei e Andréia Delmaschio em março de 2018. *Fernão – Revista do Núcleo de Estudos e Pesquisas da Literatura do Espírito Santo*, Vitória, ano 1, n. 2, p. 147-154, jul./dez. 2019. Disponível em: <<https://periodicos.ufes.br/fernao/article/view/28413/20224>>. Acesso em: 16 mar. 2023.

MACHADO, Lino. Entrevista concedida a Vitor Cei em novembro de 2019. In: CEI, Vitor; PELINSER, André Tessaro; MALLOY, Letícia (Org.). *Notícia da atual literatura brasileira II: entrevistas*. Vitória: Cousa, 2021. p. 114-121.

MACIEL, Keila Mara Araújo. Entrevista concedida a Andréia Delmaschio e Vitor Cei em novembro de 2017. In: CEI, Vitor; PELINSER, André Tessaro; MALLOY, Letícia; DELMASCHIO, Andréia (Org.). *Notícia da atual literatura brasileira: entrevistas*. 2. ed. Vitória: Cousa, 2020. p. 279-283.

MALLOY, Letícia. Espaços de reinvenção do mundo: a formação de ilhas em tradições literárias ocidentais. In: _____ (Org.). *Na literatura, os espaços*. Uberlândia: O Sexo da Palavra, 2019. p. 10-23.

MARQUES, Casé Lontra. Entrevista concedida a Vitor Cei entre agosto e setembro de 2017. In: CEI, Vitor; PELINSER, André Tessaro; MALLOY, Letícia; DELMASCHIO, Andréia (Org.). *Notícia da atual literatura brasileira: entrevistas*. 2. ed. Vitória: Cousa, 2020. p. 103-106.

NASCIMENTO, Jorge. Entrevista concedida a Vitor Cei e Adolfo Oleare em fevereiro de 2019. In: CEI, Vitor; PELINSER, André Tessaro; MALLOY, Letícia; DELMASCHIO, Andréia (Org.). *Notícia da atual literatura brasileira: entrevistas*. 2. ed. Vitória: Cousa, 2020. p. 265-278.

NEVES, Reinaldo Santos. Entrevista concedida a Andréia Delmaschio e Vitor Cei entre maio e agosto de 2018 e publicada na *Fernão*, n. 1, 2019. In: CEI, Vitor; PELINSER, André Tessaro; MALLOY, Letícia; DELMASCHIO, Andréia (Org.). *Notícia da atual literatura brasileira: entrevistas*. 2 ed. Vitória: Cousa, 2020. p. 389-397.

NEVES, Reinaldo Santos. Renovando a tradição: entrevista concedida a Vitor Cei e Andréia Delmaschio entre maio e agosto de 2018. *Fernão – Revista do Núcleo de Estudos e Pesquisas da Literatura do Espírito Santo*, Vitória, ano 1, n. 1, p. 78-94, jan./jun. 2019. Disponível em: <<https://periodicos.ufes.br/fernao/article/view/24540/16724>>. Acesso em: 16 mar. 2023.

NEVES, Luiz Guilherme. Entrevista concedida a Vitor Cei, André Tessaro Pelinser e Letícia Malloy em maio de 2020. In: CEI, Vitor; PELINSER, André Tessaro; MALLOY, Letícia (Org.). *Notícia da atual literatura brasileira II: entrevistas*. Vitória: Cousa, 2021. p. 131-138.

NATHANAILIDIS, Andressa Zoi. Entrevista concedida a Vitor Cei em fevereiro de 2017. In: CEI, Vitor; PELINSER, André Tessaro; MALLOY, Letícia; DELMASCHIO, Andréia (Org.). *Notícia da atual literatura brasileira: entrevistas*. 2. ed. Vitória: Cousa, 2020. p. 76-79.

OLIVEIRA, Ester Abreu Vieira. Entrevista concedida a Letícia Malloy, André Tessaro Pelinser e Vitor Cei em junho de 2020. In: CEI, Vitor; PELINSER, André Tessaro; MALLOY, Letícia; DELMASCHIO, Andréia (Org.). *Notícia da atual literatura brasileira II: entrevistas*. Vitória: Cousa, 2021. p. 58-68.

OLIVIERI-GODET, Rita. Mapeando a pluralidade da produção literária brasileira. In: CEI, Vitor; PELINSER, André Tessaro; MALLOY, Letícia; DELMASCHIO, Andréia (Org.). *Notícia da atual literatura brasileira: entrevistas*. 2. ed. Vitória: Cousa, 2020. p. 5-6.

PADILHA, Fabíola. Apresentação. In: CEI, Vitor; PELINSER, André Tessaro; MALLOY, Letícia; DELMASCHIO, Andréia (Org.). *Notícia da atual literatura brasileira: entrevistas*. 2. ed. Vitória: Cousa, 2020. p. 7-9.

PASCHOAL, Erlon José. Entrevista concedida a Andréia Delmaschio e Vitor Cei em junho de 2018. In: CEI, Vitor; PELINSER, André Tessaro; MALLOY, Letícia; DELMASCHIO, Andréia (Org.). *Notícia da atual literatura brasileira: entrevistas*. 2. ed. Vitória: Cousa, 2020. p. 173-187.

PRÚCOLI, Aline. Entrevista concedida a Vitor Cei em fevereiro de 2019. In: CEI, Vitor; PELINSER, André Tessaro; MALLOY, Letícia; DELMASCHIO, Andréia (Org.). *Notícia da atual literatura brasileira: entrevistas*. 2. ed. Vitória: Cousa, 2020. p. 45-49.

PELINSER, André Tessaro; ALVES, Márcio Miranda. A permanência do Regionalismo na literatura brasileira contemporânea. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 59, p. 1-13, jan./abr. 2020. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/2316-4018593>>. Acesso em: 10 maio 2022.

RIBEIRO, Francisco Aurelio. *Literatura do Espírito Santo: uma marginalidade periférica*. Vitória. Nemar, 1995.

RIBEIRO, Hudson. Entrevista concedida a Vitor Cei em abril de 2018. In: CEI, Vitor; PELINSER, André Tessaro; MALLOY, Letícia; DELMASCHIO, Andréia (Org.). *Notícia da atual literatura brasileira: entrevistas*. 2. ed. Vitória: Cousa, 2020. p. 219-221.

RIBEIRO, Saulo. Entrevista concedida a Vitor Cei e Andréia Delmaschio em setembro de 2017. In: CEI, Vitor; PELINSER, André Tessaro; MALLOY, Letícia; DELMASCHIO, Andréia (Org.). *Notícia da atual literatura brasileira: entrevistas*. 2. ed. Vitória: Cousa, 2020. p. 426-428.

ROCHA, David. Entrevista concedida a Andréia Delmaschio e Vitor Cei em maio de 2018. In: CEI, Vitor; PELINSER, André Tessaro; MALLOY, Letícia; DELMASCHIO, Andréia (Org.). *Notícia da atual literatura brasileira: entrevistas*. 2. ed. Vitória: Cousa, 2020. p. 137-143.

SALGUEIRO, Wilberth. Entrevista concedida a Andréia Delmaschio e Vitor Cei em fevereiro de 2019. In: CEI, Vitor; PELINSER, André Tessaro; MALLOY, Letícia; DELMASCHIO, Andréia (Org.). *Notícia da atual literatura brasileira: entrevistas*. 2. ed. Vitória: Cousa, 2020. p. 461-469.

SALGUEIRO, Wilberth. Notícia da atual poesia brasileira – dos anos 1980 em diante. *O Eixo e a Roda*, Belo Horizonte, v. 22, n. 2, p. 15-38, dez. 2013. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/5378/4782>. Acesso em: 16 mar. 2023.

SANTOS, Maxwell dos. *Os desafios dos escritores que produzem literatura no Espírito Santo*. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Licenciatura em Letras-Português) – Instituto Federal do Espírito Santo, Vitória, 2021.

SODRÉ, Paulo Roberto. Entrevista concedida a Andréia Delmaschio e Vitor Cei entre julho e agosto de 2018. In: CEI, Vitor; PELINSER, André Tessaro; MALLOY, Letícia; DELMASCHIO, Andréia (Org.). *Notícia da atual literatura brasileira: entrevistas*. 2. ed. Vitória: Causa, 2020. p. 365-372.

VILAÇA, Adilson. Entrevista concedida a Vitor Cei entre fevereiro e março de 2019. In: CEI, Vitor; PELINSER, André Tessaro; MALLOY, Letícia; DELMASCHIO, Andréia (Org.). *Notícia da atual literatura brasileira: entrevistas*. 2. ed. Vitória: Causa, 2020. p. 18-22.

8

GUIA ANÔNIMA¹

Junia Zaidan²

“Guia anônima”³:

o que leva uma pessoa a deixar a merda de um chumaço de cabelo na porra do ralo delícia de água fria vou me molhar toda eu sempre com tesão quando você não está aqui será que rola na água essa mania de conforto seco e horizontal um espelhinho que vem a calhar não tinha visto oi moça hmhhh hoje te acho bonita cabelo branco no cume da frente e tudo mais e tem agora esse dente extruído que na meia idade dizem ser sequela de extrações indevidas na infância e que se essa infância tiver sido foddidamente desamparada e pobre assustadoramente incerta o dente extruído é então um lembrete na meia idade de tudo que se deixou para trás seja por esquecimento pelo passar do tempo ou porque se quis fingir que se esqueceu mesmo um dente que te aparece feito assombração quando você olha no espelho ou nas fotos para lembrar do que se passou a não viver de tudo que se pode fazer questão de não ter para nunca repetir a sensação do tempo em que o dente não era extruído era guardadinho no lugar dele tendo apenas sofrido um abalo que se avizinhou então mas que não ia tão cedo dar as caras com jeito de abalo mesmo mas aí o dente extruído aponta para baixo porque é antagonista superior mas também pode ser pensado como dente extruído que aponta para a frente como se quisesse dizer algo do tipo eu te lembro do que foi mas

¹ A participação da escritora Junia Zaidan ocorreu na mesa-redonda “Conversa com escritores/as II” do Bravos/as Companheiros/as e Fantasmas: X Seminário sobre o/a Autor/a Capixaba, no dia 16 de setembro de 2022, às 19h30, no auditório do IC-II, no CCHN, Ufes. Após os agradecimentos, a autora optou por ler na íntegra o conto “Guia anônima”, de seu livro homônimo lançado naquele mesmo ano.

² Escritora, doutora em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

³ Z Aidan, Junia. *Guia anônima*. Vitória: Fina; Cousa, 2022. p. 13-23.

também do que virá ou não virá dependendo de você não fique vendo fotos no google não se dê a abalos novos a não ser que planeje morrer antes dos noventa besteira e eu molhada só por essa ducha eu não queria debaixo do chuveiro naquele patético dia dos namorados aquele porre de vodca foda-se se foi mutuamente consentido a coragem ausente para o não eu sei nunca contestei isso eu contestei foi a dor nunca antes sentida de seu pau me rasgando eu nunca tinha feito daquele jeito e você por algumas frações de segundo não pensou em mim o átimo e ainda assim suficiente para uma chaga se abrir e eu nunca me recuperar de você nem superá-lo anos mais tarde a trombada na escada de uma clínica de diagnósticos encaramo-nos estranhos como se tivesse se apagado cada minuto em que ardemos no quarto daquele apartamentinho quente e sujo em jucutuquara uivos nossos intercalados com um trio em si bemol fugas *promenades* e pausas de controle remoto para explicações e ensinso deveríamos poder matar quem não nos ama mais poder nunca mais encontrar porque depois daquele porre e de vindas como aquela sua anunciada por telefone numa segunda à noite para dizer que tinha acabado viver vai mingando a gente como versejou o wladimir sua fala engasgada ganhava silêncio cheio de sentido pra mim seus olhos encontravam os meus e neles eu via a força fingida que você julgava ter que mostrar para ser homem a tristeza disfarçada de medo esforçava-se para não desviar dos meus seus olhos de cantos tão tristes força de macho que não se porta como moleque a hombridade que não serve pra porra nenhuma mas que sim você teve... não contava que se envolveria com essa mulher que eu já era e talvez não tenha passado por sua cabeça que nem eu o rompimento como dor nunca lhe ocorrera porque sequer se percebeu preso mas entendeu que sim como o verde que medra na restinga havia ali um amor ressentiu-se quando viu que suas coisas já estavam antecipadas numa bolsa dependurada atrás da porta para que não restasse dúvida sobre quem teve a ideia de terminar com quem primeiro como se esse orgulho besta comum entre nós fosse atenuar a dor imensa em forma de nó boca seca e vertigem que sua saída por aquela porta deixou você estava apavorado porque me amava mas podia não me amar também se um dia eu pudesse te perguntaria se chorou pode ser que me amasse como eu senti em cada uma das cinco vezes que voltou para trepar comigo nos seis meses que se arrastaram na calada da noite uma vez bêbado no meio da madrugada noutro dia depois que meus convidados foram embora outro dia depois da palestra que deu o golpe em mim de seu desamparo e retive-me de vê-lo crédula no engenho do tempo e pode ser que não você nunca tenha sido meu e isso nunca importa de quatro eu lembro não vou gozar nunca assim hoje à noite aniversário dela eu não a suporto obrigação familiar querida só hoje o protocolo o sorriso respire pelo diafragma não retruque porra sociopatas por todo lado tentando controlar a nossa vida e não adianta mantê-los à distância estão presentes saem daqui mas estão impregnados em nós figuram

nos junta-pratos na mamãe nos quadros de horário da escola nos corpos editoriais de periódicos indexados nas chamadas telefônicas perdidas ou atendidas e longas na rampa do planalto e discutimos isso extensamente e ficamos com os nervos à flor da pele e elaboramos toda essa merda juntos sem pagar terapia lendo observando brigando nos fodendo e fodendo e a forma que o semblante do desgraçado toma afugenta o mais experimentado exorcista a pessoa entra no chuveiro pra dar uma e fica pensando em gente doida-mas-que-dinheiro-que-é-bom-não-rasga-não puta que pariu daqui a pouco a campainha dia desses foi o amigo insuportável dela *mulher inteligente* seu cu eu não digo isso em voz alta eu não digo nada eu sorrio e tenho vontade de vê-lo caído no chão baleado por mim agonizante pedindo água e eu olhando-o nos olhos e lembrando do dia em que me cumprimentou e me apertou forte não me permitindo desvencilhar-me não se refira a mim como uma mulher inteligente ele estende a mão moribundo e todo o mal encarnado em mim não movo um centímetro só observo seu fim tétrico não adianta explicar por que não se elogia mulher com essa arrogância isso talvez seja melhor não elogiar mesmo isso nem abrir merda de porta nenhuma mesmo nem chamar de bonita ou puxar a cadeira isso fiquem confusos é o mínimo sim o mimimi de sempre quem não toma porrada nem morre por ser quem é nem sempre sabe que viver é privilégio nossa essa ambiguidade é um problema pra vocês pergunto línguas ferinas né os olhares delas né entendo meu bem é exatamente como quando a mulher negra que não sou troca olhares cúmplices com a outra na mesa de cerveja em que estamos supostamente de igual pra igual falando da vida a hostilidade que delas sinto e de que me ressinto me grita um *é pra ser assim, ô moça branca* lide com esse incômodo seu merda fiquem confusos seus picas das galáxias é o mínimo e já é um começo que vida difícil essa de não saber o que querem as mulheres né se soubessem o que é difícil na vida delas colocariam todas indistintamente na sua caixinha desprezível das inteligentes e os picudos é que sofreriam marcação na fala elogiosa menção honrosa publique esse conto você tem talento nooossa se você não me dissesse se você não me desse essa força se você não me instruisse ensinasse falasse por mim se você não me tutelasse mostrasse o caminho das pedras apresentasse seus contatos interrompesse para explicar melhor se você não me incentivasse autorizasse desse oportunidade eu jamais j a m a i s J A M A I S teria essa brilhante ideia isso porque eu sou apenas o que você imagina de mim uma boceta bem justa e sempre úmida você até sabe que sou mais que uma bunda dura e peitos grandes um bom papo uma aia sempre disponível para assinar isso e aquilo para botar a mão na massa e te secretariar mas não vem ao caso isso porque eu não sou o que se pode ser eu não sou o que eu posso ser eu não sou nada eu sou uma porca profana traidora do movimento que se submete ao que você quiser me dar para ter seu pau preenchendo todos os ínfimos espaços as mais cavernosas zonas eu falo da putinha que você comerá

junto comigo de como chegará por trás dela e segurará seus quadris enquanto chupa sua nuca de sua mão que não dispensa as roupas e tateia por seu relevo enquanto observo com as pernas abertas esperando a minha vez falo que nos come juntas e você tem que fazer as tabuadas de sete oito e nove para não gozar *babe* come ela gostoso e logo insinuo porque não explicito nada do alto de meu imenso orgulho insinuo porque sei articular a língua não só na hora de lambe suas bolas sem feri-lo insinuo que essa putaria é só para aquele momento e que *ménage à trois* dá trabalho que quando a gente sabe com quem ia querer fazer par numa suruba a merda deixaria de ser suruba porra onde será que eu tava com a cabeça de dar ideia eu não conseguiria fazer com alguém conhecido essa planta em flor que o vizinho me deixou desconheço o nome foi em agradecimento pela caçamba de entulho de nossa reforma que o deixamos usar eu agradei de dentro do portão porque minha chave não funcionava era nova eu já tinha feito a cópia e voltado ao chaveiro mas continuava emperrando a mulher abandonada da elena ferrante me vem sempre à mente com os caralhos de chave na minha vida e todos haviam saído de casa e eu estava lá dentro presa o vizinho sorriu eu acenei com o gato no colo e só perguntei se era ele quem tinha me enviado a planta por minha filha mas não sabia seu nome nem tinha como chamá-lo direito ele acenou e estava de novo no jardim me disse o nome da planta e que precisava de sol eu só lembro dessa parte que aguenta sol o dia todo e ela está aqui na pia do banheiro onde nem sol bate que anta eu sou está em flor firme e linda eu não quero que o vizinho pense que eu não liguei ou que eu não falei direito com ele se ressentido do calhorda da casa aqui do lado eu não tinha como abrir o portão e o gato escapou ele é negro e talvez se ressinta e dizer isso soará racista é racista deve arcar com o racismo diário de quem mora em bairro branco tem casa rica carrão e é confundido e eu fodida e mal paga piso em ovos e sei que essa consciência também tem que ser minha eu sou branca os mendigos sempre com seus cachorros a *penny for the homeless no one should go hungry* essa imagem não me sai da cabeça eu te conheço *I know who you are* muito gostoso puta que pariu no entardecer barulhento de uma feira em bruxelas *l'open mic du jo jo* me ensurdecendo e seu rosto no do pedinte ao lado você tem uma nova solicitação de amizade liosa proverbio *is now following you* quem é essa nossa que delícia celular talvez estrague com respingo tá no frio não tem vapor você tem 1 nova mensagem já estava em casa quando você convidou fica pra próxima imbecil e eu ontem vestida pra te matar a puta oferecida vem vem só estou te esperando com o latão que não vai te custar nada vem que te coroo de alegria hoje sem te censurar nem pedir pareceres análises ou licitações nem lembrar quem você é a gente esquece junto de quem é como se tivesse se conhecido numa noite quente qualquer no cochicho e como se nunca tivesse havido ou fosse haver alguém em comum entre nós você lembra o dia em que eu disse nas redes que meu *crush* curti as minhas coisas e que

você imediatamente curtiu isso ali a certeza conveniente ao meu ego estropiado de que sim você me olhava e achava bonita talvez até pensasse em mim antes de dormir me fizesse homenagens com desfechos úmidos via leda que ficava puto junto comigo com a mesquinhez de nosso ambiente insalubre de trabalho a cumplicidade algo oportunista que precede uma trepada decente a trepada decente que precede a vontade de intimidade esta que instala insidiosa o veneno da convivência mas que n o c a s o nunca aconteceu estou de teste-munha uma vida de testes fracassadamente bem-sucedidos para inglês nenhum botar defeito de-teste-me se te fiz sentir que sua vida é uma merda ai que delícia se eu tinha doutorado me perguntou descarado foi a primeira vez que falou comigo depois de devassar meu decote e coçar o nariz como pôde ser tão odiável e não eu não fui pra inglaterra melhorar meu inglês o meu inglês não precisa da inglaterra o fetiche pela língua estrangeira falar uma outra língua não se compara a tudo que você é como poeta porra... poeta vocativo em mim desgraçado o nome de outra quando tentava se equilibrar sobre estas ancas aqui disse sim esqueceu meu nome eu anônima inscrita em você na sua pele pau pena e nunca me satisfaria jamais teria meu amor por isso bicho não sei por que ainda lembro de você de vez em quando se o risquei de minha vida eu o amei por alguns dias acho que o amei poeta não amei o homem em você lembra que me disse isso por e-mail e hoje só posso sofrer de certo complexo de calibã que destrói seu algoz com a mesma língua que dele aprendeu que as *guerrilla girls* não me ouçam usar o bardo pra falar de mulher e homem mas que também levem às últimas consequências essa merda de guerrilha que não vai fazer nem cócegas em porra nenhuma se não endereçarem essa desgraça imperialista vamos ali na venezuela pegar o petróleo deles e oferecer ajuda humanitária ratos envenenar um opositor mandar uma bomba-drone matar uma índia aumentar o bloqueio e culpar os bolivarianos o povo não vai cair nessa o povo guerreiro de nossa pátria grande apequenada fodida por vermes pátria grande desolada calibã *guerrilla girl* ou urbana o fato é que tem hora que a ficha cai e a menininha aqui entende que você era como todos os outros seu puto os outros com seus prêmios literários e suas obras indicadas para a leitura na universidade e eu querendo que lhe ouçam a voz ao vento que o vejam no escuro onde se gaba de sempre estar que o leiam como disse há alguns anos ao grande escritor municipal os círculos viciados dos iniciados mofados com suas penas em riste suas penas empunhadas resguardando o território onde não é qualquer um que entra ah tá hoje em dia qualquer um escreve sim vocês se incomodam com isso né riem disso *guerrilla girls* pelas tocas galerias subterrâneas perfurando com broca possante ameaçando bastiões blasé do panteão da erudicice bocetas tocaçadas mascaradas pela raiva e pela pena ainda queremos que nos fodam que nos amem que se deitem em nosso peito e nos m-amem nem juntos nem separados demos conta da revolução nossas

ondas vúlvas atomizadas fracassadas uma a uma primeira uma a uma segunda uma a uma terceira uma a uma ninguém solta a mão de ninguém pra cada uma continuar cuidando só de si encenando o enredo ianque cênico fático lugar de falo faltou classe a classe de todas aquelas mulheres desclassificadas mortas na fronteira de um méxico aviltado todas as mulheres que bolaño queria ter comido e não deu conta vocês nunca dão conta todas as que amou as que amou e traiu as que gerou as que amaldiçoaram sua obra supostamente prima que deveria levantar todo o dinheiro para garantir o amparo aos seus na sua ausência que se avizinhava mas e aquela outra ausência presente de sempre alguém dela lembra mas as mulheres não eram para ser lidas individualmente seus casos suas chagas o paradeiro das armas dos crimes que as ceifaram e ceifam *todos los dias em todos los cantos de nuestra america latina* navalhas punhais emes dezesseis ou apenas a indigência abandonada no deserto de sol e fome e escorpiões todas as mulheres que querem sempre comer nossos bolaños e não dão conta pensam nelas para o sexo e como aspeados bons machos sequer cogitam que elas às vezes querem só sexo também elas voltaram e talvez não lhes agradecerão porra nenhuma por lhes dar voz essa expressão voz e vulto a histórias de chicanas meninas pobres *esperanzas* latinas prenhes de sonho de amor em busca de seus homens suas mulheres seus orgasmos seus pratos de comida seus filhos pendurados nos seus peitos e afagando suas tranças sentados no seu colo deslizando do seu cangote até suas pernas estendidas como em posição de shantala que ficam as mães ao cuidar dos bebês seus filhotes pendendo como bichinhos que dependem da mulher que ela é e essa água que escorre agora no meu rosto é também quente porque é choro que carrego sempre em mim os olhos não incham do choro sob a água mas essa demora amam a mulher que ela é ser quem se é ser quem se pode ser o seu quinhão ninguém nunca apanha mas isso é uma puta duma mentira deslavada ou talvez em minha fraqueza e recalques múltiplos eu esqueça que acredito sim ainda na teoria do quinhão e que sim ela faz todo sentido para quem aprendeu com o terapeuta de *rolfing* que há que se refazer a conexão com a terra com a base e lhe dizer essa raiva sua é só sua esse desdém seu é só seu eu estou aqui espalho-me derr-amada sobre este lugar sigo serena respiro pelo diafragma e não ranjo mais os dentes à noite sou simplesmente a escultura da índia na prateleira com os filhotes pendurados ex-cultura de um new mexico que embranqueceu siga serena assentada sobre a terra com seus amores dependurados todos imperfeitos descascados o alvitre de uma esculturinha em fratura sob rasura do tempo... em que morei em nova york pela primeira vez a índia preservada a despeito das quedas que lhe quebraram a cabeça duas vezes e foram motivo uma vez de melancolia porque eu mesma fui lá e coleí a merda da índia e depois quando ele a derrubou motivo de briga-superbonder seguida de reconciliação de quatro com puxão de cabelo e jato farto jorrando sobre o enorme rabo branco que acumulei orgulhosa ao longo desses

anos de merda esqueci de mandar a mensagem ele vai esquecer o orégano o ré ga no proparoxítona aquela canção do skank o colofão não esqueci mas é proparoxítono na pronúncia da editora ela me odeia e eu sempre estrago tudo quando me dirijo a ela e de algum modo inconsciente fantasio que seu marido se transtorna é mais terno do que os homens comuns e seu esforço para ser lacônico o entrega quando diz meu nome como quem tem sentimentos de lembrar sempre de mim nunca me insinuei para ele mal me insinuo para quem quero dar acho que me apaixonei foi por seu interesse furtivo em mim me apaixonei pelo que imagino que faria se pudesse no elevador da repartição por isso subi a escada e o deixei sozinho é água de se represar a água fria o que há de errado com a água fria de um banho no calor dos infernos desse verão capixaba água não rola a única solitária exceção foi a gente transando nas montanhas de cuzco olhos lascivos meus vendo aquelas fotos nossas eu feliz e não escondia minha nudez mas a exibia é vazarem eu estou fodida porque não escondi o rosto de suas objetivas exibia-o também olhe para mim sua pequena cria da ditadura seu proprietário desgraçado filhinho de patrão você estava hipnotizado e sorria com os olhos e boca de um menino em peraltice doce o rato passou e eu não queria colocar os pés no chão para ir em direção ao anfitrião na piscina que nos esperava com sua loura escandinava de pés descalços fazendo tiro ao alvo com latinhas de coca cola quando tentei você se orgulhou por eu ter acertado todas as latinhas tombando uma a uma e vi que aquilo era importante para você e que nunca daríamos certo por isso sua curadoria as imagens que capturava do que queria que fôssemos era tudo menos criação sua mão forte foi um enleio sua mãe forte chegou inquisitória por trás do sofá onde nos enlaçávamos na imensa sala rodeada de prateleiras repletas de livros com portas envidraçadas até o teto como só mesmo os ricos podem ter vargas llosas octavios paz cortázars mistrals rulfos lunardis lisboas *los cantos lejanos* de maria valéria rezende me arrancando soluços também em espanhol *sense 8* e eu não queria saber de enredo que não fosse o nosso miraflores sob a chuva não facilitava as coisas em véspera de despedida queria desistir de tudo que eu tinha sido até então abandonar a minha vida ir morar em lima mas você não encarou sua mãe aquele dia na sala não me apresentou a ela encolheu-se no sofá ao meu lado aninhou-se em meus cabelos como decerto fez depois com a noiva yankee sua triste vida yankee vendida yankee obscura o quarto mal iluminado e te cavalguei em soluços sincopados com sua velocidade compensatória de uma suposta insatisfação que você temia em mim e estou aqui agora tantos anos depois abrasando-me na água revendo seu esguicho sobre meus cabelos a poucas horas de um voo longo e malas por fazer caminho silenciosa até o banheiro antigo com pia enorme e azulejos velhos coloridos parecendo me devorar em um túnel imprevisto e doloroso o corredor escuro e a *madre fuerte* lá no quarto imenso ao lado daquele ex-ministro do fujimori aquele adeus em lima ao menos teve você o

desassossego me vem é na chegada ao rio onde refugio-me com meu amor simultâneo amor enfim juras de amor recém-declarado amor enfim eu com a cara cheia de doce alucinada postando textos do von mises que abomino vendo *star wars* pela primeira vez e com a cara cheia de doce surtando pelo corredor de um hotel limpinho asséptico econômico estado mínimo bem-sucedido empreendedor da gestão da miséria pelo corredor de fobia dos roedores eles não são ratos no *star wars* meu amor eles estão no filme isso é um filme caralho vem põe essa toalha sobre os seios não não atenda o celular agora não chora *ma belle* eu não vou embora eu não vou a lugar nenhum como assim me pergunta por que eu li a mensagem no seu celular porque você não parava de falar de lima caralho já te falei eu nunca te prometi nada por que você leu meu celular por que você leu meu celular não grita eu sei que não sou seu dono você está histérica eu não queria ter perdido o controle eu te machuquei meu amor eu sei que vou te amar pra sempre sei que você vai me amar a despeito dos anos dos vãos dos nossos outros amores maiores do que esse nosso amor que cabe junto deles todos eu te deixei um roxo *ma belle* me perdoa você me conhece melhor ser amada por ninguém não precisa de ninguém porque pra chegar às alturas elas só precisam de uma esfregada de pernas a merda é descobrir isso a tempo de pleitearem todas as gozadas a que fazem jus nessa vida ordinária desse mundo torto é insuportável gente que não goza e gente que acredita nos lugares que ocupa e gente que dissimula modéstia e gente que faz planos pra você sem sua anuência colocar o rabo entre o caralho das pernas e ficar no sapatinho mais sexy honesto alegre e isso não tem nada a ver com anarquismo não sei ainda não li thoreau foda-se não haverá tempo eu quero mesmo é ler o que as minas estão dizendo eu quero ler o que elas estão sendo inesgotáveis minas terrestres marítimas aéreas o que elas estão escrevendo fazendo a gente vai minar o império e empunhar martelos, foices, parafusos, capacetes de *motoboy*, *headsets* de *call centers*, apagador e giz o *leitmotif* des-concertante nessa peça molhada escorrendo vulva e perna abaixo eu não preciso escrever para sentir a cabeça no colo da mulher querida do conto fracassado do sant'anna eu sou a mulher querida que te acolhe escrita em seu regaço o colo-texto que também degusto e talvez escrever só sirva mesmo para me mirar leitora significar as coisas esquecer o medo ao meu modo um modo maior que esses modos merda a nós destinados investida manual em busca da explosão desse regalo aquático e vejo que a consciência dessa intimidade cavei com minhas próprias mãos e dedos durante tantos anos o refúgio que meu corpo me garante em sua autossuficiência a menina de cinco ou sete quieta e medrosa indo ao encontro de um prelúdio brando destruidor de escápulas em modo menor meu ombro dói mas não vou parar agora sim a exaustão em seu semblante rosado e entristecido a culpa melancólica no depois orgasmos pueris de nos levarem para o inferno deixai vir a mim as criancinhas disse o jesus a escala de dó menor tocada em legato

ininterrupto na minha cabeça lá é bemol subindo e descendo de doer os dedos rijos certa náusea que a confusão mental me oferecia como paga pelo deleite um rádio tocando rimas de ventos e velas e eu me acabando com aquela almofada entre as pernas o tio adílio surgindo na porta me pegando no flagra e depois o peninha *quando a poesia fez folia em minha vida você veio me contar dessa paixão inesperada por outra pessoa mas não tem revolta não é o caralho tem revolta sim e tem vingança tomar no cu era no beliche de cima na casa da tia jana sem surpresinhas nem flagrantes cada um se tocando a seu modo no seu canto o mau cheiro dos lençóis no quarto úmido e sem ar umas revistinhas de carnaval embaixo do colchão com gente suada maquiada e mostrando as carnes cheias de purpurina engolia seco e trancava a boca com a língua no céu o órgão nessa toada da revolta tinha então o mesmo efeito em mim de uma carreirinha como só soube décadas depois segurando a mão da moça que ria lânguida de meu medo enquanto eu snifava uma em cada narina a gente se vingando de nossos moços ali aos beijos e amassos peninha com seu órgão me descolando aquela zonzairinha e um estado de excitação polvilhada autoconfiante de esquecer as coisas más em profusão bala de canhão da canção e poeta lábios olhos timbre mãos que não me saem da cabeça euforia que faz crer que se está sendo quem se pode ser o gato me olha pelo vidro dono de si será que ele é feliz aqui com a gente vendo show privê em plena quinta à tarde safado fixa em mim os olhos movimentos mais vigorosos o ombro dói aquele prelúdio de bach acabou comigo me rendeu contratura a escápula-asa da gente desistir do chuveiro mas voar e abrir uma guia anônima pernas lábios e asas a feição do professor de música chispando na cabeça — *você ainda não tem extensão para isso vaticina e erra eu sei do que posso com essas minhas escápulas a água dos cabelos incontida na toalha é agora filetes em trilhas na extensão das minhas costas e peitos me alcançam umbigo ânus ninho onde se depositam como lágrima presa a ponto de precipitar-se o corpo untado de condicionador residual em tremores confusos deitar-me no seco ao som dos silvos de saguis em bando no mangueiral de trás da casa sem o gato que me deixa e segue a música**

ANEXO

Ao pé do ouvido: vozes de quem escreve. Entrevista de Junia Zaidan para o Neples. Dezembro de 2022.

Entrevista¹:

Primeiro agradecer ao Neples pela generosidade desse convite para falar do *Guia anônima*, que é um projeto que toma corpo na medida em que eu retomo os contos que eu já vinha escrevendo desde 2016 e escrevo, reescrevo, altero, encurto, descarto e aquilo que sobra, aquilo que vingou desse conjunto de contos parecia solicitar o pertencimento a um espaço comum. Então, respondendo à primeira pergunta do Neples sobre a expectativa, quando a gente inscreve, portanto, *Guia anônima* no edital da Rubem Braga e logo na sequência da Secult - e ele foi contemplado pelos dois editais, foi surpreendente para nós - a expectativa era, "esse texto tem chance?", "esse livro tem alguma chance?" e o frio da barriga de sempre, claro, porque a gente está no mundo das letras, das artes, da tradução, tem proximidade com muita gente maravilhosa que escreve e publica.

E um segundo momento de expectativa é a partir da publicação, que foi em 2022, esse ano muito difícil, um ano também determinante para nossa vida nacional, muito marcante e o ano dos meus 50 anos. Quando, portanto, publicamos em 2022, a expectativa é o que significa ser lida, se for lida, né? É muito estranho falar disso. Eu lembro de personagem de Reinaldo Santos Neves, num conto intitulado "Mina rakastan sinua", em que o narrador, um grande autor municipal, prestigiado, requisitado, que dá muitos autógrafos e não é lido. Ninguém lê. Ironicamente. Então, essa é nessa direção a expectativa. Bom, espero que seja lido e isso significará que outros textos também estão sendo lidos e vai ser bom pra gente.

O Neples pergunta sobre os limites, né? Limites experimentados nessa primeira experiência de criação literária e aquilo que eu pretendo superar. Olha, eu não sei se eu superei os limites na primeira experiência sequer. Mas eu acho que eu posso falar em termos de minha experiência como alguém que escreve desde muito pequenininha. Então, eu sempre escrevi, sempre escrevi cartas, diário, até peças de teatro pra gente encenar na família. Ensaios, eu lia os meus ensaios na quinta, sexta e

¹ Para efeito de registro, acrescentamos aqui a entrevista audiovisual da autora ao Núcleo de Estudos e Pesquisas da Literatura do Espírito Santo (Neples), realizada logo após o seminário e disponibilizada no canal do Neples no YouTube: <<https://www.youtube.com/watch?v=oAjxW0xn9vi>> (Transcrição de Emilia Coelho Coutinho da Rocha para o Neples).

sétima séries, quando a professora pedia para semanalmente eu apresentar o que eu tinha escrito naquela semana. Então, tem uma experiência, portanto, com a escrita que não se distingue muito bem da experiência como leitora que eu já vinha me tornando. Então, nesse momento, não tinha limites. Não havia sequer uma separação que, para mim, se mostrasse nítida. Mas, na medida em que o tempo vai passando e eu vou me tornando uma leitora, envelhecendo e tendo mais experiências, eu acho que passa a ser uma questão da coragem, ou da falta da coragem e do medo mesmo, né? E aí acho que esse é um limite que, objetivamente, eu posso dizer que eu transpus, mas ele tá sempre ali e eu acho que não vai sair desse lugar. Apenas lidaremos com isso sempre.

Em termos de projeto estético, como pergunta o Neples sobre o meu projeto de literatura, eu acho que eu posso registrar... Bom, como leitora, os elementos que me atraem muito nas autoras e autores que eu frequento vão ser a ironia, a autoironia, o humor e, em grande medida, a metalinguagem. É muito estranho, repito, falar sobre isso a respeito do *Guia anônima*, e eu não sei o quanto de êxito logrei nessa empreitada, mas me interessa muito, sempre me interessou a construção do texto e sempre me intrigou muitíssimo o fato de algumas histórias espetaculares terem menos força diante de uma história muito mais simples que acaba tendo uma potência imensa por causa da forma como é elaborada no projeto de construção da linguagem naquele texto. Então, a atenção é sempre essa. Eu acho que como leitora, essa percepção do texto literário como leitora está muito presente no *Guia anônima*. E eu não tenho como separar, não dá para separar muito isso para mim. Acho que também é algo que está ali marcado.

A pergunta do Neples a respeito da expectativa para o próximo projeto presume que haverá outro livro, né? Seria muito bom. Seria muito bom se tivesse outro livro. Mas eu acho que... Não que não haja esboços, projetos na gaveta, né? Não existe ausência de pretensões. Todos somos pretensiosos. Não escrevemos para nós mesmos. Nós não escrevemos para engavetar. Mas eu acho que tudo vai depender do tempo que eu conseguir ampliar para ler muito. Acho que sempre precisa passar fundamentalmente pelo processo de leitura, né? E eu acho que as minhas vontades em relação às crônicas que eu tenho escrito, algum projeto de romance que está esqueletado, eu acho que isso em algum momento pode ser que vingue.

Eu não posso deixar de mencionar a alegria imensa de ter conseguido reunir nesse projeto pessoas maravilhosas como a arte de Luciano Feijão, que trouxe essa intensidade imagética para o *Guia anônima*, que não tenho nem como descrever. Também o projeto gráfico, a diagramação de Werllen Castro, que por si só é arte maravilhosa e muito me emocionou poder acolher absolutamente tudo que Werllen trouxe. As traduções de

Maria Bernadette Morosini, que junto comigo trabalhou ali nas traduções. Ela traduziu um dos contos e revisou o outro. O livro, acho que eu já mencionei, tem o selo da editora Cousa e também a produção do início ao fim da produtora Fina, a quem eu tenho um grande agradecimento por ter me incentivado a entrar por essa seara dos editais.

O Neples agora pede para ler um fragmento e eu vou ler a orelha deste livro. A orelha é escrita por personagem do último conto que se chama Liosa Proverbio, anagrama que precisará ser encarado pelas leitoras e leitores deste livro. E Liosa diz...

De um livro, geralmente, espero que se explique por si mesmo. Preliminares, prólogos, introduções, prefácios e outros antelóquios, explicativos, não raro, pecam por excesso ou por imprecisão. Cheguei a duvidar se seria a pessoa mais indicada para essas breves palavras, mas o argumento de que a condição de leitora significaria mais que a pertença aos círculos dos iniciados me convenceu. A orelha é minha. Sobre a capacidade para o artifício literário, pouco tenho a dizer a respeito da prosa de ficção em gesto inaugural de Junia Zaidan. Não me interessa tanto quanto a circulação dos temas recorrentes nestes 17 contos, temas recolhidos de um cotidiano em tempos idos e a nós agora entregues em escritura. Morte, desejo, instituições em ruína, pobreza, política, amores, leitura, violência. Malgrado minha advertência sobre o caráter não ficcional do último conto, pelo qual guardo modesta preferência por razões óbvias, desde observar que todos os demais podem ser objeto daquela curiosidade, pueril e infrutífera de quem misturará narradoras e autora de carnes e osso. Só espero que, uma vez publicados, traduzidos e, com muita sorte, lidos, não me causem problemas estes contos. Em tentativa de remissão ao título, a meu ver, uma verdadeira forçação de barra, ao menos posso dizer que ter me sido atribuído algum nome no conto mencionado não subtrai da obra o traço de anonimato que a percorre inscrevendo o feminino. Nenhum nome, todos os nomes.

Liosa Proverbio, 10 de maio de 2043. Muito obrigada.

9

NO FRONT, ENTRE O FATO E O FICTO: RUBEM BRAGA (1913-1990) E O JORNALISMO LITERÁRIO

Maikely Teixeira Colombini¹
Wilberth Claython Ferreira Salgueiro²

Nunca é tarde para recuperar mais uma das faces de Rubem Braga (1913-1990). É inegável a importância do cachoeirense para a imprensa brasileira do século XX. Para muitos, ele merece ser lembrado como um dos melhores cronistas, mas pouco se discute sobre uma peculiaridade no seu exercício de jornalista. É notória a força da linguagem literária na sua produção, mas isso seria o bastante para apontarmos o jornalismo literário como um dos gêneros praticados pelo cronista?

No que diz respeito ao jornalismo literário, a definição de Gustavo Castro pode nos valer. Segundo o estudioso, “Jornalismo Literário é a conjunção de conhecimentos, saberes, *savoir-faire*, técnicas e estilos narrativos desenvolvidos pela literatura que podem (e devem) estar a serviço das rotinas de produção jornalísticas” (CASTRO, 2010, p. 5). Ou seja, o jornalismo literário é praticado com recursos que geralmente são associados à literatura.

É, por isso mesmo, um tipo específico do fazer jornalístico que não exclui a princípio nenhum recurso metodológico ou narrativo: diálogos, perfis, contos, cordéis, entrevistas, poesias, pingue-pongues, crônicas, matérias informativas convencionais, relatos na primeira pessoa, notinhas, cartas, ensaios, artigos,

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

² Doutor em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

fragmentos, tudo ou quase tudo é permitido desde que se saiba usar com *talento, engenho e bom senso* (CASTRO, 2010, p. 5).

À tríade “*talento, engenho e bom senso*” vale somar sensibilidade, técnica e ética. O jornalista literário, sem abrir mão dos recursos convencionais do jornalismo, vai colocar em xeque a própria noção de realidade pelo viés do uso de recursos literários. Para Castro, a “Literatura de Complexidade”, como o estudioso tem se referido a esse tipo de jornalismo, nos últimos anos, “lida simultaneamente na escritura com o real e o irreal, o falso e o verdadeiro, o ficcional e o não ficcional em seus caracteres relacionais, dialógicos e produtores de conhecimento” (CASTRO, 2010, p. 6). Como se vê, há uma preocupação em repensar a noção de real e a noção de informação. Segundo Felipe Pena, em artigo que se intitula “O jornalismo literário como gênero e conceito”, o jornalismo literário significa

[...] potencializar os recursos do jornalismo, ultrapassar os limites dos acontecimentos cotidianos, proporcionar visões amplas da realidade, exercer plenamente a cidadania, romper as correntes burocráticas do lide, evitar os definidores primários e, principalmente, garantir perenidade e profundidade aos relatos.

[...]

O jornalista literário não ignora o que aprendeu no jornalismo diário. Nem joga suas técnicas narrativas no lixo. O que ele faz é desenvolvê-las de tal maneira que acaba constituindo novas estratégias profissionais (PENA, 2006, p. 6).

Em outros termos, “os velhos e bons princípios da redação continuam extremamente importantes, como, por exemplo, a apuração rigorosa, a observação atenta, a abordagem ética e a capacidade de se expressar claramente, entre outras coisas” (PENA, 2006, p. 6-7). O correspondente de guerra Rubem Braga investiu em novas técnicas de narração e parecia não ter dúvidas quanto à força que algumas técnicas tinham sobre o texto jornalístico. Dessa forma, ele trouxe a Literatura mais para perto do Jornalismo. Segundo Castro, se pensado pelo viés da reportagem, um dos objetivos principais do jornalismo literário é “aprofundar ou verticalizar o texto jornalístico através do recurso da literariedade e da liberdade estilística, criando uma diversidade de narrações e de narradores que, a meu ver, só enriquece a leitura e o jornal” (CASTRO, 2010, p. 7).

Comprometido com o real, mas sem deixar de lado a subjetividade, a criatividade e a emoção, Braga adotou o estilo “Jornalismo de Autor” e, em primeira pessoa, narrou histórias que solicitaram subtrair-se à fugacidade jornalística, revelando uma capacidade de permanecer que não é própria do texto jornalístico. Com a *FEB na Itália*, uma coletânea das melhores crônicas enviadas ao *Diário Carioca*, “despertou rápido interesse do público e, em pouco tempo, já estava na segunda edição” (LEMOS, 2014, p. 21).

Rubem Braga, como um artesão das palavras, não parecia muito preocupado em satisfazer as exigências do jornalismo, uniformizando o lide, por exemplo. Segundo Pena, “logo no primeiro parágrafo de uma reportagem, o texto deveria responder a seis questões básicas: Quem? O quê? Como? Onde? Quando? Por quê?” (PENA, 2006, p. 7). Cabe a seguinte questão: como narrar a barbárie de uma guerra dentro de um lide? Não seria o lide um sintoma da barbárie?

O jornalismo literário possibilita a compreensão de que descrever a barbárie é expor um “pedacinho” dessa realidade, somente. Por mais brilhante que seja a obra, ela não dá conta de substituir a experiência verdadeira do real, do fato. Embora dê a dimensão dos acontecimentos, o lide pode nos levar ao declínio da experiência, que dá lugar a uma ideia de vivência ordinária. Não é o jornalismo literário que vai entregar a notícia em tempo real, mas ele resgata uma tradição do narrador (memória da narrativa oral, riqueza de detalhes das histórias menores).

Com a Força Expedicionária Brasileira na Itália

Marco Antonio de Carvalho é autor da biografia de Rubem Braga. Nela, o também cachoeirense, atento às experiências que marcaram a vida do cronista, revelou sua face de jornalista na maneira como investigou, com rigor documental, a vida de Braga. Alvaro Costa e Silva, na “Apresentação” da biografia, assinalou que Marco Antonio de Carvalho não se dava por satisfeito até pouco antes de terminar o livro. A investigação consumiu dez anos, não teve limitações de tempo e espaço e incluiu 270 entrevistas (CARVALHO, 2013, p. 13). A escrita de Carvalho exibiu uma outra face sua, a de narrador.

O JIPE SEGUIA, os faróis apagados, em busca da velocidade ideal: não tão rapidamente que seus ocupantes pudessem se expor a um desastre, mergulhando o veículo nas laterais da estrada, cercada de árvores cinzas e nuas; nem tão lento, de forma a se tornar um alvo fácil para um inimigo que, apesar de derrotado e em fuga, permanecia atirando, de quando em vez.

O correspondente de guerra Rubem Braga, aos 32 anos, estava no assento traseiro do veículo, com o italiano Nartiro Pedrazzoli. O também correspondente Raul Brandão seguia sentado à frente, ao lado do motorista Atilano Vasconcelos Machado, gaúcho de Bagé (CARVALHO, 2013, p. 15).

Com essas palavras, Marco Antonio de Carvalho inicia a “Abertura” da biografia de Rubem Braga. É possível perceber que a narrativa oscila entre as fronteiras do jornalismo e da literatura e o biógrafo em muito se aproxima do seu biografado. No entanto, deixemos Braga por mais um instante. Marco Antonio, segundo Alvaro Costa e Silva, “descobriu ou

teve acesso a cartas, destinadas a familiares e a companheiros de geração e ofício”. Além disso, pesquisou e leu de forma cuidadosa dezenas de coleções de jornais e revistas, de onde retirou textos inéditos em livro (CARVALHO, 2013, p. 15). Ou seja, o trabalho e os cuidados para a produção da biografia, mesclando recursos literários e jornalísticos, revelam um jornalista-narrador-biógrafo, em alguns momentos, afeito às especificidades do jornalismo literário. Mais que afeição ao biografado, Carvalho demonstrou-se dedicado à biografia. Ainda no que diz respeito à “Abertura”, Manuel da Costa Pinto, no prefácio da biografia, nos diz:

Rubem Braga – Um cigano fazendeiro do ar tem início com um episódio de enorme tensão e importância histórica: em abril de 1945, as tropas da Força Expedicionária Brasileira enviadas à Itália durante a Segunda Guerra conseguem vencer os alemães, antecedendo em alguns dias a vitória final dos aliados sobre o nazifascismo. Entre os soldados brasileiros, transitando num jipe, está o único correspondente que testemunhou a rendição: o jornalista capixaba Rubem Braga.

Narrada em ritmo cinematográfico, essa passagem lança o leitor num dos momentos decisivos da vida desse escritor que foi perseguido pelo Estado Novo de Getúlio Vargas e que, quando este voltou ao poder no início dos anos 1950, já havia se convertido numa referência da literatura e do jornalismo brasileiros (PINTO, *apud* CARVALHO, 2013, p. 13).

Rubem Braga, desde o início da sua carreira, convive com a perseguição da polícia de Getúlio Vargas. Contrário à Aliança Liberal, o cronista defendia Júlio Prestes. Como bem marcou Carvalho, Braga só foi correspondente de guerra em razão da influência de Horácio Carvalho Júnior, que era dono do *Diário Carioca*: “A ditadura Vargas não queria que jornalistas independentes – aqueles que não eram contratados pela Agência Nacional – fossem à Itália” (CARVALHO, 2013, p. 18-19). Eurico Gaspar Dutra, general e ministro da guerra, considerava que jornalista atrapalha. Mesmo assim, apoiou a ida de repórteres até a Itália, “ainda que a saída do primeiro escalão da FEB somente ocorresse em 2 de julho de 1944, e a ele se juntassem apenas jornalistas e cinegrafistas oficiais”. Braga viajou no lugar de Otávio Tirso de Andrade, casado recentemente (CARVALHO, 2013, p. 19). No dia 18 de setembro de 1944, o correspondente embarcou para a Itália com outros 5.074 brasileiros no segundo escalão da Força Expedicionária Brasileira, “mas ficaram todos embarcados e à espera durante quatro dias: a partida só se deu em 22 de setembro. E, até chegar a Nápoles, foram dias de mar e tensão: havia constantemente a ameaça do ataque de submarinos alemães” (CARVALHO, 2013, p. 20).

Rubem pensava em contar, dia a dia, a vida e a luta dos pracinhas, numa linguagem simples e clara, sem apelos a heroísmos e grandiloquência. Mas desistiu: os jornalistas brasileiros não tinham as mesmas facilidades de informação e

de transportes que havia em outras unidades aliadas. E, por fim, era o único jornalista que dependia inteiramente da via aérea para enviar seus trabalhos, o que o limitava bastante, já que não tinha como fazer reportagens sobre temas importantes com a devida rapidez (CARVALHO, 2013, p. 19).

Isso posto, vale cogitar que, se não fossem as limitações impostas ao cronista, ele poderia ter ousado e teria sido a liberdade criativa um dos pontos da sua escrita, se é que não foi. Rubem Braga não precisaria seguir regras e poderia mudar o ponto de vista em uma mesma cena ou optar pela voz onisciente do narrador, se este fosse o seu desejo. Ele rompeu com a periodicidade e sua preocupação não era levar o leitor a consumir os fatos no tempo mais imediato possível. Assim, o jornalista ultrapassou os limites que lhe eram impostos e proporcionou ao leitor de seus textos uma visão mais abrangente da realidade ao contextualizar a informação.

Rubem Braga pensou em contar a vida e a luta dos pracinhas, cidadãos comuns. Neste sentido, os definidores primários – personagens que já estão legitimados, a exemplo de generais do alto escalão – não foram os mais visados pelo cronista, que ouviu fontes anônimas e narrou pontos de vista que poderiam não ter sido abordados. Após o desastre do dia 31 de outubro, com o contra-ataque dos alemães, a tropa foi remanejada e Braga, que em muito aproximou-se das batalhas, foi proibido de voltar à frente de combate. Nas palavras de Carvalho:

Essa tropa era formada por soldados que não pertenciam de forma alguma a uma elite: eram homens do povo, com exclusão dos oficiais. Era o denominado “zé povinho” que ali estava representado, muitos oriundos do meio rural e do pequeno comércio. Foi a esses homens que Rubem preferiu acompanhar e ouvir: grande parte das suas reportagens, publicadas no *Diário Carioca* e, mais tarde, lançadas no livro *Com a FEB na Itália* – que dedicaria aos “dois pracinhas do povo”, um chofer e um pedreiro, os cachoeirenses Quitito e Orestes, mortos em 1935 –, são conversas com soldados, homens simples do interior do país. Pois estudantes de classe média, exatamente aqueles que lideraram campanhas e passeatas a favor da entrada do Brasil na guerra, não foram convocados para se expor às bombas, aos tiros e à morte na Itália.

Solitário, silencioso, sonso, o correspondente preferia caminhar entre aqueles homens simples a ouvir discursos oficiais. A ele os soldados pediam que publicasse o nome da amada no jornal, perguntavam o resultado de um Fla x Flu (houve um 6 a 1 para o rubro-negro bicampeão carioca naquele ano), falavam um italiano estropiado (“io non gostare ma fumare porque me dare”, diria um soldado ao agradecer o cigarro que um italiano insistia em ceder) e costumavam responder a um agradecimento (*prego!*) berrando um “martelo!”. Mas a opção por ouvir os soldados não impediu o correspondente de entrevistar os líderes da campanha brasileira durante a guerra,

escrevendo suas reportagens à luz de velas (CARVALHO, 2013, p. 23-24).

Rubem Braga preferiu a companhia dos soldados da tropa, homens simples como ele, e, em certa medida, narrou a história da guerra sob a perspectiva dos homens do povo e não de soldados que pertenciam a uma elite e generais, como era de se esperar. Aliás, o “zé povinho”, como foram denominados, estiveram na linha de frente e conviveram com a carência de material e um treinamento, em grande parte, teórico. O jornalista sempre foi movido pela intenção de defender pessoas desprezadas e esquecidas.

Os textos produzidos por Rubem enquanto esteve com a Força Expedicionária na Itália parecem “abrir” ao leitor um caminho para que se conheça um outro lado da guerra. Muitas vezes, o narrador dos seus textos revela um desejo pelas coisas simples e, com um tom de conversa fiada e melancolia, retira preciosas lições do seu contato com o povo. Quando nos deparamos com crônicas como “A procissão de guerra”, de novembro de 1944, e “A menina Silvana”, de fevereiro de 1945, lançadas no livro *Com a FEB na Itália* (1945), vimos Braga praticar uma espécie de jornalismo que nos parece peculiar se considerarmos o contexto de guerra. O cronista vai além das premissas da objetividade e da imparcialidade impostas pelo jornalismo tradicional.

Quando a FEB resolveu investir sobre o Monte Castelo para conquistá-lo, Rubem Braga “escreveu uma longa e minuciosa reportagem de 21 páginas, em cinco vias, à luz de vela, sobre esse ataque, minuto a minuto. A censura militar, na Itália, não encontrou problemas; a censura do DIP, no Rio, proibiu a publicação” (CARVALHO, 2013, p. 28). Como se vê, o cronista parecia ter objetivos mais voltados para a literatura do que para o jornalismo propriamente dito. Se uma das particularidades do jornalismo cotidiano era a objetividade das notícias, Rubem Braga foi além, pois aprofundou-se nos temas. Ele parecia querer contar a história completa, mas sabe-se que traçar um retrato global de uma guerra é inviável. Ao aproximar-se dos “homens do povo”, o correspondente tentou ver a guerra mais de perto.

Se fosse possível classificar Rubem Braga em um tipo básico de jornalista, dir-se-ia que ele não é o arquétipo de quem correria para ter o “furo” jornalístico, mas de quem queria se tornar um escritor de matérias especiais. O *Diário Carioca* enviou para a guerra um repórter que apresentava texto de fôlego, e ousamos dizer que o cronista arriscaria a vida por uma boa história.

Chancelaram Rubem Braga como um dos maiores cronistas brasileiros e, de fato, seus textos publicados em jornais e revistas de grande circulação

no Brasil alcançaram o *status* da literatura. Se o intuito do correspondente era fazer jornalismo, ele fez algo que o aproxima de um jornalista literário.

Vejamos a maneira como Braga inicia a crônica “A menina Silvana”:

A véspera tinha sido um dia muito duro: nossos homens atacaram uma posição difícil e tiveram de recuar depois de muitas horas de luta. Vocês já sabem dessa história, que aconteceu no fim de novembro. O comando elogiou depois os médicos que deixaram de se alimentar, abrindo mão de suas refeições para dá-las aos soldados. Um homem, entretanto, fora elogiado nominalmente: um pracinha, enfermeiro da companhia, chamado Martim Afonso dos Santos. Às nove horas da manhã – essa história também já chegou aí – Martim foi ferido por uma bala quando socorria um ferido na linha de frente. Não foi uma bala no peito; o projétil ficou alojado nas nádegas. Mas não importa onde a bala pegue um homem: o que importa é o homem. Martim Afonso dos Santos fez um curativo em si próprio e continuou a trabalhar. Até as onze e meia da noite atendeu aos homens de sua companhia. Só então permitiu que cuidassem de si.

Resolvi entrevistar Martim e fui procurá-lo num posto de tratamento da frente, onde me disseram que ele devia estar. Lá me informaram que ele tinha sido mandado para um hospital de evacuação, muitos quilômetros para a retaguarda – para encurtar conversa, eu andei mais tarde de posto em posto, de hospital em hospital, e até agora ainda não encontrei o diabo do pretinho. Encontrarei (BRAGA, 1996, p. 152).

Rubem Braga desvendou o que havia por trás das histórias, apurando detalhes. Em seus textos, o jornalista maneja com habilidade técnicas de captação jornalística. Pode-se notar a presença de sinais de pontuação (travessão, dois pontos, pontos de exclamação e interrogação, reticências, parênteses, ponto final, vírgula), que, entre outras finalidades, desempenham funções de ordem estilística, ao reproduzir pausas e entonações da fala e, por consequência, trazem à tona emoções, intenções e anseios. No fragmento acima, de “A menina Silvana”, o diálogo que o narrador estabelece com o seu destinatário, representado no texto, instaura efeitos específicos, traduzindo, de certa forma, o desejo do narrador de trazer o leitor, receptor empírico dos textos, para a história, tornando-o sujeito ativo. Em outras palavras, o jornalista começa a história deixando o leitor, através do narrador, falar com os personagens, incitando uma interação, que acaba por tirar o leitor da sua zona de conforto.

Em “A menina Silvana”, quando descreve, com bom humor, Martim Afonso dos Santos, pracinha elogiado pelo comando, o narrador foi além da observação e envolveu-se emocionalmente com o personagem, a ponto de ir procurá-lo, andando de posto em posto, de hospital em hospital. Como se vê, há uma busca pelo detalhe e pela emoção a ser

relatada, além da necessidade de se contar a história cena a cena. O autor caracteriza os personagens de forma eficiente e é inusitado (da perspectiva narrativa) e comovente (da perspectiva existencial) quando ele assume o ponto de vista da terceira pessoa.

O leitor experimenta a realidade emocional da cena tal qual o personagem, dada a forma como cada episódio é apresentado. Rubem Braga oferece uma escuta de qualidade e deixa-se tocar, com compromisso social e ético. Afinal, jornalismo sem empatia não é jornalismo. Nas palavras de Felipe Pena, o jornalista literário, “quando escolher o tema, deve pensar em como sua abordagem pode contribuir para a formação do cidadão, para o bem comum, para a solidariedade” (PENA, 2006, p. 7).

Diversamente da linguagem jornalística – que se quer imparcial, objetiva e simples –, a linguagem literária pode humanizar, dada a expressividade do texto. Para que o leitor vire a página, ele precisa se identificar com a história. Neste sentido, cabe ao autor trazer para dentro da cena narrada elementos simbólicos do cotidiano. Mais que fatos, Rubem Braga não se ateve ao jornalismo tradicional que dita tempo e espaço, ele transmitiu as suas impressões, as suas emoções.

A menina estava quase inteiramente nua, porque cinco ou seis estilhaços de uma granada alemã a haviam atingido em várias partes do corpo. Os médicos e os enfermeiros, acostumados a cuidar rudes corpos de homens, inclinavam-se sob a lâmpada para extrair os pedaços de aço que haviam dilacerado aquele corpo branco e delicado como um lírio – agora marcado de sangue. A cabeça de Silvana descansava de lado, entre cobertores. A explosão estúpida poupou aquela pequena cabeça castanha, aquele perfil suave e firme que Da Vinci amaria desenhar. Lábios cerrados, sem uma palavra ou um gemido, ela apenas tremia um pouco – quando lhe tocavam num ferimento, contraía quase que imperceptivelmente os músculos da face. Mas tinha os olhos abertos – e quando sentiu a minha sombra, ergueu-os um pouco. Nos seus olhos eu não vi essa expressão de cachorro batido dos estropiados, nem essa luz de dor e raiva dos homens colhidos no calor do combate, nem essa impaciência dolorosa de tantos feridos, ou o desespero dos que acham que vão morrer. Ela me olhou quietamente. A dor contraía-lhe, num pequeno tremor, as pálpebras, como se a luz lhe ferisse um pouco os olhos. Ajeitei-lhe a manta sobre a cabeça, protegendo-a da luz, e ela voltou a me olhar daquele jeito quieto e firme de menina correta (BRAGA, 1996, p. 153).

No parágrafo acima, o narrador descreve Silvana Martinelli, uma menina de 10 anos de idade que fora atingida por estilhaços de uma granada alemã. Como se estivesse criando o enredo de um romance, o autor permite ao leitor se aproximar da consciência e dos sentimentos da menina Silvana. Curiosamente, o autor, lírico e sensível, fala sobre ele

mesmo, biograficamente. A respeito desse traço de Rubem Braga, Carvalho assinalou que, em certa ocasião, o cronista tentou cantar na freguesia da *Veja*, editada por Zuenir Ventura.

Braga fazia resenha de livros, mas isso durou somente até o dia em que encerrou um texto escrevendo: "O autor parece estar de mal com o mundo, é ranzinza e mal-humorado. Parece comigo". A revisão, no entanto, cortou a frase final: era personalista demais, segundo os ditames da revista. "O maior cronista do Brasil não podia ser pessoal", conformou-se Zuenir (CARVALHO, 2013, p. 520-521).

Se não podia ser pessoal, Braga foi. A pessoalidade e a subjetividade são marcas da crônica do cachoeirense, com o foco da narração situado na primeira pessoa do singular. O jornalismo praticado pelo cronista, mais do que comunicar e informar, "seduziu" o leitor, que, em 1975, recebeu um convite do diretor de jornalismo da TV Globo, que chegou à conclusão de que seria bom para a emissora ter a colaboração do cronista. Rubem Braga, após algumas objeções, aceitou o convite e "logo estaria colaborando no *Hoje*, o jornal diário vespertino da TV Globo, editado por Leda Nagle" (CARVALHO, 2013, p. 525):

Não foi uma relação fácil: Leda demorou a se acostumar com aquele homem meio emburrado, que não era de falar muito nem de sorrir: "Ele chegava com o texto em um envelope pardo, reutilizado, e nunca puxava conversa, cumprimentava e pronto". Entregava o texto em geral a mão, às vezes datilografado, sem respeitar espaço, sem margem, sem se preocupar com os limites da lauda. Leda, então, batia tudo à máquina e gravava ela mesma ou indicava alguém para gravar.

Era Rubem quem escolhia os temas de seus textos, o que não impedia a editora de pedir, de quando em quando, uma reportagem especial (CARVALHO, 2013, p. 525).

A preocupação de Rubem Braga não era dar a notícia antes de outros, mas ser um escritor de matérias especiais. No que diz respeito ao seu trabalho na Globo, o cronista não tinha ilusões: "'Eu nunca me adaptei bem', diria numa entrevista. 'A gente tem que escrever medindo o tempo que o texto vai demorar pra ser lido, tudo deve ser escrito em maiúsculas, o papel é diferente'" (CARVALHO, 2013, p. 526). Guardadas as suas especificidades, escrever para a televisão, no caso para o jornal *Hoje*, também apresentou desafios ao cronista. Rubem Braga cumpriu o seu papel, apesar de não se adaptar àquele modelo. Mais uma vez é possível notar um jornalista que, em certa medida, é irreverente e tende a extrapolar as possibilidades.

Cabe reforçar que o intuito aqui não foi enquadrar Rubem Braga dentro do jornalismo literário, mas pensar em que medida as suas narrativas produzidas em um contexto de guerra trazem elementos que dialogam

com esse gênero. Se, como assinalou Castro, “a criatividade, a emoção e a sensibilidade foram destituídas do texto jornalístico sem direito a defesa” (2010, p. 8), insisto que há algo de peculiar no jornalismo praticado pelo cronista, pois, em muitos momentos, é possível apontar as marcas subjetivas do seu narrador. Nas palavras de Eduardo Ritter, em artigo que se intitula “*New Journalism*: o livre amor entre o jornalismo e a literatura”,

[...] todos os jornalistas que integraram esse estilo sempre buscaram em fatos reais uma narrativa esteticamente muito mais próxima da literatura e do grande romance do que das páginas sintéticas dos jornais diários. Exatamente por isso que a liberdade criativa, nesse estilo jornalístico, torna-se mais importante do que fatos, estatísticas, verdades e respostas claras para perguntas obscuras. Muitas vezes o mistério e o apelo ao imaginário do leitor é que prevalece (RITTER, 2013, p. 13).

O jornalismo literário ou literatura da realidade revela algo que vai além do que os noticiários podem mostrar. Mais uma vez, vale ressaltar a perspectiva subjetivista da notícia e o papel do leitor. Para finalizar, importa retomar “A procissão de guerra” (1944), que nos faz lembrar os primeiros parágrafos da “Abertura” da biografia de Rubem Braga, de Marco Antonio de Carvalho. Nela, o biógrafo, em “ritmo cinematográfico”, narra um pouco da presença de Braga na Itália, transitando em um jipe ao lado de outros soldados e correspondentes.

Agora tocamos para a frente, na manhã molhada.

Corremos pela estrada, mas o carro tem de ir lentamente.

Em sentido contrário, um pesado e lento comboio de enormes caminhões avança – e em nossa frente, na mesma direção em que vamos, se arrasta outro.

É impossível passar. As estradas da Itália são boas, mas estreitas.

É preciso ter paciência (BRAGA, 1945 *apud* RIBEIRO, 2013, p. 65).

Rubem Braga teve paciência e, no seu tempo, sem se submeter às características impostas à linguagem jornalística, aliou à sua narrativa o encanto da literatura. Se por um lado, o correspondente de guerra, atento às especificidades dos jornais e revistas, por meio de uma linguagem referencial, foi objetivo, simples e imparcial; por outro, ele projetou no leitor os sentimentos daqueles que estavam envolvidos na notícia. No caso dos textos produzidos enquanto o jornalista esteve com a Força Expedicionária Brasileira na Itália, vê-se uma empatia autor-leitor que se dá pela identificação leitor-personagem.

A linguagem empregada por Rubem Braga em seus textos fez do discurso do correspondente um objeto estético. O cigano fazendeiro do ar aliou

talento ao contexto comunicacional no qual estava inserido e extrapolou o nível semântico das palavras, permitindo, assim, múltiplas leituras e interpretações. A liberdade na criação também é uma característica da escrita de Braga, o que desvincula, em certa medida, o jornalista dos padrões convencionais da linguagem jornalística. Nisto, a aproximação de Braga com o jornalismo literário.

Referências:

BRAGA, Rubem. *Crônicas da guerra na Itália*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

BRAGA, Rubem. *Rubem Braga: melhores crônicas*. Seleção de Carlos Ribeiro. São Paulo: Global, 2013.

CARVALHO, Marco Antonio de. *Rubem Braga: um cigano fazendeiro do ar*. 2. ed. São Paulo: Biblioteca Azul, 2013.

CASTRO, Gustavo. *Jornalismo literário: uma introdução*. Brasília: Casa das Musas, 2010.

LE MOS, Adriana Falqueto. A construção de uma identidade italiana nas crônicas "A procissão de guerra" (1944), "Cristo morto" (1945) e "Árvores" (1945), de Rubem Braga. In: LOPES, Orlando; SODRÉ, Paulo Roberto; SALGUEIRO, Wilberth (Org). *Recados de tempo: estudos sobre as crônicas de Rubem Braga*. Vitória: Edufes, 2014. p. 17-34.

PENA, Felipe. Jornalismo literário como gênero e conceito. In: ANAIS do XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (Intercom). Brasília: [s. n.], 2006. p. 1-15. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/77311256385591019479200175658222289602.pdf>>. Acesso em: 22 mar. 2023.

RIBEIRO, Carlos. *Rubem Braga: um escritor combativo*. Rio de Janeiro: Booklink, 2013.

RITTER, Eduardo. *New Journalism: o livre amor entre o jornalismo e a literatura*. *Rizoma*, Santa Cruz do Sul, v. 1, n. 1, p. 56, julho, 2013. Disponível em: <<https://online.unisc.br/seer/index.php/rizoma/article/view/3459>>. Acesso em: 22 mar. 2023.

10

Literatura local no ensino de português: análises dos traços de oralidade na obra *Avenida República: diário na madrugada*

Olga Rodrigues Vicente Fernandes¹

Atualmente, a observação sobre gêneros textuais nas aulas de Língua Portuguesa passou de uma simples abordagem à própria estrutura do ensino da língua.

Aqui também a diversidade deve orientar a organização/progressão curricular: diferentes gêneros, estilos, autores e autoras – contemporâneos, de outras épocas, regionais, nacionais, portugueses, africanos e de outros países – devem ser contemplados; o cânone, a literatura universal, a literatura juvenil, a tradição oral, o multissemióticos, a cultura digital e as culturas juvenis, dentre outras diversidades, devem ser consideradas, ainda que deva haver um privilégio do letramento da letra (BRASIL, 2017, p. 154).

Essas mudanças são verificadas nas normatizações da Base Nacional Comum Curricular (BNCC) e representam um desafio para o professor de Língua Portuguesa. Isso porque requerem uma nova postura do professor, que deve abordar o ensino e o aprendizado da língua considerando os gêneros textuais desde uma perspectiva discursiva, isto é, a partir de seu contexto de uso; além disso, inclui-se a literatura local no ensino de língua

¹ Mestra em Educação pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes).

portuguesa e, especialmente no Estado do Espírito Santo, onde a produção literária é bastante expressiva e vasta, mas infelizmente pouco abordada no contexto escolar e até mesmo na formação de professores. A oralidade no Ensino Médio, segundo a BNCC, tende a valorizar a variação padrão da Língua Portuguesa, concentrando-se em debates, entrevistas etc., cujo objetivo é consolidar habilidades de escuta, leitura e escrita.

Por isso, para esta pesquisa, foi escolhida a obra *Avenida República: diário na madrugada*, de Lacy Ribeiro (1945- 2013), escritora capixaba que tomou a vida marginal como objeto de sua narrativa. A finalidade deste trabalho é observar, em seus contos, os traços de oralidade que podem ser usados em sala de aula para o ensino da Língua Portuguesa. Acredita-se que a literatura marginal de Lacy Ribeiro dialoga com a realidade de muitos alunos vindos da rede pública de ensino, o que possibilita uma identificação do ensino-aprendizagem com o contexto social do aluno.

A obra foi escrita por Lacy Ribeiro em 1987, uma data importante para a transição política brasileira, tanto pelo fato da saída do país de um regime autoritário, em 1985, quanto pela promulgação da Constituição Federal, no ano seguinte. Esses dois marcos históricos tiveram impactos importantes na cultura, na educação e no modo de vida das pessoas em geral, e tais variações são captadas pelo olhar atencioso da autora que percebeu — nas madrugadas em que esperava a condução para o trabalho, às margens de uma das avenidas mais movimentadas, no centro de Vitória-ES — a forma como as pessoas se expressavam, o que diziam, como se entendiam e transpôs tudo isso na forma de contos (SOUZA; ALMEIDA, 2018). Diante dessas constatações, a obra apresenta características que atendem às demandas da BNCC e do Currículo ES, isto é, a necessidade de contextualizar os discursos à realidade material e histórica do aluno.

Para verificar as ocorrências desses gêneros textuais na obra analisada, bem como depurar a ocorrência de traços de oralidade, foram escolhidos dois teóricos como referenciais, Mikhail Bakhtin (1997) e Walter Benjamin (1987).

Assim, de Bakhtin, foi recuperada a teoria sobre os gêneros, especialmente as partes que a constituem, isto é, o aspecto composicional, a temática e o estilo adotado pelo autor, além da importância da compreensão da esfera de atividade humana que demanda determinados tipos de textos.

De Walter Benjamin, a importante contribuição da definição que o autor dá ao conceito de narração. No texto “O narrador”, o autor defende que a arte de narrar está em vias de extinção, isso porque as experiências

humanas do século XX são dolorosas, especialmente em função das imoralidades políticas do século. Defende, ainda, que a narração depende da experiência do viajante e do ancião.

Considerando os contos de *Avenida República* dentro dessa perspectiva, é possível encontrar características do gênero narrativa oral a partir de diálogos preservados na íntegra e analisá-los sob a ótica de Bakhtin (1997, p. 280-282), que considera essas conversações espontâneas gêneros primários, isto é, produzidos em situações de conversações que, posteriormente, são transformados em textos que se tornarão gêneros secundários.

Este trabalho é de natureza aplicada (PRODANOV; FREITAS, 2013, p. 51). A abordagem dos objetivos é feita de forma descritiva e o levantamento dos dados é feito por meio de revisão bibliográfica (SILVA; MENEZES, 2005, p. 21- 22). Uma vez levantados, os dados são analisados de forma qualitativa (ÁLVARES, 2018, p. 12).

Ao normatizar o ensino na área de Linguagens para o ensino fundamental, a BNCC organiza o ensino de Língua Portuguesa em quatro eixos, a saber, “Eixo Leitura”, que compreende a atribuição de sentidos que o leitor/ouvinte/expectador atribui aos textos com os quais interage; o “Eixo da Produção de Textos”, que compreende a autonomia do aluno como escritor/locutor na atribuição de sentidos aos gêneros dos discursos produzidos de forma individual e coletiva; o “Eixo da Oralidade”, que compreende as situações de fala espontânea ou as formas mais complexas e organizadas, como, por exemplo, apresentação de poemas, músicas, conferências etc.; e o “Eixo da Análise Linguística/Semiótica” que envolve processos metalinguísticos de análise dos diversos tipos de textos com os quais o aluno entra em contato (BRASIL, 2017, p. 71- 80).

Por fim, o documento determina, como uma das competências específicas a serem desenvolvidas por meio do ensino da Língua Portuguesa, o emprego de estilos de linguagem “adequados à situação comunicativa”, bem como ao(s) interlocutor(es) e ao gênero do discurso/gênero textual (BRASIL, 2017, p. 87).

Aspectos da teoria bakhtiniana dos gêneros discursivos e textuais

O filósofo e linguista russo, Mikhail Bakhtin (1895-1975), é considerado uma das principais referências no mundo quando se discute o conceito de gêneros textuais, considerando-os como gêneros discursivos. Em outras palavras, para Bakhtin (1997), os textos são produzidos de inúmeras formas e em diversas situações, mas todos eles estão organizados em uma estrutura relativamente estável que compreende: eixo temático,

estilo e estrutura composicional. Além disso, como discurso, os textos pertencem a uma determinada área de atividade humana.

Estes três elementos (conteúdo temático, estilo e construção composicional) fundem-se indissolivelmente no *todo* do enunciado, e todos eles são marcados pela especificidade de uma esfera de comunicação. Qualquer enunciado considerado isoladamente é, claro, individual, mas cada esfera de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis* de enunciados, sendo isso que denominamos *gêneros do discurso* (BAKHTIN, 1997, p. 280).

Considerando que os gêneros do discurso são uma manifestação da heterogeneidade da linguagem, que reflete as diferentes perspectivas, pontos de vista e vozes presentes na comunicação, Bakhtin (1997) propõe que eles ocorrem em duas dimensões: a dos gêneros primários e a dos gêneros secundários. Contudo, essas duas dimensões coexistem e se transformam uma na outra, como afirma o autor:

Durante o processo de sua formação, esses gêneros secundários absorvem e transmutam os gêneros primários (simples) de todas as espécies, que se constituíram em circunstâncias de uma comunicação verbal espontânea. Os gêneros primários, ao se tornarem componentes dos gêneros secundários, transformam-se dentro destes e adquirem uma característica particular: perdem sua relação imediata com a realidade existente e com a realidade dos enunciados alheios - por exemplo, inseridas no romance, a réplica do diálogo cotidiano ou a carta, conservando sua forma e seu significado cotidiano apenas no plano do conteúdo do romance" (BAKHTIN, 1997, p. 282).

Por outro lado, quando as pessoas se propõem a discutir, de forma oral, esses gêneros discursivos secundários, é evidente que, novamente, passam ao nível de gêneros primários. Ou seja, da mesma forma que os gêneros primários (falas cotidianas) são aproveitados por quem constrói um conto, um documentário, um *podcast* (gêneros secundários), quando as pessoas acessam esses gêneros e os consomem, passam a discuti-los em ambientes informais, de forma descompromissada com qualquer estrutura linguística abstrata e, assim, transformam aquele conteúdo em gêneros primários novamente. Para Bakhtin (1997, p. 282-283), compreender os níveis em que os gêneros se organizam e a transmutação de um nível em outro é tão importante para a compreensão do discurso como compreender os aspectos composicionais de um gênero, assim como a forma como um se transforma em outro.

É, pois, nesse sentido, que *Avenida República* de Lacy Ribeiro pode ser abordado, com o objetivo de servir às condições de ensino e aprendizado em sala de aula. A autora, ao preservar as falas de seus personagens reais em seus contos, deixa marcas bem claras da transmutação de gêneros primários em gêneros secundários, portanto,

mantém o gênero secundário o mais próximo possível do gênero primário, o que, considerando a experiência do aluno do Ensino Fundamental com a leitura e a produção textual, pode facilitar na compreensão do processo de transformação dos gêneros tanto quanto ao grau (primários em secundários e vice-versa), quanto ao aspecto composicional, estilístico e temático.

Uma sugestão de uso dessa obra para a construção do ensino-aprendizagem em língua portuguesa pode ser, por exemplo, um passeio com os alunos pela Avenida República, no Centro de Vitória/ES. No local, os alunos podem ser orientados a observarem e anotarem a forma como vendedores ambulantes falam, como noticiam seus produtos e, depois, comparar o modo de fala atual com o modo de fala reportado por Lacy Ribeiro, na década de 1980.

Mesmo não atuando como professora de Língua Portuguesa, percebo um certo “didatismo” nas práticas de leitura e escrita e que está fortemente arraigada ao ensino de literatura, o que faz com que os alunos tenham dificuldade de se expressar oralmente em qualquer situação na sala de aula. Geralmente, os alunos também sentem vergonha de ler trechos ou falar de tipos de literaturas dos quais gostam. O sistema educativo tende a padronizar as práticas com a justificativa de preparar o aluno para as avaliações de larga escala, dando ao processo de leitura e escrita “ares” meramente técnicos. Esses conteúdos sabemos que são exigências linguísticas e até mesmo políticas, porém é necessário associar e inserir novos conteúdos e abordagens, protagonizando os processos de oralidade e escrita de seus alunos de acordo com suas realidades, usando por exemplo a obra da escritora Lacy Ribeiro.

Antes de investigar os gêneros discursivos que atravessam a obra de Lacy Ribeiro, é pertinente uma breve recuperação do todo de sua produção literária, a fim de contextualizar a autora em tempo e espaço. Sua obra (1948-2013), por não fazer parte do cânon nacional – em que figuram outros autores, como Machado de Assis, Clarice Lispector, Guimarães Rosa – é pouco conhecida e minimamente tratada pelos grandes nomes da crítica literária. Uma busca pelo nome da autora no Google Scholar, por exemplo, retorna 14 documentos, dos quais apenas 7 tratam, de fato, da obra e da importância da autora. No pouco que já se pesquisou sobre a obra de Lacy Ribeiro, é possível depurar, a partir da percepção dos pesquisadores, que ela foi uma autora cuja vida confundiu-se com a obra.

Quanto ao estilo, Ribeiro (2018, p. 24) afirma que predominava na obra de Lacy Ribeiro o naturalismo, mas, mesmo assim, nunca deixou de ser lírica, idealista e romântica, já que sua primeira obra foi um livro de poesia. Além disto, nessa breve biografia, Ribeiro (2018) acrescenta que a autora foi premiada pelo DEC – atualmente, Secretaria de Estado da

Cultura — ao concorrer com seu romance *Rocks e baladas de Marcos Furtado*", em 1989, uma obra que, já naquela época, tematizou os preconceitos sofridos por um personagem homossexual.

Formada em Direito, Lacy Ribeiro ingressou na Polícia Civil por meio de concurso público. Porém, como sua inspiração para a literatura sempre fora as pessoas marginalizadas, ao trabalhar como policial, acabou se apaixonando por um presidiário, com quem viveu um intenso romance tematizado em seu último livro *Paixão de cárcere: romance proibido*", publicado em 2009. Lacy foi brutalmente assassinada em sua residência, no dia 03 de janeiro de 2013 no bairro Nova Carapina II na região metropolitana da Serra. Como bem cita o professor Francisco Aurelio Ribeiro, a autora foi vítima de um de seus personagens (RIBEIRO, 2018, p. 24).

Figura 1- Fotos de Lacy Ribeiro e de *Avenida República: diário na madrugada*.



Fontes: TERTÚLIA, 2005; RIBEIRO, 2018.

Gêneros discursivos e traços da narração na obra de Lacy Ribeiro

A importância dos traços de oralidade, em um texto, como já mencionado, corresponde à possibilidade de alunos e professores perceberem as marcas das transmutações de um gênero em outro, bem como de gêneros primários em secundários. Para a compreensão da importância dos gêneros narrativos orais, são de suma importância os apontamentos feitos pelo crítico literário judeu-alemão Walter Benjamin (1892-1940). Para isso, será considerado como referencial um dos textos deste autor, publicado originalmente em 1936, sob o título alemão *Der Erzähler*, traduzido para o português como "O narrador".

Em "O Narrador", Benjamin (1987, p. 197), por meio de uma percepção aguda, detecta um fenômeno de seu tempo que vinha ocorrendo em relação à literatura em geral: a narração, como gênero textual, "estava em vias de extinção". Isso estava ocorrendo, segundo Benjamin, porque o século XX foi marcado pela perda da "experiência". Essa experiência, de que fala o autor, dependia em grande medida do ato de "contar histórias" de forma oral, ouvi-las e repeti-las a outros ouvintes. Nesse processo vivo de transmissão oral, cada pessoa que ouvia e contava a

história incorporava nela sua própria experiência. Com a indústria, a imprensa colapsou as histórias em suas formas impressas e a experiência decaiu.

De uma forma surpreendente, no entanto, Benjamin procura recuperar a essência da narrativa oral em uma obra não tão conhecida da literatura russa. Deixando de lado escritores consagrados como Tolstói e Dostoiévsky, Benjamin se concentra na obra de Nikolai Leskov, um autor menos conhecido e pouco considerado pela crítica literária de sua época. Ao analisar a obra deste autor, Benjamin percebe que ele considerava as pessoas marginalizadas como fontes primárias para suas narrativas. Seus contos estão povoados de operários pobres, vítimas do alcoolismo, órfãos, lavradores etc. Esses personagens são inspirados em pessoas reais com as quais Leskov tivera contato, durante um tempo em que viajou pelo interior da Rússia, a serviço de uma firma em que fora empregado,

A serviço dessa firma, viajou pela Rússia, e essas viagens enriqueceram tanto a sua experiência do mundo como seus conhecimentos sobre as condições russas. Desse modo teve ocasião de conhecer o funcionamento das seitas rurais, o que deixou traços em suas narrativas (BENJAMIN, 1987, p. 199).

A teoria da narração, como gênero discursivo, apresentada por Benjamin, parte de um modo de vida — o que pode ser comparado com a ideia de “esfera de ação humana, em Bakhtin (1997, p. 285) — que conduziu dois grupos de pessoas antes do início do século XX: o viajante e o ancião nômade:

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 toma 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 escutam com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições (BENJAMIN, 1987, p. 198).

É nesse cenário, das emergências das minorias na sociedade brasileira, que Lacy Ribeiro lança um olhar para a marginalidade da cidade de Vitória/ ES, captando o sentido que as pessoas que interagem no Centro de Vitória — prostitutas, gays, negros, militares, militantes de ideologias conservadoras, operários, estrangeiros, vendedores ambulantes — davam às suas vidas.

Por isso, o uso e a análise dessa obra em aulas de Língua Portuguesa são importantes, especialmente no Espírito Santo, por dois motivos. Em primeiro lugar, porque está vinculada à história e à cultura do estado. Em

segundo lugar, porque aproxima gêneros primários (aqueles das conversas espontâneas) dos gêneros secundários (aquele das construções textuais mais elaboradas).

Ao analisar a obra *Avenida República* a partir dos teóricos citados, foi possível encontrar pelo menos cinco contos que preservaram os traços de oralidade do Centro de Vitória-ES, nos anos 1980. Um exemplo digno de nota, é o conto "Um toque medieval":

Surgidos das brumas, os TFP's, envoltos em suas capas pretas, assustam os mendigos. Seus passos e vozes vão ficando mais próximos e ei-los passando alucinados, quais dráculas saídos dos caixões. A avenida queda-se, muda, diante dessas aparições. Desviando dos obstáculos, entoam uníssonos:

- Tradição! Família! Propriedade!

Os mendigos arredam as pernas e enrugam a testa, sem compreender. Meio hipnotizados, os TFP's marcham com furor, e em seus olhos não há dúvida. Desaparecem na esquina, deixando para trás cheiro forte de naftalina (RIBEIRO, 1987, p. 75).

Como se nota, o conto retrata uma cena na qual os TFPs, membros de uma organização política reacionária, marcham pela avenida, envoltos em suas capas pretas, enquanto os mendigos que observam a cena se sentem incomodados e assustados pela presença dessas figuras. Evidente que o gênero discursivo utilizado nesse conto é o narrativo, uma vez que o texto apresenta uma história com início, meio e fim, além de personagens e uma trama que envolve um conflito. Contudo outros elementos compõe o discurso, por exemplo, a presença da naftalina, sugere que uma temporalidade dos acontecimentos, enquanto a descrição dos mendigos, que arredam as pernas e enrugam a testa sem compreender, sugere que os TFPs utilizam uma linguagem que não comunica claramente com pessoas em situação de vulnerabilidade social.

Por outro lado, as palavras de ordem "Tradição! Família! Propriedade!" presentes no conto de Lacy Ribeiro estão intimamente ligadas ao discurso conservador defendido pelos TFPs. A escolha dessas palavras como um mantra entoado pelos personagens serve para evidenciar a postura ideológica e política desses indivíduos, que buscam preservar valores tradicionais e conservadores em detrimento de mudanças sociais e políticas.

Bakhtin (1987, p. 301) enfatiza a importância das formas estáveis do gênero do enunciado na comunicação verbal. Essas formas estáveis são escolhidas em função da especificidade de uma dada esfera da comunicação verbal, das necessidades de uma temática, do conjunto

constituído dos parceiros, entre outros fatores. O intuito discursivo do locutor, sem renunciar à sua individualidade e subjetividade, adapta-se e ajusta-se ao gênero escolhido. A aplicação desses conceitos aos contos de Lacy Ribeiro, revelam o quanto a autora se apropria da linguagem adequada para descrever o ambiente por ela narrado.

Uma leitura do conto “Privilégio de operário” revela essa aplicabilidade,

De bicicleta, a pé ou de carro, os portuários se concentram nas portas dos bares. Muitos circulam nas calçadas, repetindo "sou funcionário do Porto", mostrando o crachá ou abrindo a carteira profissional, pressionando a unha comprida no carimbo da empresa. Assediam as mulheres, levantando as notas de mil, orgulhosos. "Tou saindo do serviço", dizem, também, justificando os passos frouxos. Jogam o último gole na garganta rouca e se debandam. Os motorizados, surdos pelo som do rádio em último volume, abraçam com sofreguidão o volante como se abraçassem ancas carnudas (RIBEIRO, 1987, p. 64).

Nota-se que o texto apresenta as características marcantes de um conto. Isto é, predomina a forma narrativa curta, com uma trama simples, que busca causar um impacto no leitor. Além disso, a autora utiliza uma linguagem objetiva e concisa para transmitir a história. Outro aspecto importante do conto é a linguagem coloquial e informal utilizada pela autora, que reflete a esfera da comunicação oral da vida cotidiana. Os personagens se expressam de forma simples e direta, utilizando gírias e expressões populares, como "tou saindo do serviço". Esse uso da linguagem popular aproxima o texto da realidade dos trabalhadores portuários e confere autenticidade à narrativa. Esses aspectos do texto revelam que o conto, discursivamente, apresenta uma reflexão crítica sobre a realidade social dos trabalhadores portuários e a desigualdade presente em sua rotina.

Em relação aos gêneros dos discursos e à oralidade, é importante mencionar que, considerando o que é definido como gêneros discursivos em Bakhtin (1997), é possível perceber que o gênero predominante em *Avenida República* é o conto. Dentro desse gênero principal, foi possível perceber, ainda, que a autora combina os gêneros primários (simples) e os gêneros secundários (complexos) de discurso. Tendo em vista que, para Bakhtin (1987, p. 281) os gêneros secundários são aqueles que surgem em circunstâncias de comunicação cultural mais complexa e evoluída, geralmente escrita, como o romance, o teatro, o discurso científico e o discurso ideológico, é interessante ver como esses gêneros se transformam no conto “Arquivos nos postes”.

O conto é construído a partir das observações que a autora faz sobre a colagem sobreposta de cartazes em um poste, no centro de Vitória- ES. Na medida em que esses cartazes vão sendo sobrepostos e rasgados, segundas imagens vão surgindo.

A estrela do PT pulou para a testa do Jorge Daher que perdera o queixo, e José Ignácio possui duas faces: uma com barba e outra lisa. Uma boca rasgada aflorou na lapela de Paulo Hartung de olhos furados. Os bêbados, despedindo-se da lua, abraçam-se nesses totens, procurando proteção (RIBEIRO, 1987, p. 51).

No trecho citado, a autora apresenta elementos da política partidária ao mencionar a estrela do PT que pula para a testa do Jorge Daher. Essa menção indica uma inserção do discurso político no conto, que se mistura com outros elementos mais fantásticos e imaginativos. Além disso, a descrição dos bêbados que se abraçam nos totens, buscando proteção, apresenta uma imagem de miséria e abandono, que se contrapõe ao discurso político partidário. Essa inserção de temas sociais e políticos no conto indica, como sugere Bakhtin (1987, p. 281) a presença de um discurso crítico e reflexivo, que busca retratar a realidade social de forma mais ampla e complexa.

No que se refere às características principais da oralidade, fica evidente que a narrativa de Lacy Ribeiro preserva muito daquilo que Benjamin (1987) analisa na obra de Leskov, isto é, o uso da fala espontânea das pessoas simples do interior da Rússia, temas que transforma em contos. Outra aproximação seria que os problemas sociais são apresentados em Lacy Ribeiro em um aspecto que pode ser verificado, também, em Leskov, pois os problemas sociais refletem na psicologia das personagens. Bakhtin, no entanto, propõe o problema da intergenericidade partindo do conceito de gêneros literários, sobre isso, afirma que

[...] estes, tanto na Antigüidade como na época contemporânea, sempre foram estudados pelo ângulo artístico literário de sua especificidade, das distinções diferenciais intergenéricas (nos limites da literatura), e não enquanto tipos particulares de enunciados que se diferenciam de outros tipos de enunciados, com os quais contudo têm em comum a natureza verbal (lingüística) (BAKHTIN, 1997, p. 280).

A riqueza textual da obra analisada neste estudo permite perceber essa intergenericidade no conto "Arquivos no poste" (RIBEIRO, 1987, p. 50), em que a autora faz uma reflexão sobre cartazes políticos e comerciais que iam se sobrepondo, criando uma espécie de mosaico. Enquanto olhava para o poste, um homem sai da caminhonete e cola um anúncio. Nas palavras da narradora, o cartaz colado dizia:

Grande Circo Portugal! Venham todos conhecer os mais exóticos animais do mundo! O maior espetáculo da terra! Leões amestrados, chipanzés, acrobatas, equilibristas, mágicos e engolidores de fogo e espadas! Tragam suas crianças para se divertirem a valer com a dupla de palhaços mais engraçada do mundo! Não percam! Curta temporada! (RIBEIRO, 1987, p. 52).

A partir desse trecho, é possível perceber que o gênero “anúncio publicitário” se manifesta por meio do gênero “conto literário”. Essa estratégia é considerada por Bakhtin (1997, p. 282) como um elemento importante para a análise textual, pois, para ele, “não há razão para minimizar a extrema heterogeneidade dos gêneros do discurso e a conseqüente dificuldade quando se trata de definir o caráter genérico do enunciado”. Em outras palavras, pode-se dizer que, retirado do conto em que se manifesta, o texto mencionado por Ribeiro (1987) é apenas um anúncio publicitário, mas, considerado a partir da obra da autora, passa a compor um anúncio ficcional do conto, portanto, assume um sentido completamente diferente daquele pensado pelos homens que anunciaram o “Grande Circo de Portugal”, na década de 1980.

Ainda a respeito da intergenericidade, é importante notar que trabalhar esse conceito no contexto de ensino e aprendizado da Língua Portuguesa é de fundamental importância para a percepção da atribuição de sentidos aos significados das proposições.

Assim, depois de lê-lo com os alunos, o professor pode proceder as demais etapas da atividade de produção textual intergenérica.

O diálogo entre Bakhtin (1997) e Benjamin (1987) não é nenhuma novidade nas pesquisas sobre análise e produção textual. Esse é um tema já pesquisado sob a ótica da Filosofia (BUBNOVA, 2016), da Psicologia (BUSSOLETTI; MOLON, 2010), da Pedagogia (SOUZA, 2012), entre outros. Esse diálogo histórico entre os autores possibilita pensar a ideia de gênero textual em Bakhtin (1997) para definir aquilo que Benjamin apresenta como traços da narrativa oral.

É preciso considerar, como vimos, que em Benjamin (1997) a verdadeira narrativa nasce da experiência de um ancião nômade, que conhece a história e a tradição de sua terra, ou, ainda, do viajante, que narra muitas histórias relativas aos lugares por onde passou. O campo de onde Lacy Ribeiro colhe seu material literário parece compreender as duas condições. Em diversos contos, a autora menciona os marinheiros, visto que Vitória é uma cidade portuária, e, em outros contos, menciona pessoas experientes. Uma manifestação clara de um destes aspectos ocorre no conto “Seresta na avenida”. Um trecho desse conto diz: “Os marinheiros parecem fantasmas, saltitantes e deitados no asfalto. Entoam canções de suas terras, interrompendo-as com choros e socos no peito, completando-as com trechos de sambas com sotaques” (RIBEIRO, 1987, p. 47).

A figura do marinheiro e do viajante é expressa muitas vezes por Ribeiro como “gringo”, uma forma de referir-se, informalmente — o que é uma

marca da autora – a estrangeiros. No mesmo conto, ela relata a seguinte passagem:

Em meio à fileira de edifícios e o ar denso da cidade que os portos de Tubarão, Codesa e Capuaba e o Moinho Buaz poluem incessantemente, ninguém vê sequer estrelas ... Um gringo, apontando, realizado e feliz: *Look! That is the Halley!* (RIBEIRO, 1987, p. 47).

Nesse último trecho, aparecem não só a figura do gringo, mas, também, como já discutido neste trabalho, uma reprodução da fala do “gringo” em inglês, que claramente demonstra que o ambiente do centro de Vitória era rico para construção de narrativas.

O mesmo ocorre no conto “O último guerreiro” (RIBEIRO, 1987, p. 52). Porém, o personagem não é um gringo, mas um velho índio, conhecedor das tradições, que se expressa em sua linguagem materna “*iaguaraquiiba iucapirama*”², termos que a autora não traduz nem explica ao leitor o significado. Mas, de fato, nem precisaria fazê-lo, pois, a intenção literária dela parece ser outra, mostrar o quanto o discurso do velho índio estava deslocado da vida complicada do Centro de Vitória. De Benjamin (1987), é possível perceber também que, além dos personagens, que são condição aos traços de oralidade, é preciso que o tema esteja voltado para certas classes marginalizadas. Ao analisar a obra de Leskov, Benjamin menciona que supuravam em seus contos toda a decomposição das condições humanas do interior da Rússia. Dentre elas, o autor menciona as péssimas condições de trabalho, o descaso com a saúde pública e o alcoolismo. Por sua vez, Ribeiro (1987) também foca esse tema. No conto mencionado acima – “O último guerreiro” - o índio é um viciado em aguardente:

Senti cheiro de cachaça. Levantei os olhos do jornal, e o meu nariz quase encostou no nariz do indiozinho de cabelo grisalho e enfeitado com tiras coloridas de couro, pequenino, baixinho, banguela, com olhinhos que se abriam e fechavam remelentos (RIBEIRO, 1987, p. 52).

Lacy Ribeiro — como o Leskov, da análise de Benjamin (1987) — capta a realidade social e, ao transcrevê-la na forma de contos, não perde de vista a condição psicológica dos personagens e é isso que confere ao texto uma vivacidade e um brilho capazes de reconstruir na mente de seus leitores aquilo que Benjamin percebeu em Leskov, uma autora enraizada em seu povo, que sonda, “na hierarquia dos seus personagens”, a profundidade de um mundo que expressa mais pela voz da natureza que pela voz humana. Uma escritora capaz de dosar, com

² Provavelmente, “I-Juca-Pirama” (título do famoso poema de Gonçalves Dias) significa, em língua tupi, “Aquele que deve morrer”.

seu humor crítico, a estupidez de uma organização social em decadência (BENJAMIN, 1987, p. 217).

A leitura de teóricos como Benjamin (1987) e Bakhtin (1985) foi um desafio necessário para o objetivo de dar à obra de Lacy Ribeiro um tratamento à altura de sua habilidade. Essa oportunidade surgiu quando a BNCC passou a exigir que os professores de Língua Portuguesa fizessem uso da literatura local para seu trabalho em sala de aula.

Tendo em vista que a autora é pouco considerada pela crítica literária do Brasil, este trabalho é, de certo modo, pioneiro e precursor de uma linha de pesquisa que, com as atuais exigências das normas para a educação brasileira, tende a crescer.

Nestas primeiras investigações, foi possível depurar na obra *Avenida República: diário na madrugada* a manifestação do gênero “conto literário” e a intergenericidade que ocorre em seu interior. Além disso, os traços de oralidade e a apreensão de fatos sociais e psicológicos na obra analisada fazem dela um texto que é, ao mesmo tempo, profundo, linguisticamente rico e de uma estética atrativa ao leitor, mesmo aos mais inexperientes, como ocorre, em geral com alunos da educação básica. Por fim, é digno de nota a reconstrução pitoresca que a autora faz do ambiente do centro de Vitória, a partir da qual constrói seus contos. Ao longo da leitura, o leitor percebe o tempo se mover por sobre um ambiente que vai se modificando, enquanto modifica também as pessoas que nele transitam e, até mesmo, a forma como a autora percebe o lugar.

Referências:

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução de Maria Emsantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BENJAMIM, Walter. O narrador. In: _____. *Magia e técnica: obras escolhidas*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. p.197-221.

BRASIL. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília: Ministério da Educação, 2017. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal_site.pdf>. Acesso em: 21 abr. 2023.

BUBNOVA, Tatiana. Bakhtin e Benjamin: sobre Goethe e outras questões. *Bakhtiniana*, São Paulo, v. 11, n. 1, p. 145-172, abr. 2016. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/24664/18213>>. Acesso em: 21 abr. 2023.

BUSSOLETTI, Denise; MOLON, Susana Inês. Diálogos pela alteridade: Bakhtin, Benjamin e Vygotsky. *Cadernos de Educação*, Pelotas, v. 37, p. 69-91,

set./dez. 2010. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/caduc/article/download/1580/1466>>. Acesso em: 21 abr. 2023.

CARVALHAES, Wesley Luis. Gêneros do discurso e ensino: análise de um livro didático de português. *Diálogo das Letras*, Pau dos Ferros, v. 7, n. 2, p. 121 - 134, maio/ago. 2018. Disponível em: <<http://periodicos.apps.uern.br/index.php/DDL/article/view/622/527>>. Acesso em: 21 abr. 2023.

LIMA-NETO, Vicente de; ARAUJO, Júlio César. Por uma rediscussão do conceito de intergenericidade. *Linguagem em (Dis)curso*, Tubarão, v. 12, n. 1, p. 273-297, abr. 2012. Disponível em: <https://portaldeperiodicos.animaeducacao.com.br/index.php/Linguagem_Discurso/article/view/870/798>. Acesso em: 21 abr. 2023.

MACHADO, Alessandra Pereira Gomes. Variação linguística e leitura: fenômenos. *Revista Digital dos Programas de Pós-Graduação do Departamento de Letras e Artes da UEFES*, Feira de Santana, v. 19, n. especial, p. 196-218, mar 2018. Disponível em: <<http://periodicos.uefs.br/index.php/acordasleytras/article/view/2867/pdf>>. Acesso em: 21 abr. 2023.

MEIRA, Ana Clara Gonçalves Alves. A importância da intergenericidade no ensino de língua materna. In: ANAIS do SIELP, 2., 2012, Uberlândia. Uberlândia: Edufu, 2012. v. 2, n. 1. Disponível em: <http://www.ileel.ufu.br/anaisdosielp/wp-content/uploads/2014/06/volume_2_artigo_017.pdf>. Acesso em: 21 abr. 2023.

RIBEIRO, Francisco Aurelio. Vida, paixão e morte de Lacy Ribeiro (1948-2013). In: SOUZA, Ediphôn (Org.). *Olhar marginal. Lacy Ribeiro: vida e obra*. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura, 2018.

RIBEIRO, Lacy. *Avenida República: diário na madrugada*. Rio de Janeiro: Cátedra, 1987.

SOUZA, Celina. Federalismo, desenho constitucional e instituições federativas no Brasil pós-1988. *Revista de Sociologia e Política*, Curitiba, n. 24, p. 105-121, jun. 2005. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/rsp/article/view/3719/2967>>. Acesso em: 21 abr. 2023.

SOUZA, Solange Jobim e. *Infância e linguagem: Bakhtin, Vygotsky, Benjamin*. 13. ed. Campinas: Papyrus, 2012.

TERTÚLIA capixaba. Livros e autores do Espírito Santo - Lacy Ribeiro. Coordenação e edição de Pedro José Nunes. 2005-. Disponível em: <https://www.tertuliacapixaba.com.br/perfis_e_entrevistas/lacy_ribeiro.html>. Acesso em: 21 abr. 2023.

11

Vida Capichaba e o “vanguardismo” na década de 1920

Paulo Roberto Sodré¹
Sérgio da Fonseca Amaral²

Conhecido por seus textos sobre linguagem, literatura e história do Espírito Santo, de que se destaca o alegórico diálogo *Quando o Penedo falava...*, Elpídio Pimentel³ foi membro fundador da Academia Espírito-santense de Letras, em 1921, e engajado na atuação intelectual dos anos 1920, o que se documenta nos jornais e revistas contemporâneos, como a *Vida Capichaba*.

¹ Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo (USP).

² Doutor em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

³ (1894, Serra, ES-1971, Rio de Janeiro) Segundo a biografia publicada pela Academia Espírito-santense de Letras (AESL), foi “Advogado, jornalista e professor. Representou o Espírito Santo, como delegado único, no 4º Congresso Nacional de Instrução Superior e Secundária, realizado no Rio de Janeiro, em 1922. Dirigiu, em Vitória, o *Diário da Manhã*, órgão oficial do Estado, e a revista *Vida Capichaba*. Foi professor de Português e Literatura na Escola Normal Pedro II. De 1934 a 1936 serviu, gratuitamente, ao Governo Federal, como membro da Junta de Conciliação do Espírito Santo, órgão auxiliar da Inspeção Regional do Trabalho. Em 1939, já residindo no Rio de Janeiro, passou a fazer parte, mediante concurso, do corpo docente do Colégio Pedro II, como professor de Português. Em 1954 foi nomeado diretor de administração do DASP, sendo, no mesmo ano, eleito membro vitalício da Federação das Academias de Letras do Brasil. Membro fundador da Academia Espírito-santense de Letras e de outras entidades congêneres. O Instituto Cultural do Museu Naval da Guanabara concedeu-lhe a Ordem Albatroz, no grau de comendador. Publicou: *Um punhado de galicismo* (tese, 1917); *Origem e evolução da linguagem* (tese, 1922); *Noções de literatura* (1922); *Postilas pedagógicas* (1923); *Catálogo florestal e álbum do Espírito Santo* (1922), e *Quando o Penedo falava...*, história dialogada do Estado do Espírito Santo, 1927” (ACADEMIA, [s.d.]; RIBEIRO, 2010, p. 76).

Dos periódicos mais lidos no Espírito Santo, a *Vida Capichaba* foi fundada por Sezefredo Garcia de Resende⁴, que a transferiu, logo depois, aos jornalistas Manoel Lopes Pimenta⁵ e Elpídio Pimentel (DERENZI, 2019, p. 194). Por meio de artigos, entrevistas, colunas, desenhos e fotografias, o periódico noticiou e reportou as diversas efemérides políticas, sociais, religiosas e culturais do Espírito Santo de 1923 a 1959. No seu editorial, normalmente intitulado “De quinzena em quinzena” (indicativo, portanto, da quinzenalidade preponderante do periódico), Pimentel opinou, em formato do que ele considerava muitas vezes crônica, sobre diversos assuntos, em especial nos anos de 1920 e em particular em 1929, desde questões relacionadas à língua portuguesa, a efemérides e símbolos nacionais, a patrimônio cultural local, até resenha de livros e homenagens a intelectuais capixabas.

Esse perfil da revista e de um de seus editores é que nos chamou a atenção, no ano em que se comemora o centenário da Semana de 22, para investigar introdutoriamente nos anos de 1920 a recepção do vanguardismo, Futurismo ou Modernismo em terras capixabas.

Em seu estudo sobre a recepção do Futurismo no Brasil, Susana van der Ploeg informa que

Uma das primeiras notícias que se teve do Futurismo no Brasil foi em 6 de abril de 1909 no jornal *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro: “O futurismo (À hora do correio)” de M. de Sousa Pinto. Neste artigo há um tom de escárnio que “caracteriza o movimento de Marinetti como um fato de “estômago”, pela “temerosa indigestão de Nietzsche, Wagner e Savonarola””. No final do mesmo ano foi publicado num jornal soteropolitano o artigo “Uma Nova Escola Literária”, de Almacchio Diniz. Outras qualificações viriam na imprensa a relacionar o futurismo à loucura, doença, extravagância, aberração, entre outras palavras de mesma carga negativa. As notícias que chegaram do futurismo no Brasil foram breves e esparsas, não obtendo grandes repercussões em nosso meio intelectual anterior à década de 20. Isto se deu, provavelmente, devido o estouro da Primeira Guerra Mundial e o seu surpreendente e assustador prolongamento de 1914 a 1918. Assim o contato cultural entre o Brasil e a Europa só voltou a ser retomado com o fim da Primeira Guerra (PLOEG, 2013, p. 60).

⁴ (1897, Muriaé, RJ-1978, Valença, RJ). Jornalista, professor e senador da República, chegou ao Espírito Santo em 1918. Redator do *Diário da Manhã*, em Vitória, autor de dois livros de contos, *Fogo de palha* (1921) e *Os outros* (1922). Em 1921, foi membro fundador da Academia Espírito-santense de Letras (ACADEMIA, [s.d.]).

⁵ (1890, Aracruz, ES-1971, Rio de Janeiro) Bacharel em Direito, professor de História Geral e do Brasil e jornalista profissional, dirigiu, além da *Vida Capichaba*, a Imprensa Oficial do Estado. Atuou ainda como secretário da educação do estado. Foi o primeiro ocupante da Cadeira n. 17 (Patrono José de Mello Carvalho Moniz Freire) da Academia Espírito-santense de Letras (RIBEIRO, 2010, p. 110).

Diante desse quadro, as referências às correntes inovadoras na literatura ocidental a partir de 1909 – quando Filippo Tommaso Marinetti publica em Paris o famoso “Manifesto futurista”, no jornal *Le Figaro* – e, por conseguinte, à Semana de Arte Moderna de 1922 passam a ocorrer em vários números da *Vida Capichaba* desde 1923, quando esta é inaugurada.

No número 30, de 1924 – ano da publicação do “Manifesto Pau-Brasil” –, com editorial assinado por Elpídio Pimentel, publicou-se o poema “Descrição futurista de uma viagem para Nictheroy”⁶, de João da Praia, provável pseudônimo. No número 33, também de 1924, com editorial igualmente assinado por Elpídio Pimentel, Til (pseudônimo para poemas humorísticos de Manuel Teixeira Leite), na coluna “Pingos”, comenta jocosamente sobre o Futurismo.

Apesar dessas publicações, em que se percebe o acompanhamento da intelectualidade espírito-santense das novidades literárias europeias, poucos estudos foram dedicados a essa época efervescente e polêmica no Espírito Santo. Dentre eles destacamos o de Luiz Busatto, “O modernismo antropofágico”, provavelmente de 1992⁷. Para o autor, a posição dos editores e dos/as colaboradores/as do periódico não acompanhou as novidades propagadas pelos/as modernistas nacionais:

A revista *Vida Capichaba*, lançada em 1923, foi a mais expressiva publicação da década, no Estado. No entanto, do ponto de vista literário não apresentou nenhuma inovação estética, antes, insistia na publicação de sonetos e no elogio aos sonetistas. Era o espelho de um gosto parnasiano decadente. A revista não participou, efetivamente, da reformulação dos ideais da Semana de Arte Moderna acontecida em São Paulo no ano de 1922 (BUSATTO, [1992], p. 130).

No *Mapa da literatura brasileira feita no Espírito Santo*, Reinaldo Santos Neves observa, a partir dos dados recolhidos por Oscar Gama Filho, que a repercussão do Modernismo no estado contou apenas com dois autores, Garcia de Rezende e João Calazans:

O movimento modernista, iniciado em 1922, teve tímidos reflexos no Espírito Santo. Oscar Gama Filho arrola os nomes de Sezefredo Garcia de Rezende (1897-1978) e João Calazans (1910-1976). Rezende era diretor do *Diário da Manhã*, em que se editava uma página de divulgação das idéias modernistas. Publicou um livro de contos, *Fogo de palha*, que mereceu resenha altamente depreciativa de Alceu Amoroso Lima, e, no final da vida, *Memórias 1897-1978*. Calazans, autor da novela *Pequeno burguês* (José Olympio, Rio, 1952), defendeu o

⁶ No número 242, de 1930, p. 38, são publicados quatro poemas com pseudônimo chamado Futurpassados.

⁷ Nesse ano, de todo modo, foi publicado em livro pela Ufes *O movimento antropofágico no Espírito Santo*.

modernismo em suas colunas literárias no *Diário da Manhã* e na *Vida Capixaba*. No *Diário da Manhã* Calazans publicou em 1929 o “Bonde circular”, uma espécie de manifesto antropofágico local. Em 1941 atuou como redator chefe de “A Tribuna Ilustrada”, suplemento dominical do jornal *A Tribuna*; contraditório em suas convicções, nas páginas desse suplemento Calazans realizou o concurso para a escolha do “príncipe dos poetas capixabas”, iniciativa bem pouco compatível com sua cruzada modernista de doze anos antes (NEVES, R., 2019, p. 41-42).

Deneval Siqueira de Azevedo Filho, por sua vez, percebe que o ideal modernista procurou ainda ser implantado no Espírito Santo 41 anos depois, com o Clube do Olho, mas sem sucesso:

No Espírito Santo, a primeira tentativa, bastante tardia, de trazer a matriz ideológica nacionalista e modernizadora para os movimentos culturais do estado foi um fake, um fracasso. Para mostrar como isso ocorreu chamo a atenção para o Clube do Olho, que, ao promover a I Semana dos Novos⁸ provocou uma grande polêmica com a turma da velha guarda capixaba que afirmava que tal movimento já havia sido deflagrado em 1948, quando Renato Pacheco, Setembrino Pelissare e outros fizeram uma campanha nesse sentido. A I Semana dos Novos foi realizada no auditório da Faculdade de Filosofia. A Revista Capixaba deu cobertura ao evento e incentivava os Novos. É ela que nos afirma: “a essa altura, muitos jovens já escreviam dentro do estilo mais moderno de poesia, entre eles Olival Mattos Pessanha e Luís Fernando Tatagiba” (1968), autores que promoveram eventos literários importantes como as récitas poéticas de 1968, depois de terem fundado outro movimento, o MARCA – Movimento Artístico Capixaba (2008, p. 2).

Mais adiante, Siqueira Filho complementa:

A Semana dos Novos é um exemplo de tentativa de se fazer algo “novo” no Espírito Santo. Não poderia dar certo. E não deu. A produção literária local não havia chegado nem mesmo à visada do movimento modernista brasileiro de 1922. A falta de visão do exterior, o não se pautar num paradigma estético que norteava a literatura brasileira a partir de 1922 e a dificuldade de

⁸ Reinaldo Santos Neves relata que “Na esteira de Audífax, uma geração de novos poetas tentava sacudir as rígidas estruturas da poesia capixaba em busca de inovação. Xerxes Gusmão Neto (1942–), então estudante na Faculdade de Direito, Cláudio Antônio Lachini (1941–), diretor do jornal da Faculdade, Jus, e Carlos Chenier de Magalhães (1938-1989), dublê de poeta e pintor, ligados pelo inconformismo diante da estagnação cultural capixaba, resolveram promover a I Semana dos Novos, uma espécie de reedição da Semana de Arte Moderna de 22 que, segundo eles, não chegara ao Espírito Santo. A Semana, realizada em fevereiro de 1963 na Faculdade de Filosofia, com apoio do Departamento de Educação e Cultura da Ufes, incluiu conferências e leituras de poemas de vanguarda, seguidas de debates, além de apresentações musicais; entretanto, nenhum dos escritores convidados – Ferreira Gullar, Geir Campos e José Carlos Oliveira (este último presente em Vitória para o lançamento do seu primeiro livro) – compareceu [...]” (2019, p. 64).

se articular com a literatura considerada de excelência são os principais motivos para que tentativas como a I Semana dos Novos não tenha dado em nada (2008, p. 4).

Esses avanços e, sobretudo, recuos na relação entre ideias futuristas ou modernistas defendidas aqui e ali e a produção literária capixaba parecem encontrar uma explicação possível na posição ambígua ou hesitante de um dos intelectuais da década quando se deu a Semana de 22, Elpídio Pimentel. Interessou-nos, assim, não uma investigação sobre a defesa de um ou outro jornalista e escritor em artigos, como os de Garcia de Rezende nas colunas “Nota ligeira” e “De arte e de literatura”, ou em “manifesto” antropofágico, como o “Bonde circular”, de João Calazans⁹, nem a produção individual de Haydée Nicolussi (RIBEIRO, 2007) e Achilles Vivacqua (NATHANAILIDIS, 2013; CARVALHO, 2016), nem a relevância de um jornal como *Diário da Manhã* na divulgação do movimento antropofágico¹⁰, mas a posição editorial da *Vida Capixaba*, espécie de termômetro do senso comum intelectual desse período em Vitória e, por extensão, no Espírito Santo. Nesse sentido, escolhemos comentar o editorial de Elpídio Pimentel, redigido em forma de crônica, como afirma o autor em seus textos da coluna nomeada “De quinzena em quinzena”, do número 177, de 30 de maio de 1929, intitulado “Toda semana: vanguardismo” (1929, p. 3-4).

Van der Ploeg afirma que em território nacional, “[...] a influência Futurista foi assimilada e elaborada, discutida e satirizada com mais frequência e entusiasmo durante a década de 20”, quando se comemorou o centenário da independência, o que ensejou um período ‘marcado por uma forte ideologia nacionalista’” (2013, p. 63). Embora o texto de Pimentel seja de 1929, ele faz parte do ambiente ainda polêmico da instauração e repercussão do Modernismo no Brasil, uma vez que haviam decorrido apenas quatro anos da publicação de *Literatura europeia de vanguarda*, de Guillermo de Torre, e um ano da publicação de uma resenha a seu respeito no *Diário da Manhã*; três anos da publicação do “Manifesto antropófago”, de Oswald de Andrade, na *Revista de Antropofagia*; três anos da edição de *Futurismo: manifestos de Marinetti e seus companheiros*, com prefácio de Graça Aranha (BUSATTO, [1992], p. 134-135), e três anos da visita de Marinetti ao Brasil (PLOEG, 2013, p. 121). Vale lembrar ainda que é de maio de 1929, por exemplo, a publicação de *leite crioulo*, manifesto em que Achilles Vivacqua, capixaba empenhado na implantação do Modernismo em Belo Horizonte, assina o polêmico texto “Convite”¹¹.

⁹ A intensa participação desses dois autores é rastreada e discutida por Luiz Busatto em “O movimento antropofágico [no Espírito Santo]” ([1992]).

¹⁰ Cf. o estudo de Busatto, “Diário da manhã” ([1992], p. 158-164).

¹¹ Juliana de Carvalho detalha que, “Em 1929, Achilles Vivacqua, juntamente a Guilhermino César e João Dornas Filhos, lançou um panfleto intitulado *leite crioulo*. Este tratava sobre a questão do negro no país e fazia parte de um movimento de reforma do pensamento e da estética de grande repercussão em Minas Gerais, no Rio de

É nesse ambiente de discussões, reflexões, ajustes de propostas e manifestos acerca dos novos rumos para a literatura brasileira que encontramos o editorial de Elpídio Pimentel, um gênero textual jornalístico ou midiático cuja função é a de expor um ponto de vista a respeito de questões importantes para o periódico (HOUAISS; VILLAR, 2001, p. 1100). Quanto ao estilo cronístico do editorial, que referimos, supomos que ele se respaldaria na coloquialidade em que o texto é vazado. Pimentel conduz suas frases e argumentos em tom de conversa, pessoal, mais do que de dissertação. A opinião sobre assuntos do dia a dia elaborada nessa tonalidade, de fato, compõe muitas crônicas produzidas desde Alencar, Machado e João do Rio. Nessa lógica, portanto, é que compreenderemos o epíteto crônica para o editorial em pauta.

No editorial-crônica “Toda semana: vanguardismo”, o coeditor traz um arrazoado sobre sua compreensão – e, por extensão, a da editoria da *Vida Capichaba*, compartilhada com Manoel Lopes Pimenta – do que seria a literatura futurista ou vanguardista, nove anos após os manifestos de Marinetti na fase heroica¹² e sete anos após a realização da Semana de Arte Moderna em São Paulo.

Capa da *Vida Capichaba* em cujo número consta o editorial de Elpídio Pimentel.



Fonte: PIMENTEL, 1929, p. 3-4.

Analisaremos o texto de Pimentel, não exaustivamente, a partir de três blocos temáticos que a princípio nele detectamos: 1. Identificação do vanguardismo e da política editorial da *Vida Capichaba*; 2. Contraponto

Janeiro e em São Paulo, que se filiou ao Movimento Antropofágico de Alcântara Machado e Oswald de Andrade” (2016, p. 226).

¹² Segundo Sara A. Ferreira, “À fase ‘heróica’ do movimento italiano (1909-1920), onde se estabelecem as bases de uma modernidade artística, sucede-se um ‘segundo Futurismo’ (1921-1944) reduzido, no âmbito da sua implicação política com o fascismo, a não ser mais que uma ‘escola’, dotada de uma poética própria e ultrapassada no tempo, que, através da figura de Marinetti, entra na Academia italiana em 1929” (2022).

“passadista” X “moços futuristas” e 3. Defesa dos “bons escritores” de qualquer tendência estética, inclusive a futurista. Transcreveremos o texto referente a cada bloco, mantendo a grafia da época, e comentaremos seu teor.

1. “Sou um dos *passadistas* que vêm com *sympathia* os surtos vigorosos da mentalidade nova”.

Sou um dos *passadistas* que vêm com *sympathia* os surtos vigorosos da mentalidade nova. Quero-a até com os seus bizarrismos violentos de expressão e de idéas. Aliás, nesta mesma pagina, ha pouco mais de três annos, tive ensejo de me definir ante o movimento dos moços futuristas, que voronoffizavam Graça Aranha, marinettiando deploravelmente. O exentrico italiano era, então, um tabu sacratíssimo... Mas veio o anthropophagismo voraz de Bopp e — nháco! — lá se foi tudo devorado. Aqui, em Victoria segundo aviso do novo cacique goyanaz, só nos salvámos eu, Moacyr Ávidos e Garcia de Rezende. Por que estamos magros...

Não tenho geito para a pilhéria. Vou continuar escrevendo sisudamente. A prova melhor de que não sou infenso aos desejos literários dos que principiam — esta revista tem-na dado freqüentes vezes. Por solicitação minha ou espontaneamente todos os que aqui têm vindo, nos seus primeiros ensaios, têm sido agasalhados animadoramente, com palavras de cordialidade. Só não entra aqui a ignorância presumpçosa, improductiva, valentona.

Literatura bengalão. Também a bengalinha, assexuada, não entra.

E faço isso sem necessidade de apedrejar os grandes vultos da intelectualidade luso-brasileira, que foram máximos no seu tempo. Elles conformaram-me o espirito, fixaram-me directrizes, revelaram-me os encantos e as decepções da jornada literária. Seria ingratição selvagem lapidal-os agora.

Tenho, porém, procurado sempre vincar minha personalidade no que executo. E, escrevendo, si falta imaginação, entusiasmo, vida, calor, no que pennejo — hão de todos, até os mais esfomeados anthropophagos, reconhecer, pelo menos, minha personalidade... grammatical (PIMENTEL, 1929, p. 3-4).

O texto é iniciado a partir de uma autodeclaração de “*passadista*”. O termo implica uma noção bastante cara aos protestos futuristas. Como informa Susana van der Ploeg, ao estudar o manifesto “O esplendor geométrico e mecânico e a sensibilidade numérica”, de Filippo Marinetti, escrito em 1914, a “arte *passadista*” é alvo constante do escritor italiano. Esse texto retoma as ideias centrais de sua outra famosa proposta

poética, o “Manifesto técnico da literatura futurista”. A respeito dessa arte, Ploeg acrescenta:

Neste [“O esplendor geométrico...”], Marinetti assevera que o Futurismo proclamou o fim da arte passadista e, conseqüentemente, da “Beleza passadista”, elencando os seus principais elementos: “a recordação, a nostalgia, a névoa de lenda produzida pelas distâncias de tempo”, o “pitoresco, o impreciso, o agreste, a solidão selvagem”, o “suicídio”, “o pessimismo”, entre outras (2013, p. 45).

Evidencia-se no temário a tradição, em termos de literatura nacional, academista do início do século XX, marcada pela produção considerada “séria” ou “grave”, conforme os padrões neoparnasianos ou neorromânticos e simbolistas, além de penumbrietas (CARVALHO, 2016, p. 233), mantidos na época (RIBEIRO, 1996, p. 38-39; DAMASCENO, 1986).

Segue-se outra declaração, a princípio, paradoxal, mas que esta exposição tratará de explicar como perfeitamente plausível:

Sou um dos *passadistas* que vêm com *sympathia* os surtos vigorosos da mentalidade nova. Quero-a até com os seus bizarrismos violentos de expressão e de idéas. Aliás, nesta mesma pagina, ha pouco mais de três annos, tive ensejo de me definir ante o movimento dos moços futuristas, que voronoffizavam Graça Aranha, marinettiando deploravelmente (PIMENTEL, 1929).

É curioso como Pimentel, ao elogiar o novo estilo, insere qualificadores que revelam, de fato, como viam as novidades aqueles que tinham “*sympathia*” por elas: “*surtos vigorosos da mentalidade nova*”, “*bizarrismos violentos de expressão e de idéas*”, “*moços futuristas, que voronoffizavam Graça Aranha, marinettiando deploravelmente*”. Os neologismos “*voronoffizar*” e “*marinettiar*” indicam o grau de estranheza com que os “*simpatizantes*” recebiam os textos dos “*moços futuristas*”. Não obstante, apesar das ressalvas feitas aos “*surtos*”, aos “*bizarrismos*”, aos *marinettismos* defendidos pelos “*moços*”, o trecho nos leva a deduzir que se trata de uma definição propensa à simpatia.

A propósito da imagem em que Aranha é *voronoffizado*, isto é, insuflado ou rejuvenescido com as novas ideias, vale lembrar que o Dr. Serge Voronoff, médico russo que atuou terapêuticamente em Paris nos anos de 1920, ficou conhecido como um extravagante, capaz de fazer indivíduos recuperarem ou garantirem “a plena atividade física e mental, a partir do xenotransplante ou, mais especificamente, por meio do enxerto de glândulas sexuais de primatas não-humanos”, conforme explica Renata Moehlecke. A autora informa ainda que

[...] a notoriedade de Voronoff deixou marcas no Brasil. Um livro sobre o médico, *O doutor Voronoff*, foi escrito por Mendes

Fradique, humorista e contista capixaba. Segundo o artigo, a obra descrevia o cirurgião russo tal como era retratado no imaginário nacional: “uma mistura de Mefistófeles e charlatão, capaz de transformar velhos libertinos em mancebos de rija feitura, aptos a todas as proezas e alvoroços dos 20 anos”. O cirurgião também virou música. Lamartine Babo e João Rossi compuseram *Seu Voronoff*, em 1929, retratando a fama do cientista e os tristes resultados de seu método.

Essa mesma extravagância assustadora cercava a figura de Filippo Tommaso Marinetti, cujos manifestos assombravam os conservadores com seu discurso incendiário, como o de incitar os poetas a destruírem museus, bibliotecas e academias, instituições voltadas para a “arte passadista”. No “Manifesto do Futurismo” se lê:

[...]

9. Nós queremos glorificar a guerra – única higiene do mundo – o militarismo, o patriotismo, o gesto destruidor dos libertários, as belas idéias pelas quais se morre e o desprezo pela mulher.

10. Nós queremos destruir os museus, as bibliotecas, as academias de toda natureza, e combater o moralismo, o feminismo e toda vileza oportunista e utilitária [...] (MARINETTI, 1994, p. 92).

E o próprio Pimentel explicita a impressão causada pelo manifestante futurista italiano: “O exentrico italiano era, então, um tabu sacratíssimo...”. Os termos “tabu” e “sacratíssimo”, envoltos em verniz irônico, revelariam certo temor ou cuidado dos não-futuristas – vistos como, além de “passadistas”, provavelmente no caso de Vitória e de outras capitais periféricas cultural e economicamente, “provincianos” – em relação a suas opiniões sobre o vanguardismo que modernizava mentalidades e ações desenvolvimentistas.

O texto anterior a que se refere Pimentel (“Aliás, nesta mesma pagina, ha pouco mais de três annos, tive ensejo de me definir ante o movimento dos moços futuristas”) talvez seja o editorial “De quinzena em quinzena”, de 24 de junho de 1926, em que o autor critica a hesitação dos gramáticos contemporâneos no que concerne à uniformização ortográfica da língua portuguesa. No último parágrafo, ele faz uma exortação em 1ª pessoa do plural, incluindo-se, portanto, no grupo dos defensores do vernáculo e da “grammatica”, leia-se, acadêmicos:

Deixemos blaterarem os futuristas onomatopaicos – elles passarão, como têm passado as correntes, escolas e credos literarios universaes, de todos os tempos, mas a grammatica, a que os seus mais extremados corypheus se subordinam – como o sr. Graça Aranha, que é o Frei Thomaz do marinettismo dynamophilo – fica, evoluendo com a humanidade, cuja língua perpetua, disciplina e codifica, desde as mais remotas

civilizações até a glória mundial dos [Raul] Bopps, Diezes, [Michel?] Bréals, [Rufino José?] Cuervos e Bellos contemporâneos (PIMENTEL, 1926¹³).

Esse trecho menos “simpático” nos ajuda a explicar um pouco mais as expressões mais “simpáticas” usadas no editorial de 1929: “surtos”, “bizarrismos” e *marinettismos* defendidos pelos “moços”, provavelmente se referindo a João Calazans, cujas publicações jornalísticas defendiam as novidades literárias (BUSATTO, [1992], p. 140)¹⁴. Os dois sentidos do verbo “blaterar” (“[...] emitir voz ou som incompreensível ou sem sentido, não articulado [us. com relação a animais, esp. o camelo] [...] falar muito, em voz alta ou com grande ênfase, clamar, vociferar, vozeirar [...]” [HOUAISS; VILLAR, 2001, p. 467]) revelam a visão de Pimentel da atitude dos “futuristas onomatopaicos”: *berram palavras/ideias sem sentido*. E não é fortuito que o autor refira esses “blateradores” numa crônica (ou artigo) sobre a polêmica da “systematização uniforme da polygraphia brasileira”. Uma das grandes ressalvas dos “passadistas” – em geral, defensores não só dos “bons costumes” morais e culturais burgueses, mas sobretudo da vernaculidade e da gramática – estava justamente no tratamento informal, coloquial e “brasileirista”, à Mario de Andrade, desestabilizador da língua portuguesa ainda lusófila. Uma das ameaças da língua era justamente esse tratamento, que fugia às expectativas de filólogos e gramáticos. Pimentel sem dúvida apoiava estes, em que pese sua relativa sensibilidade – o que se deduz de sua tentativa de compreensão e simpatia pelos postulados vanguardistas – à escrita literária criativa que os “moços futuristas” defendiam.

Bem informado, Pimentel cita Raul Bopp – que em 1926 atuou com o Grupo Verde Amarelo, de Plínio Salgado, Menotti del Picchia e Cassiano Ricardo, e, em 1928, com Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral, fez parte do Movimento Antropofágico, gerenciando a *Revista de Antropofagia* – e brinca com a linguagem, demonstrando sua abertura *diplomática* a um dos aspectos interessantes do Futurismo, a onomatopeia e a metáfora bem-humorada: “Mas veio o anthropophagismo voraz de Bopp e — nháco! — lá se foi tudo devorado. Aqui, em Victoria segundo aviso do novo cacique goyanaz, só nos salvámos eu, Moacyr Ávidos e Garcia de Rezende. Por que estamos magros...”. A circunstância exata e alguns de seus atores nos escapam. O epíteto “o novo cacique goyanaz” parece aludir ao prefeito de Vitória, Otávio Índio do Brasil Peixoto (23/05/1924 a 23/05/1928). Este avisa, não se sabe exatamente como ou o quê, o engenheiro Ávidos, filho de

¹³ Infelizmente, não conseguimos identificar seguramente todos os mencionados.

¹⁴ Busatto refere um comentário, de 1928, do gramático Silveira Bueno contra a “desordem intelectual” propagada pelos futuristas, incluindo entre estes os “moços literatos do Espírito Santo” ([1992], p. 140).

Florentino Avidos, governador do Espírito Santo, e Garcia de Rezende, escritor e jornalista ligado à vanguarda¹⁵, como vimos.

No parágrafo seguinte, a simpatia pela poética de vanguarda fundamentada em um ponto chave para a arte futurista, o humor via pilhéria, cessa: “Não tenho geito para a pilhéria. Vou continuar escrevendo sisudamente”. A razão para aquela exceção estilística, a pilhéria, tem uma função: demonstrar que apoia “os desejos literários dos que principiam” e os “primeiros ensaios” dos escritores que procuram a editoria da *Vida Capichaba*.

A prova melhor de que não sou infenso aos desejos literários dos que principiam — esta revista tem-na dado freqüentes vezes¹⁶. Por solicitação minha ou espontaneamente todos os que aqui têm vindo, nos seus primeiros ensaios, têm sido agasalhados animadoramente, com palavras de cordialidade.

Contudo, rejeita “[...] a ignorância presunçosa, improductiva, valentona”, isto é, a “Literatura bengalão. Também a bengalinha, assexuada”. Essas locuções satíricas parecem descender do conto crítico sobre os intelectuais medíocres que Machado de Assis achincalha em “Teoria do medalhão”. “Bengalão”, nesse viés, metaforizaria a presunção, a soberba, a empáfia de intelectuais “ignorantes”, de fachada, que tumultuam a cultura e a inteligência em qualquer época. Do mesmo modo a literatura “bengalinha, assexuada”, reveladora de sensibilidades anódinas e inexpressivas.

¹⁵ Luiz Busatto chama atenção para a contribuição importante dos capixabas para a disseminação da Antropofagia, graças ao interesse político de Atilio Vivacqua e seu assessor (jornalista e escritor defensor do Modernismo) Garcia de Rezende: “Através do secretário de Instrução, Atilio Vivacqua, e seu assessor, Garcia de Rezende, se pensou em realizar em Vitória um congresso que discutisse teses filosóficas de embasamento teórico do movimento antropofágico e que envolvesse também um programa educacional. [...] Diversos artigos apareceram em segunda mão na famosa *Revista de Antropofagia*, depois de já terem sido publicados na imprensa capixaba, no *Diário da Manhã*, órgão oficial do governo de Aristeu Borges de Aguiar” ([1992], p. 144; p. 147).

¹⁶ Um exemplo é o comentário, no número 92 de 28 de maio de 1927, sobre o lançamento de Nilo Brüzzi, Teixeira Leite, Maria Antonieta Tatagiba: “Sou dos que propugnam pela vitalidade e esplendor das letras estaduaes [...] E, por isso mesmo, ponho, hoje, nesta chronica fugitiva, a alegria e o entusiasmo sinceros de minha penna, porque pressinto que vem despontando, dadivosa de lindas promessas, a alvorada de um periodo brilhante para a literatura espirito-santense. Nilo Brüzzi, com o seu *Livro de amor*, Teixeira Leite, com os seus *Plenilunios*” e a senhora Maria Antonieta Tatagiba com a sua *Fruta agreste*, livros apparecidos neste primeiro semestre de 1927 e todos, vibrantes de sentimento e de inspiração, definindo e fixando os pendores lyricos de seus signatarios, serão os precusores dessa phase de frutuosa colheita nos domínios, ainda modestos, da intellectuallidade capichaba” (PIMENTEL, 1927). A longa transcrição nos pareceu pertinente, para que tenhamos uma noção da linguagem academista de Pimentel e do tipo de poesia/literatura que ele aprecia e respeita, muito distinta, portanto, do que propunham os “moços futuristas”.

Adverte Pimentel, contudo, que sua “sympathia” pelos moços inovadores não exige “apedrejar os grandes vultos da intelectualidade luso-brasileira, que foram máximos no seu tempo” e que perfilaram sua cultura. Claramente, o coeditor contradiz aqui uma das máximas dos manifestos de Marinetti: “Nós queremos destruir os museus, as bibliotecas, as academias de toda natureza”. Em outros termos, destruir a tradição e o passadismo (PLOEG, 2013, p. 42-43) escapa ao propósito de Pimentel, que os protege, protegendo-se, já que era notória sua atuação como docente de português e de literatura, o que lhe valeu em 1939 o ingresso, por concurso, no prestigiado Colégio Pedro II, no Rio de Janeiro.

Nesse primeiro bloco, portanto, desenham-se as linhas argumentativas do texto. Por um lado, Pimentel expõe sua defesa dos novos, relevando os “surtos” e “bizarrismos” comuns aos moços inovadores. Por outro, aponta sua ressalva, o valor do passado e da tradição, formadores de sua “jornada literária” assim como de todo escritor não ignorante. Esse senão será especificado, tornando-se o ponto central do bloco seguinte.

Antes, porém, observemos o cabeçalho da página do editorial.

Cabeçalho do número da revista em que consta o editorial de Elpidio Pimentel.



Fonte: PIMENTEL, 1929, p. 3-4.

Vale notar que o frontispício traz uma informação interessante, a qualificação da *Vida Capichaba*: “Revista Moderna Ilustrada”. O adjetivo “Moderna”, claro, chama atenção, na medida em que pode direcionar o/a leitor/a para um periódico alinhado às reivindicações da Semana de 22, uma vez que o quinzenário foi fundado pouco mais de um ano depois. Embora pareça contraditório, o uso do adjetivo na verdade implica um sentido caro à época de novidades tecnológicas em Vitória: “relativo ou pertencente à época histórica em que se vive [...]”, isto é, em acepção etimológica, aquilo que é “recente, novo, contemporâneo” (HOUISS; VILLAR, 2001, p. 1942). Nesse sentido, o periódico se identifica com o que há de mais “moderno” em termos de concepção e de produção gráficas. Como expõe Livia de Azevedo Silveira Rangel,

[...] a revista *Vida Capichaba* se beneficiou de todas as possibilidades inovadoras que marcaram a transição de uma imprensa mais "amadora" e parcial para uma imprensa mais "profissional", preocupada em transmitir informações com maior comprometimento e, portanto, menos opinativa. Tal mudança foi realmente significativa, afetando o conteúdo dos periódicos e o formato jornalístico da época (RANGEL, 2009, p. 5).

Essa transição é marcada pelo ambiente modernista. Segundo Jadir Rostoldo, o movimento modernista, puxado pela Semana de 22, fez surgir no Brasil diversas revistas de vanguarda, em que jornalismo e literatura se confundiam. Isso possibilitou, por meio de artigos, crônicas e reportagens, a presença social e cultural do país (2000, p. 270). Assim, "A revista 'Vida Capichaba' surgiu, no Espírito Santo, no rastro desse movimento" (p. 271).

Portanto, embora seja produto de um contexto modernista, a *Vida Capichaba*, apesar de *moderna*, não se alinha necessariamente a uma postura *modernista*, como o faz o *Diário da Manhã* (BUSATTO, [1992], p. 144).

2. "A grammatica não embaraça a imaginação moderna e brasileira".

Ninguem me convencerá do êxito da literatura nova, frondejando na gleba uberrima do Brasil, grelando no chão abençoado da Terra de Chanaan — si ella quiser ser a redempção do analphabetismo, o Ypiranga de todos aquelles que, mistificando, bobageando, asneirando, confusos, chatos, vazios, querem criar a escola do solicismo, da cacographia, da gyria, do chulismo.

A linguagem escripta, dentro de todas as escolas verdadeiras, sempre se acingiu a princípios irrevogáveis, que lhe garantem o decoro e o prestigio. Quando o meu bom e brilhante amigo Cyro Vieira da Cunha, robusta e esplendida organização mental, com que triumpho em todos os gêneros literários, que o tentam desde o passadismo á Antônio Vieira até o vanguardismo de talento — reaccionario e constructivo — moteja dos gramáticos, dos clássicos (o vanguardismo tel-os-á também, si vencer), para desorientar os neophytos do anthropophagismo, acho que elle applica mal sua ironia temível. Porque essa gente poderá tomal-o a serio e, então, a enxurrada dos desconchavos de toda espécie inundará, de ponta a ponta, o periodismo indígena, onde ella tem abrigo.

No que elle estampa nos jornaes e revistas, a que dá o amparo generoso de sua penna eureka no velho estylo ou no marconismo literário da actualidade, de que o nosso Estado — a que os Céos favorecem por influencia do nome, talvez — foi notável precursor, com a prosa tersa do velho Belisario, pae do Vieira da Cunha, ha sempre cuidadosa observância aos preceitos fundamentaes da grammatica. E nenhum seria o seu

mérito, si fossem construídos os seus períodos de modo diferente por que os constrói. A grammatica não embarça a imaginação moderna e brasileira de Ronald de Carvalho, de Grieco, de Renato Vianna, como não travou a eloquência de Ruy, a cultura de Laet, o estro de Bilac.

Assertivo e inflexível, Pimentel, nessa parte do texto, evidencia o argumento central, já proposto desde o início, que coloca o coeditor na posição de alerta contra certos aspectos do vanguardismo: o desprezo pela linguagem poética escorreita: “Ninguém me convencerá do êxito da literatura nova [...]” se seus defensores quiserem “criar a escola do solcismo, da cacographia, da gyria, do chulismo”, uma vez que “A linguagem escripta, dentro de todas as escolas verdadeiras, sempre se acingiu a princípios irrevogáveis, que lhe garantem o decoro e o prestígio”. Para defender essa ideia, Pimentel lança mão de expressões pomposas referentes ao Brasil (“frondejando na gleba uberrima do Brasil, grelando no chão abençoado da Terra de Chanaan”) e críticas em relação àqueles que defendem a “literatura nova” (“aquelles que, mistificando, bobageando, asneirando, confusos, chatos, vazios”) e sua poética baseada nos considerados “defeitos” ou “vícios” de linguagem: solecismo, cacografia, gíria, chulismo, recursos de que os modernistas se utilizaram com frequência para relativizar e desnortear a noção de “qualidade estética”, isto é, decorosa, propagada pela poesia academista. Isso porque

O passado representava um obstáculo que precisava ser superado. “Nós não queremos mais nada com o passado, nós, jovens e fortes futuristas.” (1ª Manifesto) A ruptura com o passado era sintetizada pela máquina, principal símbolo utilizado pelos futuristas e representava não apenas o avanço e o progresso técnico, mas a libertação do indivíduo. O Futurismo defende a ideia de ruptura com a tradição e com a arte estabelecida e institucionalizada. “É preciso cuspir cada dia no Altar da Arte!” (PLOEG, 2013, p. 52).

Mais especificamente, analisando o “Manifesto técnico futurista”, espécie de poética, mais do que manifesto, do movimento, Ploeg repara que

No Manifesto Técnico Marinetti retoma e amplia o discurso do primeiro manifesto: a literatura estaria aprisionada ao passado, à “inanidade ridícula da velha sintaxe herdada de Homero”, havendo, dessa forma, “a necessidade furiosa de libertar as palavras” (2013, p. 42).

[...] a destruição do “Eu literário para que se espalhe na vibração universal” [...]; o “substantivo desnudado” sem conectivos e portanto, as palavras em liberdade; “o verbo no infinito” que, segundo Marinetti, “exprime o otimismo mesmo, a generosidade absoluta e a loucura do Devir”; “a ortografia e a tipografia livres expressivas que servem além do mais para exprimir a mímica facial e a gesticulação do narrador”; e o uso da onomatopeia

que “é um dos elementos mais dinâmicos da poesia” (2013, p. 45-46).

Na contramão dessa postura libertária da língua e da linguagem, portanto, Pimentel defende a gramática, acreditando que nos grandes autores, como seu amigo Cyro Vieira da Cunha¹⁷ – que domina bem diversos gêneros literários desde “o passadismo á Antônio Vieira até o vanguardismo de talento — reaccionario e constructivo” –, há sempre uma “cuidadosa observância aos preceitos fundamentaes da grammatica. E nenhum seria o seu mérito, si fossem construidos os seus períodos de modo differente por que os constróe”. No entanto, Pimentel se preocupa e censura Cunha¹⁸ por seus motejos irônicos contra gramáticos e clássicos – conforme a expressão vanguardista ou “constructiva” a que Marinetti exorta os poetas –, conduzindo equivocadamente os “neophytos do anthropophagismo” – supostamente ingênuos e sem a “robusta e esplendida organização mental” de Ciro da Cunha – ao erro de desconsiderar a importância da linguagem gramaticalmente bem estruturada, ensejando “a enxurrada dos desconchavos de toda espécie [que] inundará, de ponta a ponta, o periodismo indígena, onde ella tem abrigo”.

Para reforçar seu argumento, Pimentel exemplifica talentos nacionais que, ciosos da gramática, alcançaram fama pela qualidade de sua linguagem, a despeito das escolas literárias que abraçaram: Ronald de Carvalho, [Agrippino] Grieco, Renato Vianna, Ruy [Barbosa], [Carlos de] Laet, [Olavo] Bilac.

¹⁷ (São Paulo, 1º de junho de 1897 – Rio de Janeiro, 1976). Médico, jornalista e político, passou a viver em Castelo, no sul do Espírito Santo, em 1923. A partir de 1932, mudou-se para Vitória, onde atuou no magistério (diretor e professor catedrático de Português na Escola Normal Pedro II) e no jornalismo (*Diário da Manhã*, *A Gazeta*, *A Tribuna*, *Folha do Povo*, *Vida Capichaba* e *Channaã*). Transferiu residência para o Rio de Janeiro nos anos de 1960. Dentre seus livros de literatura e ensaio destacam-se: *Espera inútil* (poesia, 1933); *Oração de paraninfo* (1937); *Alguma poesia* (1942); *Sinfonia das ruas de Vitória* (poesia em parceria, 1943); *Chuva de rosas* (poesia, 1947); *No tempo de Paula Nei* (Prêmio Carlos Laet da Academia Brasileira de Letras, 1950); *O cadete 308* (1956); *No tempo de José do Patrocínio* (1960); *Memórias de um médico da roça* (1956); *Arte de colar* (1970). Produziu ainda comédias, hinos (como o da cidade de Vitória) e trabalhos inseridos em várias antologias (ACADEMIA, [s.d.]).

¹⁸ Em um artigo publicado na *Vida Capichaba*, na segunda quinzena de janeiro de 1928, João Calazans cita Ciro da Cunha como um pioneiro, contemporâneo de Graça Aranha, do primitivismo no Espírito Santo e no Brasil: “Pois Garcia [de Rezende] é um nome feito. O que eu quero é, apenas, dizer o valor de seu livro [*Sabedoria do mal*] em nossas letras. Ele vai registrar o início do modernismo entre nós. Será o primeiro livro de primitivismo lançado no Espírito Santo. Eis tudo. Não que Garcia fosse o primeiro a deitar, entre nós, as idéias de renovação, Muito antes dele, [Ciro] Vieira da Cunha, ao lado de Graça Aranha, tinha, em síntese, todo o movimento dinâmico do Brasil atual. Mas Vieira da Cunha pouco escreve. Prefere falar, porque julga que falando vale muito mais que escrevendo. E, quando escreve, assombra. Vem uma página de arte, impressionante, a rigor. É que ele é uma das mais vivas orientações do momento literário [...]” (apud BUSATTO, [1992], p. 128-129).

A essa postura o coeditor acredita dar mais consistência a partir de exemplos pontuais e locais, exclusivamente vanguardistas, no último bloco.

3. “Esses moços, sim, têm vontade sincera de inovar”.

Escretores ótimos, bons, mediocres e más sempre houve e haverá em todas as quadras e paizes. E também os que não chegam a merecer nem o epitheto de más. Agora mesmo, em Bello Horizonte, nosso conterrâneo Achilles Vivacqua, á frente de um grupo de moços de valor, ergue o estandarte do vanguardismo em Minas Geraes e lança, amplamente, Brasil afora, as oito paginas semanaes do seu *Leite crioulo*. É uma tentativa bem inspirada, sympathica, preciosa. É uma alvorada festiva, com clarins sonoros, conclamando para a cruzada, que prega, todos os bons valores modernos da terra dos Inconfidentes.

E com Achilles, fraternalmente, surge Newton Braga também nosso conterrâneo, muito jovem de Cachoeiro Itapemirim.

Esses moços, sim, têm vontade sincera de inovar, criando, erguendo, promettendo nos revelar a physionomia do Brasil nosso. É possível que se desorientem, seduzidos pela mania do exaggero, do excesso da desproporção, tão commum nessa idade¹⁹. Mas, si não triumpharem, poderão deixar numerosos trabalhos como este de Newton Braga, que é original, pelo menos, nos arrancos dos seus dezoito annos:

CARTA P'RA DEUS

Deus,

si Você existe,
si Você é bom e onnipotente como dizem
si Você, num instante, fez essa porção
de coisas bonitas que a gente não se cansa de olhar
Você vae me fazer tambem um favorzinho
Por quê será que Você botou em mim,
Deus, eu, tão pequeno, tão NADA,
uma alma grande, assim, muito maior do que eu
maior que o mundo grande, que Você fez?
Por que?
Eu não queria uma alma tão grande assim não.
Nem complicada.
Vamos, Deus, Você é bom, procure ahi na sua officina
uma alma mais simples, e menor... muito menor...
— Ou então, si Você, que pode tudo,
não puder ou não quizer
fazer isto, que estou pedindo, com tanta vontade
faça uma outra alma igual á minha
(Você deve ter ficado com a fôrma, quando me mandou
esta)
e coloque-a num corpo muito lindo de mulher.

¹⁹ Elpídio Pimentel (1894-1971) tinha, na altura da escrita do editorial, em 1929, 35 anos.

Muito obrigado. Amen.

NEWTON BRAGA

P. S. Não se esqueça de lhe dar meu endereço, hein...

E assim, embora sob a ameaça da excomunhão papal, ficará obra, que se veja.

Victoria, 28—05—1929

Pimentel reconhece que “Escriptores optimos, bons, mediocres e máos sempre houve e haverá em todas as quadras e paizes. E também os que não chegam a merecer nem o epitheto de máos”. Nessa lógica, o coeditor não deixa dúvidas sobre sua “sympathia” por todo/a escritor/a (há que se lembrar de seus elogios ao livro de poemas *Fruita agreste*, de Maria Antonieta Tatagiba, rara figura feminina nesses anos) que, em que pesem as marcas poéticas distintas de seu estilo, seguem o respeito às leis da gramática.

Como exemplo de sua ponderação, cita um dos nomes pioneiros do Modernismo capixaba por meio de um espírito-santense instalado, por motivos de saúde, na capital de Minas Gerais, Achilles Vivacqua (NATHANAILIDIS, 2007):

Agora mesmo, em Bello Horizonte, nosso conterrâneo Achilles Vivacqua, á frente de um grupo de moços de valor, ergue o estandarte do vanguardismo em Minas Geraes e lança, amplamente, Brasil afora, as oito paginas semanaes do seu *Leite crioulo*. É uma tentativa bem inspirada, sympathica, preciosa.

Nota-se na pena *passadista* de Elpídio Pimentel a reverência àqueles que, atuando na literatura com a “vontade sincera de inovar”, como Vivacqua e Braga, garantem o respeito à língua em que escrevem. Não obstante a advertência (“É possível que se desorientem, seduzidos pela mania do exaggero, do excesso da desproporção, tão commum nessa idade”), provavelmente ligada às soluções radicais dos futuristas, em seus versos onomatopaicos e surreal-imagísticos, livres e antidiscursivos, solecistas e cacográficos, além de coloquiais e chulos, em que Vivacqua e Braga poderiam incorrer, Pimentel os acolhe. E, mais que isso, homenageia um deles, transcrevendo seu poema irreverente para os moldes da revista²⁰: “Carta p’ra Deus”, uma vez que o texto corresponde a alguns pressupostos poéticos modernistas: “Assim a ruptura com o passado, a crítica à arte parnasiana, a defesa do verso livre [...], foram

²⁰ Vale notar que a *Vida Capichaba* publicou diversos poemas humorísticos, muitas vezes satíricos, como os de Teixeira Leite, sob pseudônimo. A diferença entre os poemas assumidamente voltados para o humor (e recebidos como “estilo leve”, menos prestigioso do que o “estilo sério”, como o acadêmico [SIMÕES JUNIOR, 2007, p. 28]) e o de Newton Braga está no levar a sério o poema que tende a ser recebido como leve, um dos traços inovadores da poesia modernista à Oswald de Andrade.

alguns dos pontos mais recorrentes entre os nossos escritores da década de vinte” (PLOEG, 2013, p. 64). Assim, nos versos livres de Braga, o rompimento com o passado e a tradição parnasiano-academista se revela, além da não metrificacão, na dúvida da existência de Deus (“si Você existe”), no tratamento coloquial, camarada, dado ao pedido do poeta à figura sagrada do Deus judaico-cristão (“Você vae me fazer tambem um favorzinho”), a reduçãõ humorística de sua criaçãõ a uma “officina”, o uso do pronome “Você” em vez de “Vós” e o modo inesperado de tratar o tema existencial (da “alma grande”) mesclado ao amoroso (da “alma gêmea”).

Ademais disso, o editor volta ao tom bem humorado do início do texto e insere um *post scriptum* (“P. S. Não se esqueça de lhe dar meu endereço, hein...”), aderindo, por pilhéria, à queixa em dosagem de humor (“Eu não queria uma alma tão grande assim não”) e ao pedido irônico do poeta, entre ateu (“si Você existe”) e crente desconfiado (“si Você é bom e onipotente como dizem”), de lhe produzir uma alma gêmea: “[Deus] faça uma outra alma igual á minha / (Você deve ter ficado com a fôrma, quando me mandou esta) / e coloque-a num corpo muito lindo de mulher”. A carta-oracão (“Muito obrigado. Amen.”), mescla de percepçãõ e de pedido infantis e juvenis, é composta em versos livres com arranjo estrófico incomum nas publicações de poesia da *Vida Capichaba*, como “Versos” e “Cimélio literário”, predominantemente academista²¹, como vimos. O tom irônico aqui prevalece sobre o grave e o sisudo, levando o coeditor a desfechar seu texto, que ele preferia conduzir sobriamente (“Não tenho geito para a pilhéria. Vou continuar escrevendo sisudamente”) do mesmo modo do primeiro parágrafo.

Com esse encerramento novamente diplomático, ao demonstrar simpatia pelos moços, Pimentel enfatiza que ele rejeita, assim, os arautos da “ignorância presumçosa, improductiva, valentona”, que compõem o grupo do que ele jocosamente denomina de “Literatura bengalão” ou “bengalinha”, rincão dos medíocres ou maus escritores.

Em que pese o fato de Pimentel começar seu texto em 1ª pessoa, levando o/a leitor/a a supor que se trata de um texto de opiniãõ crítica pessoal, efetivamente ele se posiciona como coeditor da *Vida Capichaba*, com o que, deduz-se, Manoel Lopes Pimenta, também coeditor (os termos que constam no cabeçalho da revista são “redactores e proprietários”), está de acordo. Nesse sentido, ambos os publicadores defendem a “correçãõ gramatical” como um pressuposto para a qualidade literária tanto dos “passadistas” como dos inovadores.

²¹ Nessas colunas foram publicados poemas de nomes que começavam a ganhar notoriedade na literatura produzida no Espírito Santo, como Narciso Araújo, Maria Antonieta Tatagiba, Saul de Navarro ou Almeida Cousin.

Essa opinião meã e tolerante, mas fundamentalmente conservadora, de resto compartilhada pela grande maioria dos/as intelectuais da época – quando não francamente contrária, como a da poeta e cronista Ilza Dessaune, que considerou o futurismo uma “formidável blague de Marinetti, que talvez queira medir a extensão da parvoíce e da tolerância humanas” (apud BUSATTO, [1992], p. 131) –, é explicada habilmente por Luiz Busatto nas conclusões de seu estudo sobre a antropofagia no Espírito Santo:

A antropofagia literária no Espírito Santo é um episódio. Num curto espaço de tempo tentou-se instaurar a renovação literária local. O episódio apresentou uma consciência crítica das vanguardas mas não teve nenhuma obra de literatura que encarnasse suas propostas. O meio físico e cultural não se alteraram com a lufada vanguardista, antes, demonstraram que o gosto literário e estético possuem fortes áreas de resistência e não mudam com a velocidade das revoluções políticas e tecnológicas (BUSATTO, [1992], p. 175).

De fato, o que se observa no perfil literário da revista *Vida Capichaba*, ao longo do período em que se debateram passadistas e inovadores, e no editorial que comentamos é, em que pese a “lufada vanguardista”, a permanência daqueles, representados diplomaticamente por um de seus editores, Elpídio Pimentel, reconhecido fundador da Academia Espírito-santense de Letras, engajado intelectual dos anos 1920 e, em especial, receptor cauteloso do vanguardismo, Futurismo ou Modernismo antropofágico em terras capixabas.

Referências:

ACADEMIA Brasileira de Letras. Carlos de Laet. In: _____. Rio de Janeiro: ABL, 2022-. Disponível em: <<https://www.academia.org.br/academicos/carlos-de-laet/biografia>>. Acesso em: 28 jan. 2023.

ACADEMIA Espírito-santense de Letras. Vitória: AEL, [s.d.]. Disponível em: <https://www.ael.org.br/patronos_e_academicos/pagina_1.html>. Acesso em: 28 jan. 2023.

ALVES, Gabriela S.; OLIOZI, Ana Carolina C.; RADAELLI, Ester R. *Nas páginas da revista Vida Capichaba: mídia e história no Espírito Santo*. Disponível em: <<https://silo.tips/download/nas-paginas-da-revista-vida-capichaba-midia-e-historia-no-espírito-santo-1>>. Acesso em: 28 mar. 2023.

ANTELO, Raúl. As revistas literárias brasileiras. *Boletim de Pesquisa NELIC (Núcleo de Estudos Literários e Culturais)*, Florianópolis, v. 1, n. 2, p. 1-11, 1997. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/nelic/article/view/1041>>. Acesso em: 14 mar. 2023.

AZEVEDO FILHO, Deneval Siqueira de. A literatura brasileira contemporânea do Espírito Santo num espaço intervalar da história

literária: entre a tradição e a ruptura. *REEL – Revista Eletrônica de Estudos Literários*, Vitória, ano 4, n. 4, p. 1-29, 2008. Disponível em: <<https://periodicos.ufes.br/reel/article/view/3504>>. Acesso em: 14 fev. 2023.

BAPTISTA, Abel Barros. Ronald de Carvalho (1893-1935). In: MODERNISMO: arquivo virtual da Geração de Orpheu. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2022-. Disponível em: <<https://modernismo.pt/index.php/r/197-ronald-de-carvalho-1893-1935>>. Acesso em: 27 mar. 2023.

BUSATTO, Luiz. O modernismo antropofágico. In: HISTÓRIA da Literatura do Espírito Santo. Vitória: Cultural-ES, [1992]. 3 v. v. 2, p. 121-178. Datiloscrito inédito constante do acervo da Coleções Especiais da Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo. Tombo n. 869,0 (81) (091) H 673.

CARVALHO, Juliana Cristina de. Achilles Vivacqua: vida e obra. *Caletrosópio*, Ouro Preto, v. 4, n. especial, 2016. Disponível em: <<https://periodicos.ufop.br/caletrosopio/article/view/3630/2859>>. Acesso em: 28 jan. 2023.

DAMASCENO, Darci. Sincretismo e transição: o Neoparnasianismo. In: COUTINHO, Afrânio (Dir.). *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986. v. 4, p. 593-609.

FERREIRA, Sara Afonso. Filippo Tommaso Marinetti (1876 –1944). In: MODERNISMO: arquivo virtual da Geração de Orpheu. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2022-. Disponível em: <<https://modernismo.pt/index.php/f/218-filippo-tommaso-marinetti-1876-1944>>. Acesso em: 27 mar. 2023.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. Renato Vianna. In: _____. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa359273/renato-vianna>>. Acesso em: 28 mar. 2023.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

MARINETTI, Filippo. O futurismo. In: TELLES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. São Paulo: Vozes, 1994. p. 89-94.

MARTINS, Ana Luiza. *Revistas em revista: imprensa e práticas culturais em tempos de República*, São Paulo (1890-1920). São Paulo: Edusp, 2008.

MOEHLECKE, Renata. *As excêntricas fontes da juventude do doutor Voronoff*. Disponível em: <<https://agencia.fiocruz.br/as-exc%C3%AAntricas-fontes-da-juventude-do-doutor-voronoff>>. Acesso em: 22 fev. 2023.

NATHANALIDIS, Andressa (Org.). *Última oferenda. Achilles Vivacqua: vida e obra*. Vitória: Prefeitura Municipal de Vitória, 2007. (Coleção Roberto Almada, v. 16).

NEVES, Maria Clara Medeiros Santos. *Revista Vida Capichaba*. Disponível em: <<http://www.estacaocapixaba.com.br/exposicoes/revista-vida-capichaba/>>. Acesso em: 22 fev. 2023.

NEVES, Reinaldo Santos. *Mapa da literatura feita no Espírito Santo*. 2. ed. Vila Velha; Vitória; Cariacica: Estação Capixaba; Neples; Cândida, 2019. (Série Estação Capixaba, v. 20). Disponível em: <<https://blog.ufes.br/neples/files/2019/10/Mapa-da-literatura-brasileira-feita-no-ES-de-Reinaldo-Santos-Neves.-1.pdf>>. Acesso em: 24 jan. 2023.

NOGUEIRA, Clara Asperti. *Revista Careta (1908-1922): símbolo da modernização da imprensa no século XX*. *Miscelânea*, Assis, v. 8, p. 60-80, jul./dez. 2010. Disponível em: <<https://seer.assis.unesp.br/index.php/miscelanea/article/view/648/613>>. Acesso em: 23 fev. 2023.

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

PIMENTA, Viviane; MOURA, Katyuscia. *80 anos de Vida Capichaba: edição comemorativa*. 2. ed. Vitória: IHGES, 2003.

PIMENTEL, Elpídio. Toda semana: vanguardismo. *Vida Capichaba*, Victoria, n. 177, p. 3-4, 30 maio 1929. Disponível em: <http://memoria.bn.br/pdf/156590/per156590_1929_00177.pdf>. Acesso em: 22 fev. 2023.

PIMENTEL, Elpídio. De quinzena em quinzena. *Vida Capichaba*, Victoria, ano IV, n. 71, 30 jun. 1926. Disponível em: <http://memoria.bn.br/pdf/156590/per156590_1926_00071.pdf>. Acesso em: 22 fev. 2023.

PIMENTEL, Elpídio. De quinzena em quinzena. *Vida Capichaba*, Victoria, ano V, n. 92, 28 maio 1927. Disponível em: <http://memoria.bn.br/pdf/156590/per156590_1927_00092.pdf>. Acesso em: 22 fev. 2023.

PLOEG, Susana Rodrigues Cavalcanti van der. *A recepção do futurismo no Brasil*. 2013. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2013. Disponível em: <<https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/11524/1/Disserta%C3%A7ao%20Susana%20Ploeg.pdf>>. Acesso em: 21 mar. 2023.

RANGEL, Lívia de Azevedo Silveira. Nos domínios da imprensa: novas estratégias, novos debates, novos objetos – reflexões sobre a revista *Vida Capichaba*. In: MATA, Sérgio Ricardo da; MOLLO, Helena Miranda; VARELLA, Flávia Florentino (Org.). *Anais do 3º Seminário Nacional de História da Historiografia: aprender com a história?* Ouro Preto: Edufop, 2009. p. 1-11. Disponível em: <http://www.seminariodehistoria.ufop.br/t/livia_de_azevedo_silveira_rangel.pdf>. Acesso em: 22 fev. 2023.

RIBEIRO, Francisco Aurelio (Org.). *Patronos e acadêmicos*. 4. ed. Serra: Formar, 2014.

RIBEIRO, Francisco Aurelio. *A literatura do Espírito Santo: uma marginalidade periférica*. Vitória: Nemar, 1996.

RIBEIRO, Francisco Aurelio (Org.). *Ainda resta uma esperança. Haydée Nicolussi: vida e obra*. Vitória: Prefeitura Municipal de Vitória, 2007. (Coleção Roberto Almada, v. 14).

RIBEIRO, Francisco Aurelio; AZEVEDO, Thelma Maria. *Dicionário de escritores e escritoras do Espírito Santo*. Vitória: Academia Espírito-santense de Letras, 2008.

ROSTOLDO, Jadir Peçanha. *Vida Capichaba: o retrato de uma sociedade*. *Dimensões: Revista de História da Ufes*, Vitória, n. 11, p. 269-281, jul./dez. 2000. Disponível em: <<https://periodicos.ufes.br/dimensoes/article/view/2344/1840>>. Acesso em: 22 fev. 2023.

SIMÕES JUNIOR, Alvaro Santos. *A sátira do parnaso: estudo da poesia satírica de Olavo Bilac publicada em periódicos de 1894 a 1904*. São Paulo: Unesp, 2007.

VIDA Capichaba. Acervo Coleções Especiais da Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo. Código de localização n. 135352.

VIDA Capichaba (1923). Acervo da Fundação Biblioteca Nacional – Brasil. Código de localização n. 2,194,03,03.

VIDA Capichaba (1924). Acervo da Fundação Biblioteca Nacional – Brasil. Código de localização n. 2,194,03,04.

VIDA Capichaba (1928). Coleção Província. Acervo da Biblioteca Pública Estadual do Espírito Santo Levy Rocha – Brasil.

VIDA Capichaba. Acervo eletrônico da Fundação Biblioteca Nacional – Brasil. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/acervo-digital/vida-capixaba/156590>>. Acesso em: 22 fev. 2023.

ZANANDREA, Andressa; FRIZZERA, Luciano. Os primórdios da imprensa no Espírito Santo. In: MARTINUZZO, J. A. (Org.). *Impressões capixabas: 165 anos de jornalismo no Espírito Santo*. Vitória: Imprensa Oficial do ES, 2005. p. 26-51. Disponível em: <<https://docplayer.com.br/15882641-Impressoes-capixabas-165-anos-de-jornalismo-no-espírito-santo.html>>. Acesso em: 22 fev. 2023.

ANEXOS

Fac-símile da primeira página do editorial assinado por Elpídio Pimentel.

Viola Caprichosa
Revista Moderna Ilustrada

ANNO VII
Victoria,
30 de
maio
de 1929

REDAÇÃO E OFFICINAS:
AVENIDA CAPICHABA, 28
TELEPHONE 117 ☐ ☐
☐ CAIXA POSTAL 585
VICTORIA, ESTADO DO ESPÍRITO SANTO

FUNDAÇÃO EM 1923
CIRCULA AS QUINTAS-FEIRAS
REDACTORES E PROPRIETARIOS:
MANOEL LOPES PIMENTEL
E ELPIDIO PIMENTEL

N.º 177
ANTIGUIDADE:
ANNO 455
SEMESTRE 257
NUMERO
MILLO: 180

TODA SEMANA

Vanguardismo

Sou um dos *passadistas*, que vêem com sympathia os surtos vigorosos da mentalidade nova. Quero-a até com os seus bizarrismos violentos de expressão e de idéas. Aliás, nesta mesma pagina, ha pouco mais de três annos, tive ensejo de me definir ante o movimento dos moços futuristas, que voronoffizavam Graça Aranha, marinetiando deploravelmente. O exentrico italiano era, então, um tabú sacratissimo... Mas veio o anthropophagismo voraz de Bopp e — nháco! — lá se foi tudo devorado. Aqui, em Victoria, segundo aviso do novo cacique goyanaz, só nos salvámos eu, Moacyr Avidos e Garcia de Rezende. Porque estamos magros...

Não tenho geito para a pilheria. Vou continuar escrevendo sisudamente.

A prova melhor de que não sou infenso aos desejos literarios dos que principiam — esta revista tem na dado frequentes vezes. Por solicitação minha ou espontaneamente todos os que aqui têm vindo, nos seus primeiros ensaios, têm sido agasalhados animadoramente, com palavras de cordialidade. Só não entra aqui a ignorancia presumçosa, improductiva, valentona. Literatura bengalão. Também a bengalinha, assexuada, não entra.

E faço isso sem necessidade de apedrejar os grandes vultos da intellectualidade luso-brasileira, que foram maximos no seu tempo. Elles conformaram-me o espirito, fixaram-me directrices, revelaram-me os encantos e as decepções da jornada literaria. Seria ingratitude selvagem lapidar-os agora.

Tenho, porém, procurado sempre vincar minha personalidade no que executo. E, escrevendo, si falta imaginação, entusiasmo, vida, calor, no que pennejo — háo de todos, até os mais eslomeados anthropophagos, reconhecer, pelo menos, minha personalidade... grammatical.

Ninguém me convencerá do exito da literatura nova, frondejando na gleba uberrima do Brasil, grelando no chão abençoado da Terra de Chanaan — si ella quiser ser a redempção do analfabetismo, o Ypiranga de todos aquelles que, mistificando, bobageando, ascirando, confusos, chatos, vazios, querem criar a escola do solcismo, da cacographia, da gyria, do chulismo.

A linguagem escripta, dentro de todas as escolas verdadeiras, sempre se acingiu a principios irrevogaveis, que lhe garantem o decoro e o prestigio.

Quando o meu bom e brilhante amigo Cyro Vieira da Cunha, robusta e esplendida organização mental, com que triumpho em todos os generos literarios, que o tentam, desde o passadismo á Antonio Vieira até o vanguardismo de talento — reaccionario e constructivo — moteja dos gramaticos, dos classicos (o vanguardismo tel os á também, si vencer), para desorientar os neophytos do anthropophagismo, acho que elle applica mal sua ironia temível. Porque essa gente poderá tomar-o a serio e, então, a enxurrada dos desconchavos de toda especie inundará, de ponta a ponta, o periodismo indigena, onde ella tem abrigo.

No que elle estampa nos jornaes e revistas, a que dá o amparo generoso de sua penna *eureka*, no velho estylo ou no marconismo literario da actualidade, de que o nosso Estado — a que os Céos favorecem por influencia do nome, talvez — foi notavel precursor, com a prosa tersa do velho Belisario, pae do Vieira da Cunha, ha sempre cuidadosa observancia aos preceitos fundamentaes da grammatica. E nenhum seria o seu merito, si fôsseem construidos os seus periodos de modo diferente por que os constrôe. A grammatica não embaraça a imaginação moderna e brasileira de Ronald de Carvalho, de Grieco, de Renato Vianna, como não travou a eloquencia de Ruy, a cultura de Laet, o estro de Bilac.

Fonte: PIMENTEL, 1929, p. 3.

Fac-símile da segunda e última página do editorial assinado por Elpídio Pimentel.

Hamburgo - America - Linie

SERVIÇO REGULAR DE PASSAGEIROS E CARGA
COM VAPORES DE MALA

VIAGEM INAUGURAL do novo, rápido e luxuoso

NAVIO A MOTOR

«GENERAL OSORIO»

O maior e mais luxuoso navio de CLASSE INTERME-
DIARIA em serviço entre a EUROPA e AMERICA
DO SUL, sahindo do Rio de Janeiro em 7
de Agosto de 1929.

Sahidas para a EUROPA do Rio

Vapor Bayern	em 20 de Maio
" General Belgrano	" 4 de Junho
" Wuerttemberg	" 19 de Junho
" General Mitre	" 3 de Julho
" Baden	" 11 de Julho
" Holm	" 1 de Agosto
" Ms. GENERAL OSORIO	" 7 de Agosto
" Bayern	" 6 de Setembro
" General Mitre	" 22 de Setembro
" General Belgrano	" 1 de Outubro
" Wuerttemberg	" 8 de Outubro
" Ms. GENERAL OSORIO	" 16 de Outubro
" Baden	" 29 de Outubro
" Bayern	" 19 de Novembro
" General Belgrano	" 13 de Dezembro
" Wuerttemberg	" 20 de Dezembro
" Ms. GENERAL OSORIO	" 25 de Dezembro
" General Mitre	" 9 de Janeiro-30
" Baden	" 14 de Janeiro
" Bayern	" 4 de Fevereiro
" General Belgrano	" 26 de Fevereiro

Informações com os AGENTES
nesta Capital:

THEODOR WILLE & Cia.
VICTORIA - E. SANTO

Rua Primeiro de Março, n. 12

Caixa postal, 3963 - End. tel.: «WILLE»
Rio de Janeiro, Santos, S. Paulo

Escretores óptimos, bons, medi-
ocres e más sempre houve e ha-
verá em todas as quadras e pa-
izes. E também os que não chegam
a merecer nem o epitheto de mãos.
Agora mesmo, em Bello Hori-
zonte, nosso conterraneo Achilles

Vivacqua, á frente de um grupo
de moços de valor, ergue o estan-
darte do vanguardismo em Minas
Geraes e lança, amplamente, Bra-
sil alóra, as oito paginas semanaes
do seu *Leite criolo*. É uma tenta-
tiva bem inspirada, sympathica,

preciosa. É uma alvorada festiva,
com clarins sonoros, conclamando
para a cruzada, que prega, todos
os bons valores modernos da ter-
ra dos Inconfidentes.

E com Achilles, fraternalmente,
surge Newton Braga também nes-
so conterraneo, muito jovem, de
Cachoeiro Itapemirim.

Esses moços, sim, têm vontade
sincera de innovar, criando, er-
guendo, promettendo nos revelar a
physionomia do Brasil nosso. É
possivel que se desorientem, sedu-
zidos pela mania do exaggero,
do excesso da desproporção, tão
commum nessa idade. Mas, si não
triumpharem, poderão deixar nume-
rosos trabalhos como este de New-
ton Braga, que é original, pelo
menos, nos arrancos dos seus de-
zoitos annos:

CARTA P'RA DEUS

Deus,

si Você existe,
si Você é bom e omnipotente como dizem
si Você, num instante, fez essa porção
de coisas bonitas que a gente não se causa

[de ahar

Você vai me fazer também um favorzinho
Por que será que Você botou em mim,

Deus, eu, tão pequeno, tão NADA,
uma alma grande assim, muito maior do

[que eu

maior que o mundo grande, que Você fez)

Por que ?
Eu não queria uma alma tão grande assim

[não.

Nem complicada
Vamos, Deus, Você é bom, procure ah ou

[sua officina a

uma alma mais simples, e meior... muito me-

[nor...

—Ou então, si Você, que pode tudo,
não poder ou não quizer

fazer isso, que estou pedindo, com tanta

[vontade

faça uma outra alma igual á minha
(Você deve ter ficado com a fórma, quando

[me mandou esta)

e colloque a num corpo muito lindo de mi-
[ther.

Muito obrigado, Amen.

NEWTON BRAGA

P. S. Não se esqueça de lhe dar meu ende-
reço, hein...

E assim, embora sob a ameaça
da excommunhão papal, ficará á
obra, que se veja.

Victoria, 28-5-1929.

Elpidio Pimentel

Fonte: PIMENTEL, 1929, p. 3.

12

As menções humorísticas a homossexuais na revista *Vida Capichaba* na Era Vargas (1930-1937)¹

Wanderton de Souza Dutra²

A homossexualidade, definida por Peter Fry e Edward MacRae (1991, p. 7) como “relações sexuais e afetivas entre pessoas do mesmo sexo”, deixou de ser considerada uma doença, “desvio e transtorno sexual” em 1993, quando foi retirada do Catálogo Internacional de Doenças da Organização Mundial de Saúde (TREVISAN, 2018, p. 356). Porém, antes disso, devido ao perfil sexual conservador da sociedade brasileira (p. 19), a homoafetividade passou por diversas categorias ao longo da história, transitando por conceitos como pecado, crime e doença (TREVISAN, 2018).

Segundo João Silvério Trevisan (2018, p. 261), “o Brasil era, ainda na década de 1930, uma província mergulhada no mais virginal pudor – que as classes dirigentes tão bem manipularam”. A Era Vargas, que perdurará de 1930 a 1945, entre outros aspectos, é marcada pela intervenção do Estado na vida social. Durante a década de 1930, diante do controle moral e político promovido pelo governo de Getúlio Vargas (GREEN, 2019, p. 227), as práticas homoafetivas caíram na categoria das perversões sexuais (p. 231), devido a teorias europeias que atribuíam a desequilíbrios

¹ Este trabalho é resultado do subprojeto “As menções humorísticas a homossexuais na revista *Vida Capichaba* na Era Vargas (1930-1937)”, inscrito no Edital 2021-2022 do Programa Institucional de Iniciação Científica (PIIC) junto à Pró-reitoria de Pesquisa e Pós-graduação (PRPPG) da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes), sob a orientação de Paulo Roberto Sodré.

² Licenciado em Letras-Português pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes).

hormonais congênitos a origem do comportamento homoafetivo, alegando que essa disfunção hormonal gerava uma conduta imoral e degenerada (p. 202). Em consequência disso, os anos de 1930 “transformaram-se num campo de testes”, procurando-se “o melhor meio de purificar a nação brasileira e curar seus distúrbios sociais” (p. 203). O Estado e, alinhadas a este, a polícia, a Justiça e a Medicina tentavam disciplinar e subjugar o que consideravam como uma falha no ideal de sociedade heteronormativa (p. 201).

Nesse contexto, durante toda a década de 1930, circulava no Espírito Santo e em algumas cidades de Minas e do Rio de Janeiro a revista *Vida Capixaba* que, “existente desde 1923, já era um periódico com extensa folha de serviços prestados à cultura e à comunicação no estado” (ACHIAMÉ, 2010, p. 203). Jadir Peçanha Rostoldo (2000, p. 270) comenta algumas características editoriais da revista, indicando o movimento modernista como motivador para o surgimento de revistas nas quais imprensa e literatura mesclavam-se. O periódico, que “por mais de trinta anos retratou a vida social e política do Espírito Santo” (NEVES, 2015), tinha como conteúdo “uma mistura de anúncios, fotos de assinantes, artigos de fundo, reportagens fotográficas, notícias sociais, tudo isso estampado sobre uma colagem de muitas colaborações literárias, que incluíam pessoas já conhecidas e escritores iniciantes” (ACHIAMÉ, 2010, p. 203). Dentre as produções literárias, destacam-se poemas, contos e comentários que podem ser considerados como pequenas crônicas sobre pessoas e eventos principalmente de Vitória. Segundo Achiamé, “o periódico era lido pela elite pensante capixaba e por pessoas que nos dias de hoje seriam denominadas formadoras de opinião” (p. 62).

Paulo Roberto Sodré (2021) comprova a presença de menções humorísticas a homossexuais em edições do periódico anteriores à década de 1930. Indica Sodré (2021, p. 3) que “a sodomia, salvo melhor informação, não entra comumente como tema do periódico, mas é comentada na seção ‘O Pavilhão das Bonecas’, estreada em 1925” e escrita sob o pseudônimo Olho de Vidro, que “tudo vê e anuncia, numa indiscreção incorrigível, alcançando certos segredos sociais... [...]” (VIDA, 1925, n. 51). Sodré (2021, p. 3) apresenta o seguinte exemplo:

Certo jovem medico, muito apreciado nas rodas femininas, desapareceu da circulação. Há dias, no Parque Moscoso, commentaram o facto, e uma senhorita espirituosa informou: – está na santa companhia daquelle engenheiro moreno, mais conhecido por “o moço do viaducto...” (VIDRO 1925, n. 53).

O humor na pequena crônica é conseguido a partir do “jogo de palavras ‘moço do viaducto’ – isto é, ‘veado’” (SODRÉ, 2021, p. 4) e da descrição da senhorita, “espirituosa”, que orienta o leitor para o chiste.

Na maioria das publicações da *Vida Capichaba* entre 1930 e 1937 está presente a coluna “Alfinetadas” que, escrita sob o pseudônimo “Alfinete”, foi estreada na edição de número 42, publicada em 21 de março de 1925. Alfinete, justificando sua coluna, declara que

Victoria, que já se comporta como grande cidade, necessita bem que o jornal mais artístico, que possui, tenha uma seção tal a que hoje iniciamos.

Ridendo castigat mores será nossa divisa. Distinção, delicadeza, simplicidade, ironia, e, sobre tudo, indiscreção, encontrarão leitores e leitoras. A verdade, esta surgirá aos mais perspicazes, através das “alfinetadas” daqui distribuídas (VIDA, 1925, n. 42).

Assim como o exemplo mostrado por Sodré (2021), Alfinete tem a mesma intenção de “Olho de Vidro”: com certa indiscrição, revelar a verdade sobre a sociedade de Vitória. Ao usar *Ridendo castigat mores* como lema de sua coluna, cuja tradução “se aproximaria do gesto de rir para criticar ou castigar os costumes” (BRITTO, 2016, p. 133), Alfinete deixa clara a perspectiva satírica e humorística, de crítica social e moral de suas crônicas.

Ao escrever sobre a *Vida Capichaba*, Sodré (2018, p. 446) afirma que “Alfinetadas” é uma das seções do periódico em que literatura e imprensa confundiam-se, isso posto, “[...] as duas seções [a outra é intitulada ‘Sociaes’] nasceram com a revista e, desde então, comprometeram-se com assuntos da elite”. Vale observar que já naquela época, “Sociaes” realizava certo colonismo social, enquanto a coluna “Alfinetadas” lançava mão de um tom ora satírico ora humorístico para comentar sobre fatos e pessoas da alta sociedade (MARTINUZZO, 2005).

Diante do exposto, espera-se apurar neste trabalho a ocorrência de alusões satíricas ou humorísticas às práticas homoafetivas masculinas no periódico capixaba, principalmente em colunas como “Alfinetadas”, publicadas no início da Era Vargas, entre os anos 1930 e 1937, período chamado pela historiografia de Segunda República (ACHIAMÉ, 2010, p. 30), visando examinar como o contexto histórico-político interferiu, seja pelo aumento de menções ou pelo apagamento, na abordagem dispensada à homossexualidade.

Este trabalho se compromete, portanto, a examinar a literatura veiculada em colunas humorísticas da revista *Vida Capichaba*, com recorte voltado para homossexualidade, tema pertinente por estar ligado às raízes da homofobia contemporânea. Devido à proposta apresentada, este estudo se apoia em referenciais teóricos de diferentes âmbitos. Fez-se necessário para a construção da pesquisa a exploração de conteúdos sobre homossexualidade, humor, Era Vargas no Espírito Santo e sobre o

periódico *Vida Capichaba*. No tocante ao primeiro assunto, este trabalho baseia-se principalmente nos escritos de João Silvério Trevisan e James Green. As obras de Trevisan, *Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil. Da Colônia à atualidade* (2018), e de Green, *Além do Carnaval - a homossexualidade masculina no Brasil do século XX* (2019), fornecem dados e entendimento a respeito de como a homossexualidade foi tratada ao longo da história do país. Os dois autores abordam o período compreendido por esta pesquisa, a década de 1930, e trazem à luz a conduta de várias esferas da sociedade (política, médica, religiosa, jurídica etc.) perante a homossexualidade. De acordo com Green (2019, p. 201):

A profissão médica, as instituições legais e psiquiátricas, a família, e as pressões sociais contribuíram para aviltar homens envolvidos em práticas homossexuais nas décadas de 1930 e 1940. Códigos de moralidade tradicionais, amparados pela Igreja Católica, condenavam a homossexualidade. Os especialistas profissionais consideravam o comportamento homoerótico patológico, necessitando de assistência médica ou psicológica para modificar a conduta embaraçosa e curar o indivíduo.

Ascendendo Vargas ao poder, ampliou-se o controle do Estado sobre a vida dos cidadãos na esperança de resolver os problemas nacionais (GREEN, 2019, p. 227); durante esse período surgiram daqueles que estudavam a homossexualidade sugestões diversas sobre as formas de controlar ou curar a “perversão” sexual, entre elas, uma maior interferência do Estado ante a patologia social homoafetiva (p. 202). O principal método “terapêutico” usado para refrear a homossexualidade na década de 1930 era o confinamento físico (p. 239) e, segundo Trevisan (2018), durante essa década, “as ideias punitivas parecem ter conseguido fervorosos adeptos” (p. 185).

Em decorrência disso, a década de 1930 foi particularmente perigosa para os homoafetivos, uma vez que a polícia, a Justiça e a Medicina tentavam, sob orientação do Estado, definir e subjugar o que consideravam como uma falha no ideal de sociedade heteronormativa (GREEN, 2019, p. 203). Trevisan (2018, p. 185-186) corrobora essa perspectiva:

Considerando que, para esses profissionais, combater e controlar o homossexualismo também era resolver um problema social, acabou sendo inevitável o intercâmbio da Justiça e das ciências com o aparelho policial. De modo que, no Brasil, juntaram-se contra a prática homossexual vários sistemas de controle e repressão, tornando tênue a fronteira entre a intervenção jurídico-psiquiátrica e a ação da polícia.

As contribuições de Green (2019) e Trevisan (2018) foram de máxima importância no desenvolvimento da pesquisa para a compreensão do

cenário histórico nacional pelo qual passava a homossexualidade nos anos abarcados pelo presente estudo.

Tratando do período histórico, além de artigos complementares, esta pesquisa possui como principal fonte de embasamento a obra de Fernando Achiamé, *O Espírito Santo na Era Vargas (1930-1937): elites políticas e reformismo autoritário* (2010), na qual o autor discorre sobre “as rupturas e continuidades na política exercida no estado do Espírito Santo de 1930 a 1937” (ACHIAMÉ, 2010, p. 20).

Para o estudo de aspectos da *Vida Capichaba* utilizamos o texto “‘Vida Capichaba’: o retrato de uma sociedade – 1930”, de Jadir Peçanha Rostoldo, que analisa criticamente a influência da imprensa espírito-santense na sociedade dos anos 30 do século XX, nomeadamente em Vitória, apresentando em seu artigo definições e conceitos sobre imprensa, relação entre público e privado, representação de minorias, interdependência Sociedade x Imprensa, e um breve histórico da revista. O autor afirma que “a sociedade e a cultura passaram a representar o objeto de análise dessas publicações; a vida do País refletia-se desde então em suas páginas” (2000, p. 270-271).

Em termos de publicação da *Vida Capichaba*, de acordo com Gabriela S. Alves et al. (2013), “a revista teve 751 exemplares publicados [...] e reunia colunas que apresentavam e discutiam desde a cobertura dos eventos sociais no Espírito Santo até análises literárias”.

Essas coberturas e análises literárias foram viabilizadas pelos “homens das letras”, em geral jornalistas e acadêmicos. Segundo Rostoldo (2000, p. 271),

Os homens das letras refugiaram-se nesses veículos de comunicação que revelaram muitas figuras importantes da literatura brasileira. Escritores e jornalistas desfilaram por suas páginas, ora com publicações de artigos, ora de crônicas, poesias e todos os tipos de escrita literária.

Rostoldo (2000, p. 271) cita Gabriel Bittencourt (1989) para afirmar que se encontra na *Vida Capichaba* o que havia de melhor no jornalismo e nas letras espírito-santenses, fato que torna a revista uma importante fonte de pesquisa sobre os anos em que esta pesquisa se debruça, dado que “foi o órgão mais atuante no espaço literário das décadas de 1920 a 1940, representando o veículo de comunicação de maior circulação no Estado” (ROSTOLDO, 2000, p. 271).

Sobre o surgimento da revista, Maria Clara Medeiros Santos Neves (2015) expõe que

A revista *Vida Capixaba* foi fundada por Manoel Lopes Pimenta e Elpidio Pimentel em 1923 e por mais de trinta anos retratou a vida social e política do Espírito Santo. [...] A revista funcionava na avenida Capixaba, onde hoje está a loja Strauch, num edifício triangular. Na parte da frente ficavam três compartimentos, sendo que em dois deles era feita a composição dos textos pelos tipógrafos João da Cruz — que deu nome à rua na Praia do Canto — e Pedrolino Siqueira. No terceiro compartimento ficavam a direção e a redação da revista. Nos fundos havia uma impressora plana — Marinetti — operada por Luiz Gorassi. A revista vivia precariamente e a tipografia fazia impressos para diversas empresas locais. Pimenta sempre pedia a amigos que colaborassem com a revista “a leite de pato” — ou seja, de graça —, como ele mesmo dizia, e muitos concordavam dentre os quais Alvimar Silva, Almeida Cousin, Abílio de Carvalho, José Luiz Holzmeister, Eurípedes Queiroz do Valle, Guilherme Santos Neves, Eugênio Sette e Renato Pacheco.

Ao escrever sobre a *Vida*, Paulo Roberto Sodré (2018, p. 446) afirma, como vimos, que “Alfinetadas”, por exemplo, é uma das se es do periódico em que literatura e imprensa confundem-se.

Dada a natureza verbal do *corpus*, o humor foi observado principalmente do ponto de vista linguístico-literário. Como se trata de humor em período altamente conservador, implicando a sátira (humor crítico) e seus recursos, os teóricos usados para o entendimento dessa parcela da pesquisa foram Luiz Carlos Travaglia (1989; 1990) e Vladímir Propp (1992). O primeiro contribui para a pesquisa   sombra da visão linguística do humor satírico, além de fornecer defini es de alguns mecanismos para a sua cria o: ambigüidade, caricatura e trocadilhos. Para Travaglia (1989),

[...] a ambigüidade é um recurso básico no humor. [...] A principal fonte de ambigüidade está nas formas lingüísticas e pode ocorrer nos diferentes níveis: lexical, morfológico e sint tico. Evidentemente a polissemia e a homonímia têm aqui um papel importante. [...] Na homonímia é muito comum o jogo entre dois sentidos do termo que circulam apenas em variedades diferentes de língua (normalmente registros). Assim se usa o termo com seu sentido na linguagem formal ou consuetudinária para sugerir o sentido que ele tem na gíria, na linguagem de baixo cal o. É o caso dos termos “dar” e “comer” (p. 60-61).

A caricatura é expressa no humor pelo exagero, um forte recurso humorístico, que induz quase sempre ao ridículo (TRAVAGLIA, 1989, p. 64). Para o autor “o exagero pode estar no dizer (aqui entram basicamente a repeti o, a redundância e o pleonasma), mas também na caracteriza o (o que d  quase sempre uma caricatura), nos gestos, na sobrecarga de enfeites, objetos, de detalhes no dizer ou fazer algo, etc.”. Por sua vez, o jogo de palavras cria humor “lançando mão de

homonímia, polissemia e semelhanças fônicas entre termos de sentido diferente” (p. 64).

Para compreender os impactos que as menções satíricas a homoafetivos publicadas no periódico poderiam desempenhar na sociedade de Vitória, serão usados, além de Travaglia, os estudos de Propp sobre o riso de zombaria e escárnio, no qual a sátira é baseada (1992, p. 28). Para o autor (p. 211),

A sátira enquanto tal muitas vezes não cura nem corrige aqueles contra os quais ela é dirigida. Se assim fosse, para a cura, digamos, do alcoolismo, ou da marginalidade, bastaria reunir os portadores dessas mazelas, levá-los para um teatro ou cinema e mostrar-lhes uma comédia contra a bebedeira ou a desocupação, esperando que saíssem de lá sóbrios e bem-educados. Isso porém não ocorre. No que, então, está o significado da sátira? A sátira age sobre a vontade daqueles que permanecem indiferentes diante desses vícios, ou que fingem não vê-los, ou que são condescendentes, ou mesmo que não sabem realmente nada sobre eles. Ela levanta e mobiliza a vontade de lutar, cria ou reforça a reação de condenação, de inadmissibilidade, de não compactuação com os fenômenos representados e, por isso mesmo, contribui para intensificar a luta para removê-los e erradicá-los.

Como se pode perceber, a sátira e o humor podem contestar o moralismo de uma sociedade, assim como reforçá-lo. Dessa forma, tendo em vista os estudos sobre humor e homossexualidade, e atentando-se para o contexto político-social do Espírito Santo na Era Vargas em Vitória, este texto introdutório investiga a presença e a qualidade das menções satíricas e humorísticas a homossexuais nas publicações da revista *Vida Capichaba*.

Pressupondo-se que existem menções humorísticas a homossexuais e suas práticas nos números da *Vida Capichaba* entre os anos 1930 e 1937 e que esses textos tendem ao humor satírico, visto que foram encontradas menções dessa natureza em publicações anteriores ao ano 1930, neste trabalho de cunho bibliográfico foi adotado como modelo metodológico a análise crítico-literária dos textos do periódico. Com propósito de construir o *corpus* da pesquisa, foram examinadas as edições da revista constantes na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional (BNDigital) que compreendem os anos de 1930 a 1935. Não há na BNDigital publicações dos anos 1936 e 1937, portanto, para a apuração de alusões humorísticas a homossexuais em números de ambos os anos, foram averiguadas edições físicas da revista, disponíveis no acervo do setor de Documentação Capixaba da Biblioteca Pública Estadual do Espírito Santo (BPES).

Figura 1 – (a) *Print* do site da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional e (b) fotografia dos fichários nos quais estão compiladas as publicações da *Vida Capichaba* dos anos 1936 e 1937.



Fonte: Produção do próprio autor (2022).

Verificou-se, infelizmente, a falta de oito publicações que, apesar de estarem listadas como disponíveis no site, seus links levam a páginas eletrônicas indisponíveis. Os números não encontrados na BNDigital também não constam no acervo da Biblioteca Pública do Espírito Santo. São eles: 334, 339, 344, 345, 349, 350, 351 e 353, todos do ano de 1933.

Tabela 1 – Publicações da Revista *Vida Capixaba* disponíveis examinadas.

Ano	Número de publicações
1930	47
1931	51
1932	25
1933	14
1934	23
1935	22
1936	21
1937	22

Fonte: Produção do próprio autor.

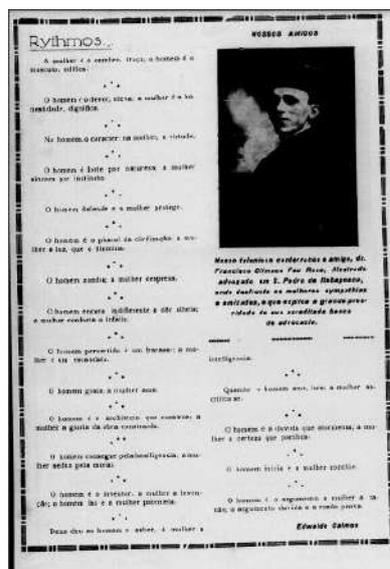
Ao observar a tabela anteriormente posta, nota-se a diferença no volume de publicações nos anos 1930 e 1931. Quanto a isso, Rostoldo (2000, p. 272) expõe que em 1930 a revista circulou toda quinta-feira, e não mais quinzenalmente.

Com vistas a encontrar textos em colunas humorísticas que fazem referências a homossexuais e suas práticas nas páginas da revista *Vida Capichaba*, foram investigadas duzentas e vinte e cinco edições do periódico publicadas entre 1930 e 1937, estando cento e oitenta e duas disponíveis em versão digital pela Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, e quarenta e três em versão física, reunidas na BPES.

Figura 2 – (a) Capa da revista *Vida Capichaba* e (b) a página “Rythmos”, n. 226, publicação de maio de 1930.



(a)



(b)

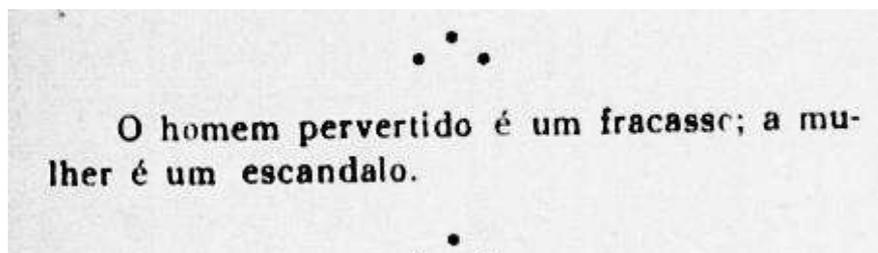
Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional (VIDA, 1930, n. 226)

Além de questões historiográficas, político-administrativas e econômicas da Era Vargas no Espírito Santo, Achiamé (2010) aborda em sua obra a revista *Vida Capichaba*, expondo-a como um recurso formador de opinião à disposição dos interesses das classes dominantes, usado para manter e ampliar a hegemonia política (ACHIAMÉ, 2010, p. 305-306). O setor governamental e a revista possuíam uma relação de interesse mútuo: enquanto o governo estadual prestava auxílio ao periódico, este, por sua vez, destacava em suas publicações seções com temas vantajosos para o governo, promovendo a ideologia vigente (p. 204-205).

Apesar da crescente aparição de colunas voltadas para o humor ao longo do recorte temporal aqui abordado, como “Humorismos”, “O que eu não queria dizer” e o “Concurso de aneddotas”, não identificamos referências aos homoafetivos ou às práticas homoeróticas no periódico, e ainda que a homossexualidade não fosse um tema comum na *Vida Capichaba* (SODRÉ, 2021, p. 3), a total ausência de tais menções não era algo esperado. No entanto, há ocorrências que ajudam a compreender a inexistência das alusões humorísticas aos homossexuais.

Por exemplo, a coluna “Rythmos”, da edição de n. 226 (1930), na qual é feita uma série de paralelos entre o homem e a mulher, há uma advertência a respeito “dos pervertidos”, como eram tratados os homossexuais (TREVISAN, 2018, p. 183).

Figura 3 – Fragmento de página da *Vida Capichaba*, edição do n. 226 de 1930.



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional (VIDA, 1930, n. 226).

Em conformidade com Darde (2008), o conceito de homossexualidade presente no imaginário coletivo é determinado a partir da distinção simbólica entre a atividade masculina e a passividade feminina, uma vez que as interações sexuais são comumente associadas à construção social do gênero. Em vista disso, o sentido de fracasso atribuído ao homem homossexual no fragmento anteriormente exposto exprime a noção de que “com base em sua passividade percebida e feminilidade internalizada, o homossexual é visto como uma espécie de fracasso segundo avaliações biológicas e sociais, dentro do jogo de poder estabelecido na sociedade entre o masculino e o feminino” (DARDE, 2008, p. 227).

Na abertura do “Concurso de anedotas”, no qual leitores poderiam enviar suas produções para serem publicadas, a redação da *Vida Capichaba* explica que:

As anectodas, destinadas a este concurso, poderão ser originaes ou reproduzidas. Deverão ser, porém, deveras espirituosas. É a condição essencial para a sua publicidade. E também — esta condição é irrevogavel — que não sejam pornografichas. Não queremos fazer concorrência ao Shimmy³. Ha ainda muita phrase de espirito sem rastejar na vasa da immoralidade (VIDA, 1930, n. 238).

O silenciamento quanto ao tema das práticas homoeróticas se enquadra no que ditam as diretrizes impostas às publicações pelo Código Penal, reformulado na Era Vargas, tendo em vista que essas práticas eram consideradas como perversões. De acordo com Trevisan (2018, p. 165):

O Código Penal brasileiro foi acrescido, no capítulo que inclui o “ultraje ao pudor”, da proibição de circulação em território nacional de folhetos, livros, periódicos, jornais, gravuras etc. que ofendessem a moral pública; a pena prevista era relativamente rigorosa: de seis a dois anos de prisão do responsável, além de multa e perda do objeto onde constasse a ofensa (o que

³ Referência à revista *Shimmy*, considerada a primeira revista erótica brasileira, lançada em 1925.

significava, na prática, que as publicações podiam ser recolhidas por ordem judicial).

Em face do exposto até o momento, é plausível conjecturar que, ainda que não fossem pornográficas, anedotas de cunho homoafetivo não seriam adaptadas à publicação, bem como, de modo geral, outros textos no periódico com a mesma temática, tendo em conta que a homossexualidade era percebida como “uma conduta imoral e degenerada” (GREEN, 2019, p. 202) e que a revista poderia sofrer sanções e punições ao veiculá-la, mesmo que de forma satírica e humorística.

Em 1937, o periódico publicou no n. 436 o texto “Considerações sobre o instinto sexual”, com autoria de José Albuquerque. A matéria tem a intenção de alertar a sociedade consumidora da revista para questões que envolvem o instinto sexual, pois ele “tanto pode levar a criatura humana ao mais alto paramo de perfeição como ao mais baixo degrau de abastardamento” (ALBUQUERQUE, 1937, [s. p.]).

Para muita gente, o instinto sexual é de todos os instintos o mais desprezível, [...] Puro engano, pois o instinto sexual não é isso que contra elle se articula, mesmo porque a se acceitar que o fosse ter-se-hia de admitir a hypothese de que Deus tivesse cochilado no momento em que architectou a suprema obra da criação. Será logico e admissivel que a criatura humana, que vive sempre a cavalleiro de seus instintos, se transforme em corsel, obdiente aos caprichos de sua sexualidade, muita vez desorientada e perversa? Sobre as questões do sexo, a criatura tem o direito de receber ensinamentos e a sociedade o dever de ministrá-los, [...] A falta de educação sexual tem sido a causa principal de um sem numero de desvios e de degradações do instinto sexual, que não limitam seus maus feitos exclusivamente ao organismo do individuo, mas também ao seu espirito, colocando-o em situação de ser agente do desequilibrio da sociedade (ALBUQUERQUE, 1937, [s. p.]).

Embora não se encontre a palavra “homossexualidade” ou “homossexualismo”, termo da época que guarda um peso negativo devido ao sufixo “ismo” que é comumente associado a patologias (VEIGA, 2020), ao citar uma sexualidade “desorientada e perversa” acompanhada por “desvios” e “degradações”, esse texto expõe uma posição francamente contrária às práticas homoafetivas, visto que eram expressões usadas para definir negativamente a homossexualidade. Além disso, ao utilizar o argumento teológico relativo ao “Deus” judaico-cristão como ponto de partida para a crítica, é demonstrada a adesão do autor aos pressupostos do setor religioso católico, predominante na época, uma das elites homofóbicas (TREVISAN, 2018, p. 155). Após citar a “falta de educação sexual”, a conclusão do texto sugere que “o instinto sexual deve constituir objecto de cogitação dos pedagogos e educadores em geral, para bem dos proprios educandos, da sociedade

e da humanidade” (ALBUQUERQUE, 1937, [s. p.]), requerendo, dessa forma, um papel mais incisivo do governo no trato da homossexualidade (GREEN, 2019, p. 203).

Apesar de não terem sido identificadas menções aos homoafetivos em colunas satíricas e humorísticas na revista *Vida Capichaba* durante os anos de 1930 a 1937, diferentemente do que se percebe nos anos anteriores – e mesmo em obras como *Cantáridas e outros poemas fesceninos*, de Paulo Vellozo, Jayme Santos Neves e Guilherme Santos Neves, produzida nos anos 1930, mas publicada somente em 1985, haja vista o alto grau de obscenidade dos poemas que tratam principalmente de “frescos”, um dos termos jocosos da época para homoafetivos (SODRÉ, 2021), pudemos verificar as prováveis causas para a não existência, salvo melhor observação, dessas alusões. É possível constatar que o tratamento dispensado à homossexualidade pelo Estado – de que a *Vida Capichaba* era, de certo modo, uma extensão ideológica – naquele período contribuiu de forma intensa para a inexistência dos textos humorísticos que esta pesquisa se propôs a examinar.

Em contrapartida, é pertinente especular que se tais textos humorísticos e satíricos existissem, aliados à propagação de opiniões contrárias ao “homossexualismo” pelo Estado varguista, contribuiriam para que a homossexualidade fosse prioritariamente tratada como perversão, reforçando a condenação e a inadmissibilidade de comportamentos e indivíduos homoafetivos, intensificando a luta já existente para corrigi-los ou eliminá-los do convívio social.

Posto isso, é relevante destacar que a abordagem agressiva promovida pelo setor governamental ante a questão da homossexualidade foi um fator influente e favorável para o costumeiro trato social policialesco que as relações homoafetivas receberam e ainda recebem atualmente, baseado, sobretudo, em uma visão preconceituosa de moralidade conservadora de fundo religioso judaico-cristão.

Referências:

ACHIAMÉ, Fernando. *O Espírito Santo na era Vargas (1930-1937): elites políticas e reformismo autoritário*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2010.

ALBUQUERQUE, José. Considerações sobre o instinto sexual. *Vida Capichaba*, Vitória, ano XV, n. 436, jul. 1937.

ALVES, Gabriela S.; OLIOZI, Ana Carolina C.; RADAELLI, Ester R. Nas páginas da revista *Vida Capichaba*: mídia e história no Espírito Santo. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/9o-encontro->

2013/artigos/gt-historia-da-midia-imprensa/nas-paginas-da-revista-vida-capichaba-midia-e-historia-no-espírito-santo. Acesso em: 17 abr. 2022.

BRITTO, Clovis Carvalho. Desafiando o campo literário: *Bufólicas* e as estratégias de produção da crença em Hilda Hilst. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 48, p. 125-148, 2016. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/elbc/a/bwtTSPqBShRVkHhvGWFdvzS/abstract/?lang=pt>>. Acesso em: 20 maio 2022.

DARDE, Vicente William da Silva. A construção de sentidos sobre a homossexualidade na mídia brasileira. *Em Questão*, Porto Alegre, v. 14, n. 2, p. 223-234, 2008. Disponível em: <https://www.brapci.inf.br/_repositorio/2011/04/pdf_f4b5a1786c_0003685.pdf>. Acesso em: 25 mar. 2023.

FRY, Peter; MACRAE, Edward. *O que é homossexualidade*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/1235/fryoqueehomossexualidade.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 30 jun. 2022.

GREEN, James N. *Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil no século XX*. Tradução de Cristina Fino e Cássio Arantes Leite. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2019.

MARTINUZZO, J. A. (Org.). *Impressões Capixabas: 165 anos de jornalismo no Espírito Santo*. Vitória: Imprensa Oficial do Espírito Santo, 2005. Disponível em: <<https://www.yumpu.com/pt/document/view/12738212/impresoes-capixabas-165-anos-de-jornalismo-no-espírito-santo>>. Acesso em: 01 jul. 2021.

NEVES, Maria Clara Medeiros Santos. *Revista Vida Capichaba*. 2015-. Disponível em: <<https://estacaocapixaba.com.br/revista-vida-capichaba-historico/>>. Acesso em: 15 jun. 2022.

PROPP, Vladímir. *Comicidade e riso*. Tradução de Aurora Feroni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992. (Série Fundamentos, v. 84).

ROSTOLDO, Jadir Peçanha. *Vida Capichaba: o retrato de uma sociedade*. *Dimensões: Revista de História da Ufes*, Vitória, n. 11, p. 269-281, jul./dez. 2000. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufes.br/dimensoes/article/view/2344/1840>>. Acesso em: 20 fev. 2022.

SODRÉ, Paulo Roberto. *Cantáridas* e “Alfinetadas” na *Vida Capichaba*: estudo sobre literatura satírica produzida no Espírito Santo (década de 1920 a 1930). In: TRAGINO, Arnon et al. (Org.). *Bravos companheiros e fantasmas 7: estudos críticos sobre o autor capixaba*. Campinas: Pontes, 2018. p. 441- 456.

SODRÉ, Paulo Roberto. Frescos, fanchonos e frescalhões em *Cantáridas e outros poemas fesceninos*. *Terra roxa e outras terras*, Londrina, v. 40, p. 114-126, jun. 2021. Disponível em: <<https://www.uel.br/revistas/uel/index.php/terraroxa/article/view/43194>>. Acesso em: 05 mar. 2022.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. O que é engraçado? Categorias do risível e o humor brasileiro na televisão. *Leitura*, v. 1, n. 5-6, 1989. p. 42-79.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. Uma introdução ao estudo do humor pela linguística. *DELTA - Revista de Documentação de Estudos em Lingüística Teórica e Aplicada*, São Paulo, v. 6, n. 1, p. 55-82, 1990.

TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil. Da Colônia à atualidade*. 4. ed. revista, atualizada e ampliada. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

VEIGA, Edilson. Há 30 anos, OMS retirava homossexualidade da lista de doenças. *Deustch Welle Brasil*, Bonn, 17 maio 2020. Disponível em: <<https://www.dw.com/pt-br/h%C3%A1-30-anos-oms-retirava-homossexualidade-da-lista-de-doen%C3%A7as/a-53447329>>. Acesso em: 20 mar. 2021.

VELLOZO, Paulo; NEVES, Jayme Santos; NEVES, Guilherme Santos. *Cantáridas e outros poemas fesceninos*. Vitória: Fundação Ceciliano Abel de Almeida; São Paulo: Max Limonad, 1985.

VIDA Capichaba, Vitória, n. 226, 1930. Acervo eletrônico da Fundação Biblioteca Nacional – Brasil. Disponível em: <http://memoria.bn.br/pdf/156590/per156590_1930_00226.pdf>. Acesso em: 20 ago. 2022.

VIDA Capichaba, Vitória, n. 238, 1930. Acervo eletrônico da Fundação Biblioteca Nacional – Brasil. Disponível em: <http://memoria.bn.br/pdf/156590/per156590_1930_00238.pdf>. Acesso em: 15 abr. 2022.

VIDA Capichaba, Vitória, n. 51, 1925. Acervo eletrônico da Fundação Biblioteca Nacional – Brasil. Disponível em: <http://memoria.bn.br/pdf/156590/per156590_1925_00051.pdf>. Acesso em: 20 ago. 2022.

VIDA Capichaba. Disponível em: <<http://hemerotecadigital.bn.br/vida-capichaba/156590>>. Acesso em: 12 mar. 2022.



16 de setembro de 2022



bravos/as companheiros/as
e fantasmas

X seminário sobre o/a autor/a capixaba

homenageado da edição
ACHILLES VIVACQUA
(1900-1942)

+ INFORMAÇÕES EM
<https://blog.ufes.br/neples/>

