

VOLUME 01 | NÚMERO 01 | DEZEMBRO DE 2021 | EDIÇÃO MENSAL
ISSN: 2764.3751

SUPLEMENTO /
ARAÇÁ
,

TAUTOINDRISOS
por Daúde Amade

**CONTO: FELIZ
ANIVERSÁRIO**

Por Carina Lessa

**MACEDO SOARES E O
NACIONALISMO**

por Juliane Elesbão

Suplemento

Araçá

Vol.01 – nº01 – Dez./2021

ISSN: 2764.3751

**Editora
P&P**

EXPEDIENTE

-Editor Responsável / Organizador:

Renato da Silva Cardoso

-Editores:

Erick Bernardes, Carina Lessa, Lívia Jacob e Juliane Elesbão

-Conselho Editorial:

Erick Bernardes, Carina Lessa, Lívia Jacob, Juliane Elesbão e Renato Cardoso

-Diagramação e Arte Final:

Renato da Silva Cardoso

-Revisão:

Erick Bernardes, Carina Lessa, Lívia Jacob, Juliane Elesbão e Renato Cardoso.

-Colunistas:

Angela Moreira, Altamir Lopes, Ivone Rosa, Erick Bernardes, Juliane Elesbão, Erica Costa, Carina Lessa, Lívia Jacob, Lucas Salgueiro, Renato Bruno, Rui Aniceto, Renato Cardoso.

Conselho Editorial:

Erick da Silva Bernardes. Mestre e Especialista em Estudos Literários pela Faculdade de Formação de Professores da Universidade Estadual do Estado do Rio de Janeiro – FFP/UERJ. LATTES: <http://lattes.cnpq.br/0830203973792146> – ID Lattes: 0830203973792146 – E-mail: ergalharti@hotmail.com – Site: <https://escritorerick.weebly.com/>

Carina Ferreira Lessa. Doutora em Letras Vernáculas (Literatura Brasileira) pela UFRJ. Professora de graduação e pós-graduação da Unesa nos cursos de Direito, Relações Internacionais, Pedagogia e Letras. Lattes: https://www.cnpq.br/cvlattesweb/PKG_MENU.menu?f_cod=B3C675D55861C4230A7B108024A7EE55# – E-mail: lessa.carina@gmail.com / carina.lessa@estacio.br

Lívia Penedo Jacob. Doutora em Teoria da Literatura e Literatura Comparada (UERJ) e mestra em Estudos da Linguagem (PUC-Rio). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2551535779649028> – E-mail: pjlivia@gmail.com

Juliane de Sousa Elesbão. Doutora em Literatura Brasileira (UERJ) e Mestra em Literatura Comparada (UFC). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1712406315924003> – E-mail: julianeelesbao@gmail.com.

Renato da Silva Cardoso. Graduado em Letras pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro – Faculdade de Formação de Professores. Graduado em História e Graduando em Psicanálise pelo Centro Universitário Internacional. ID Lattes: 5101246738858367 Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5101246738858367> - E-mail: professorrenatocardoso@gmail.com

Publicação: Mensal
Vol.01 – nº01 – Dez.2021

-Contatos:

E-mail: suplementoaraca@gmail.com

Site: www.entrepoetaspoesias.com.br/suplementoaraca

WhatsApp: (21) 99473635

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Bibliotecária: Simone Conceição da Silva Costa CRB-7/6301

S959 Suplemento Araçá. – São Gonçalo: P&P, ano 1. n.1, 2021.

Digital.

ISSN: 2764-3751

Inclui bibliografia

1. São Gonçalo (RJ) - Literatura. 2. Brasil - Literatura. I. Título.
II. Revista e Editora "Entre Poetas & Poesias.

B869



*Editora P&P – Rocha, São Gonçalo – Rio de Janeiro –
CNPJ: 27.777.540/0001-32 - ISSN: 2764.3751 –
www.entrepoetaspoesias.com.br/suplementoaraca*

Editorial

Araçá – Suplemento Literário é um projeto da Revista e Editora “Entre Poetas & Poesias” criado com o objetivo de divulgar e propagar a arte a todos os cantos do Brasil e do mundo. Um periódico cultural que nasceu para tornar o cotidiano dos leitores mais suave, com mensagens líricas, filosóficas, entrevistas, textos ficcionais, artigos acadêmicos, debates educacionais, entre outros.

Criado em dezembro de 2021, pelo professor Renato Cardoso, o suplemento conta com uma equipe fantástica, formada por profissionais de diferentes áreas, visando gerar um conteúdo informativo e de qualidade para todos que aqui chegarem. Desse modo, buscamos nos tornar uma referência no fornecimento deste tipo de conteúdo no território nacional.

A Revista Suplemento Araçá, periódico digital de publicação mensal, não cobra nenhuma taxa para publicar qualquer material. Todos os colunistas e colaboradores desta edição autorizaram a publicação de seus respectivos textos, sendo a eles atribuída toda a responsabilidade por seus conteúdos. Pretendemos, acima de tudo, abrir espaço para que você, leitor, possa publicar seus textos literários. Para isto, basta nos enviar para o e-mail: suplementoaraca@gmail.com.

Recebemos, ainda, artigos e resenhas inéditos somente em língua portuguesa. A temática é livre, a contribuição deve ser

preferencialmente inédita e respeitar as seguintes diretrizes:

1) EXTENSÃO

CONTAGEM TOTAL DE CARACTERES COM ESPAÇO, incluindo referências bibliográficas e notas:

Artigos: entre 3 e 10 laudas.

Resenhas: entre 2 e 5 laudas.

Textos ficcionais: não havendo limites, contamos com o bom-senso dos autores.

**TEXTOS ACIMA OU ABAIXO DESSES LIMITES SERÃO RECUSADOS.*

2) FORMATAÇÃO

Arquivo Word; Página A4; margens 2,5 cm; espaço entrelinhas 1,5; alinhamento justificado; fonte Times New Roman; corpo 12. Recuo especial de 1,25 na primeira linha dos parágrafos. Citações com até 3 linhas no corpo do texto entre aspas; citações com mais de 3 linhas destacadas com recuo de 4 cm, corpo 11, espaçamento entrelinhas simples e 1 linha vazia acima e abaixo. Notas de rodapé em corpo 10, fonte Calibri e alinhamento justificado. Referências bibliográficas no corpo do texto entre parênteses no sistema autor-data – NBR 10520:2002 da ABNT: (SOBRENOME, ANO, p. xx), e NÃO nas notas. Corpo do texto com notas de rodapé apenas para observações essenciais (referências bibliográficas no corpo do texto).

Abaixo do título principal do texto deverá constar o(s) nome(s) do(s) autor(s) e, em nota de rodapé, sua(s) minibiografia(s).

3) TÍTULOS

Título do trabalho com maiúsculas só para letras iniciais, alinhamento justificado, sem negrito, tamanho 14. Subtítulos (se houver) em negrito, com maiúsculas só para letras iniciais, tamanho 12. Referências bibliográficas devem aparecer após a palavra “Referências”, digitada em negrito, maiúsculas só para a primeira letra, tamanho 12.

4) OBSERVAÇÕES

As páginas NÃO devem ser numeradas. Grifos em itálico ou entre aspas, NÃO em negrito; Todas as citações em idioma estrangeiro devem ser traduzidas para português; Caso o autor deseje incluir o trecho original da citação, deve fazê-lo nas notas de rodapé (a tradução fica, obrigatoriamente, no corpo do texto); Imagens serão aceitas quando essenciais para o trabalho, porém não devem exceder o máximo de SEIS imagens, devidamente numeradas e legendadas no corpo do texto (e NÃO em anexos). O tamanho dos arquivos não deve ultrapassar 5MB.

5) REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Conforme as normas da ABNT (NBR 6023).

6) DECLARAÇÃO DE DIREITO AUTORAL

Autores que publicam nesta revista concordam com os seguintes termos:

1. Autores mantêm os direitos autorais e concedem à revista o direito de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a Licença Creative Commons Attribution que permite o compartilhamento do trabalho com reconhecimento da autoria e publicação inicial nesta revista.
2. Autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não-exclusiva da versão do trabalho publicada nesta revista (ex.: publicar em repositório institucional ou como capítulo de livro), devendo reconhecer autoria e publicação inicial nesta revista, quando for o caso.
3. Autores têm permissão e são estimulados a publicar e distribuir seu trabalho online (ex.: em repositórios institucionais ou na sua página pessoal) a qualquer ponto antes ou durante o processo editorial, já que isso pode gerar alterações produtivas, bem como aumentar o impacto e a citação do trabalho publicado.

7) POLÍTICA DE PRIVACIDADE

Os nomes e endereços informados nesta revista serão usados exclusivamente para os serviços prestados por esta publicação, não sendo disponibilizados para outras finalidades ou a terceiros.

Sumário

- Artigos & Ensaios:

- ✓ Macedo Soares e o Nacionalismo na Crítica Oitocentista Brasileira, pág.07
- ✓ Dom Sebastião, O Rei do Brasil, pág.16
- ✓ Os Cacos domésticos em Bolor, de Augusto Abelaire, pág. 22
- ✓ O Manifesto do Tautoindrisos, pág.25
- ✓ Dois gonçalenses entre poesias e uma polêmica niteroiense, pág. 71

- Crônicas & Opiniões:

- ✓ Por que a Revolta da Vacina de 1904 não se parece com os “Revoltados Antivacina” de 2021?, pág. 33
- ✓ Encruzilhadas, pág. 37
- ✓ A Palavra na Era da Imagem, pág.53
- ✓ Vida de Galinha, pág.55
- ✓ Qual tipo de liderança você exerce?, pág.58

- Contos:

- ✓ O (L)ego, pág.42
- ✓ O Trovadorismo e suas cantigas, pág.45
- ✓ Através de um olhar, pág.49
- ✓ Feliz Aniversário, pág. 61
- ✓ Dona Mocinha, pág.80

- Resenha:

- ✓ Livro: *Assim na terra como embaixo da terra*, de Ana Paula Maia, pág. 65

MACEDO SOARES E O NACIONALISMO NA CRÍTICA OITOCENTISTA BRASILEIRA

Juliane de Sousa Elesbão (UERJ)¹

¹ Doutora em Literatura Brasileira pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro, sob a orientação do prof. Titular Roberto Acízelo de Souza; mestre em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Ceará, sob a orientação da profa. Titular Odalice de Castro Silva.

S abemos que um dos propósitos mais evidentes da geração romântica no Brasil foi orientar a nossa produção literária sob a perspectiva da originalidade e a definição da nossa nacionalidade. A partir de então, observamos um esforço para a formação de uma consciência crítica que deveria estar atenta às diretrizes necessárias para “guiar” os jovens poetas do século XIX, a fim de que estes compreendessem de forma mais ampla o que era o sentimento nacional na literatura. O intuito era escapar da noção estreita de “cor local” ou da pura e simples exaltação da nossa natureza, que apenas caracterizavam uma poesia pitoresca, com mera remissão ao exterior e sintoma de dificuldade na interpretação propriamente poética da natureza.

No seio do movimento romântico, portanto, um dos eixos principais das discussões relativas à autonomia da literatura brasileira era constituído pela questão da nacionalidade. Enquanto o Romantismo tomava forma e, simultaneamente, o Brasil passava pelo processo de criação de uma imagem de unidade e de afirmação de sua condição de nação soberana, o ideal nacionalista tornava-se cada vez mais um objetivo a ser alcançado. Nesse contexto, a literatura produzida no Brasil ia, aos poucos, tomando consciência de sua brasilidade. Para tanto, se fazia urgente delinear os aspectos identitários, resultantes de condições e transformações históricas, para asseverar o nosso *status* de nação independente e determinar o caráter nacional da literatura produzida à época.

Nesse meio e tomado pelas mesmas inquietações, esteve Antonio Joaquim de Macedo Soares (1838 – 1905), formado em Teologia (1855) e em Ciências Jurídicas e Sociais (1861); nomeado Ministro do Supremo Tribunal Federal em 1892, foi um homem que sempre cultuou as letras. Ainda que se tenha dedicado à carreira de magistrado, não deixou de atuar como crítico literário, cujas primeiras reflexões – até onde se sabe, datadas de 1857/1858 – seriam publicadas antes de ele sair bacharel da Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, em São Paulo. Entre os dezenove e vinte anos, começou sua atividade crítica nos periódicos acadêmicos em torno da poesia brasileira, inflamado pela onda nacionalista, mas sem deixar de fazer as suas ressalvas ao se debruçar sobre obras e autores específicos, sobretudo do Romantismo brasileiro. Nesse campo, conforme Antonio Candido (2012, p. 48), produziu “páginas de qualidade” que apresentam “notável inteligência crítica”.

Assim, Macedo Soares também não se furtou a pensar o nacionalismo como uma vereda a ser seguida pelos jovens escritores, que deveriam ter em mente algumas diretrizes para a sua

escrita artística, a fim de serem considerados poetas verdadeiramente nacionais. Estaria aí, portanto, “um aspecto positivo do nacionalismo, que é sua expressão criadora” (LEITE, 2017, p. 35).

Na verdade, o próprio crítico constatou, em obra de intuito nacionalista organizada por ele e publicada em 1859:

Já se pensa na necessidade de nacionalizar-se a ideia em todas as ordens de conhecimentos, e na aplicação dos princípios herdados da ciência dos nossos maiores e das artes que nos vêm de fora.

Nas academias, ouve-se a voz dos mestres pugnar pela nacionalização do direito.

Nas associações literárias, discutem-se os elementos da nacionalização da literatura, as fontes de vida da arte.

É, enfim, a nacionalidade a palavra mágica que ocupa o pensamento calmo e severo do homem de Estado, que faz vibrar a voz do professor, que eletriza o coração dos mancebos.

Mas é sobretudo na poesia que se torna mais sensível esta necessidade da manifestação do espírito brasileiro (in ZILBERMAN; MOREIRA, 1998, p. 274).

Mesmo com essa efervescência entusiástica oitocentista pela palavra de ordem “nacionalizar-se”, é válido salientar que, até a década de 1830, apenas os estudiosos estrangeiros que voltaram seu olhar para o Brasil indicaram a percepção de uma entidade nacional no âmbito do Império, tendo “encara[do] as letras brasileiras em perspectivas críticas” (MARTINS, 1983, p. 82). A partir de então, “[a] literatura reflet[iu] de forma expressiva essa atmosfera de intenso nacionalismo” (MARTINS, v. II, 1992, p. 393), e tanto o teatro quanto a prosa de ficção e a poesia procuraram expressar assuntos e espírito brasileiros. No caso da crítica, que também viveu esse ambiente de entusiasmo pela vida nacional, ela se viu na posição de sumariar os elementos constitutivos do nacionalismo, o que colaborou para a ampliação dos seus espaços de atuação, bem como para a importância que ela foi conquistando nesse período. Não obstante, é conveniente frisar:

Embora uma parte dessa crítica pudesse ser justa, a perspectiva de mais de um século permite ver a fecundidade do movimento romântico para a definição das normas estéticas que traduziriam a realidade brasileira, para o

estabelecimento de símbolos – quem sabe se mitos – capazes de definir o nacionalismo brasileiro (LEITE, 2017, p. 219).

A partir da referida defesa e manifestação radical do nacionalismo em nossas letras, Macedo Soares define a nacionalidade como a “exata expressão da vida de um povo e de suas relações com o país que habita” (SOARES, 1857, p. 395), o que o leva, baseado em ideia já bastante difundida em sua época, a conceber a literatura como expressão da sociedade. Assim, esta, ao lado da natureza física, seria matéria para a produção literária, pois “a literatura é nacional quando está em harmonia perfeita com a natureza e o clima do país, e ao mesmo tempo com a religião, costumes, leis e história do povo que o habita” (SOARES, 1857, p. 387).

Em outras palavras, para a produção poética alcançar caráter nacional, o poeta precisaria aliar os elementos sociais e os elementos da natureza, amalgamando-os na perspectiva do “sentimentalismo americano” (SOARES, 1857, p. 392), ou como Macedo também o denominou, pelo “senso íntimo” (SOARES, 1860b, s.p.) ou “sentimento íntimo, do mais pessoal e intransmissível dos fenômenos psicológicos” (SOARES, [1857]1862b, s.p), que deveria harmonizar-se com a realidade exterior para estabelecer sentidos e corresponder ao nacional e original.

Esse “sentimentalismo americano” refere-se ao modo como são sentidas ou percebidas as impressões advindas da natureza e dos costumes locais, manifestando-se por meio dos elementos simbólicos manejados na escrita literária. É um modo de ver e de sentir que traduz, portanto, a ligação profunda entre a capacidade criativa do poeta (“sentimentalismo”) e os elementos locais (“americano”), resultando, assim, na originalidade do artista. Em vista disso, ser nacional é, ao mesmo tempo, ser original, como o próprio crítico reforçou: “Eu não sei [...] como se pode separar a originalidade da nacionalidade; porquanto ser nacional, isto é, de seu século e país, equivale a ter feições próprias suas, um caráter distinto e peculiar, uma fisionomia original” (SOARES, 1860b, s.p.).

Inferimos que o referido sentimentalismo parece corresponder ao “princípio íntimo” antecipado por Santiago Nunes Ribeiro em seu ensaio “Da nacionalidade da Literatura Brasileira”², de 1843, publicado na *Minerva Brasiliense*. Nunes Ribeiro destaca a significativa

² Macedo Soares chegou a citar o artigo de Santiago Nunes Ribeiro num ensaio em que trata de Gonçalves Dias, publicado no *Correio Mercantil*, em 1862. Na ocasião, Macedo concorda com a ideia defendida por Nunes Ribeiro, de que a linguagem poética deve estar de acordo com a época em que vive o poeta; logo, não se podia exigir caráter nacional da poesia colonial, visto que “era portuguesa

influência “[d]as condições sociais e [d]o clima do novo mundo” na elaboração de uma obra literária, ou seja, esse princípio seria resultante “das influências, do sentimento, das crenças, dos costumes e hábitos peculiares a um certo número de homens, que estão em certas e determinadas relações” (in SOUZA, 2014, p. 174-175, v. 1). Santiago Nunes Ribeiro identificou, assim, um “modo próprio de sentir e conceber” (in SOUZA, 2014, p. 176, v. 1), que faria da nossa poesia “filha da inspiração americana”. Essa inspiração seria inerente ao homem, mas também estaria sujeita às modificações oriundas de influências externas que agiriam “por meio das sensações” (in SOUZA, 2014, p. 189, v. 1).

Esse “princípio íntimo” seria, então, a nota diferenciadora da nossa literatura em relação à de Portugal, e só poderia ser alcançado através dos elementos simbólicos que alimentavam o nosso caráter nacional. Pelo mesmo viés, Macedo Soares entendeu o sentimentalismo americano³, como a essência da nacionalidade literária, constituída pela interiorização dos elementos exteriores que, conseqüentemente, iriam se entranhar naturalmente na literatura produzida pelos nossos poetas, os quais deveriam se orientar pelas seguintes diretrizes:

[...] contemplar o espetáculo da natureza, sentir e saber sentir as impressões dele recebidas; [...] mostrar-se possuído de muito sentimento religioso, porque sem religião não há arte; [...] apreciar os costumes, porque eles são a filosofia do povo [...]; [...] conhecer as instituições do país, por que sem elas não há sociedade, não há povo, não há família; finalmente [...] compreender as tradições pátrias, revelar o segredo do passado, o laço místico que o une ao presente para pressentir os infortúnios ou as glórias do futuro (SOARES, 1857, p. 387).

Percebemos, então, a necessidade de uma inserção nacional, o que nos faz conceber o “sentimentalismo americano” como algo, em parte, circunstancial, dado que o poeta teria diante de si todos os elementos e situações necessários, com os quais convivia ou deveria conviver e dos quais deveria se apoderar, para produzir uma poesia nacional e com a qual o brasileiro se identificasse. Observamos, ainda, certa consciência de nacionalidade que precisaria lidar com as questões históricas, institucionais e culturais do país, a fim de conquistar uma expressão verdadeiramente nacional. O problema da nacionalidade, assim, era de natureza estética, e por

demais para satisfazer a solução do problema” (SOARES, [1857] 1862a, s.p.) relativo à nossa nacionalidade literária.

³ Não esqueçamos do “sentimento íntimo” defendido por Machado de Assis em seu “Instinto de nacionalidade”, de 1873.

isso Macedo Soares dará destaque para a forma que, a seu ver, deve estar de acordo com a ideia a ser expressa.

É válido salientar ainda que o referido “sentimentalismo americano” era, conforme Macedo, sentido por todos os poetas habitantes do continente americano, o que os diferenciaria dos poetas europeus. Era o “instinto de americanidade”, como indicou Luiz Roberto Cairo (2012, p. 221), que foi tomando corpo à medida que se firmava a nossa nacionalidade literária, e que foi pressentido por Macedo Soares, através da sua inclinação comparatista espontânea, presente na sua análise supranacional, ao tratar da representação da natureza na literatura norte-americana e na brasileira:

Procedem, o brasileiro como o norte-americano, da mesma natureza, são ambos filhos das selvas, extasiavam-se ambos ante a majestade da vegetação do novo mundo [...]. Fenimore Cooper e Longfellow descrevem a natureza como uma fonte de beleza espiritual, como um objeto digno de veneração; descrevem-na os nossos poetas como uma fonte de prazeres, mas prazeres de outra ordem, desses que nos dá o sossego do espírito em descuidado vagar (SOARES, 1860a, s.p.).

Apesar de os poetas norte-americanos e brasileiros pertencerem ao mesmo continente e, por isso, terem contato com a mesma natureza, a percepção que dela têm e expressam se diferenciaria, ou seja, o sentimento de pertencer ao continente americano não se manifestava da mesma forma nos poetas do norte e nos do sul. Macedo Soares credita essa diferença ao fato de que os poetas dos Estados Unidos tomam o trabalho com a poesia como uma filosofia diária, ao passo que os do Brasil encontram no “repouso a felicidade mundana”. Ainda nessa articulação entre as literaturas em questão, o crítico acrescentou:

Mais analistas, os poetas norte-americanos estudam e compreendem melhor o coração humano; há mais filosofia em suas poesias, mais elevação na ideia, mais vida, porém dessa vida calma e tranquila a que acostumam os hábitos do trabalho. Nós nos deixamos ficar pela rama; poetizamos com mais fogo, mais sentimentalismo, é mais brilhante a nossa imaginação, mas tudo é exterior, quase tudo convencional. Nos Estados Unidos, a autonomia do pensamento individual deve necessariamente prestar mais força e vigor à forma lírica do ideal poético; no Brasil, há um certo panteísmo, tanto recebemos a vida da ação do poder que não nos resta a autonomia da individualidade; aqui, a epopeia deve ser a forma estética do espírito nacional: tudo quanto for a saga, o *epos*, a narração onde se assimilam os autores aos atores, subordinados ambos à fatalidade dos sucessos, há de condizer com os nossos hábitos sociais (SOARES, 1860a, s.p.).

Com base na identificação de tais contrastes, Macedo Soares expõe o cerne diferenciador do caráter nacional de cada uma das duas literaturas que compara: a má compreensão do nacionalismo entre os nossos poetas, que lhes é imposto quase como um dogma, um sistema, quando, na verdade, deveria ser algo inerente ao gênio, à sua “condição local”. Assim, enquanto se constatava na poesia norte-americana economia no emprego das imagens, sem a sobrecarga da descrição, o que favoreceria profundidade na análise e elevação de ideias, na poesia brasileira haveria o exagero no colorido e nos arroubos, com conseqüente mera remissão ao exterior e sintoma de dificuldade na interpretação propriamente poética da natureza.

Essa forma de representar a natureza brasileira criticada por Macedo Soares, em que se acentuava a grandeza das matas, dos rios, do sol, bem como a abundância de espécimes da flora e da fauna, tudo isso insistentemente manifestado por um nativismo muito intenso, ostensivo e marcado pela exterioridade, teria se convertido em estereótipos monótonos, denunciando a “nossa tendência ao abuso descritivo” (LUZ, 2012, p. 51).

Embora tenha dado à poesia o atributo de forma mais elevada em detrimento das demais, o crítico afirmou que não “[era] preciso que o artista escrev[esse] um poema, uma epopeia, para dar conta da cor local, das crenças, dos costumes, das instituições ou da história” (SOARES, 1857, p. 387). Contudo, era preciso estar ciente de que a forma é o que dá ordem às ideias e ajuste às reflexões do gênio artístico, reforçando-lhe o caráter original. Em outras palavras, era necessário manifestar a originalidade também na adequação da forma à matéria literária e ao momento histórico e artístico vigentes, a fim de evitar anacronismos e exageros.

De todo modo, Macedo asseverou que “não [havia] ainda poesia nacional, mas somente uma condição para a nacionalidade”, propiciada, sobretudo, pela independência política em relação à metrópole portuguesa. Na sua opinião, somente os poetas Firmino Rodrigues Silva, com sua *Nênia* (1837), e Gonçalves Dias, com os *Primeiros Cantos*, se teriam aproveitado dessa condição, estabelecendo assim “as bases da nacionalidade da arte” (SOARES, 1858, s.p.). É nesse cenário ainda movediço aos olhos macedianos, no entanto, que vemos afirmado o sentimento nacionalista – apesar de o crítico não definir precisamente a noção de “senso íntimo” –, posto em relação com as tendências do movimento romântico e com as questões sociopolíticas caracterizadoras do século XIX brasileiro.

Tais direcionamentos convergiriam, então, para a legitimação dos elementos nacionais, para a autonomia da nossa literatura e, conseqüentemente, para a validação do fazer crítico desse mesmo período, que procurou delinear as normas estéticas que melhor traduziriam a realidade brasileira e indicar os elementos simbólicos – ou os mitos – que correspondessem de forma satisfatória ao nacionalismo brasileiro.

Por fim, temos aqui um posicionamento crítico de evidente relevância, cujo inegável valor intelectual exprimiu a necessidade de discutir a realidade brasileira e as transformações internas no intuito de definir com mais nitidez as nossas unidade e identidade histórica e literária. As reflexões de Macedo Soares, portanto, marcaram “uma etapa nova no romantismo brasileiro” (CASTELLO, 2004, p. 204) pela coerência e pelo equilíbrio identificados nas advertências que fazia e na compreensão mais ampla do destino da nossa literatura que apresentou em sua crítica militante.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAIRO, Luiz Roberto. Antonio Joaquim Macedo Soares, nacional e americano, essencialmente comparatista. In: NETO, Paulo Bungart; PINHEIRO, Alexandre Santos (Orgs.). **Estudos Culturais e Contemporaneidade: literatura, história e memória**. Dourados: UFGD, 2012.

CANDIDO, Antonio. **O romantismo no Brasil**. São Paulo: Humanitas/FFLCH, 2012.

CASTELLO, José Aderaldo. **A literatura brasileira: origens e unidade (1500 – 1960)**. São Paulo: EDUSP, 2004.

LEITE, Dante Moreira. **O caráter nacional brasileiro: história de uma ideologia**. São Paulo: Editora UNESP, 2017.

LUZ, Eduardo. **O quebra-nozes de Machado de Assis: crítica e nacionalismo**. Fortaleza: Edições UFC, 2012.

MARTINS, Wilson. **A crítica literária no Brasil**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. V. 1.

_____. **História da inteligência brasileira**. São Paulo: T.A. Queiroz, 1992. V. 2.

SOARES, Macedo. Considerações sobre a atualidade da nossa literatura. **Ensaio Literários do Atheneu Paulistano**, São Paulo, n. 2, julho, 1857.

_____. Ensaio de Análise Crítica – Cantos da Solidão. Poesias do Sr. Bernardo J. da Silva Guimarães. **Correio Mercantil**, Rio de Janeiro, n. 267, outubro, 1858.

_____. José Alexandre Teixeira de Mello – Sombras e Sonhos. **Correio Mercantil**, Rio de Janeiro, n. 142, maio, 1860a.

_____. Ensaio de Análise Literária – Bittencourt Sampaio – Flores Silvestres. **Correio Mercantil**, Rio de Janeiro, outubro, 1860b.

_____. Tipos literários contemporâneos II – Gonçalves Dias I (Primeiros Cantos). **Correio Mercantil**, Rio de Janeiro, janeiro, n. 5, [1857]1862a.

_____. Tipos literários contemporâneos II – Gonçalves Dias III (Últimos Cantos). **Correio Mercantil**, Rio de Janeiro, janeiro, n. 8, [1857]1862b.

SOUZA, Roberto Acízelo de (Org.). **Historiografia da literatura brasileira: textos fundadores (1825-1888)**. Rio de Janeiro: Caetés, 2014. V. 1.

ZILBERMAN, Regina; MOREIRA, Maria Eunice (Orgs). **O berço do cânone: textos fundadores da história da literatura brasileira**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998.

DOM SEBASTIÃO, O REI DO BRASIL

Lívia Penedo Jacob (UERJ)⁴

⁴ Doutora em Teoria da Literatura pela UERJ com mestrado em Linguística pela Puc-Rio.

“Ê rei, rei Sebastião, se desencantar Lençóis, vai abaixo o Maranhão”. Cantado a muitas vozes, o estribilho segue a cadência percussiva dos agogôs, cabaças e triângulos durante o ritual de “tambor de mina”, religião afro-brasileira que encontra maior expressividade entre os maranhenses. Segundo alguns devotos, na Ilha de Lençóis, localizada no litoral oeste do estado, viveria “encantado” o rei português Dom Sebastião (1554- 1578), aquele que supostamente desapareceu aos vinte e quatro anos na Batalha de Alcácer Quibir, Marrocos. Campo para inúmeras pesquisas sobre o tema, o caso figura como um dos muitos exemplos da sobrevivência do mito sebastianista em solo brasileiro.

Mas quem foi o homem que partiu do além-mar para o além-mundo? Difícil precisar. Há tantas versões de Sebastião quanto os tempos-espaços que atravessou, seja enquanto encarnado, seja como entidade espiritual. Da figura histórica, tudo indica que estava fadado a virar lenda; pois, por nascer em dia santo, seu nome de batismo difere da tradição monárquica. Entre tantos nobres chamados João, Manuel, Afonso, um único Sebastião se sobressai. Inconfundível, portanto, tão logo sobrevive, passa a ser chamado “o desejado” porque do pai não se esperava uma prole numerosa. Previsão acertada, Sebastião fora, de fato, herdeiro único de um rei que morre aos dezesseis anos, sem o ver nascer.

Órfão de pai, a mãe, vice-rainha da Espanha, o deixa sob os cuidados dos avós portugueses. Cresce, pois, sem muitos afagos, submetido desde cedo à rígida educação jesuítica, provável origem de suas fantasias de templário. Impossível medir a influência do clero sobre a mentalidade de Sebastião; certo, porém, que tenha se deixado tomar pelo fanatismo religioso. Afinal, empreender uma cruzada contra os mouros, àquela altura da história, soava um blefe desmedido aos ouvidos dos outros monarcas europeus. Contando somente com o apoio do árabe Abdallah Mohammed II – movido pela vingança contra o tio que lhe usurpara o trono – Sebastião se atira na direção de alfanjes e cimitarras, armas empunhadas contra si não por nobres mouros, mas por hordas do povo, que o destrincham pensando se tratar de um soldado qualquer. Sob o calor da África, atirado ao lado de tantos outros cadáveres cristãos, dizem que o corpo deteriorado de Sua Majestade demorou a ser reconhecido pelos servos lusitanos, refratários em admitir o desatino. Morto, o rei estava nu: despido, desnudava também as fraquezas do reino, cuja baixa contabilizava oito mil mortos e quinze mil prisioneiros.

Ceifava, ainda, a soberania de uma nação. É que, não tendo deixado herdeiros, seu tio, Filipe II da Espanha, unificou as coroas dois anos após o fatídico episódio. Da decepção gerada

pela ascendência do país vizinho, surgem boatos de que Sebastião estava vivo e retomaria o trono. Embora a passagem do tempo comprove a falácia dessa teoria, ainda hoje ela resiste entre os lusitanos, mais como anedota do que como uma crença propriamente dita. É o que se nota durante visita guiada ao Mosteiro dos Jerônimos, em Lisboa, onde jaz o “adormecido”. O benefício da dúvida vira atrativo turístico, ficando a critério dos visitantes acreditarem ou não na história oficial, conforme sugere uma lápide, onde se lê: “Se é verdade o que se diz, guarda-se neste túmulo Sebastião, a quem a morte prematura levou nas plagas da Líbia. Não diga que se engana quem crê viver o rei. Pela lei (de Cristo) para o morto, a morte é como a vida”⁵.

O citado epitáfio ganhou polimento poético pelas mãos talentosas de Afonso Lopes Vieira (1878-1946), na obra *Em demanda do Graal* (1922):

“Se é vera a fama, aqui jaz Sebastião,
Vida nas plagas de África ceifada.
Não duvideis de que ele é vivo, não!
A morte deu-lhe vida ilimitada.”

Nessa versão, chama a atenção um aspecto reflexivo da mitologia sebástica: se em vida o rei foi responsável por uma das piores tragédias já ocorridas no país, a crença popular o redimiu, ao forjar a esperança do retorno. Parte da transmutação do fracasso de Dom Sebastião em folclore se deve à cultura escrita europeia, mas não apenas. Para entender esse fenômeno e sua posterior expressão na oralidade brasileira, retomo um dos primeiros relatos literários sobre o fato histórico, assinado pelo jesuíta Luís Pereira Brandão, que acompanhou Dom Sebastião em Alcácer Quibir. Testemunha ocular dos eventos, Brandão escreveu *Elegíada* (1588) quando ainda se encontrava prisioneiro dos mouros. O poema épico de 18 cantos narra os malogros da empreitada e confirma a morte de Sebastião; contudo, a falta de talento do autor fez com que a obra caísse no esquecimento, eclipsada por outras expressões mais qualificadas, sobretudo aquela produzida por Gonçalo Annes, o Bandarra (1500 – 1556).

Sapateiro nascido na Villa de Trancoso, região central de Portugal, Bandarra era um homem de talento. Conhecia em minúcias inúmeros textos religiosos, provavelmente se

⁵ Tradução minha do latim original: “Conditur hoc tumulo, si vera est fama, Sebastus, quem Tulit in Libucis mors properata plagis. Nec dicas falli regem qui vivere credit. Pro lege extincto mors quasis vita fuit.”

inspirando nas profecias de Santo Isidoro de Sevilha para produzir seus próprios “vaticínios”. Afinal, a ideia de um rei “encoberto”, predestinado a dizimar os otomanos e instaurar uma monarquia cristã universal, aparece primeiro em Isidoro, assumindo nas *Trovas* (1644) de Bandarra contornos mais líricos. A popularidade dessa obra se deve, logo, ao *engenho* do autor, que dispôs a composição em quadras de versos simples, facilitando sua circulação oral. Após a unificação ibérica, as *Trovas*, já conhecidas do grande público, se associam à ideia messiânica de restauração do império, virando matéria-prima para especulação sobre os rumos políticos do país.

Dentre os pensadores influentes que fizeram uso da obra de Bandarra para este fim figura Padre Antônio Vieira (1608 – 1697). Autor de brilhantes sermões, chama a atenção aquele dedicado a São Sebastião, proferido pelo jesuíta em 1634, na igreja baiana erguida em devoção ao santo. Sobre o canonizado, o texto diz que *encobriu* “a realidade da vida debaixo da opinião da morte”, enganando, dessa forma, os soldados romanos e dando continuidade à sua missão evangelizadora. A analogia do santo com o rei, conquanto instrumento retórico de convencimento, acaba compreendido de forma literal pelos brasileiros, crença que, em certos locais, sobrevive nos dias de hoje. Também porque Vieira defendia ser Dom João IV (1604 – 1656) o “encoberto”, fica explicado que seus fiéis tenham assimilado mais a potência espiritual de Sebastião do que a política, associando-o ao santo milagreiro e enxergando-o como baluarte do “Quinto Império de Cristo na terra”.

Com a Restauração (1640 – 1668) da soberania lusitana estabelecida pelos Bragança, a memória da Batalha de Alcácer Quibir enquanto história e o ideal do príncipe regente “adormecido” desaparece por completo nas colônias. O sebastianismo brasileiro, por isso, guarda pouca semelhança com o movimento de igual nome desenvolvido na antiga Matriz. Lucette Valensi argumenta que nos trópicos houve uma maior folclorização do rei, que ora é visto como um cavaleiro arturiano, ora se confunde com o próprio messias bíblico. Outrora uma bandeira levantada pelos jesuítas, no Brasil, Dom Sebastião vai se descolando de suas origens, na medida em que passa a representar a insurgência contra o controle estatal e não a sua manutenção. De guerreiro passivo, o soberano se transmuta em símbolo da resistência à opressão dos grandes proprietários rurais, tal qual testemunham diversos movimentos sociais ocorridos em finais do século XIX até meados do século XX, dentre os quais a Guerra de Canudos (1895-1898) é o exemplo mais notável. O “Quinto Império” anunciado por Bandarra

se confunde tanto com a percepção bíblica do Apocalipse como com a “terra sem males”, crença guarani segundo a qual existiria um lugar alheio a doenças, fome, peste ou dor. Desaparecido por mais de quatrocentos anos, Sebastião, enfim, ressurgiu meio a um povo miserável e iletrado, tornando-se arauto de um “destino melhor”.

É verdade, portanto, que o sebastianismo ganha força social no cenário brasileiro quando praticamente está extinto em Portugal, onde a ascensão dos movimentos republicanos, em meados do século XIX, transformou Sebastião em símbolo de um regime decadente. Eis que surge o termo “sebastianismo”, figurando nos dicionários lusitanos como sinônimo de atraso e saudosismo. O “desejado” dá lugar ao “lunático”, o “encoberto” vira um “egocêntrico”. Essa degradação da figura histórica culmina em sua redução a “mito”, isto é, à mera “literatura”. Por ironia, o desprestígio alça o “Venturoso” à imortalidade, ao consagrá-lo *topos* literário nacional, tal como imaginado por Fernando Pessoa (*Mensagem*, 1934), Lobo Antunes (*As Naus*, 1988), Natália Correia (*O Encoberto*, 1969), Eça de Queiroz (*A cidade e as serras*, 1901), dentre tantos outros.

Do lado de cá do Atlântico, o rei é protagonista do cancionero oral, especialmente na costa litorânea que vai do Piauí ao Pará. Na já mencionada Ilha de Lençóis, no Maranhão, não são poucos os que o viram, ora sozinho, ora junto às suas três filhas: Mariana, Jarina e Rosalina. Dizem que por lá faz aparições esporádicas nas dunas desérticas, geralmente a cavalo, a espada embainhada, uma imagem cuja descrição nos remete ao nordeste marroquino, onde fora visto pela última vez. Nas noites de 24 de junho, o rei aparece na forma de um touro negro que, reza o mito, se algum dia for desafiado e ferido na testa, onde carrega uma estrela de prata, a cidade de São Luís afundará, fazendo emergir o Reino de Queluz, Reino Encantado de São Sebastião.

É possível que a longa permanência dos jesuítas na região, bem como as semelhanças geográficas da ilha com o norte da África tenham influenciado para que Sebastião fizesse dali sua morada. Mas só as cosmogonias africanas (jeje e nagô) e indígenas (guajajara) explicam como o monarca se tornou um encantado, categoria das pessoas ou animais que “viveram, mas não chegaram a morrer, sofreram antes a experiência do encantamento e foram viver no invisível”, segundo nos conta Luiz Antonio Simas (2019, p.45). Pensamento, por sinal, demasiado lógico: se Sebastião não morre e tampouco retorna à Portugal, a única explicação possível é que tenha mesmo se encantado na África, chegando ao Brasil, quem sabe, infiltrado em um navio negreiro. O rei se sincretiza na cultura hibridizada da colônia, para ganhar novos

mundos, garantir sua imortalidade e lutar em batalhas outras. Talvez aí esteja, na verdade, a maior diferença entre Sebastião, o brasileiro, e Sebastião, o português. Em Portugal, o “encoberto” projetou o retorno a um passado glorioso; no Brasil, virou expressão de desejo do amanhã. Lá é saudade enquanto “presença da ausência”; aqui vira “ausência da presença física” porque “Presença etérea”, visível aos que têm “olhos pra ver”. Ao se libertar dos jesuítas, Sebastião concretizou seu sonho se coroando, enfim, imperador do Quinto Império.

REFERÊNCIAS

BESSELAR, José Van Den. *O sebastianismo: história sumária*. Lisboa: Instituto de cultura e língua portuguesa, 1987.

MACHADO, Roberto; BAIANO, Paulo. *A lenda do rei Sebastião: registros sonoros do Maranhão*. Recplay: São Paulo, 1999.

SARAIVA, A.J.; LOPES, Oscar. *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora, 2005.

SIMAS, Luiz Antonio. *Pedrinhas miudinhas*. Rio de Janeiro: Mórula editorial, 2019.

VALENSI, Lucette. *Fábulas da memória*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

VIEIRA, Padre Antônio. *Sermões*. Erechim: Edelbra, 1998.

**OS CACOS DOMÉSTICOS EM BOLOR, DE AUGUSTO
ABELAIRA**

Erick Bernardes⁶

⁶ Mestre e Especialista em Estudos Literários pela Faculdade de Formação de Professores da Universidade Estadual do Estado do Rio de Janeiro – FFP/UERJ.

Este minissaio constitui uma breve abordagem acerca do livro *Bolor* (1999), de Augusto Abelaira, uma narrativa cuja fugacidade de enredo vai na contramão dos romances que buscam “o tal” embasamento histórico e generalizante. Isto ocorre por causa do tratamento estético dado pelo artista às banalidade das ações cotidianas a servirem de enredo, na relação entre os personagens Maria dos Remédios e Humberto, a embasar o plano ficcional, revelando um estilo arguto, que preza sobretudo a micronarrativa, mas,- também, devido ao procedimento composicional pautado por referências das datas de calendário (estilo diário), quando aponta para o dia a dia mecanizado da sociedade de hoje, sob o atual contexto cultural referido como pós-moderno.

O discurso sobre a convivência entre marido e mulher se afigura, por demasiadas vezes, mediante a sobreposição de *anisocronias*, ou seja, a alternância insistente dos tempos narrativos, no intuito de apresentar uma interposição de narradores, ora masculino ora feminino. Entre os personagens Maria do Remédios e Humberto, surge uma terceira personagem para compor a cena discursiva, é Catarina, antigo relacionamento de Humberto, e de quem a recordação (e conseqüentemente o ciúme) dará o tom da complicação na trama — embora haja um certo número de personagens secundários. Entretanto, é quando mergulharmos na história do casal que seus enunciados revelam uma peculiar superimportância dada aos objetos, enquanto imagem de desejo de consumo. Apesar da obra em questão haver sido escrita já vai lá algum tempo, o valor expresso pela mercadoria se assemelha a uma fantasmagoria contemporânea, cujos indivíduos se parecem com os próprios bens que consomem, uma espécie de “coisificação” do sujeito. Conforme: “Há tantas mulheres iguais a ti por esse mundo, as que escolhem brincos iguais aos teus (...)” (ABELAIRA, 1999, p. 28). Como se vê, homens e mulheres, por meio dos personagens de *Bolor* (1999), são tão esvaziados de sentidos quanto os próprios objetos por eles obtidos. O valor da mercadoria é posto em segundo plano, em detrimento de uma relação fantasmática de reificação de si mesmo.

Esse empreendimento narrativo é entrecortado e muito se assemelha ao que Walter Benjamin (1892-1942) definirá como composição alegórica: estratégia de contrapor o símbolo à alegoria. O que isso significa? Se para o filósofo alemão, em *Origem do Drama Barroco Alemão* (1984), o símbolo carrega o sentido completo e lacrado acerca de uma ideia, a alegoria desmontaria esse símbolo, e reconstruiria uma nova percepção fluida e multidimensional, a partir dos resquícios do que outrora foi o símbolo: o passado “assombrando” o presente através

dos cacos no aqui e agora. Do mesmo modo, podemos chamar de alegórica a história de amor satirizada por Augusto Abelaira, pois o que vemos na obra é um mosaico textual, sem preocupação alguma com a linearidade narrativa. Em *Bolor* (1999), está evidente essa alternância entre o passado e o presente, no intuito de construir a ideia daquilo que Michael Foucault referirá como “uma peça da dramaturgia do real”, embora não importe “qual seja sua exatidão, sua ênfase ou sua hipocrisia, atravessados por ela: fragmentos de discurso carregando os fragmentos de uma realidade da qual fazem parte”. (FOUCAULT, 2003, p. 207)

Sendo assim, seguindo a esteira das palavras de Benjamin (1985, p. 143), adaptadas à nossa análise do texto de *Bolor*, entendemos que “a alegoria é a máquina-ferramenta da Modernidade”. Consequentemente, tabus teóricos à parte, fica-nos compreendido que o livro de Abelaira se nos apresenta mais como uma narrativa artística e satírica, permeada pelo posicionamento intelectual de uma voz autorizada, via discurso ficcional, e menos um engajamento vão, de cunho retórico-político, o qual tenderia a acarretar prejuízos estéticos à obra.

Referências bibliográficas:

ABELAIRA, Augusto. *Bolor*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1999.

BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. São Paulo: Editor Brasiliense, 1984.

BENJAMIN, Walter. "A Paris do Segundo Império em Baudelaire" in KOTHE, Flávio R. *Walter Benjamin*. Ática, São Paulo, 1985.

FOUCAULT, Michel. “A vida dos homens infames” in MOTTA, Manoel Barros da. *Michel Foucault: Estratégia, Poder-Saber*. Ditos e escritos IV. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

O MANIFESTO DO TAUTOINDRISOS⁷

Daúde Amade⁸ e Norek-Red⁹, Maputo, Junho de 2020 (atualização do manifesto de 2015).

⁷ Tautoindrisos é um género poético contemporâneo criado pelo escritor e poeta moçambicano Norek Red. O poema é formado pela aglutinação do tautograma e do indriso, caracterizando-se pelo uso recorrente da mesma letra no início de cada vocábulo que compõe os versos. Esse texto, originalmente publicado em 2015, em Maputo, reflete sobre esse género e outras questões pertinentes à poesia contemporânea.

⁸ Daúde Amade nasceu em Maputo, Moçambique. É professor de Filosofia e História, poeta, escritor e crítico literário, com artigos publicados em revistas nacionais e internacionais. É o responsável pela escrita do Manifesto dos Tautoindrisos.

⁹ Norek-Red nasceu em Maputo, Moçambique. É sociólogo, poeta e escritor. Autor da obra *Lírica gramática* (2015), tem poemas publicados em coletâneas nacionais e internacionais. É ideólogo dos tautoindrisos.

O que a dúvida, incerta do nome, veicula de modo latente é que o que terá ocorrido é, ao final do poema, a verdade do desejo, tal como a Arte, o próprio poema, a capta e fixa. – Alain Badiou

Método, Método, que queres de mim? Bem sabes que comi do fruto do inconsciente. – Jules Laforgue

É defensável para os conservadores das artes reduzir *ad absurdum* as criações hodiernas, assumindo que da Antiguidade até ao fim da Modernidade criaram-se estruturas sólidas dos conceitos e práticas que delineavam o fazer arte (e do não fazer arte, por consequência), e que, portanto, os contemporâneos negligenciam essas bases visto que não têm a habilidade de criar dentro dos limites propostos. Muita ferramenta lhes falta, dizem os conservadores, o Homem hodierno falta-se a si mesmo, vive num ambiente de caos, de histeria social que não possibilita um momento de concepção de um genuíno *projecto* artístico. E como a ferramenta primordial falta-lhe, que é ter-se – na dimensão de Ser de razão e emoção – para a Criação do artístico, nada dele se pode esperar senão o *fim* da arte.

Firmo-me sob um ponto de vista genericista do que tem sido o debate conservador nas variadas Artes. É comum anunciar-se tratados tendo como base a ideia de que o Homem contemporâneo vive tempos históricos em que está ocorrer a consumação do *fim* ou a *morte* da Arte. Entretanto, como aventa Arthur Danto em seu ensaio “*O fim da arte*” publicado em 1984 na revista *The nation*, reflectir sobre as criações artísticas hoje, como o espaço-tempo em que se dá a morte da arte, não deve significar a trivial ideia de que a arte deixará de existir, como querem acreditar os conservadores. Porém a noção de fim da arte está vinculada à maneira de como foi entendida a história das artes, isto é como sendo linear, uniparadigmática, metafísica e violenta, o que convocava que, os que estivessem a criar, tivessem por dívida histórica uma espécie de obrigatoriedade, de manter a sequência de fazer de uma narrativa das artes *tal e qual* em desdobramentos temporais diferenciados (Danto, 2013, p.4).

Ao que se pode depreender dessa concepção do fim da arte em Danto, é que por detrás do que se anuncia está a construção livre, depreendida dos moldes clássicos da ditadura do fazer arte, o demónio dos conservadores. A época em que estamos representa o fim de uma narrativa

universal do conceito de arte. Os tempos pós-modernos quando o voo planou trouxeram em suas maletas o *fim das metanarrativas*, legitimando o local e o epocal das construções momentâneas como experiência própria do fazer arte. É isso que Danto reconhece ao fazer uma leitura desenraizada da ideia do fazer arte caminhando para o reconhecimento da existência de Artes, plurissignificações, democratização se quisermos. Nesse sentido, criar novas formas de construção poética significa, mais do que resistir ao aniquilamento do artista pelos Sistemas violentos e ditatoriais a possibilidade de passar por cima deles – criando algo novo – ou reinventando-os, pois a época é, em si, pós-histórica.

Ainda que se diga, pois palavras voam por aí e ninguém as segura, que o pós-moderno não é o Homem das invenções, pois surgiu numa época em que tudo já foi inventado, não se disse, porém, que ele não vive uma época em que não pode mais reinventar, o que é, no fim, criar. É certo que já não podemos inventar palavras, demoramos chegar, mas podemos inventar novos modos de usá-las. Os Tautoindrisos colocam-se nesse contexto, com o objectivo de revolucionar a arte poética sem quebrar os imãs do artístico que há nelas. A palavra *tautoindriso*, segundo Norek-Red, escritor e poeta moçambicano, foi criada em 2014, tendo derivado de uma aglutinação de dois outros géneros poéticos, o tautograma e o indriso.

Antes de abordar propriamente acerca do Tautoindriso é imprescindível mostrar o caminho com que a criatividade, a engenharia da concepção poética percorreu até chegar ao destino, a fusão de dois em um para a criação do poema. O que é um tautograma? Hellmann (2014, *Prefácio*), explica que um tautograma é um texto poético que é iniciado com todas as palavras com a mesma letra. Dados históricos indicam que há uma tradição por detrás da construção poética. As mais recente datação remonta à catedral de Lima, no Perú, em 1756, onde leu-se a seguinte oitava do senhor Arcaya em umas cerimónias fénébres:

¡Cielos! ¿Cómo canciones cantaremos/
Con corazones casi consumidos?/
Con causa conveniente callaremos/
Congojados, confusos, convenidos,
Constante compasión conservaremos;/
Corran copiosos cauces comprimidos,
Considerando cumbre combatida,
Caído cetro, corona convertida (Crystal *apud* Teruel, 2005, p.35).

Assim, através desse jogo de palavras que tomam uma repetição de som e ritmo inicial, constrói-se poesia, possibilitando expandir os horizontes criativos da intelecção, incentivando

a pesquisa e domínio de novos vocábulos para que não seja somente um emaranhado de palavras que bailam ao vento ou forcem o poético a estar onde *a priori* se recusou de estar.

Se o tautograma é o que acabamos de ver acima essa brincadeira que se faz com os palavras de mesmo som no início, então o que seria um indriso?

Ao contrário do tautograma que tem uma história já sedimentada ao longo de gerações de criadores palavraireiros, o indriso é uma modalidade poética actual. Isidro Iturat (2012, p.3), professor de literatura de nacionalidade espanhola, foi quem criou o *indriso*, tendo criado o primeiro texto em 2001. Segundo defende, o indriso é um poema constituído de dois tercetos e duas estrofes de verso único, isto é, encontra-se organizado segundo o padrão seguinte: 3-3-1-1. O indriso é uma redução de versos de um soneto tradicional, visto que a forma canónica é de 4-4-3-3, o indriso é um processo de reconstrução do soneto tradicional através da condensação de suas estrofes. Enquanto os dois quartetos do soneto passam a ser tercetos no indriso, os dois tercetos do soneto reduzem-se a duas estrofes de verso único. Exemplificando, leia-se o indriso *Lua minguante*:

O centauro se assoma à janela/ e a mulher adormecida está falando em sonhos./
Chora e ri, porque um centauro a rapta.// Cavalga em seus sonhos a mulher
adormecida,/ Cavalga em seus sonhos, e é cavalgada./ Na selva, ninguém a
escuta quando grita.// Chora e ri como nunca em sua vigília.// O centauro a
observa... pela janela (Iturat, 2012, p.4).

O indriso expresso de forma condensada, caminho curto, mas não menos trabalhoso o poético. Não é uma criação trivial, há bases que o sustentam, há uma estética apetecível em lê-lo, justamente porque está nessa quebra de regras, nessa ideia de ir em contramão ou reformular o que o classicismo poético nos legou.

Chegados aqui é o momento de referenciar a nossa proposta, o tautoindriso. Como havíamos anunciado, é do tautograma e do indriso que o Tautoindriso ganha fôlego. Através de um entrosamento entre as dimensões estruturais das referidas modalidades poéticas, faz-se um tautoindriso. Norek-Red inspirou-se na unifonia do tautograma e na estrofação do indriso para construir um tautoindriso. Mas, mais do que isso, porque o tautograma não tem uma métrica definida ou número de sílabas a constar em cada verso, podendo variar segundo a livre criação poética; diferentemente do soneto tradicional que tem a norma rígida na sua construção diante do uso da métrica habitualmente regular, o indriso *Tolera qualquer tipo de medida no cômputo*

silábico, o que faz dele uma forma ao mesmo tempo fixa e dinâmica: no eixo vertical, a disposição não variável da estrofe; no eixo horizontal, as variações na quantidade. Ademais, admite todos os graus e gêneros de rima (Iturat, 2012, p.4). O tautoindriso, então, para além de se escrever através de unifônicas palavras e simplesmente da rigidez normativa da estrofação do indriso, traz como proposta a inclusão de, no máximo, até três palavras em cada verso dos tercetos e libera o número de palavras para as estrofes de único verso. Tenhamos como exemplo o texto de Norek-Red intitulado *Triste tautoindriso à minha Tânia*:

Teremos tempos tenros,/ tempos tranquilos também,/ trilhando tumbas
temporais,// transcendendo tristezas./ Todavia, tristezas triviais./ Tempos
tristes teremos.// Todavia, tranquilamente toleraremos, Tânia.// Temíveis
tristezas trovejantes, trespassaremos.

Com o exemplo acima, esclarece-se que ainda que se esteja a quebrar as regras do soneto tradicional, não é ao todo que ocorre a anarquia na construção dos versos. Note-se, quando os tercetos são governados por versos de somente até três palavras, há uma certa regra, porém menos absconsa que a do soneto, visto que admite usar menos número de palavras e não se fia à ideia da contagem da sílaba métrica verso a verso e também não se faz forçosa a busca pela rima, apelando a expressão unicamente necessária da liberdade de criar e fazendo-se novo, portanto, como sugerem as criações modernas do verso livre.

Dentro daquilo que são os tautoindrisos há uma filosofia simbólica que, talvez, será tomada como profana por aqueles que se querem fiar sobre determinados estudos desses símbolos na arte, os que assim esperam nesta dissertação fadar-se-ão ao fracasso pois este manifesto pauta-se como a pedra angular para expor às claras o que o simbolismo-filosófico dos pitagóricos tem a ver com os tautoindrisos. Para tanto, assumindo nós em plena consciência que se pode vincular a arte de tautoindrisar aos fundamentos numéricos dos pitagóricos, iremos ousadamente lançar a pedra.

Sob a concepção de que para os pitagóricos, assim como para variadas ceitas o número 3 perfaz a essência da natureza, de que há um significado oculto por detrás da realidade (o úno) que é composto de opostos (bom e mau, trevas e luz, etc.); que todas as coisas existentes contêm a base numérica na sua constituição, pois a Natureza é coberta de perfectibilidade para além do que se pode ver, então o número 3, que é o número de versos das duas estrofes e também o número máximo de palavras que devem ser contidas nos tercetos do tautoindriso denota, nesse

contexto, adjetivos como criatividade artística, autoexpressão, imaginação. Assim, os dois tercetos do tautoindrismo e as três palavras de que no máximo aceita cada verso destes é a representação de três forças (a activa, a passiva e a neutralizante) que actuam no universo da arte poética para a expressividade. A terceira força (a neutralizante) é fruto da razão e emoção que interactuam como forças criadoras, onde o tautoindrismo assume a intelectualização dos sentimentos (sintetizando razão e emoção) para a construção do universo poético.

Por seu turno, o um que se refere às duas estrofes de verso único e que servem de síntese do tautoindrismo, na série matemática pode ser compreendido como representação da força, de poder explosivo da ideia a que se tomou como *leitmotiv* para a Criação. Os dois monósticos (versos de estrofação única) de que se compõe o tautoindrismo representam a capacidade de liderança semântica do conteúdo poético, por isso são dotados de coragem de ir além do que permitiam os tercetos, isto é, para além de só três palavras de que obrigatoriamente o artífice devia usar em cada verso, a estrofação de único verso conduz a liberdade do tautoindricista expressar-se podendo quebrar o limite das três palavras. Portanto, como podia-se aludir através da ideia de Meneghetti (2017), porque não se pode chegar ao número três dos tercetos sem se passar de um, que é a origem dos demais números, tendo-se corrompido essa ordem começando, na estrutura mãe de tautoindrismos, de tercetos para os monósticos, esses assumem a tarefa da objectividade poética expressiva para a realização do poema.

Retomando a descrição sobre a estruturação gráfica do tautoindrismo, tornou-se evidente que acima somente havíamos descrito um tautoindrismo com a estrutura básica ou mãe, a que também pode ser denominada de tautoindrismo em sístole (3-3-1-1); no entanto, a modalidade admite que ocorra uma alternância da estrutura mãe, podendo-se gerar, inspirando-se no modelo ituratiano do indriso (2012, p.10), as seguintes estruturas:

a) 1-1-3-3: Tautoindriso em diástole;



b) 3-1-3-1: Tautoindriso de duas sístoles;



c) 1-3-1-3: Tautoindriso de duas diástoles;



3-1-1-3: Tautoindriso em sístole interna;



1-3-3-1: Tautoindriso em diástole interna.



Podemos constatar através das estruturas acima apresentadas que os movimentos realizados pelas estrofes pertencem aos dois principais movimentos, ou seja, enquanto umas expandem-se de pequeno/menor para grande/maior, outras contraem-se da posição de grande/maior para pequena/menor. E, também, temos a posição central em que as estrofes se expandem ou contraem-se para o centro seja em movimentos de expansão no caso dos monósticos que se movimentam para o centro, seja no movimento de expansão quando os tercetos movimentam-se de fora para dentro (centro).

Para terminar, salientamos que o tautoindriso tem em si a base poética, não querendo forçar que se encontre lá algo de poético; há poesia como criação através da palavra, diga-se. Acima de uma concepção conservadora do que sejam os modos clássicos do fazer poesia, propomos uma ruptura ao paradigma das formas legadas pelo Ocidente (como o normativismo do Soneto). Ainda, que a estrutura mãe de um tautoindriso é de 3-3-1-1 (dois tercetos e dois monósticos), podendo, porém, subverter-se em mais estruturas possíveis. Os tercetos mantêm os versos compostos por, no máximo, até três vocábulos, e os monósticos rebentam com a escala imposta nos tercetos, servindo de síntese da ideia que se quer transmitir. Os versos podem ser medidos de forma regular ou irregular, assim como apresentar ou ausentar as rimas na composição.

Bibliografia consultada

- Danto, Arthur. C. (2013). “Crítica de arte após o fim da arte”. Tradução de Miguel Gally, Clarissa Barbosa e Leandro Aguiar. In: *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. VII, n. 14, p.1-17.
- Hellmann, Ruth. (2014). “Prefácio”. In: Fernandes, Rogério. *Tautogramas temáticos*. Dourados: MS, Biblio.
- Iturat, Isidro. (2012). *Sobre o indriso* [última actualização]. Disponível em: <http://www.indrisos.com>.
- Meneghetti, Diego. (2017, Fevereiro 7). “A simbologia oculta por trás de 31 números”. In: *Mundo Estranho*. Disponível em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/a-simbologia-oculta-por-tras-de-31-numeros/>.
- Teruel, Tomás Motos. (2005). *Juegos creativos de lenguaje*. 1ª ed. Santiago de Compostela: Meubook, S.L.

**POR QUE A REVOLTA DA VACINA DE 1904 NÃO SE
PARECE COM OS “REVOLTADOS ANTIVACINA” DE
2021?**

Lucas Salgueiro Lopes¹⁰

¹⁰ Mestrando em Educação da Faculdade de Formação de Professores da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (FFP/UERJ), e Pós-graduado em Educação Básica - Gestão Escolar pela mesma instituição.

Era 08 de dezembro de 2020; o Reino Unido se tornava o primeiro país ocidental a iniciar a vacinação contra a COVID-19. Nesse mesmo dia, no Brasil, manifestantes saíam às ruas de São Paulo para protestar contra a vacina. Entre suas principais pautas estavam o pedido para que a vacina contra o novo coronavírus não fosse obrigatória e os ataques ao governo do estado, que havia acabado de anunciar, naquela semana, o início da vacinação em janeiro de 2021. Outro exemplo relevante pode ser encontrado em 22 de dezembro, quando manifestantes – sem máscaras, mas trajados com a bandeira do Brasil – tomaram a Praça da República, em Belo Horizonte. Suas revoltas se postavam, sobretudo, contra a vacinação obrigatória, os *lockdowns*, e os ministros do Supremo Tribunal Federal que, para eles, deveriam ser presos; seus pedidos, segundo o jornal Estado de Minas, eram pela reeleição do presidente do Brasil. Alguns de seus principais argumentos, ainda segundo a reportagem, eram de que “a vacina está dando falso positivo para HIV” e que “a China é a responsável por este vírus”.

Claro, tais notícias deixam atônitas as pessoas que possuem o mínimo de conscientização (e decência) neste momento. Como, no meio de uma pandemia que matou milhões de pessoas, pode haver grupos protestando contra uma vacina? E pior: tais grupos não são tão pequenos assim. Em pesquisa nacional realizada pelo Instituto Datafolha, os números assustam: 22% dos brasileiros dizem não querer se vacinar – mesmo quando a vacina estiver acessível a todos. Com isso, muitos tentaram usar a História (sempre ela) para explicar a presente negação de parte da população para se vacinar: “Isso está igual a Revolta da Vacina!” – muitos disseram. Está mesmo? A resposta tem que ser direta: Não! A Revolta da Vacina de 1904 nada tem de parecido com os revoltados antivacina de 2021. Vamos voltar no tempo...

O contexto da Revolta da Vacina se inicia em 1902, com a chegada de Rodrigues Alves à presidência da República. O político paulista tinha como principais objetivos o saneamento e as reformas da cidade do Rio, além da resolução das inúmeras doenças endêmicas presentes na capital naquele momento. No início de século XX, o Centro do Rio também não parava de crescer. Eram ex-escravos, migrantes, estrangeiros “despejados” no porto... faltava moradia adequada para tanta gente. Nessa “falta de espaço”, multiplicavam-se os cortiços e as casas de cômodo do Centro. Para quem não conseguia ficar por lá, a solução era ocupar os morros ao redor da cidade ou os mangues, construindo casebres com tábuas de caixa de bacalhau.

Paralelo a isso, cresciam os índices de criminalidades na região, tal como, a prostituição, a vadiagem e o alcoolismo. Assim, na cabeça da burguesia e do governo, parecia claro: a culpa

era dos pobres. Não só por toda criminalidade, mas também pela proliferação de doenças. Os pobres precisavam sair da região central. Ainda em 1902, Rodrigues Alves indica o engenheiro Pereira Passos para ser prefeito do Rio e responsável pela reforma urbana no local. Esse, por sua vez, teria plenos poderes sobre a cidade. Números oficiais da época apontam que, até 1905, a reforma urbana havia demolido seiscentas habitações coletivas e setecentas casas, tirando o teto de cerca de 14 mil pessoas. Para o problema das doenças, em 1903, o presidente nomeia o cientista Osvaldo Cruz como diretor-geral de saúde pública, também com amplos poderes.

O que se vê daí em diante é uma série de ataques contra os marginalizados do Centro. O nome recebido para tais ações é sugestivo: “bota-abaixo”. Arbitrariamente, eram comuns as demolições de moradias populares e as expulsões de seus moradores sem direito a nada. Ainda eram recorrentes os casos de prisões e violências policiais. A violência contra os pobres, por parte do governo, atingia todas as esferas possíveis: suas roupas, pertences, cotidiano, hábitos, suas formas de subsistência e de sobrevivência, sua cultura... nada mais era legal.

E de onde vem a bendita vacina? Em meio a todas essas doenças que circulavam no Rio à época, estava a varíola, que vinha se espalhando violentamente pelo Brasil, mas, em especial, pela capital federal. O que deflagra a “Revolta da Vacina” em meio a todo esse contexto de “bota-abaixo” é o decreto de 09 de novembro de 1904 que declara obrigatória a vacina da varíola. O medo da população mais pobre foi instantâneo: com toda truculência recebida desde o início das reformas, agora se acrescentava uma vacina “forçada”. Os opositores da vacina não estavam exatamente atacando a utilidade dessa – à qual, em sua maioria, reconheciam a importância –, mas as condições de aplicação da mesma. As memórias das campanhas de vacinação anteriores ainda eram claras: policiais envolvidos nas ações, invasões de casas, agressões, aplicadores pouco confiáveis... Para piorar, a notícia de que a vacina continha em sua composição o vírus da varíola fez com que o medo de que a campanha fosse um “disfarce” para o extermínio em massa dos pobres ficasse ainda mais evidente.

Era 10 de novembro de 1904; as agitações populares tomavam as ruas da capital do Brasil. Oradores do povo incitavam as camadas empobrecidas à rebeldia contra a regulamentação da vacina. As autoridades deixavam claras suas impressões sobre os manifestantes: “são desordeiros e desocupados de toda espécie”, diz Rodrigues Alves; “é o pessoal habituado ao crime, as *fezes sociais*”, conclui o chefe de polícia na época. Lima Barreto, o escritor contemporâneo aos acontecimentos, discordava: “[são] pessoas diferentes, de

profissão, inteligência e moralidade”. A revolta em si durou poucos dias. Nela, a polícia respondeu com forte repressão, acarretando dezenas de mortes e centenas de prisões. Depois disso, a reforma urbana e a modernização continuaram. A vacinação obrigatória foi revogada, e as mortes por varíola seguiram crescendo. A truculência e as arbitrariedades da polícia e do governo contra os pobres e marginalizados permaneceram. Mas isso é outra história...

A fala do historiador Nicolau Sevcenko sobre os manifestantes de 1904 é perfeita para entendermos as diferenças entre esses e os “revoltosos antivacina” atuais: “A revolta não visava o poder, não pretendia vencer, não podia ganhar nada. Era somente um grito, uma convulsão de dor, uma vertigem de horror e indignação. Até que ponto um homem suporta ser espezinhado, desprezado e assustado? Quanto sofrimento é preciso para que um homem se atreva a encarar a morte sem medo?”. Assim, fica claro: NÃO são o mesmo grupo. A luta de 1904 não é a mesma luta de 2021.

Indicações & Referências:

Nicolau Sevcenko – “A Revolta da Vacina” (livro).
Sidney Chalhoub – “Cidade Febril” (livro).

ENCRUZILHADAS

Renato Bruno¹¹

¹¹ É professor de Língua Portuguesa, na rede pública municipal de Niterói-RJ. Com especialização em Estudos Literários e mestrado em Letras, interessa-se por Literatura, Cinema e séries de TV.

A mãe de Fernando completara 73 anos e, como era de costume, as pessoas passavam por lá, na casa dela, para saber se, naquela data, podiam ajudar em alguma coisa. Os mais chegados levavam até algum presente; outros ofereciam jabuticabas, já que sabiam que ela gostava de fazer licores e compotas. Aliás, muitos já ofereciam, com a esperança de poderem experimentar alguma coisa, durante a visita, e raramente saiam frustrados.

Portanto, Dona Mina, como era conhecida, não tinha nenhum problema com a vizinhança e até os meninos do movimento demonstravam ter um certo respeito, quando a viam passar na rua, já bem tarde da noite. Alguns tinham sido, inclusive, alunos dela. Por isso, se Dona Mina precisasse ir a algum lugar mais distante, não havia com que se preocupar. A hora em que voltava não era um problema, nem o fato de ter que ir ou voltar sozinha, morando naquele bairro.

Contudo, quando completou 75 anos, Dona Mina já não vivia mais essa realidade. Os meninos, agora, eram outros. O movimento era outro. Os vizinhos, com os quais já tinha se acostumado a conversar, no portão de casa, ou tinham se mudado, com a ajuda dos próprios filhos, ou viviam uma rotina completamente diferente. Para alguns, a vida era apenas “casa, igreja; igreja, casa”, se dizendo até arrependidos do tempo que perderam no “mundão”. “Dia desses, o pastor perguntou se a senhora já aceitou Jesus... A senhora já aceitou Jesus, Dona Firmina?” Daquele lugar, Dona Mina, portanto, já não fazia questão de algumas visitas, nem de certas jabuticabas.

Por isso, Fernando, que, depois de divorciado, aparecia com mais frequência, para tomar um café com a mãe, orientava Dona Mina a evitar sair tarde da noite. Fernando, inclusive, vivia prometendo que, em breve, ela estaria em uma outra casa. Para ele, era só uma questão de tempo. Dona Mina, no entanto, sabia que isso era apenas reflexo do constrangimento do filho, que, quando estava casado e ganhando bem, deixou, muitas vezes, de ajudá-la por causa da mulher.

- Mãe, eu tô falando sério. A senhora tem que sair daqui.
- E eu vou pra onde, Fernando? Eu vou pra onde?
- Eu já estou vendo uma casa. Não disse? Não é grande, como essa, mas é bem mais fácil de limpar. A senhora vai gostar. A senhora vai ver...
- Fernando, prova essa compota. Vê se tá estragada...

Os dois acabaram brigando feio, naquele dia, mas, uma semana depois, Fernando já estava pronto para fazer as pazes. Afinal, não convinha ficar alimentando rancores bobos, contra uma mãe que já tinha chegado àquela idade, sem nunca ter dado trabalho a ninguém, muito menos ter pedido favor. Portanto, para tentar agradar e desfazer a situação, Fernando ligou, avisando que, naquele dia, buscaria Dona Mina, lá no centro dela. A mãe frequentava esse centro de macumba, desde que ele era aluno, no primeiro curso de vigilante. E isso já tinha bastante tempo.

O lugar ficava no Jardim Albuquerque, numa rua sem saída, logo no início do bairro. Era nos fundos da última casa, à direita. A rua era um trechinho sem asfalto, bem curto e em declive, cujo final dava para um pasto enorme, sem notícia de ter dono. A iluminação, à noite, vinha de um único poste, com lâmpada de mercúrio, e, para piorar, a prefeitura nunca podava as árvores que ficavam ao redor. O lugar, portanto, era uma verdadeira biboca esquisita, no meio do nada. Meio roça, meio subúrbio.

Fernando, então, chegou pouco antes da hora em que a gira costumava terminar. Até porque, ele não queria ficar parado ali por muito tempo. Ele não gostava de macumba e o tráfico tinha crescido naquela região. Por isso, querendo ser discreto, estacionou logo na entrada da rua, quase na esquina, embaixo de uma árvore. Àquela hora, o lugar onde ele estava, dificilmente, chamaria mais atenção do que a parte final, mais iluminada por causa do poste, com a luz de mercúrio. Na esquina, a lâmpada do poste estava queimada e a tal árvore escurecia ainda mais o ambiente.

Deixando, então, a pistola debaixo da coxa, Fernando começou a tentar se distrair, dentro do carro. Primeiro, contou os porcos que estavam fuçando no lixo, na parte baixa da rua, logo no início do pasto. “Uns seis, com aquele leitãozinho”. Depois, passou a contar o número de carros, que, provavelmente, pertenciam às pessoas que estavam no centro, àquela hora. Ficar ali, esperando no escuro, não era nada fácil. O dia tinha sido cheio e, na manhã seguinte, já teria uma série de coisas para fazer. Não ia dar para dormir. Ia ter que virar, de novo.

No entanto, o som da gira logo desapareceu e, pouco tempo depois, as pessoas começaram a sair daquela casa. “Boa semana, Gleyce!”, “Até mais, Sr. Júlio!” Foi quando Fernando, já soltando o freio, para poder descer a rua, sem ter que ligar o carro, ouviu uma barulheira de motos, chegando. Eram cinco; e Fernando, com isso, já tinha entendido a situação. Não tinha o que fazer.

Naquele bonde, estavam três de fuzil; talvez, um com AK47; o resto estava de pistola ou revólver. Dali, não dava para ver direito. Fernando, porém, torcia para que, pelo menos aquele casal, que já tinha entrado no carro, ficasse lá, quieto, porque os demais, que foram pegos a meio caminho dos carros, já estavam sofrendo, na mão dos traficantes. Eram pauladas, chutes e murros, sem distinção. Não havia o que fazer. Aliás, ele, Fernando, um segurança de shopping, poderia fazer o quê, naquela situação? “Aqui é o bonde de Jesus, macumbeiro filho da puta! O bonde é de Jesus! Entendeu? Toma! Não quero vocês aqui! Entendeu? Já falei! Toma, filho da puta! Não-Quero-Vocês-Aqui! Entendeu? Porra! Toma! Toma! Filha da puta!”.

No entanto, o som de metralhadora, vindo de dentro da casa, fez com que Fernando tomasse um susto e segurasse com mais firmeza a pistola, que já estava na mão. Mas, mesmo que acertasse uns dois ou três, daqueles quatro, que estavam do lado de fora, a coisa ainda poderia ficar pior. Bastaria que um deles tivesse um radinho, um celular... Aliás, e se, enquanto isso, machucassem alguém, lá dentro... “Nunca mais eu quero ver vocês aqui! Entenderam? Entenderam, porra? Toma, caralho!”. Fernando quis acreditar, então, que aquilo era só um susto, que não ia demorar, mas, não demorou muito, e já se enxergava sinais de incêndio na casa. Mais gritos e mais tiros. “Meu Deus, o quê que eu vou fazer?”.

Depois que tudo aquilo já tinha terminado e que as pessoas mais abaladas já tinham ido embora, um grupo pequeno, formado pelas pessoas mais antigas do centro, se pôs em volta do babalorixá. Era um senhor já de bastante idade e a cara estava toda inchada, de porrada. Sentado num banco, ele segurava um pano com gelo, que haviam lhe dado para colocar na boca. Ao redor, o ambiente lembrava aquelas cenas de atentado terrorista, que passavam na televisão. No terreiro, não havia mais telhado. O congá tinha sido posto abaixo, junto com uma parede, nos fundos. Não havia nem sinal dos atabaques, mas o mais triste foi terem colocado fogo, na casa do velho. Fernando e todo mundo ali olhavam aquilo, sem entender. Tudo aquilo era um absurdo tão grande que não conseguiam assimilar o que estava diante dos olhos. “Posso avisar seu irmão, Seu Beto?” Era Dona Mina, perguntando.

– Faz isso não. Vai me dar mais tristeza... – falou Seu Beto, com bastante dificuldade.

– Que isso, Seu Beto? É seu irmão... – falou uma outra senhora.

– É, poxa. Nessas horas...

– A gente podia ter morrido...

– Já falei – Seu Beto, com isso, achou que já encerrava a discussão.

– Tá. Então, o Sr. vai lá pra casa – disse Dona Mina.

Olhando aquela senhora de olho roxo, roupa rasgada, com o cabelo crespo, solto e desgrenhado, e sangue seco, na borda do nariz, Fernando não viu sua mãe. Viu o exemplo, a presença de espírito daquela mulher. Parecia até que aquilo que estava diante dos olhos tivesse se descolado do tempo presente. Não estavam mais no Jardim Albuquerque, nem na baixada fluminense, no Rio de Janeiro. Estavam em outro lugar. Era um outro tempo e, ao ver a reação tranquila do Seu Beto, que, sem largar o pano, levantou um pouco a cabeça, para poder olhar nos olhos de Dona Mina, Fernando sentiu que estava fazendo parte de alguma coisa que era bem maior do que ele, do que o emprego, do que a pelada, com os amigos, no fim de semana. Sentiu-se, aliás, como há muito tempo já não se sentia. Ali, naquele momento, havia algo bem maior. Foi então que disse:

– O sr. pode deixar que eu e mais quem quiser ajudar vamos arrumar isso aqui. – e olhando para aquele senhor de idade, que Fernando conhecia só de vista, emendou – Não vale a pena o Sr. se preocupar com nada agora. Na casa da minha mãe, tem umas roupas minhas que o Sr. pode usar. Eu junto o que tiver aqui e levo depois; ou o Sr. vem, com a cabeça mais fria, e vê o que ainda serve... É com o Sr.

– Eu levo os dois, no meu carro – disse um senhor, que também reforçou a ideia – Não fica aqui, não, Seu Beto. Não vai fazer bem.

– Eu fico aqui pra te ajudar – disse uma senhora.

– Eu também – falou o filho.

– Bora mexer na casa, porque o terreiro já era – fechou, o segundo mais velho.

Seu Beto se levantou com dificuldade, dispensando, porém, todos os cuidados que insistiam em ter com ele, e olhou nos olhos de Fernando, como se reconhecesse alguma coisa. Naquela boca inchada, faltavam alguns dentes, mas o filho de Dona Mina ouviu a frase, como se tivesse saído da boca da própria mãe:

– Obrigado, rapaz. Obrigado a todos vocês.

O (L) EGO

Erick Bernardes

Vamos brincar de deus! Convoco você meu amigo a esta empreitada.

Vamos brincar de Zeus! Poderosa divindade da matriz ocidental.

Nesta brincadeira façamos um trato, ou melhor, um pacto, entre mim e você; narrador e leitor.

Sou o personagem Ego e não vivo longe do centro. Detesto periferias, gosto mesmo de cada coisa em seu lugar, tudo certinho, separadinho, só penso em mim mesmo. Sou um pequeno construtor em processo lúdico seguindo a tradição. A proposta é a seguinte: você imagina milhares de blocos em minhas mãos, quadradinhos, a criarem um mundo de faz de contas, como se fossem pequenos dados lançados ao léu por um jogador de roletas qualquer.

O jogador canta o lance de dados, a ordem. O Ego, que sou Eu, regula a jogada, as posições das peças para você empilhar. Aí te vejo embaralhar tudo, leitor, trapacear para ganhar o inesperado presente. E ganha, não o presente intacto, mas a ideia, a experiência de ser e estar ali. Nunca ouviu o senso comum repetir que o importante é participar? Pois é, adoro o que todo mundo diz.

Com as ideias dos outros brinquei de deus pela primeira vez. Fiz uma cidade, dei registro, me transformaram em Deus maiúsculo. Se acredita que no princípio era o verbo, te enganaram, era o nome. Postei na entrada a alcunha legal, nomeei a cidade de Zeus e, em seguida, desconstruí. Tentei fazer de novo, repetir o feito. Saiu diferente. Diferente não, semelhante. Semelhante não, verossimilhante. Nomearam ficção.

Agora você entrou na jogada; sua vez.

Rodam a roleta de novo ...

Em cada rodada o ciclo se repete, mas não exatamente como antes, pois a previsibilidade provoca em ti novas atuações. Enquanto a roleta movimentada, você monta e desmonta seu novo mundo, mas não percebe que tudo muda. Até que eu, personagem e narrador desta história, lhe chamo à interlocução — você não é personagem nem narrador, eu é que sou, não venha interferir, só a minha estética deve refletir!

Perceba então que os mínimos bloquinhos à sua disposição, aquelas pecinhas de encaixar umas nas outras, não pertencem ao quebra-cabeça que lhe dei. São só palavras, matéria-prima e filha do meu discurso, na mesa de brincadeira que será, daqui por diante, conhecida por outro alguém. Ouço agora a minha voz misturada à sua, para mais tarde revelar, a quem chegar até aqui, uma única verdade aceitável, aquela que acabei de encenar. Fostes tu

decodificador, interlocutor. Um deus também, para mim, para você mesmo, e quem mais nesta armadilha quiser entrar. Mas sou autor, seu autor, tenho a autoridade de lhe mandar sair daqui, vá embora e chame por favor quem estiver aí fora. Você não enlouqueceu, só busca entreter-se. Quem chegou até aqui pode mergulhar.

Bem-vindo à transgressão de limites entre o real e o inventado! Sou o seu imaginário.
Olé!

O TROVADORISMO E SUAS CANTIGAS

Renato Cardoso¹²

¹² Graduado em Letras pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro – Faculdade de Formação de Professores. Graduado em História e Graduando em Psicanálise pelo Centro Universitário Internacional.

Eu tinha um tio que era vidrado em literatura. Lia sempre, lia vorazmente. Lia de tudo, desde simples poesias a livros complexos de filosofia. Era influência do meu avô Geraldo, que incentivou nos filhos o prazer da leitura desde criancinha. Aos doze anos, meu tio José já havia lido mais de 200 livros, e por causa disso ele escrevia como ninguém.

Um belo dia, chegando à casa da minha avó Gertrudes, com quem meu tio José morava (ficou solteiro uma vida inteira), o encontrei em sua biblioteca – seu local preferido da casa – como sempre lendo. Ele era professor universitário, dava aula na Universidade Federal que havia em nossa cidade.

Ao perceber minha presença, me convidou para sentar-me ao lado dele. De pronto aceitei (gostava de ouvi-lo contar as histórias literárias), ele estava preparando uma de suas aulas. Era início de semestre e o tema era Trovadorismo. Ele, olhando minha curiosidade, me perguntou: “Você sabe o que foi o Trovadorismo?”. Mesmo tentando lembrar-me de algo, respondi: “Não!”. Ele deu um sorriso de canto de boca (como quem tratava o tema com uma simplicidade extrema) e disse: “Se já falou com sua avó, fica aí que te contarei tudo”.

Já havia falado com a vovó, que estava ocupada costurando, logo puxei um banco e sentei-me perto dele. Tio José abriu um livro e começou:

“Garoto, toda e qualquer história a ser contada precisa ser contextualizada, lembre-se sempre disto. Não há entendimento sem contexto histórico. E a história que vou lhe contar começa, mais precisamente, no século XII, na Idade Média. A Europa era dominada pela Igreja Católica, que detinha boa parte das terras. A outra parte ficava a cargo dos monarcas, que as cediam aos nobres, que por sua vez cediam a outros nobres em troca de proteção (relações de suserania e vassalagem, respectivamente), e, na base da pirâmide, apareciam os servos que exploravam as terras e repartiam parte de sua produção com os acima deles. A Europa estava em constante guerra devido as invasões dos povos germânicos. Deus era o centro da vida (teocentrismo), o homem buscava a salvação de sua alma e a Igreja realizava as Cruzadas, que em nome de Deus, faziam expedições para “libertar” a Terra Santa dos muçulmanos e dos heréticos”.

Prosseguindo, ele perguntou: “Entendeu?”. Não havia como não entender. Ele contava a história com um brilho no olhar diferente, parecia que ele estava vivendo o momento.

“Garoto, toda escola literária tem suas características e a maior do Trovadorismo é, sem dúvidas, o amor platônico. Os trovadores (nobres que escreviam as cantigas) foram influenciados pela lírica grega, ou seja, traziam em sua obra as características da arte clássica, como por exemplo: o canto, o acompanhamento musical (as cantigas eram cantadas por trovadores e acompanhadas por músicos e seus instrumentos musicais), a devoção a Igreja Católica e a reafirmação do sistema feudal citado acima. O Trovadorismo teve como marco inicial a Cantiga da Ribeirinha de Paio Soares de Taveirós. A poesia da época era chamada de poesia Provençal, pois se originou na região de Provença na França, tendo ampla divulgação na Península Ibérica. Os textos escritos eram chamados de cantigas, sendo subdivididos em: cantiga de amor, de amigo, de maldizer e de escárnio” – explicou calmamente meu tio.

Eu ficava imaginando como era na época. Imaginava uma corte cheia de música e poesia, cheia de namorados apaixonados, guerreiros se vangloriando de seus feitos. Realmente, tio José sabia como falar sobre literatura, mas ele não havia acabado e eu não tinha coragem de interrompê-lo.

“A Cantiga de Amor retratava o amor idealizado de um homem por uma mulher. Era escrita em primeira pessoa e o eu-lírico era masculino. O cenário era o dia a dia da corte e o tema, a amada inatingível. Devido a este amor platônico, o sofrimento amor era constantemente descrito, pois, para o amado, a mulher era tão idealizada que o amor era impossível. Já a Cantiga de Amigo retratava o amor de uma mulher pelo seu “amigo”, a saudade e a distância por motivos de guerras. O eu-lírico era feminino, mas quem escrevia era um trovador. Esta cantiga tinha um tom mais confessional, ou seja, a mulher se dirigia sempre a Deus, à mãe, a uma irmã ou amiga. O linguajar era mais simples que a primeira. Portanto, ambas retratavam a manifestação dos sentimentos, sendo também classificadas como cantigas líricas” – relatava empolgado com sua explicação.

Eu me pegava pensando como deveria ser sofrer por amor na Idade Média. As maiores informações que nós temos sobre o período, vemos em filmes e nos livros de história. Nesse momento, me lembrava dos meus professores Ivan e Martha, História e Literatura, respectivamente. Minha avó trouxe um lanchinho para nós, mas mesmo assim meu tio não quis parar e acrescentou:

“Falta pouco para acabar menino. Chegamos agora nas cantigas satíricas, aquelas que de uma maneira, direta ou indireta, faziam críticas sociais. Era uma modalidade de poesia da

época que era cantada por jograis (trovadores que não eram da nobreza). Nas cantigas satíricas eram permitidas cantar coisas que em outras situações não poderiam. Essas produções eram divididas em cantigas de maldizer e escárnio, que ao contrário das líricas, a diferença entre elas era quase imperceptível. Nas Cantigas de Maldizer a crítica era bem direta, falava-se o nome de quem era criticado e o linguajar era bem irônico. Já na Cantiga de Escárnio, as críticas eram indiretas, o linguajar mais sutil e o nome do criticado não era dito”.

E para terminar de fato, ele completou:

“Quer ler umas cantigas do período trovadoresco? Para isto, basta procurar algum Cancioneiro (coletâneas de cantigas com diversos autores), os mais conhecidos são: da Ajuda, da Vaticana e da Biblioteca Nacional. Não deixando de falar que os principais autores são: Paio Soares de Taveirós, Martim Codax, Ricardo Coração de Leão, entre outros”.

Ele terminou toda a explicação. O café que minha avó havia trazido estava quentinho e cheirava como ninguém. Meu tio fechou o livro e me convidou a lanchar com ele e assim terminou o nosso primeiro encontro sobre literatura.

ATRAVÉS DE UM OLHAR

Angela Moreira¹³

¹³ Angela Moreira é professora de Língua Portuguesa, Literatura e Inglês, com Especialização em Língua portuguesa pela UERJ- São Gonçalo. Por seus trabalhos como poetisa, contista, contadora de histórias e trovadora já foi premiada na China, no México, e no Brasil. Participou de diversas antologias e publicou *Um Pouco de cada coisa: Contos e Poesias e outros a caminho*, além de duas peças teatrais.

Olhando aquela casa da minha varanda ficava encantada com a sua beleza. Tinha uma bela sacada e era de janelas de vidro imensas. Nos dias de sol abriam as cortinas e deixavam a luz do sol entrar. Ela ficava no alto, mas havia um grande portão de ferro na sua entrada. O jardim era todo gramado e havia muitas flores ao redor da casa. Como era linda! E sempre que podia ficava apreciando aquela bela casa.

Precisei viajar a trabalho e acabei ficando um mês fora. Qual não foi a minha surpresa quando cheguei na minha varanda e olhei para aquela casa. Janelas cerradas, cortinas fechadas, a grama alta, as flores murchas, tudo muito estranho. Pensei que talvez estivessem, como eu, viajando. À noite, porém não conseguia dormir e fui até a varanda e olhei para a casa, reparei que tinha alguém debruçado no alpendre da varanda da casa.

Então achei que deviam ter chegado, aí o sono veio muito rápido e acabei dormindo. No dia seguinte, corri para a janela, pois fazia sol e era uma linda manhã de domingo e para minha surpresa tudo permanecia do mesmo jeito. Fiquei muito intrigada com aquilo e resolvi me informar com os vizinhos.

Disseram que logo assim que viajei houve uma grande festa na casa e todos pareciam estar muito felizes, mas ao anoitecer foram saindo um por um em seus carros e as luzes ficaram acesas até a madrugada. Depois todas se apagaram, as janelas e as cortinas se fecharam e ninguém nunca mais foi visto entrando ou saindo daquela casa.

Falei para o meu vizinho que eu tinha visto alguém debruçado no parapeito da noite anterior. Ele disse que isso era impossível pois a casa estava deserta desde à noite da festa.³²

Mesmo assim não me convenci. À noite fiquei na espreita e percebi alguém na varanda da casa andando de um lado para o outro. Mesmo preocupada e com medo, peguei o meu agasalho, calcei os sapatos e fui até a casa. O portão não estava fechado, mas a casa estava às escuras. Mesmo assim entrei, pois sabia que não tinham cachorros.

A casa estava no escuro, mas com a lanterna do meu celular fui subindo as escadas com cuidado. Tropecei em algo e meu celular caiu. Fiquei assustada, mas tateando no escuro o encontrei e percebi que tinha tropeçado em uma namoradeira. Foi aí que entendi quem ficava debruçada no parapeito da varanda. Olhei pela fresta da porta, pois a cortina estava um pouquinho aberta. Vi uma senhora sentada em uma cadeira de balanço. Parecia muito triste.

Resolvi bater e para minha surpresa a porta se abriu. Ela sorriu e disse para que eu entrasse e me sentasse ao lado dela. E foi então que ela me contou o que tinha acontecido.

No final da festa houve um desentendimento sério entre as famílias, o que provocou o afastamento de todos e por isso agora ela vivia ali sozinha.

Pensei em ajudá-la, mas para minha surpresa ao sair para trabalhar na manhã seguinte, no jardim da casa tinha uma placa na qual estava escrito: Vende-se.

Falei com meu vizinho e contei o que havia feito na noite anterior. Mas ele disse que eu tinha muita imaginação, pois desde que eu tinha viajado, não tinha ninguém naquela casa. Acenei para ele e fui trabalhar sem entender nada do que tinha acontecido, mas resolvi também não mais me envolver com isso, ao menos por um tempo.

Ao retornar do trabalho, muito cansada, entrei sem olhar para a casa a minha frente. Entrei, tomei o meu banho, comi algo e logo fui dormir.

Lá pelas duas horas da manhã percebi um clarão na minha janela, tive vontade de olhar, mas preferi ignorar.

Às três horas acordei de um salto com um grito e um barulho ensurdecedor. Não aguentei, corri para a janela e percebi uma grande movimentação na casa, apesar de um pouco estranha. Fiquei olhando pela fresta da janela. Entravam pessoas e saíam a todo momento da porta principal da casa para os fundos da casa. Havia algo errado acontecendo e fiquei escondida atrás da cortina analisando tudo o que acontecia. Foi quando meu telefone tocou, apesar de receosa resolvi atendê-lo. E qual não foi a minha surpresa ao ouvir uma voz rouca do outro da linha dizer que era pra eu tomar conta da minha vida e deixar a vida dos outros pra lá.

No mesmo momento em que desliguei o telefone, quebraram a minha janela atirando uma pedra e enrolada nela uma mensagem que dizia: Não atravesse o nosso caminho.

Eles é que não sabiam com quem estavam se metendo. Apesar de morar ali já algum tempo, sempre fui cordial e educada com todos, mas mantendo uma discrição para não transparecer quem eu era e o que fazia.

Mandei consertar o vidro da janela e procurei sair mais cedo de casa e retornar com o dia ainda claro, manter minhas janelas fechadas e um silêncio quando estava em casa, reforcei

todas as fechaduras, inclusive as trancas da janela e troquei o número do telefone. Algumas vezes usava a saída que dava para a rua principal. A vantagem é que a minha residência tinha entrada e saída pelas duas ruas e ninguém percebia, pois aparentemente pareciam divididas e o muro era muito alto. O que eles não imaginavam, é que eu tinha câmeras escondidas dentro e fora da casa e que alcançavam todos os ângulos possíveis.

Então mesmo aparentemente sossegada dentro de casa sabia tudo, ou quase tudo que acontecia naquela casa.

Aparentemente estavam mais tranquilos. Até que um dia percebi uma movimentação estranha naquela casa tão linda, mas sombria.

Carros entravam e saíam o tempo todo, até pequenos caminhões. Talvez fosse uma festa, quem sabe. Mas nos dias que se seguiram estava tudo calmo, ao menos quando eu estava em casa.

A PALAVRA NA ERA DA IMAGEM

Ivone Rosa¹⁴

¹⁴ É poeta, professora de Literatura, escritora, roteirista.

Aprendemos na escola que a divisão entre a pré-história e a história é o advento da escrita, mas se pensarmos um pouco, concluiremos que antes da escrita veio a palavra. Pois senão, o que escrever?

A palavra, enquanto comunicação e linguagem, é a nossa história. Enquanto existirmos como civilização, ela estará contando nossas vitórias e fracassos, verdades e mentiras, o certo e o errado, o doce e o amargo...

A palavra cresce conosco, em quantidade e sutileza, tentando sempre descrever o que sentimos. E a cada vez, sentimos mais e melhor.

Palavras não morrem jamais e são inventadas a todo instante para descrever o que elas mesmas ajudaram a criar.

Hoje, provavelmente, não são tão escritas, mas nunca foram tão digitadas, em e-mails, por exemplo. Em nenhum momento da história elas estiveram tão perto, tão amigas tão maleáveis.

Quando um garoto digita “vc” em vez de você é porque, ou “pq”, ele deve ter urgência em se expressar. Mas não foi sempre assim? O que houve com “vossa mercê”? Palavras foram criadas para servir, não para escravizar. Estamos mais próximos de uma linguagem universal!

Para os que se preocupam com “o fim do cheirinho de livro novo”, vale lembrar que pergaminho, novo ou velho, deveria ter lá seus odores. Alguém, em algum momento, deve ter sentido saudade de picotar na pedra suas ideias. Já se discutiu muito pelo do PH da farmácia. E o que dizer dos defensores dos tremas?! Não tem remédio, é irreversível!

Fico imaginando que palavras usarmos em um futuro longínquo para descrever os dias de hoje. Os receios de educadores e filólogos frente a essa avassaladora nova (já então velha) Era. Serão, com certeza, bem-humoradas, mas, sem dúvida, novas.

No início o verbo, depois a luz!

VIDA DE GALINHA

Altamir Lopes¹⁵

¹⁵ Graduado em Gestão, MBA em RH, Reflexoterapeuta, Auriculoterapia e Desenhista publicitário.

2016. São Paulo. Margens da Rodovia Castelo Branco, mais ou menos próximo a cidade de Cesário Lange. Parados num trevo, eu e o grupo de turistas comigo aguardávamos no interior do ônibus de turismo, a passagem para fazer o contorno. E apreciávamos a paisagem a nossa volta.

Bem, na verdade, todos os demais passageiros apreciavam a paisagem a nossa volta. Menos eu. Na verdade, não sei se me sentira meio que na posição de copiloto da nave e, acreditando equivocadamente que poderia ajudar em alguma coisa, minha mira estava na estrada, juntamente como motorista. E passava carro atrás de carro. Foram vários minutos aguardando passagem.

Até que, um caminhão vinha monstruosa e gigantemente pela estrada, com uma peculiaridade cargueira que me chamou a atenção em função da característica “penosa” ao vento: caixas e caixa de galinhas VIVAS se amontoavam milimetricamente na carroceria.

Mas parecia um travesseiro quadrado gigante aquela carroceria! O vento a mais de 80 KM/H ativava de forma tremulante aquelas penas que alvoroçavam pelas fendas das gaiolas galináceas. E num daqueles momentos tão raros quanto o testemunhar de uma queda de um meteorito, confrontei-me com outra queda repentina: Uma das caixas se abre do nada! Pelo menos umas quatro ou cinco galináceas despencam do alto da sua prisão plástica!

Ver aquelas galinhas despencando remeteu os meus pensamentos, visões e conclusões a proposições que até hoje – cerca de quatro anos depois do ocorrido – ainda pairam nas minhas sinapses...

Que tragédia foi praquelas galinhas! A morte certa lhes esperava ao tocar a estrada. O próximo veículo viria determinante e poderoso para concluir o destino mórbido delas. Mas a morte certa não lhes aguardava no abatedouro? Ou, que oportunidade parecia ser aquela? Será que o bater das asas nunca usadas durante suas vidas enclausuradas poderia levá-las a pousar e repousar as margens da infinita *higway* da sua curta e previsível vida e buscarem refúgio na mata próxima? Poderiam estender mais alguns dias a sua vida programada ou mais algumas horas de agonia por fugir dos predadores naturais ou desnaturais até que encontrassem finalmente o seu destino derradeiro? A caixa que se abriu, abriu para mais oportunidades ou mais desesperos?

Ver aquelas galinhas caindo ao léu, escancarou ainda mais os meus olhos ante a fugacidade da vida delas e de todos os que com elas se relacionam, se parecem ou se aproveitam.

Acham que estão com a decisão, quando o máximo que podem fazer é decidir quem vai decidir a vida deles.

Vida de galinha.

Nada mais do que isso. Vida de galinha.

QUAL TIPO DE LIDERANÇA QUE VOCÊ EXERCE?

Erica da Costa Barros¹⁶

¹⁶ Graduada em Letras pela Universidade Estácio de Sá. Especialista em Orientação Educacional e Pedagógica pela Universidade Cândido Mendes. Mestre em Diversidade e Inclusão pela Universidade Federal Fluminense.

Vamos conversar sobre o exercício da liderança? Culturalmente, o cargo de líder carrega consigo a imagem de algo soberano, especial, um *status* social de poder. No entanto, liderar é um ato totalmente submisso aos interesses do grupo, seus desejos, anseios e angústias, despindo-se, o líder, de qualquer vontade individual, pautando suas decisões pelo olhar coletivo.

Liderar é construir autoridade e, como toda construção, esse pilar leva tempo e demanda trabalho. Autoritarismo é fácil, lida com o medo do outro, baseia-se no fortalecimento do mito da “hierarquia”, manipulando as fraquezas do grupo, alicerçando seu fazer em adulações e troca de interesses; lida com a barganha, com o castigo, a punição, a opressão e supressão das vontades e iniciativas. O “líder” autoritário não o é, apenas representa uma figura ilusória de comando.

A autoridade faz do líder um componente respeitado pela equipe, ele não é o “comandante”, mas sim, mais um elemento da coletividade. Uma liderança baseada neste princípio entende que não existe hierarquia dentro de um coletivo: todos são responsáveis e habilidosos para exercerem seus papéis dentro de seus setores. Nesta visão o líder funciona como a “linha que costura os diversos comandos”, organizando os diferentes interesses naturalmente existentes em um grupo.

A construção da autoridade passa pelo exemplo. Um grupo só respeita o líder que pratica o seu discurso, que vai à frente da batalha, desbravando as situações difíceis, demonstrando o que é possível ser feito. Palavras impactantes surtem efeito por um momento, emocionam e podem até iludir; no entanto, são as atitudes que transformam a realidade e, conseqüentemente, constroem a autoridade de uma liderança.

Liderar é um ato complexo, afinal, lida com a diversidade coletiva, representada em divergências de interesses, aspirações e expectativas. É tecer as diferentes habilidades, potencialidades e fragilidades existentes em um grupo para que um “bem maior” seja alcançado.

O verdadeiro líder é aquele que acolhe e é acolhido, compreende e é compreendido, abraça e é abraçado, porque neste movimento ele é a equipe e não uma figura soberana, um alto escalão hierárquico. Na liderança com autoridade não existe o conceito de hierarquia, afinal, a gerência das situações é coletiva e os problemas deixam de ser individuais.

Todos somos líderes em algum grupo, quer seja no trabalho, na família, entre amigos ou em qualquer coletividade da qual fazemos parte, por isso chamo-te à reflexão: que tipo de liderança você tem exercido? Você é respeitado ou temido? Sua base é a autoridade ou o autoritarismo? Mudança de comportamento é muito subjetiva e individual, carrego em mim a esperança de que ao fazer estes questionamentos você possa transformar a si e aos outros, pois toda grande metamorfose inicia de dentro para fora, do micro para o macro, do eu para o nós.

FELIZ ANIVERSÁRIO

Carina Lessa¹⁷

¹⁷ Doutora em Letras Vernáculas (Literatura Brasileira) pela UFRJ. Professora de graduação e pós-graduação da Unesa nos cursos de Direito, Relações Internacionais, Pedagogia e Letras.

- O que finalmente permanece?

O temporal já passou e ele escondido debaixo da capa vazia.

As melodias despertam a confiança de um ano inteiro. As tempestades passaram e julgamos calar nossos monstros. O ano inteiro a vela permaneceu acesa para os amantes. A vela ficou cintilante, esperou o momento da partida. Você acende uma vela, monta o cavalo e espera os movimentos incidentais. Não olha o céu, nem o horizonte. O cavalo trota. Julga receber instruções e os sortilégios do corpo.

Lá fora, o enredo apresenta admiravelmente as cenas mais afobadas e previsíveis. O mundo é uma promessa temporária. Os homens não conseguem omitir por longo tempo suas raízes. Divertem-se em discursos eloquentes, enquanto quebram taças vazias ou garrafas de gim.

Não se sabe se são os trovões ou a música suave, mas os delírios ganham espaço. Operam pequenas fissuras no dia a dia. Alguém diz:

- É a peste.

A vela acesa enquanto decide-se pelo fim imanente.

É a peste e o homem não sabe o que fazer. Sente o cataplasma pelo corpo, puxa o ar quase venenoso e o devolve em gotículas invisíveis.

Lá fora, o cântico é sempre o mesmo. Ouve-se os deuses. Poderia contar várias histórias que chegariam a doer. Suplicaria por longos anos que me deixassem os olhos fundos de preocupação. Por fim, adormeceríamos todos num sono reflexivo.

Os amantes esperam o dia derradeiro em que se apagam as velas. A valsa conduz os passos afetuosos. O bolo na mesa.

Imagino a confecção do bolo. Ao fundo, ouço *Blue Moon*. Billie Holiday fecha os olhos. Prende as madeixas. Morde levemente os lábios depois de passar o batom. A carne está queimando, talvez sejam os corvos de sempre.

- Feliz Aniversário, meu bem. Eu estou vendo você. Tomarei um café enquanto a batedeira mistura os ingredientes. São dias primaveris, então imagine o cair da noite com uma

baforada de alegria, o bolo estará pronto. Não é adorável o olhar triste que te lanço? Imagine a noite que te faz feliz. Com frio ou molhada, eu te encontrarei ao amanhecer.

Ensaio expressões convincentes e tento coser na personagem. Observo as mudanças no tom da pele, a tensão e o relaxamento dos músculos. As pupilas parecem um tanto dilatadas. Envergonho-me. Antes era tão viril. Oferecia à personagem o bailar de uma festa... agora, caminho em agonia. Os poros estão abertos. A felicidade é um pavilhão de mau agouro. Os corvos de sempre povoam o teto enquanto seus músculos despertam esperando a luxúria.

- Francamente? Percebo que sente pouco prazer, meu bem. Construa expectativas românticas, não seja mimado. Invente algumas posições e perceba a areia movediça. O tecido sangra e você correrá o risco de ser infectado. É a peste entre os homens.

Não me venha com palavras de gratidão. Não me julgue só pelo sangue. Sim. Ensaio expressões, são verdadeiras. As brasas estão penduradas em varal sujo. No momento, só a fuligem te salva das melhores lembranças.

A ilha está desabitada. O cavalo trotava quando um tapete insólito surgiu no meio da mata. Caímos.

O bolo na mesa prevendo o *mousse* branco bem adocicado. Lambuzará a boca.

Rumores sobre a festa particular se espalham em melodias depois da tempestade. O que permanece? Uma invejável coleção de esculturas raras?

Ensaio expressões para a personagem. Um mosquito voa, pica. Voava em rotas comerciais, parecem pontilhar um recado. Alerta-me sobre os tabloides, fabricam relatos sobre laços familiares pouco convincentes. Minhas palavras genuínas despem a personagem, uma vez que estamos infelizes.

- Ela me olha desencantada. Me repreende. Me diz ter sentimentos por mim.

A atriz independente pega do casaco e coloca chapéu retro. Desfila feito uma cortesã popular. Reivindica o pagamento mensal. Quando visualizei o abuso ridículo, eu a proibi de ficar magoada. Todos os dias eu mesma tentava me proibir. Comporte-se com o cliente. Não sintam medo nem emoção.

- Feliz Aniversário, meu bem. Tome um chá. Posso parecer enfadonha, talvez sejam os governos e as empresas. Você tem uma lista muito grande de conquistas e belezas, reconheço. Mas o país anda em crise. Querem privatizar a nossa alma, tornam o nosso corpo indigente. O vírus nos convoca à máscara e nos proíbe dos sorrisos mais sinceros.

Em tom mais baixo, apresento-lhe uma polidez tediosa.

- Perceba o cheiro das especiarias que havia recomendado, não se encontram facilmente fora dos livros. Agrade o paladar com distância e polidez. Não se lambuze, a roupa fica suja. Seja educado. Escolha uma bebida refinada. Gastei boa parte das minhas economias lisonjeiras para te oferecer este jantar. Agora, observo o bolo. Não sou capaz de encantá-lo mais uma vez. Feliz Aniversário, meu bem. Use gravatas bem ajustadas, seja o pior homem, beba whisky até cair. A doce Billie beijou meus lábios. Sinta a saliva escorrendo. O amor é apenas uma torneira, quando você pensa que está aberta, *my lord*, ela se fechou e sumiu.

**RESENHA: “ASSIM NA TERRA COMO EMBAIXO DA
TERRA”, DE ANA PAULA MAIA**

Renato Cardoso

O livro “Assim na terra como embaixo da Terra” da escritora Ana Paula Maia conta a história de uma Colônia Penal que está prestes a ser desativada. A obra trabalha a ideia de insanidade que a reclusão pode trazer, tanto para os detentos quanto para os funcionários. Temas como: crueldade, esperança, medo, desumanidade e a libertação dos instintos mais profundos fazem parte deste livro de ação.

A psiquê das personagens é desenvolvida lentamente, assim como as ações. Maia escreve o livro com um narrador onisciente e imparcial, mostrando os fatos e os sentimentos como são. Uma obra com um número reduzido de personagens, mas com uma leitura instigante. O desenvolvimento da história a torna interessante, fazendo com que o leitor desperte a vontade de continuar lendo.

O livro inicia mostrando o cenário caótico da penitenciária, já sem diversos serviços como: telefone já cortado, coleta de lixo que não é mais feita, entre outros. O primeiro personagem que aparece é o velho Valdênio (o preso mais antigo da colônia, que passou mais tempo dentro da prisão do que fora dela), um sujeito manco, sem perspectiva nenhuma de vida, que trabalha na cozinha do local. Ele trata de um cachorro doente, alimentando-o com mingau até a morte. Neste trecho podemos ver que existem pouco indícios de humanidade naquela colônia.

Em seguida somos apresentados a Taborda (o agente penitenciário, que não concorda com a administração da colônia, mas nada faz para mudar) um homem medroso, que só quer que a lei seja cumprida. Ele avisa a Valdênio que Melquíades (diretor sanguinário da penitenciária) deseja vê-lo para discutir sobre o banquete que será feito para o tão esperado oficial de justiça.

Quando ambos estão no gabinete da diretoria, somos apresentados ao Índio Bronco Gil (o principal detento da colônia) um homem forte, que foi fruto de um estupro sofrido pela mãe, vivendo praticamente toda a sua infância numa tribo. Aos doze anos de idade foi morar com o pai, onde aprende o trabalho no campo. Lá, ele experimenta o que é matar alguém, quando encomendam a morte de um homem por uma questão de posse de terras. O mesmo perde um dos olhos, quando foi atropelado e deixado para trás. Um abutre achou que estava morto e bicou sua vista, fazendo assim que ele perdesse parte da visão.

Mas voltando para história, Bronco Gil entra na sala de Melquíades com um javali que havia caçado e cobra do diretor o cumprimento do trato, que é a liberação da sala de jogos, ouvir música e, se possível, visita íntima. Melquíades ordena que Taborda empalhe a cabeça do javali para que possa colocá-la como prêmio em sua sala. Na local havia um armário cheio de arma, mostrando assim a periculosidade dele.

Nos capítulos posteriores, Ana Paula dá ênfase a chegada de Bronco Gil a colônia, assim como sua vida antes de ser preso por matar um prefeito. Já no capítulo cinco, a narrativa mostra de vez o perfil insano do diretor Melquíades, que ao chegar lentamente à sala de jogos, observa os detentos se divertindo e pede para que dois os acompanhem. Os demais foram recolhidos. Todos os presos usam tornozeleira eletrônicas, que só podem ser desativados pelos agentes públicos, e acreditam que se tirá-las sem permissão as mesmas explodem.

Melquíades leva os dois detentos escolhidos para fora da colônia, retira deles as tornozeleiras, e os pergunta se lembram como e o motivo pelo qual chegaram ali e se estão arrependidos. Entre as árvores Bronco Gil expiava tudo. Nesse momento, a real face do diretor vem à tona, ele manda os detentos correrem e dá trinta segundos, antes de começar a caçá-los. A metáfora com o javali, presente na capa do livro, fica evidente a partir de então. Em duplas, os detentos eram caçados pela mente insana do diretor, que sempre fazia questão de lembrar que nenhum preso havia fugido da colônia.

Os dois homens são mortos e no dia seguinte enterrados por Pablo e Bronco Gil. Todas as vezes que os detentos são selecionados para a morte, Melquíades trata como uma ação socioeducativa e podemos ver que a colônia fica em um lugar totalmente afastado da civilização. A escritora Ana Paula, ao longo da história, não cita o local onde a penitenciária está e nem o tempo em que tudo isso ocorreu. Talvez, seja um modo de mostrar que a história possa ser atemporal e que a mesma possa acontecer em diferentes locais.

A partir da morte dos dois detentos, a narrativa passa pela discussão dos demais detentos de como fugir da colônia sem serem pegos. A esperança fica em torna da chegada, cada vez menos provável, do oficial de justiça. Valdênio, Pablo e Bronco Gil sabem que podem morrer a qualquer momento e que para uma possível fuga é necessário matar tanto Taborda (que mesmo não concordando com tudo, fazia valer as leis) quanto Melquíades.

Pablo começa a estudar um método de fugir dali. Os muros da colônia são imensos e com cerca eletrificadas. Num dado momento, ele observa um abutre que posa na cerca e não morre. Então, ele percebe que naquele local a cerca está danificada e que ali pode estar a liberdade dele. O mesmo se cala e volta a fazer seus afazeres. A narrativa começa a contar o passado do local onde a colônia foi construída, que desde o período da escravidão até um momento anterior a colônia, onde era uma fazenda, mortes e atrocidade aconteciam.

A história começa a focar no passado de Melquíades e na construção da Colônia Penal, que nasceu para ser abrigo de criminosos hediondos e o lugar onde seriam mortos. Melquíades chegou à penitenciária no início da carreira, ficando mais tempo recluso do que a maioria dos detentos. O que nos leva ao debate: seria ele tão criminoso quanto os presos ou devido ao tempo de reclusão a sua insanidade foi afetada? Ou aquilo de que fato ele era só foi despertado pelo meio onde ele estava?

Pablo começa a observar o céu e sente que de repente é o seu momento de morrer. Ele dopa Bronco Gil para que não atrapalhasse seus planos. Melquíades o chama junto a Jota (outro detento) e fala para que ele que chegou a hora de parar de fazer covas. Como de costume, tira as tornozeleiras dos presos, conta até trinta e começa a persegui-los. Pablo vai direto para a parte danificada da cerca, enquanto o diretor caça por Jota. Pablo consegue fugir e Melquíades vai atrás dele após matar Jota. No meio caminho, dirigindo o jipe, ele sofre um acidente procurando Pablo e desmaia. O detento vendo que o diretor está desmaiado, troca de roupa com ele e foge. O suspense fica, pois, ao amanhecer, Taborda não encontra Melquíades e nem Pablo, somente Jota morto.

A reviravolta da história começa. O tão esperado oficial de justiça, enfim está a caminho, o nome dele é Heitor. Podemos dizer que a figura de Heitor, representa o retorno da humanidade ao local e a esperança que tudo pudesse melhorar. Antes da chegada de Heitor, Bronco Gil tenta convencer Taborda, que é o momento ideal para fuga e que eles não são inimigos, mas o agente penitenciário não faz o que o índio pede e se tranca no alto da torre da prisão com medo de morrer.

Passado algumas horas, Taborda observa uma caminhonete chegando à colônia e ordena ao velho Valdênio que abra as portas da prisão. Enfim chega Heitor, trazendo com ele Melquíades, que estava confuso, sujo e com as roupas de Pablo. Taborda, Bronco Gil e

Valdênio se mantém calados quanto a identidade do “fugitivo” que estava com Heitor. Eles pegam Melquíades e o prendem numa cela afastada. Na hora do almoço, Bronco Gil leva uma marmita para Melquíades, que ainda atordoado pensa se chamar Chico. Bronco Gil percebe que o olhar de Melquíades continuar endurecido como antes. Nessa parte, nos questionamos se Melquíades estava de fato confuso ou fingia estar.

Na sala da direção Taborda mostra o local a Heitor, que pede para ver o diretor. Sem revelar a verdade, Taborda fala que Melquíades havia se licenciado. Heitor se admira por não saber da baixa e começa a examinar os papéis dos detentos, chegando a conclusão de que ali haviam quarenta e dois presos, mas só conhecera três (ainda acreditava que Melquíades era uma deles). Queria saber onde estavam os outros trinta e nove. Taborda tenta explicar a ausência dos demais, dizendo que uma epidemia havia matado todos. O verdadeiro destino deles ainda estava obscuro.

Concluindo o livro, Ana Paula traz um tom de mistério e terror a história. Melquíades, acompanhado por Heitor, vai tomar café da manhã e depois some. Taborda e Heitor passam a conversar, quando o agente quase conta a verdade, mas com medo de ser acusado como cúmplice, fica quieto. Já na cozinha, Valdênio conta toda a verdade para Heitor, quando eles escutam um barulho de tiro. Bronco Gil e Heitor chegam ao Outeiro e vê Taborda morto. Enfim Melquíades está de volta.

No derradeiro capítulo, os detentos percebem que a história da torçãozeira é falsa. Podemos concluir que é o medo que corrige as pessoas. Ao se verem fora da colônia, pensam estar livres até que ouvem um disparo e Valdênio cai morto. Heitor e Bronco Gil vão à caça de Melquíades, que consegue acertar o oficial de justiça, porém é morto por Bronco Gil com um flechada na garganta.

Heitor, em um ato de agradecimento ou por entender que Bronco Gil já havia cumprido sua pena, o liberta e o deixa ir. Em um último ato, Bronco Gil enterra Valdênio e segue. Finalmente ele escuta o barulho de um veículo e pede carona. A redenção de Bronco Gil havia chegado. Ele conhece Milo, dono de uma fazenda, que mesmo sabendo que Bronco Gil era um detento, o oferece um emprego de capataz. Bronco Gil aceita e eles rumam para a fazenda.

Além de mostrar a vida conturbada e sanguinária dentro de uma penitenciária, Ana Paula aponta a questão da esperança, na chegada do oficial de justiça Heitor, e do recomeço, quando Bronco Gil encontra Milo. Um livro de linguagem simples e direta. Vale a pena ler.

DOIS GONÇALENSES ENTRE POESIAS E UMA POLÊMICA NITEROIENSE

Rui Aniceto Nascimento Fernandes¹⁸

¹⁸ Professor do Departamento de Ciências Humanas da FFP/UERJ. Doutor em História Social da Cultura pela PUC-RJ. Coordenador Acadêmico do Memorial da Igreja Matriz de São Gonçalo. Membro do Conselho curador do Museu da Imigração da Ilha das Flores. Conselheiro Municipal de Cultura de São Gonçalo (2019-2021).

Nos últimos tempos estão surgindo vários grupos e espaços culturais, em São Gonçalo, que agregam poetas, trovadores, músicos, artistas plásticos e amantes das artes em geral. As mídias e redes digitais possibilitaram a divulgação dos trabalhos de quem assim o desejar fazer. Há algum tempo, nem tão longínquo assim, o cenário não era esse. Esses espaços eram diminutos e reservados a um pequeno grupo formado, geralmente, pelos membros das tradicionais famílias locais. Os jovens inspirados sempre buscaram espaço para expor e divulgar suas produções em espaços locais e outros tantos fora do município de origem. A proximidade territorial com Niterói sempre foi um atrativo para esses jovens. A antiga capital fluminense possuía, e ainda possui, um intenso movimento cultural constituído de museus, teatros, cinemas, concursos, academias e rodas literárias etc. Nos idos de 1963, dois jovens poetas gonçalenses, iniciantes no universo das letras, participaram de um grupo, de uma antologia e de uma polêmica que marcou o cenário fluminense.

Em 14 de junho de 1963 ocorreu, no Clube Central, o concorridíssimo lançamento do livro *37 poetas fluminenses*, do qual participaram os gonçalenses Américo Lopes Fontoura e Jayro José Xavier¹⁹.

Essa iniciativa teria partido de três consagrados intelectuais niteroienses: Lyad de Almeida, Jacy Pacheco e Luís Antônio Pimentel.

Provavelmente, em finais de 1962 ou princípios de 1963, um grupo heterogêneo se constituiu: o *Clube dos Lunáticos*. O núcleo original teria surgido entre membros do teatro amador do qual faziam parte Lyad de Almeida e Sindulfo Santiago. Para agregar novos e velhos talentos o primeiro convocou Jacy Pacheco e passaram a realizar reuniões literárias onde “*apareceram vultoso número*” de interessados. Abrigando-se no Museu Antônio Parreiras, faziam “*tertúlias semanais, com muita gente boa*”. Em dado momento foi proposto que se compusesse um livro do grupo. Lyad de Almeida explicou, no prefácio da obra, que não se tratava de uma antologia:

A tanto não nos propusemos. Simples coleção de trabalhos de poetas nascidos ou radicados na Velha Província, sem uma escolha rigorosa de valores, com o intuito mais de congregar do que de selecionar... O

¹⁹ Wanderlino Teixeira Leite Netto descreveu a “pendenga literária”, em torno do livro *37 poetas fluminenses*, transcrevendo as críticas jornalísticas da imprensa fluminense dos anos 1963 e 1964.

presente livro é um aperto de mão. Um aperto de mão dos Poetas Maiores ao Poetas Menores. Dos consagrados ao que, um dia, irão consagrar-se, ou ao que não irão consagra-se nunca...

Apesar de congregar um grande número de poetas, tantos outros ficaram de fora. O prefaciador justificava afirmando que ficaram de fora:

De fora os que não tiveram ouvidos de ouvir e olhos para ver, ou os que se julgaram inferiores de mais para se ombrearem, ou por demais superiores para se misturarem. De fora os homens concha, os Narcisos embevecidos na própria contemplação. [...] De fora os aristocratas do espírito, os oligarcas do gênio, os homens só, os que pensam que iluminam o mundo, esquecidos de que, muitas vezes, o seu mundo é apenas o seu quintal, os seus domésticos...

Não obtendo financiamento público ou privado, os organizadores propuseram a cotização, de 12 mil cruzeiros, entre aqueles que se integraram ao projeto para que o livro pudesse ser impresso. A tiragem foi de 2000 exemplares. Trabalho realizado na Gráfica Falcão, entre 6/03 e 13/06 de 1963, supervisionado por Lyad de Almeida, Jacy Pacheco e Luís Antônio Pimentel, a quem coube a capa. Interessante solução foi dada por Pimentel para a capa, estampando as assinaturas dos 37 poetas.

Fizeram parte da coletânea: Alaôr Eduardo Scisínio, Amélia Tomás, Américo M. Lopes Fontoura, Arthur Dalmasso, Áurea Maria Cruz Ramos da Costa, Brasil dos Reis, Celso Furtado de Mendonça, Dulce de Mello Monte-Mor, Eduardo de Carvalho, Eduardo Luís Gomes, Emmanuel de Bragança Macedo Soares, Ênnio Quintanilha Sanches, Francisco Pimentel, Gercy Pinheiro de Souza, Gomes Filho, Hélio Nogueira, Jacy Pacheco, Jayro José Xavier, João Rodrigues de Oliveira, Leir Moraes, Lia Airosa Castanheira, Luís Antônio Pimentel, Lyad de Almeida, Manita, Marcus de Moraes, Maria Auxiliadora Sodrê Gama, Maria Thereza Peçanha, Neusa Peçanha, Paulo Pimentel, Pedro Paulo Gavazzoni, Raul de Oliveira Rodrigues, Sylvio Lago, Torquata de Araújo Souto, Túlio Rodrigues Perlingeiro, Vilmar de Abreu Lassance, Walter Siqueira e Zamith de Siqueira Campos.

O concorrido lançamento no Clube Central contou com a venda de cerca de 300 exemplares e foi considerado um evento como há muito não se via na capital. Foram

organizados mais três outros lançamentos: um em Rio Bonito, duas semanas depois; em 7 de julho, ocorreria o “lançamento popular”, na Livraria Ideal, também em Niterói; e, por fim, em Teresópolis, no Várzea Palace Hotel, em 13 de julho.

Antes mesmo do lançamento iniciaram-se as polêmicas em relação a obra. Críticos literários, dos jornais cariocas e niteroienses, lançaram mão de análises – algumas mais sutis, outras mais ácidas – à iniciativa da obra. As críticas gravitaram em torno da seleção dos autores; à qualidade dos textos; e à estratégia da cotização, que teria afastado alguns outros. O primeiro foi o ácido Geir Campos que a chamou de uma “*antologia engraçada*”, no *Última Hora*. Seguiram-se Décio Mafra, Iderval Garcia, Ricardo Augusto dos Anjos, Dagobé de Oliveira Júnior, Reginaldo Baptista, Sávio Soares de Souza, nos jornais *Diário Fluminense* e *O Fluminense*.

Em sua defesa Luís Antônio Pimentel, Alaôr Scisínio, Francisco Pimentel, Lyad de Almeida, Carlos Ruas, Vera de Vives e J. Celestino escreviam réplicas ou tréplicas no *Última Hora*, *O Fluminense*, *A Palavra* e no campista *A Cidade*. Suas defesas consistiam na posituação do espaço dado a então jovens escritores, ainda iniciantes; no reconhecimento de alguns consagrados autores à coletânea; à crítica da incompreensão dos estilos/escolas aos quais os poetas se filiavam; e, muitas vezes, na desqualificação dos críticos como críticos literários.

A polêmica estendeu-se de junho de 1963 a outubro de 1964, quando Marcos Almir Madeira, o grande discípulo de Oliveira Vianna, conclamou a paz entre os litigantes. Afirmava que

Estalou em Niterói uma divergência elegante. Toda intelectual. Trinta e sete poetas fluminenses saíram do livro e vieram para o jornal com uma decisão de resposta, ou desafio, aos confrades que haviam ido à imprensa desdenhar ou maldizer as suas letras – sua poesia.... Quanto a mim, devo dizer que vejo, em ambas as margens da controvérsia, pontos claros: razões.

O duelo insuflou no ânimo dos espectadores a reabertura daquele expediente optativo, resumido na indagação polêmico-romântica: passadismo ou modernismo?

[...]

Amigos de Niterói, de toda a província, da inteligência da terra... mais velho que vocês (discretamente, porém mais velho) e agasalhado pela esperança de que haja acumulado maior dose de experiência, venho depor nesta coluna um apelo cordial e cerebral também. Encerrem a

escaramuça. Na vida, como na literatura (e literatura é vida), não vale a antítese, mas a síntese. Precisa-se de síntese – de uma síntese integradora para unir, para aglutinar, para congregar, onde quer que estejam, todos os valores do espírito humano. As estrelas são sempre estrela no céu, vistas de qualquer ponto da Terra.

Naquela “*briga de cachorro grande*” não se meteram os gonçalenses, ou, ao menos não encontramos fontes que o indicassem. Mas muito provavelmente cerraram fileiras juntos aos outros 35 combatentes.

O primeiro lançamento da obra ocorreu uma semana depois de Américo Lopes Fontoura completar 40 anos. Nascera, às 3 horas da manhã de 07/06/1923, filho do comerciante Gilberto Lopes Fontoura e Almerinda Muniz Fontoura. A família residia à Rua Dr. Porciúncula 11, Venda da Cruz, então distrito de Neves, São Gonçalo.

Na década de 1960, era oficial da marinha e casado com Torquata Souto Fontoura, residentes em Niterói. Vinte anos mais velha que o marido, Torquata era membro de uma família de intelectuais, que, desde a década de 1910, vivia o movimento literário da capital fluminense. Acompanhou seu irmão, Lourenço Araújo, na fundação do Cenáculo Fluminense de História e Letras, em 1923, e na redação de revistas e jornais. Ativa participante do movimento trovadoresco participava dos jogos florais nos anos 1960 e 1970. Foi membro da Associação Brasileira de Imprensa, da Associação Fluminense de Jornalistas, do Ateneu Angrense de Letras e Artes, da Academia Brasileira de Trova e da União Brasileira de Trovadores – Seção Niterói.

Dagobé de Oliveira Júnior considerava que ele “*faria sucesso no México com seus dramazinhos. Tem ainda essa monumental reflexão filosófica dos recém-nascidos. Tão grande que cabe uma legião de poetas engraçados*”.

Ao que tudo indica, sua trajetória literária ficava marginal à da esposa e não deixou reunidos, em livro, seus versos e trovas dispersos em periódicos e coletâneas. Faleceu em 19/04/2011.

O segundo gonçalense participante do livro foi Jayro José Xavier. A crítica, aos seus versos, foi mais animadora: “*Bom. E com Emmanuel de Bragança proporciona alguma coisa aos leitores mais exigentes dessa coletânea*”.

Deixemos que o próprio autor narre suas origens: “nascido a 10 de junho de 1936, no Estado do Rio de Janeiro, Jayro José Xavier viveu até os vinte anos de idade no interior – São José de Itaboraí – onde realizou seus primeiros estudos. Filho de operário, operário ele próprio durante vários anos – na Companhia Nacional de Cimento Portland Mauá”. Filho de Antonino José Xavier e de Arminda Pereira Xavier, nasceu no então Hospital de São Gonçalo, atual Hospital Luiz Palmier, inaugurado em 1934, onde sua mãe trabalhou como enfermeira. Cedo a família transferiu-se para São José, em Itaboraí, quando seu pai passou a trabalhar como enfermeiro da Companhia Nacional de Cimento Portland Mauá. Em São José estava localizada a bacia calcária de onde era extraído o material beneficiado na sede da empresa, em Guaxindiba. Estudou o primário na escola Francesca Cary, atual colégio estadual, nessa localidade. O curso ginásial e o científico foram feitos no Colégio São Gonçalo.

Teve a infância e a juventude marcadas pela experiência operária do pai e sua própria, naquela que era considerada uma das principais indústrias do estado do Rio de Janeiro. Ingressou na empresa como auxiliar de torneiro mecânico, aos 16 anos, nela trabalhando por quatro anos. Sobre a continuidade dos estudos, afirma que “fez com sacrifício o curso de Direito na Faculdade de Direito da Universidade Federal Fluminense e, anos depois, o curso de Letras (modalidade Língua-Literaturas) do Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense”. Por volta de 1956 passou a trabalhar no escritório da Nestlé, em Niterói, como subchefe do setor de vendas. Nesse momento, começou o curso de Direito, participado então de atividades que marcavam o Centro Acadêmico Evaristo da Veiga (CAEV). Tendo deixado a multinacional, passou a lecionar português em escolas de São Gonçalo, contribuindo com a imprensa local. Aos vinte e sete anos, participou da antologia organizada por Lyad de Almeida.

Em finais da década de 1960, ingressa no curso de letras/literaturas, na mesma universidade. Um ano antes de concluí-lo, em 1971, participa de um concurso nacional comemorativo ao quarto centenário da publicação de *Os Lusíadas*. A comissão julgadora composta por José Galante de Sousa, Domício Proença Filho, Maria Clara da Gama Monteiro, Marlene de Castro Correia e Orlando Fonseca Pires premiou o trabalho “*Camões e Manuel Bandeira*” com dez mil cruzeiros. Este trabalho foi publicado em 1973, com um estudo crítico de sua professora Marlene de Castro Correia. Sua atuação no curso e a premiação abriram-lhe as portas para se integrar ao quadro docente do curso de letras, na cadeira de Língua Portuguesa,

no Instituto de Letras da UFF. O ensaio, publicado em 1973, foi dedicado ao também gonçalense Aluizio Manna, seu professor do curso de graduação.

Considerava seu livro de estreia o *Idade do Urânio*, de 1974, que reunia “*As quatro estações & outros poemas*” escritos entre 1966 e 1969 e “*as cinco epístolas em tom de elegia*” da “*Idade do Urânio*”, dos anos 1970 e 1971. Contou com o prefácio de Antônio Houaiss.

Além de professor na UFF, lecionou no Centro Educacional de Niterói e em sua faculdade – onde se tornou professor titular de Literatura Portuguesa – e na rede estadual atuando no Instituto de Educação Clélia Nanci, em São Gonçalo, e como responsável pelos currículos de Comunicação & Expressão da Secretaria de Estado de Educação.

Em 1981 lança *Enquanto vivemos*, livro de poesias prefaciado por Alfredo Bosi. Em 1987, junto com Marilene Gomes Mendes e Deila Conceição Peres, publica uma reedição crítica de *Martim Cererê*, obra clássica de Cassiano Ricardo. Depois voltou-se para o público infantil lançando *Estória de uma Vaquinha*, em 1987, e *Ulisses – Canto para ajudar um menino a atravessar a noite*, em 1989. Este último obteve premiação pela Associação Paulista de Críticos de Arte.

Retorna à poesia lançando, pela UERJ, sua *Poesia residual*, prefaciado por Antônio Carlos Villaça, em 1993.

O longo jejum de publicações foi quebrado em 2007 ao lançar *Poemas*, uma seleção dos poemas publicados nas obras anteriores.

Os trechos dos prefácios e das críticas literárias de suas obras demonstram a boa receptividade que elas tiveram colocando-o como “*uma das vozes líricas mais densas e límpidas da poesia brasileira*”, como afirmou Ruy Espinheira Filho.

Seguindo as trajetórias destes dois intelectuais gonçalenses, podemos afirmar que Lyad de Almeida foi profético no prefácio dos *37 poetas fluminenses*, quando afirmou que alguns dos que ali estavam se consagrariam no mundo das letras, enquanto outros não.

Eis alguns dos poemas dos dois autores presentes na polêmica antologia:

Américo Lopes Fontoura

Quando o fruto se desprendeu,
de tão maduro,
abrindo-se no solo, mostrando as sementes,
a árvore sorriu e disse:
- Ainda, meu filho, eterniza a nossa espécie...

O homem sem camisa
sentiu frio de afeto.
Cortou uma réstia do cobertor
e fez uma camisa.
E, sobre a terra,
não há mais um homem feliz...

No cristal da tua lágrima,
à Luz dos teus olhos,
vi um mundo todo,
lá dentro,
refletido,
E pensei:
- Como o mundo é grande!...

A menina disse ao pai, já ébrio
ante o olhar firme da mãe:
- pa... pai... o botequim está fechado.

Jayro José Xavier

Velhice

Um grande silêncio côncavo
deita umidade nas árvores
em cujos ventos de outono
dorme o mistério dos frutos

Madura de um sol antigo
minha janela apodrece
pendurada nos meus olhos
e me recolhem da rua.

O início do outono

O rio desliza manso
entre juncos de silêncio.
Ai nem pássaros nem búzios
franzem o vidro das águas.

Velhos barcos e afogados
março recolhe o tempo
enquanto a vida indo embora
me acena da outra margem.

Interior	Parafísica
A casa é triste e a minha solidão cerrou janelas sobre as rosas. Que coisa amarga tantos livros e nenhuma flauta.	Quero vocábulos surdos para falar da vida ouvindo o eterno descorar das coisas. A grande síntese final é o silencio absoluto ó flautas cheias de sonoridades.

Bibliografia:

Entrevista de Jayro José Xavier concedida a Rui Fernandes em 21/05/2020.

ALMEIDA, Lyad de (Org.). *37 poetas fluminenses*. Niterói: Edições Letras Fluminenses, 1963.

EIGENHEER, Emílio Maciel. *Lourenço de Araújo*. Poeta, boêmio. Notas sobre o Café Paris, o Cenáculo Fluminense de História e Letras e a Revista Noite e Dia. Rio de Janeiro: In-fólio, 2010.

LEITE NETTO, Wanderlino Teixeira. *Passeio das letras na taba de Araribóia*. A literatura em Niterói no século XIX. Niterói: Niterói Livros, 2003.

MENDES, Marlene Gomes; PERES, Deila Conceição; XAVIER, Jayro José. *Martim Cererê. O Brasil dos meninos, dos poetas e dos heróis*. Rio de Janeiro: Edições Antares; Brasília: INL, 1987.

Torquata Souto Fontoura. In: Almanaque Chuva de Versos. S/l: N° 404. s/d. p. 16 a 19. Fonte: <https://document.onl/education/almanaque-chuva-de-versos-n-404.html> Acessado em 18/05/2020

XAVIER, Jayro José. *Camões e Manuel Bandeira*. S/l: MEC/Departamento de Assuntos Culturais, 1973.

_____. *Enquanto vivemos*. S/l: Achiamé, 1981.

_____. *Estória de uma Vaquinha*. Rio de Janeiro: Globo, 1987.

_____. *Idade do Urânio*. Rio de Janeiro: Livraria Editora Cátedra, 1974.

_____. *Poemas*. Niterói: Edição do Autor, 2007.

_____. *Poesia residual*. Rio de Janeiro: Gráfica da UERJ, 1993.

_____. *Ulisses – Canto para ajudar um menino a atravessar a noite*. São Paulo: Melhoramentos, 1989.

DONA MOCINHA

Oswaldo Eurico²⁰

²⁰ Graduado em Letras (Português e Literaturas) na Universidade Federal Fluminense. Atua como professor de Língua Portuguesa, Literatura e Produção de Texto na rede privada e na rede pública estadual nos municípios de Itaboraí e São Gonçalo em turmas do Ensino Fundamental e do Ensino Médio. É artista plástico com trabalho voltado para pintura, e manipulação de imagens digitais.

Estou diante do computador tentando escrever um texto. Na realidade, tento selecionar dos meus arquivos mentais uma história. É preciso critério na escolha. Qual privilegiar? Qual devo deletar? Onde estariam os rascunhos? Alguém ficaria de posse dos originais? Tudo se modifica diante dum equipamento de informática. Surgem novos gêneros textuais, novas liberdades estéticas...

Quem está em dúvida ou não sabe como começar precisa aprender. Sempre foi assim. Vou a busca de um tutorial capaz de me ensinar a organizar minhas ideias. Entra-se num curso online sobre esse ou aquele assunto. Tempos atrás, nossos caminhos eram outros. E é desse tempo que vou falar agora.

Escrevo numa época cuja grande tecnologia disponível era a máquina de escrever elétrica. Isso mesmo: máquina de escrever. “Um teclado com impressora junto”, como diria um ex-aluno meu quando viu um desses equipamentos em uso na biblioteca da escola (o usuário era eu). Para escrever, precisávamos de atenção e tínhamos que contar espaços, alinhar a folha e outros cuidados dispensáveis hoje. Aliás, anda-se dispensando necessidades e resolvendo-se problemas inexistentes até pouco tempo. Procurar vale tanto quanto aprender.

É de uma época de tecnologia ainda engatinhando para o obsoleto agora, que nossa personagem título vai se levantando. Para ser sincero, nunca a vi pessoalmente. Conheci apenas a sua filha, moradora do bairro do Porto do Rosa, em São Gonçalo. É a Rosa de olhos verdes. Sempre imaginei Dona Mocinha como uma senhora solteirona, mas com aparência de jovem recatada do início do século XX. Ela usaria vestido discreto e estaria de cabelos sempre presos. Seria austera e altiva. Evidentemente usaria óculos e seria muito séria. Sua caligrafia, como as letras dos rótulos de vinho da adega improvisada do meu pai era a mesma dos diplomas preenchidos a mão, verdadeiros bordados de tinta e caneta em papel de linho.

Quando Dona Mocinha era a referência em Educação no bairro, as crianças aprendiam as primeiras letras em casa antes de irem para a escola. Os alunos da nossa personagem normalmente passavam no exame de nivelamento e “pulavam de série” como se dizia então. Seu ensino era forte, puxado. Acredito eu que não só o ensino deveria ser puxado, mas as orelhas também. Sabem? Os psicólogos ainda não eram tão populares nas camadas mais pobres da população. Não existia Conselho Tutelar. Havia apenas o Juizado de Menores, órgão para situações extremas ou de abandono de crianças. As coisas mudaram. As autoridades mudaram.

Os pais mudaram. As leis mudaram. E Dona Mocinha? Mudou para um lugar distante, perdido da história fascinante dos bairros de periferia. Ela não teria mais autorização para lecionar. Seus métodos seriam considerados arcaicos, antipedagógicos. Responderia a processos na Justiça.

Hoje quis escrever um texto e tive dificuldades. Como gostaria de uma Dona Mocinha virtual para me orientar... Comecei a cobrir as letras feitas pelas mãos da Tia Iône no melhor colégio do bairro nos idos de 1978... Fui avançando e cheguei até a enciclopédia. Hoje, procuro algumas soluções nos sites de busca e tento acompanhar a estética atual já velha no dia seguinte. A mãe de Rosa não pode ser mais vista. Não receberá *likes*. Ninguém se inscreverá em seu canal. Seu perfil foi removido para sempre.

Acesse:

www.entrepoetasepoesias.com.br/suplementoaraca

Apoio:

