

**AMYLTON DE ALMEIDA – “O GUERREIRO DOS IDEAIS” PELA LIBERDADE,  
DEMOCRACIA E CIDADANIA (1980-1989)**

JEANNE FIGUEIREDO BILICH

Mestre em História pela UFES

MÁRCIA BARROS FERREIRA RODRIGUES

Doutora em História e Professora do PPGHis/UFES

**RESUMO:** Apresenta-se um recorte biográfico de Amylton Dias de Almeida (1946-1995), a partir de uma perspectiva da historiografia contemporânea. Enquanto *ator social*, priorizam-se as ações política e cultural desse “Guerreiro dos Ideais” dentro do cenário do Estado do Espírito Santo, na década de 1980. Considerado um dos mais brilhantes intelectuais capixabas de seu tempo, produziu uma obra singular, caracterizada pelo ecletismo no campo sócio-político. Dedicou-se ao jornalismo, literatura, dramaturgia, documentário e cinema. Foi admirado, adorado, temido e odiado. Porém, jamais foi ignorado pela sua luta contra a opressão do poder constituído sob o comando dos detentores de benesses e de privilégios emanados dos círculos oficiais. Imortalizou-se como defensor da democracia, da cidadania e da liberdade.

**Palavras-chave:** Biografia, história-Espírito Santo (Estado), política cultural.

**ABSTRACT:** It aims at presenting a biographical outline of Amylton Dias de Almeida (1946-1995) from the perspective of contemporaneous historiography. It is taken into account his attitudes as a political and cultural agent within the Espírito Santo State scenery in the 1980s. Almeida was known as a kind of “warrior of ideals”, one of the most intelligent personalities of his generation as well. As a character of his time, he was an eclectic performer in the socio-political field such as journalism, literature, dramatization, documentaries and cinema. Almeida

was admired, adored, feared and hated too. However, as a soldier against local constituted political system, he was never ignored; indeed, he was a fighter who struggled up in favor of democracy, citizenship and freedom.

**Key words:** Biography, history-Espírito Santo (State), cultural politics.

Stefan Zweig<sup>1</sup> que se notabilizou pelo seu acervo biográfico – “[...] que combina uma interpretação intuitiva – herança modelar de Saint Beuve – com uma fidelidade estrita a documentos e peripécias de uma existência [...]”, conforme afirmou Carino (1999: 167) – ao escrever a biografia de Sebastião Castellio deu-lhe o título de *Uma Consciência contra a Violência*, ressaltando as características que assistiram a esse ator social que:

[...] vive eternamente em abertura, mas também eternamente livre, porque não está ligado a qualquer partido e nem preso por juramento a fanatismo algum [...]. Com efeito, quem levanta a voz contra os prepotentes e distribuidores do poder do momento deverá sempre esperar poucos prosélitos, dada a imprecável pusilanimidade do gênero humano. Por isso também Sebastião Castellio na hora decisiva não tem atrás de si senão sua sombra e *não possui outro bem senão o predicado inalienável do artista que combate: uma consciência inflexível numa alma intrépida* (Zweig, 1938: 12-13, grifo nosso).

O fato de Castellio nunca ter se ligado, como grafa Zweig (1938: 12-13), “[...] a qualquer partido [...]”, tendo como único bem uma “[...] consciência inflexível numa alma intrépida [...]” em sua luta a favor dos indivíduos perseguidos e “[...] não se contentando com isto, contesta de uma vez por todas, todos os déspotas da terra o direito de perseguirem um ser humano por causa das idéias que este sustenta [...]”, remete-nos à posição política e ideológica adotada por Amylton Dias de Almeida. Se da “trincheira” das críticas cinematográficas fez uso da ironia, do deboche e do riso para contra-atacar o poder político institucionalizado – seja no transcorrer do regime militar, seja nos tempos democráticos – contra quaisquer manifestações de autoritarismo, injustiça e preconceito, é forçoso reconhecer que AA. seguiu fielmente a lição de Arendt (2001: 37): “Conservar a autoridade requer respeito pela pessoa ou pelo cargo. O maior inimigo da autoridade é, portanto, o desprezo, e o mais seguro meio para miná-la é a risada” (grifo nosso).

Não outro, portanto, foi seu estratagema, como até deixou escrito que “[...] a única arma eficiente contra qualquer tipo de violência [...] sempre foi a ironia” (Almeida, 2002: 26), conjugando-a com o caráter de denúncia que imprimiu em todo o acervo de *videomaker*. “Amylton não tinha pudor em falar o que pensava e expor toda a sua fúria contra a opressão sobre os deserdados”, conforme grafou Gobbi (1996: 105-106). Adicione-se às críticas cinematográficas e à produção de 8 vídeos, a “trincheira” original e primeva: a literatura. Ribeiro (1996: 62) registra em **A Literatura do Espírito Santo** – uma marginalidade periférica, o seguinte:

No entanto, sua vida, em Vitória, sobretudo a partir da década de 80, como ativista cultural e crítico de cinema, *foi um legado às gerações mais novas do direito de ser, de arauto da liberdade, sobretudo das categorias discriminadas*. Em 1981, foi um dos auxiliares das professoras Deny Gomes (UFES) e Neida Lúcia de Moraes (DEC), na organização do Ciclo de Debates ‘Marginalidade e Literatura’, evento que lotou o Auditório do Colégio do Carmo, com quase mil participantes. De 24 a 28/08/81, lá estiveram: Darcy Ribeiro, para falar sobre ‘O índio e a literatura’; Bernadette Lyra, ‘Espaço Literário Negro’; Amylton de Almeida fez, sem ter lido, o texto ‘O dia do enterro de Judy Garland’ [...] Em seu texto Amylton de Almeida reconstrói a luta do movimento homossexual, a partir do dia 28/07/1969, dia do enterro de Judy Garland, quando os gays norte-americanos reagiram contra a agressão policial e criaram o ‘Gay Liberation Front’. Nele, afirma: ‘Por mais que se queira desvirtuar a luta reivindicatória dos homossexuais apresentando-a como um produto de uma moda, não se pode esquecer que ela demonstra, precisamente a imoralidade de uma sociedade que reprime qualquer manifestação de diferenças [...]’. As opções eróticas são da incumbência apenas do indivíduo, e a sociedade que reprime, mutila, humilha e segrega, atenta contra a mais elementar concepção de direito humano (grifo nosso).

Sobre o ideário político de Amylton Dias de Almeida, que vaza em toda a sua produção artística – jornalismo, vídeo, literatura, cinema e teatro – Deny Gomes, ao analisar a obra **Autobiografia de Hermínia Maria**, afirma, em consonância com as afirmações de Ribeiro, que

A crítica à ditadura militar não é mecânica ou panfletária, ela é parte indissolúvel do tecido ficcional, da tensa relação entre Literatura e História que sustenta o texto amyntoniano. *Os dramas pessoais se tornam coletivos, as tragédias individuais se ampliam no social, o humano se desfaz na coerção dos direitos* (Gomes, 1999: 27, grifo nosso).

Nas páginas seguintes, prosseguindo na dissecação da produção literária de Amylton Dias de Almeida, termina a autora por se imiscuir no próprio universo pessoal do escritor:

A capacidade de resistência é sempre ameaçada política, social e existencialmente pelo preconceito que nega a liberdade de amar e a plenitude afetiva. Amylton reconhece que a expressão da temática homoerótica exigia-lhe a experimentação textual. Sapê Groontendorts, pesquisador holandês a quem AA. deu depoimento, considera, porém, que a experimentação é necessária ao escritor gay porque a *censura política negava ao universo homossexual uma linguagem própria*. O experimentalismo era ‘uma máscara que é fruto do censor’. *Amylton usa o estranhamento, o disfarce, a farsa, o deboche, para resistir como pessoa, cidadão e artista [...]. O romancista faz a defesa do humanismo, do respeito à consciência individual e protesta contra a violência destruidora dos seus valores* (Gomes, 1999: 29, grifo nosso).

Ainda no que concerne à utilização da ironia como “arma” e a resistência demonstrada por AA. em filiar-se a facções, grupos e ou partidos políticos institucionalizados, mantendo-se fiel ao seu ideário humanista e libertário, bem vale lembrar que essa postura de independência e autonomia causava irritação à militância dita de “esquerda”, que sempre tentou cooptá-lo, gerando “patrulhamento ideológico” que se traduzia no insulto: “Agente de Hollywood”. A esse respeito, depõe Calixte (2004):

A melhor arma contra a burrice é a ironia. É o humor. Não é brigar, não é dar tiro e/ou paulada. É rir. E tanto assim que a esquerda tinha pavor de AA. porque ele tinha o poder da ironia. Porque a esquerda se diz muito inteligente e se diz muito cultural. Mas ela tem medo de expor, muitas vezes, a sua ‘inteligência’ com medo da crítica, não? Medo da contra-crítica. Evidentemente que os dois lados têm inteligência. A não ser que você acredite naquela teoria do Sartre que diz que ‘a esquerda e a direita são duas caixas vazias’ quando tentou explicar filosoficamente o que era a ‘direita’ e o que era a ‘esquerda’ para os jornalistas. Na verdade, a gente não pensava como ‘esquerda’ e ‘direita’ não.

Edvaldo Euzébio dos Anjos (1996), conhecido como Tinoco dos Anjos, que foi editor de AA. durante mais de uma década no Caderno Dois de A Gazeta, um ativo militante sindical nas décadas de 80 e 90 e filiado ao PT – Partido dos Trabalhadores até os dias presentes, fala da posição política de Amylton Dias de Almeida:

O que era mais admirado nele era essa capacidade que ele tinha de ver uma coisa com olhos abrangentes, sem preconceitos. Ele podia tecer as críticas, mas era *libertário*, a vida dele era assim, o próprio comportamento dele foi *de combater os preconceitos e nunca se submeter às ideologias nem às normas criadas por partidos políticos ou outro tipo de organização. Nunca teve disposição para se enquadrar em dogmas, sempre combateu os dogmas, sempre foi libertário na vida e na obra dele*. Amylton foi respeitado, sem dúvida! Até os inimigos dele reconheceram nele inteligência, lucidez, crítica e conhecimento. Você podia discordar dele, mas tinha que respeitar porque ele era capaz. E ele foi fundamentalmente respeitado (grifo nosso).

O atual governador Paulo Hartung (1996: 11), então prefeito de Vitória (1993-1996), grafou na apresentação de **A múltipla presença: vida e obra de Amylton de Almeida**, sob o título *O guerreiro dos ideais*:

Amylton propôs e suscitou debates, fez denúncias e evidenciou o que muitos não viam, ou não queriam enxergar. Revelou com coragem o **Lugar de Toda Pobreza**. Jogou luz no mundo. *Liberdade, cidadania e democracia*. Amylton foi um guerreiro desses ideais. E o foi como poucos em nossa história, com a peculiaridade dos que são originais, destemidos (grifo nosso).

Todo esse caudal de recorrentes manifestações de AA. em favor da “liberdade, da cidadania e da democracia” conduz-nos de forma espontânea e até com naturalidade ao pensamento político de Arendt (2004: 48), pois ao responder à pergunta, por ela própria formulada, **O que é política?** – título de um dos volumes do seu acervo –, a autora lembra que a idéia de “coisa política” afluou, pela primeira vez na história, na polis grega e que, então, política equivalia à liberdade. “A coisa política entendida nesse sentido grego está centrada em torno da liberdade [...]”. Após investigar sua origem helênica, Arendt (2004: 21) emite, na ocasião, seu próprio parecer: “A política baseia-se na pluralidade dos homens”. Sendo assim, segundo ela, caberá à política organizar e regular o convívio de diferentes e não de iguais:

A política trata da convivência entre diferentes. Os homens se organizam politicamente para certas coisas em comum, essenciais num caos absoluto, ou a partir do caos absoluto das diferenças [...]. O homem, tal como a filosofia e a teologia o conhecem, existe – ou se realiza – na política apenas no tocante aos direitos iguais que os mais diferentes garantem a si próprios. Exatamente na garantia e concessão voluntária de uma reivindicação

juridicamente equânime reconhece-se que a pluralidade dos homens, os quais devem a si mesmos sua pluralidade, atribui sua existência à criação *do* homem (Arendt, 2004: 21-23).

Divergindo, portanto, da interpretação usual que assegura que o homem é um *zoon politikon* (animal político) fundada por Aristóteles, Arendt (2004: 23) afirma textualmente que esse

“[...] conceito não procede; o homem é a-político [...]” A política surge no *entre-os-homens*; portanto, totalmente *fora* dos homens. Por conseguinte não existe nenhuma substância política original. A política surge no intra-espço e se estabelece na relação.

E é exatamente nesse intra-espço que Amylton Dias de Almeida, intelectual e ativista cultural, se estabelece, participando ativamente da política cultural não só a adstrita ao seu município, a capital Vitória, como espraia sua ação política por todo o Espírito Santo, em dois períodos distintos, na qualidade de membro-conselheiro do Conselho Estadual de Cultura do Espírito Santo (CEC-ES)<sup>2</sup>, órgão responsável por traçar diretrizes da política cultural no Estado. A primeira participação, em 1986, sob a presidência de Ana Bernardes da Silveira, como representante do Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Estado do Espírito Santo; e a segunda, em 1989, sob a presidência de Marien Calixte, representando a classe artística capixaba, indicação feita pelo Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversão do Estado do Espírito Santo (SATED). Calixte (2004), que presidiu o Conselho Estadual de Cultura, por três períodos, fala das características desse órgão, bem como das circunstâncias que guindaram AA. à condição de membro-conselheiro:

O Amylton foi membro do Conselho Estadual de Cultura, que é um órgão normativo do governo do Estado do Espírito Santo. No primeiro período, ele foi como representante do Sindicato dos Jornalistas; já no segundo, foi indicado pelo Sindicato dos Artistas, o pessoal de teatro, da cenografia e do cinema capixaba. A indicação tinha uma validade de dois anos e o Conselho era constituído por 14 membros, representando as mais diversas áreas: cinema, literatura, artes plásticas, música erudita, vídeo, folclore etc. Todos os membros eram indicados pelos organismos representativos de cada categoria para se evitar aquele negócio de dizer que se tratava de indicação pessoal, política.

Sobre a atuação de Amylton Dias de Almeida como membro titular no CEC – Conselho Estadual de Cultura, depõe Abaurre (2005)<sup>3</sup>, que presidiu o órgão por cinco vezes, no decorrer das décadas de 80 e 90:

Amylton ‘revolucionou’ o Conselho. Éramos um órgão normativo mas AA., praticamente mudou o regimento interno. Ele achava que não dava para ficar só sentado em uma cadeira traçando as diretrizes da política cultural do Estado. E o interessante é que todos os membros acabavam sempre por segui-lo em suas propostas e projetos. Assim foi que saímos a visitar todas as escolas de ensino médio do interior do Estado, não só levando as manifestações culturais da capital como ‘levantando’ o que os jovens realmente desejavam em termos de cultura em seus municípios para, a partir daí, criarmos ‘oficinas de artes’ nas suas respectivas cidades. Amylton queria que a política cultural que traçávamos no Conselho coincidissem com as aspirações e anseios dos jovens. Aliás, foi a partir dessa iniciativa de Amylton de Almeida – que foi a ‘semente’ – que eu formulei o projeto ‘Circo da Cultura’ que a Fundação Cultural implementou.

No que concerne especificamente à política cultural da capital, o ex-Secretário Municipal de Cultura e Turismo, Jorge Alencar (1993-1996), enfatiza a atuação de AA., além de apontar uma das suas bandeiras, ou seja, a recuperação do imóvel e posterior implantação da Escola de Arte Fafi: “Amylton contribuiu para a formulação da política cultural de nossa administração. *Lutou intensamente pela recuperação e implantação da Escola de Arte Fafi*, um dos equipamentos culturais mais representativos da cidade” (Alencar, 1996, p. 13, grifo nosso).

Deny Gomes (2005), também uma ex-ocupante do cargo de Secretária Municipal de Cultura de Vitória, na administração Vitor Buaiz (1989-1992), lembra as circunstâncias da criação da “Casa da Cultura” no início dos anos 80 e a efetiva participação de AA.:

O primeiro embate cultural que houve eu também participei – foram dois, junto com Amylton – uma reivindicação das entidades culturais em relação ao prédio do antigo ‘Restaurante Universitário’, no centro da cidade. Aquele prédio estava sendo dilapidado, estava abandonado, um prédio próprio da universidade que não estava sendo usado para nada, visto que a universidade tinha ido para o campus de Goiabeiras. Então, fizemos um grande mutirão, primeiramente para dar uma grande faxina no prédio. Limpamos, fizemos tudo juntos: escritores, pintores, pessoas de teatro, cantores [...]. Como estavam empolgadas aquelas criaturas! Fizemos uma campanha na televisão, ali seria a ‘Casa da

Cultura Capixaba' [...]. Isso no começo da década de 80 [...]. Uma localização maravilhosa em frente à Capitania dos Portos e num lugar de significação, porque ali tinha sido um ponto de ressonância da revolta estudantil contra a ditadura, ali no RU as pessoas se reuniam e se manifestavam, portanto, tinha também esse valor simbólico. Vitória, nós conseguimos!

Já no final da década de 80, Amylton Dias de Almeida, conforme grafou Alencar (1996: 13), “[...] lutou intensamente pela recuperação e implantação da Escola de Arte Fafi [...]”, novamente ao lado de Gomes (2005), que relata o seguinte:

Aí foi a vez da Fafi. Novamente, tanto Amylton quanto eu, formamos o nosso ‘Exército de Brancaleone’ e saímos cada um no seu ‘cavalinho’ [...]. O prédio da Fafi estava caindo aos pedaços, cheio de mendigos. Coincidiu com a campanha do Vitor Buaiz e foi uma das bandeiras da classe cultural. Se o Vitor ganhasse para prefeito, era um compromisso para reivindicar a Fafi, porque a Fafi era do governo do Estado. E o Vitor ganhou, eu fui Secretária de Cultura, então nós fizemos uma reunião informal, só para o prefeito reafirmar o compromisso dele de reivindicar o prédio e o compromisso de ouvir a categoria para saber que até o Sindicato dos Jornalistas estava pleiteando o prédio. E assim foi feito! [...] Amylton ficou tão empolgado com o projeto, com a existência de uma Escola de Artes no centro da cidade, que já queria começar a lutar por um pólo cinematográfico que partisse dali, queria que a experiência fosse multiplicada para os bairros. Aí você vê [...] ele não era petista, mas nunca foi sectário. Ele entrou na equipe e ‘vamos fazer, vamos organizar a programação’. E nós tivemos uma programação cultural, a Fafi começou a funcionar com vários cursos [...]. Aliás, ele foi o coordenador do primeiro curso de cinema dado na Fafi: ‘O Corpo e Imagem’.

Toda essa ação política desenvolvida por Amylton Dias de Almeida nos remete à figura do “intelectual orgânico” criada e definida por Antonio Gramsci (1891-1937). Qual seria a missão do “verdadeiro intelectual”: promover valores supremos da civilização não se envolvendo com as circunstâncias ou o verdadeiro intelectual seria aquele que emerge do seu mundo e dele participa, toma posição, assume responsabilidade como quer Gramsci? Ribeiro (2004: 74-75) assim se expressa:

Naturalmente que antes dessa queda do intelectual houve uma outra: o intelectual herdeiro de Marx não é o substituto do filósofo, mas o carácter híbrido da sua intervenção faz dele uma das primeiras figuras da modernidade e permite-lhe uma intervenção direta na cidade,



liberando-o do carácter moroso e, a longo prazo, do tipo de invenção do filósofo tradicional. Esta questão não é simples [...]. Trata-se do conflito entre a vida contemplativa e a vida ativa para citar as duas categorias de Arendt explicitadas em *A vida do espírito* (1973). Não por acaso a filósofa fez corresponder a estas duas categorias, duas partes do livro intituladas, respectivamente, ‘Pensar’ e ‘Querer’. É que hoje esse aspecto toma proporções que delimitam o campo de intervenção do intelectual contemporâneo que tanto pode ser um cineasta, um artista, um galerista, um editor de uma revista *on line*, um professor curador de salões de livro, de exposições de arte ou de festivais de música [...]. Não é mais possível conceber o intelectual que reflete e ‘indica’ o caminho, mas pelo contrário, tornou-se claro que hoje o intelectual age organizado, intervindo e criando.

O adjetivo latino “intelectual” apareceu na forma substantivada na metade do século XIX, na Rússia. Já a forma francesa *intellectuels* tem seu registro de nascimento no *Manifeste des intellectuels*, tendo como *leitmotiv* o caso Dreyfus e assinado por escritores do porte de Zola e Proust. Zola, aliás, é o primeiro exemplo desse tipo de *intelectual gramsciano*: conjuga pensamento e ação. Seu panfleto **J’accuse**, publicado no diário **L’aurore**, em 13 de janeiro de 1898, constitui o momento fundador do movimento pelo qual um criador intervém civicamente aplicando ao espaço público os valores do campo cultural (Silva, 2004: 39). Tradição que encontrará eco em Bobbio e Foucault, para os quais a primeira tarefa do intelectual é “[...] impedir que o monopólio da força se torne o monopólio da verdade”. Sartre, talvez a personalidade pública mais identificada ao papel de intelectual do século XX, afirma que “[...] um intelectual, para mim, é alguém que é fiel a um conjunto político e social, mas não deixa de contestá-lo” (Margato; Gomes, 2004: 9). Liberdade e autonomia de pensamento seriam, portanto, os traços decisivos do papel do intelectual. Foucault (2003: 71), ao constatar a mudança da função do intelectual exigida pelas transformações processadas na sociedade contemporânea, assim se manifesta:

O papel do intelectual não é mais o de se colocar ‘um pouco na frente ou um pouco de lado’ para dizer a muda verdade de todos; é antes o de lutar contra as formas de poder exatamente onde ele é, ao mesmo tempo, o objeto e o instrumento na ordem do saber, da ‘verdade’, ‘da consciência’ do discurso.

O caminho da participação sinalizado por Gramsci (1978) não foi trilhado por ele sozinho. Muitos foram os contemporâneos que o seguiram, até mesmo em função do quadro político que

então se configurou na Europa. Assim é que ele acabou por formular um modelo, construiu um método que, a partir de então, retira os intelectuais dos bastidores para colocá-los no proscênio da ação política. Gramsci deu ao intelectual uma outra dimensão, fazendo com que, desde então, *não mais se separasse o pensamento da ação política*, pois, na formulação gramsciana, o primeiro só é válido quando amalgamado ao segundo. O que Gramsci (1978) fez, na realidade, foi ampliar o raio de ação do intelectual, conferindo-lhe um caráter formulador e desvinculando-o da figura tradicional do homem reflexivo que, por distanciado e ausente da realidade, busca explicar o mundo despido do propósito de transformá-lo. Gramsci criou, dessa forma, a figura do *intelectual orgânico* – aquele que age, atua, participa, organiza e conduz; enfim, se imiscui e ajuda na construção de uma nova cultura, de uma nova visão de mundo. Em suas próprias palavras:

O modo de ser do novo intelectual não pode mais consistir na eloqüência, motor exterior e momentâneo dos afetos e das paixões, mas num imiscuir-se ativamente na vida prática, como construtor, organizador, ‘persuasor permanente’, já que não apenas orador puro – e superior, todavia, ao espírito matemático abstrato; da técnica-trabalho, eleva-se à técnica-ciência e à concepção humanista da história, sem a qual se permanece ‘especialista’ e não chega a ‘dirigente’ (especialista mais político) (1978: 11-12).

Gramsci também faz referência ao jornalismo, ofício, aliás, que dominou. No seu entendimento, o jornalista age, no seu trabalho, como um formador de opiniões e este é um papel traçado para o intelectual, que sendo orgânico, participa da transformação do meio em que vive e, ao mesmo tempo, ajuda na difusão de uma ideologia para conscientizar a sociedade e, assim, construir uma nova visão de mundo. Essa postura e recomendação são recorrentes em sua obra, quando fala da ação e do papel que os intelectuais devem exercer.

Dentro da tipologia gramsciana evidencia-se, com nitidez, em qual categoria Amylton Dias de Almeida filiou-se. Na verdade, AA. foi um “intelectual orgânico” que investiu na modificação da hegemonia vigente, inserindo-se na dialética da construção-desconstrução, na busca incessante da transformação da sociedade em que viveu. Pensamento político transformador e ação política conjugaram-se em AA., de forma recorrente, ao longo de toda a sua trajetória. Com a peculiaridade amyntoniana de serem ambos – pensamento e ação – exercitados nas diversas trincheiras em que militou e combateu: jornalismo, literatura, teatro, vídeo e cinema.

Vale, ainda, lembrar que Amylton Dias de Almeida, sob o comando de Elizabeth Rodrigues, trabalhou em duas campanhas políticas para o governo do Estado: na de Albuíno Azeredo (Partido Democrático Trabalhista – PDT), em 1989 e, posteriormente, na campanha de Vitor Buaiz (Partido dos Trabalhadores – PT), em 1993. O convite para trabalhar em ambas partiu de Elizabeth Rodrigues. Em seu depoimento, relata que a peça da campanha do ex-governador Albuino Azeredo, que tanto sucesso fez na época, conquistando o público e determinando a “virada” da campanha e, talvez, a sua vitória, centrou-se na figura de Dona Normília, mãe do candidato.

A elaboração da peça publicitária deu-se nas seguintes circunstâncias: Elizabeth Rodrigues, no comando da campanha, recomendou a Amylton Dias de Almeida que procurasse a mãe do candidato, criasse um clima de “história”, colocasse uma flor na mão da entrevistada, cobrisse-a com um xale, para “[...] dar um ar de classe média alta [...]”, enfim fizesse lembrar a atmosfera reinante no filme “Raízes”, baseado na obra de Alex Haley – **Negras Raízes**. Mas, a realidade com que AA. deparou-se foi justamente oposta: uma senhora bem magra, bastante enrugada, que em nada lembrava “ares de classe média alta”. Amylton Dias de Almeida, no entanto, cumpriu à risca a determinação da chefia: colocou nos ombros da senhora um xale vinho, uma flor na sua mão e postou-a em frente a uma cristaleira, recheada de peças ornamentais. A flor não se harmonizava em absoluto com o ambiente, mas assim mesmo foi incluída na cena. O resultado final saiu sofrível, com a imagem escura. Só a flor vermelha destacava-se. O discurso de Dona Normília, recheado de diminutivos – “o sapatinho dele”, “meu filhinho” – encantou, no entanto, Elizabeth Rodrigues (1996). Jane Mary, editora de TV, não queria a cena no ar, porque continha defeitos técnicos. Mas, Elizabeth Rodrigues e Amylton Dias de Almeida conseguiram convencê-la. Acreditavam, ambos, que televisão é emoção sobrepondo-se à questão técnica. Quando a cena foi exibida, no horário eleitoral gratuito, o telefone não parou de tocar. Rodrigues conta que os telespectadores cobravam: “Quando é que vão repetir a entrevista com a mãe do Albuíno?” Nessa noite, ambos saíram para comemorar.

A segunda campanha, também vitoriosa, foi a que elegeu Vitor Buaiz ao governo do Estado. Amylton Dias de Almeida trabalhou somente no segundo turno. No primeiro, esteve envolvido com as filmagens do seu longa-metragem **O Amor está no Ar**, sendo também o responsável pela criação e elaboração de cinco peças. A de maior impacto mostrava cenas da II Grande Guerra, em

preto e branco, enquanto um texto lido narrava a história de um ex-cabo do exército alemão, que seduziu uma população inteira e, dez anos depois, milhões de pessoas foram assassinadas. Ao final da peça, aparecia um nome: Adolf Hitler. Não foi usado, em momento algum, o nome do Cabo Camata, adversário de Vitor Buaiz, considerado por Amylton Dias de Almeida um representante do fascismo. Ele trabalhou na indução, no imaginário coletivo. Peça publicitária forte! O impacto foi grande, mereceu referência em quatro jornais de circulação nacional, além de ganhar editoriais em O Globo e na Folha de São Paulo. Rodrigues (1996) relata:

A gente não estava falando nada, nem usei a palavra Cabo Camata. Mas, tínhamos certeza de que era uma peça forte de campanha. Essa foi a segunda. Mas, ao todo, foram cinco. Pelo menos, quatro grandes jornais de tiragem nacional falaram sobre isso. Além do editorial de ‘O Globo’. Essa peça levou 7 dias sendo discutida por todo mundo até ser levada ao ar. E quando ela foi para o ar [...] foi um susto! Rogério Medeiros autorizou, botamos no ar, fomos para casa e tiramos o telefone do gancho. Dois dias depois, foi editorial da Folha, foi editorial de primeira página de ‘O Globo’, foi comoção nacional. No Espírito Santo, a direita avançava com um candidato afinado com Hitler, um candidato fascista, um candidato da direita. Daí por diante, foi fácil. Inclusive abriu caminho para Fernando Henrique Cardoso poder receber o Vitor, porque não tinha clima naquela época. Como o PT havia enfrentado Fernando Henrique na urna, não tinha clima para Fernando Henrique receber o Vitor e a pesquisa indicava que Vitor ia ficar sitiado e não ia conseguir verbas do governo federal e por isso não se votava nele. Então, aquele encontro com Fernando Henrique foi muito importante. Isso só foi possível porque ficou configurado que era o avanço do fascismo na direção da estrutura do poder. Era a ultra-direita subindo e aí deu margem para Fernando Henrique abrir uma exceção e receber um candidato do PT. Foi aquela configuração e, depois, o lastro nacional que se fez em torno disso que abriu o caminho. *Essa peça foi fundamental na campanha e foi criação de Amylton. Ele fez tudo sozinho. Ele produziu, criou, achou as imagens e me mostrou.* Eu só escolhi a linha da campanha [...] teve outras peças também. Ele juntou com o Esquadrão da Morte. Foram cinco fitas (grifo nosso).

Medeiros (2005)<sup>4</sup> confirma a autoria da peça publicitária, mas atribui a “virada” da campanha a uma outra, que também integrava a série de cinco produções, idealizada e elaborada por AA.:

Amylton idealizou, a Beth Rodrigues acatou e eu comandava uma mesa dirigente, composta por 5 pessoas. E aí eu mandei segurar a peça um pouco [...]. Tentei, primeiro, fazer um experimento da repercussão que teria. Chamei Amylton, por telefone, e ele

mostrou segurança no que estava fazendo. Então, autorizei. A princípio, a reação foi negativa e criou uma polêmica. Mas, na minha avaliação, a pá de cal na candidatura de Cabo Camata deveu-se a uma outra peça publicitária – também de autoria de AA. – que mostrava corpos de pessoas sendo queimados [...]. *Amylton foi monumental nesse aspecto.* Os adversários entraram na Justiça e tiraram a peça do ar. *Foi mesmo a Amylton que se deveu a ‘virada’ desta eleição* (grifo nosso).

Na avaliação de Rodrigues (1996), outro episódio de bastidor que tomou um caráter determinante para o êxito da campanha política de Vitor Buaiz, na conquista do executivo estadual, é por ela revelada nos seguintes termos:

A segunda grande contribuição de Amylton para a campanha do Vitor foi a seguinte: a pesquisa indicava que Vitor era frio, estava distante e a gente conseguiu diminuir muito isso tratando ele como uma pessoa ‘zen’, isto é, não era frio, era calmo, não era distante, era tranqüilo. Uma coisa que depois o Falabella fez muito. Amylton foi quem criou. Não é assim como o Falabella faz, mas também de reverência, de humildade. Amylton criou, ele diminuiu um pouco o gestual, mas ficou aquele mesmo. E eu considero que isso foi muito importante, na medida em que formou uma outra ‘imagem’ para Vitor, um Vitor zen e não um Vitor frio [...]. Vitor não gravava se AA. não estivesse. Muitas vezes, duas ou três, a fala de Vitor foi cancelada porque Amylton não estava na sala. Então, a gente ia buscar Amylton. Vitor só gravava sob a direção do Amylton. Era o Amylton que dirigia o Vitor criando aquele visual, aquele gestual [...]. *Ele foi fundamental para a vitória do Vitor Buaiz porque se este marketing teve alguma importância, então esta importância foi dada por Amylton de Almeida.* Neste caso, nós fomos figurantes de um processo que ele deslançou (grifo nosso).

Rodrigues fala, ainda, da postura ideológica de AA. e relata um incidente curioso pertinente aos bastidores da campanha de Albuíno Azeredo:

O caso Vitor foi realmente uma peça, uma proposta, algo completamente racional, não foi um acaso, não. Foi uma decisão. Amylton tinha consciência de que aquela peça era importante, que ia detonar um processo, que aquela denúncia tinha que ser feita e que ela teria repercussão. Foi uma coisa competente, não foi um achado. Um compromisso político. A bronca de AA. não era uma questão ideológica. A bronca dele era com o varejo da ideologia, o que hoje a gente chama de política. Agora, a ideologia, enquanto conceito, ele sempre teve isso muito bem formatado. E ali naquele caso era uma questão ideológica

acima de tudo. Eu tinha certeza do que nós estávamos fazendo e tinha muita informação, inclusive, histórica. Na campanha do Albuíno – tem uma coisa que lembrei agora – quando nós chegamos durante a campanha à frase-chave: ‘Esse é o homem’ Amylton descobriu que esse era o *slogan* também do Mussolini. E aí eu tive que esconder os livros de história que ele trazia para me mostrar: ‘Olha aqui seu candidato’, dizia. ‘Amylton – eu dizia – ninguém pode saber disso!’. Era Mussolini. Amylton descobriu isso e eu tive que esconder essa história toda e pedir, pelo amor de Deus, que ele não contasse para ninguém. De vez em quando, ele me ‘ameaçava’ com isso: ‘Olha aqui, eu tenho o livro’. ‘Pelo amor de Deus, tudo menos isso, Amylton, falar para o pessoal do Zé Ignácio [...].

Elizabeth Rodrigues finaliza seu depoimento emitindo sua avaliação sobre o desempenho profissional de Amylton Dias de Almeida, a quem ela conheceu em 1976, tendo com ele partilhado o espaço profissional no jornal e na TV Gazeta:

Amylton era um iluminado, um gênio. Ele tinha o dom da criação. Eu brinco que ele era Deus. Está bom, Deus. Mas, ele tinha isso. Era capaz de criar do nada e isso é ser um pouco Deus. Não tenho dúvida, ele era um iluminado. A coisa fluía tão natural que ele nem sabia botar preço, porque era tão fluente, tão freqüente, tão vulgar – no sentido de ser fácil para ele – que ele achava que não tinha a menor importância.

Embora atuando profissionalmente nas campanhas políticas, Amylton Dias de Almeida não deixava de cobrar dos candidatos, quando e se eleitos, os compromissos assumidos publicamente no decorrer das campanhas. Cobrança pessoal ou pela imprensa. Não tinha por hábito “anistiar” ou omitir-se. As armas empregadas por ele eram usualmente as da ironia e mordacidade. Afiadas!

Há também uma outra faceta política de Amylton Dias de Almeida que faz lembrar a palavra grega *politikhe*, resgatando a figura do cidadão da *polis* helênica que exercitava a *demokrateia* livremente e manifestava-se na *ágora*, na praça pública. A bem da verdade, o momento inaugural da política localiza-se na Atenas do século V a.C. quando nascem, simultaneamente, segundo diversos autores, a reflexão acerca da política, a retórica e a prática política. A noção de política deriva do adjetivo *politikós*, originado de *polis*, e se consolida na **Política**, de Aristóteles, obra que inaugura a reflexão sobre essa nova área de saber. A retórica, inventada pelos sofistas, dentre eles Górgias de Leontini, surge como técnica de convencimento pelo acionamento de

procedimentos discursivos. Castoriadis (apud Rubim, 2000: 18), ao estabelecer sutil distinção entre político e política, define que

A política nasce como prática específica de resolução da questão do (poder) político, que requisita a atuação dos cidadãos e o exercício de um debate público para criar e implementar alternativas de governo da sociedade.

Assim é que Amylton Dias de Almeida não se esquivava de ir à *ágora* contemporânea para o democrático exercício do protesto em duas manifestações públicas distintas: a primeira, em 1985, ao participar de uma passeata de protesto contra a violência que, nos dois anos anteriores, havia colhido quase cinquenta pessoas na Grande Vitória, em sua maioria formada por mulheres, manifestação articulada pela então deputada Rose de Freitas, pelo Centro da Integração da Mulher (CIM) e pelo Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Espírito Santo. O protesto ganhou adesão popular, chuva de papéis picados jogados das janelas dos prédios da avenida Princesa Isabel e foi, inclusive, alvo de uma reportagem exibida, em rede nacional, no programa “Fantástico” da Rede Globo, no dia 10 de fevereiro (dois dias após a realização do evento). A violência era não só uma bandeira dos movimentos feministas do Espírito Santo, muito fortes naquela década, mas, sobretudo, uma questão de segurança pública.

Ana Angélica Freitas Ferreira, 22 anos, sobrinha do então senador José Ignácio Ferreira, foi brutalmente assassinada em seu consultório, em Vitória. O secretário de segurança da época, Dirceu Cardoso, dava declarações estapafúrdias à imprensa sobre o(s) pretendo(s) autor(es) do homicídio. A passeata, que congregou mais de 100 pessoas, segundo estimativa publicada nos jornais, abriu caminho, represando o trânsito e ganhando, minuto a minuto, novas adesões de populares. As fotos dos jornais registram a então deputada Rose de Freitas, Amylton Dias de Almeida (de braço em riste), a autora Deny Gomes, Elizabeth (Beth) Feliz, Geruza Conti, Lam Shuk Yee, além de Edivaldo Euzébio (Tinoco) dos Anjos, Chico Flores, Paulo Hartung, Maria Helena Bichener e Norma Eller, ou seja, jornalistas, políticos, artistas, professores, sindicalistas e diversas lideranças comunitárias locais.

O jornal “A Gazeta” (9-2-1985, p. 10), em “chamada” na primeira página e foto grande ao lado, noticiou, sob o título “Dirceu vê passionalismo na morte de Ana Angélica”:

O secretário de Segurança, Dirceu Cardoso, assegurou ontem que o assassinato da estagiária de Odontologia, Ana Angélica Freitas Ferreira, foi um crime passional e praticado por uma mulher. Com essas afirmações o secretário esclarecia o que disse anteriormente, quando garantiu que o resultado das apurações da polícia iria surpreender a sociedade e que o caso era ‘interessantíssimo’ [...]. O governador Gerson Camata culpou ontem entidades civis ligadas aos direitos humanos pelo aumento da violência no Estado. A Comissão de Justiça e Paz, em resposta, disse que o governador tem uma ‘visão primária sobre a segurança pública [...]’. Uma passeata protestou na cidade contra a violência, ontem à tarde’.

A segunda participação pública de Amylton Dias de Almeida em uma manifestação política ocorreu em 1992, no dia em que ficou conhecido como “Domingo Negro”, que depois se ampliou, em nível nacional, transformando-se no movimento estudantil dos “Caras Pintadas”, que passou a exigir o *impeachment* do então presidente Collor de Mello.

Em Vitória, a manifestação foi articulada por Deny Gomes e Marcelo Siano Lima, que, à véspera, convidaram amigos e, pelos meios de comunicação local, a população da capital para participar do evento. No domingo, 16 de agosto, uma multidão vestida de negro compareceu, desde às oito da manhã, à Praça dos Namorados, na Praia do Canto. Após a fala do jurista João Baptista Herkenhoff, à época um dos líderes atuantes do Movimento em Defesa dos Direitos Humanos no Espírito Santo, uma carreata composta por 800 veículos – segundo registrou a edição de segunda-feira, 17/08/1992, do jornal A Gazeta – saiu em “buzinaço” pela avenida Dante Michelini, percorrendo vários bairros de Vitória. Tecidos e bandeiras negras tremulavam nas janelas dos prédios e das casas, enquanto os moradores acenavam do interior demonstrando maciça adesão e gritando palavras de ordem. Uma manifestação cívica que, pela dimensão e pioneirismo (carreata e buzinaço) ganhou destaque como ação política dos munícipes da Grande Vitória.

Amylton Dias de Almeida, no carro do colega jornalista Clodomir Bertoldi, deixava vazar toda a sua indignação agitando freneticamente uma bandeira negra, mas não dispensando seu próprio estilo ferino. Enquanto os manifestantes gritavam, em uníssono, “Fora Collor”, AA. colocava meio corpo para fora da janela do veículo e bradava em alto e bom som: “Açoitem-no!”, “Cruxifiquem-no!”, “Tirem-lhe o pó”. Relata Deny Gomes (2005):



Então, quando nós organizamos a passeata do Domingo Negro, do ‘Fora Collor’ ligamos para várias pessoas. Marcelo Siano divulgando, às pressas, e no dia seguinte, lá estava Amylton de Almeida, todo de negro, com a Jeanne. Foi a primeira grande carreata que houve em Vitória. O prefeito Vitor Buaiz também foi um dos primeiros a chegar na Praça e quando viram que tinha o Vitor, muito mais gente aderiu. Desfilamos, percorremos várias ruas e Amylton no carro do Clodomir Bertoldi [...] a gritar: ‘Açoitem-no’, ‘Tirem-lhe o pó’ [...] (risos). Com isso, Amylton marcava ainda mais sua presença, digo, usando a ironia. E, muitas vezes, como ele não era da editoria de política, ele escolhia então um determinado filme e, quando menos o leitor imaginava, lá estava ele criticando a situação política do país.

Marien Calixte ratifica, em seu depoimento, a declaração *in fine* de Deny Gomes no que tange ao estilo amyltoniano de inserir, como lampejos fulminantes, críticas ácidas ao governo, no corpo do seu texto:

A gente discutia e eu falava pra ele: ‘Afinal você quer ser crítico literário ou quer ser repórter de denúncia? Eu acho até que você podia fazer as duas coisas. Mas, as duas coisas juntas acabam por atrapalhar uma a outra. Assim, escolha uma entre as duas’. A gente tinha receio de AA., porque, às vezes, ele tomava umas atitudes extremamente radicais. Houve época, no governo Gerson Camata, que ele escrevia as críticas literárias e lá pelas tantas, ele colocava entre parênteses, críticas ao governo, críticas políticas ao governo [...]. Ele incomodava porque ele era uma pessoa extremamente honesta pessoalmente, simples, objetiva e que conseguiu ter um ‘*fórum cultural próprio*’ e isso dava muito poder a ele e ele estava em um jornal muito importante (Calixte, 1996, grifo nosso).

O estilo amyltoniano de enxertar crítica explícita aos políticos – inclusive citando nomes – poderá ser observado no artigo abaixo, intitulado “Reagan, o macartismo e o cinema nacional”, críticas que se ampliam ao governo militar, bem como suas colocações sobre manifestações do “poder”:

A pornochanchada é apenas uma manifestação – óbvia com a abertura – da indigência cultural do país. Esses filmes atacados pelos moralistas na verdade são exatamente moralistas e *tão reacionários como os parlamentares Dirceu Cardoso e Antonio José Miguel Feu Rosa*. Antes da abertura, o esquema seguia um mesmo ritmo, apenas com títulos diferentes: a mulher era apenas um objeto sexual, veículo de prazer para o homem, nunca sua companheira: a miséria que o sexo representa para os velhos era sempre motivo

de ridículo, nunca de compreensão e questionamento; os homossexuais, por sua preferência sexual, eram marginais ou doentes mentais, portanto, motivo de ridículo; as negras eram sempre domésticas. Restava como personagem e como centro do universo desses filmes, o macho, o homem, branco, católico, a que tudo é permitido – porque dele a nação espera o melhor. Assim, *na era Médice, o governo tolerava a pornochanchada porque sua filosofia era moralista e, indiretamente, sustentava a ideologia dominante [...]. Todos os intelectuais responsáveis sabem que aquilo que é considerado obsceno por alguns que detêm o poder não é considerado obsceno por outros que não detêm o poder – mas a realidade em seus artigos. E todos os intelectuais responsáveis sabem que a tarefa de proibir manifestação artística sempre gerou prejuízos ao país em que ela ocorreu. Assim como na Alemanha em 1933, quando se queimaram livros em praça pública e, em 1952, nos Estados Unidos com o macartismo. O que os intelectuais responsáveis manifestam atualmente neste país é o desejo de que o cinema nacional possa manter um diálogo cada vez mais estreito com o público e que esses mesmos intelectuais possam criticar, registrar e elogiar o avanço artístico, a reflexão e a contribuição que esses filmes possam dar à sociedade. Nenhum intelectual responsável deseja jamais que um filme seja proibido por causa de seu tema. Os intelectuais esperam que o público possa escolher o espetáculo que deseja ver (Gomes, 1996: 258-259, grifo nosso)*<sup>5</sup>.

O “poder” político aqui mencionado por Amylton Dias de Almeida leva-nos às diversas declarações colhidas de que AA. teria sido, ele próprio, um detentor do “poder” em A Gazeta – “dava muito poder a ele”, conforme declarado por Calixte (1996) – somando-se às afirmações de Henriques (1996) – “Amylton tinha poder em A Gazeta” – ou, ainda, alegações do gênero “as pessoas tinham medo dele”, “era temido e respeitado”, conduzindo-nos, até com naturalidade, ao cerne da questão: o poder.

Muitas são as áreas de saberes que se debruçaram sobre essa temática, buscando entender e dissecar o fenômeno “poder” que perpassa por toda a tessitura social, não se restringindo ao “poder político”, isto é, ao emanado do aparelho estatal, como ainda assiste à visão mais comum e usual. Entre os estudiosos do fenômeno, destacamos as análises desenvolvidas por Foucault, Arendt e Bordieu.

Roberto Machado (2003: XI), no ensaio *Por uma genealogia do poder*, que figura na introdução à obra **Microfísica do Poder**, de Michel Foucault, evidencia que a partir do material de pesquisa

utilizado por Foucault observou-se, *ipsis verbis*, “uma não sinonímia entre Estado e poder”. Explica o autor:

Não existe em Foucault uma teoria geral do poder. O que significa dizer que suas análises não consideram o poder como uma realidade que possua uma natureza, uma essência [...]. Não existe algo unitário e global chamado poder, mas unicamente forma díspares, heterogêneas, em constante transformação. O poder não é um objeto natural, uma coisa; é uma prática social e, como tal, constituída historicamente [...]. Poder este que intervém materialmente, atingindo a realidade mais concreta dos indivíduos [...] e que se situa ao nível do próprio corpo social, e não acima dele, penetrando na vida cotidiana e por isso podendo ser caracterizado como micro-poder ou sub-poder [...]. *Nem a destruição do aparelho de Estado, como muitas vezes se pensa – embora, talvez cada vez menos – é suficiente para fazer desaparecer ou para transformar, em suas características fundamentais, a rede de poderes que impera em uma sociedade* (grifo nosso).

Diante do exposto, é possível inferir-se que o poder não existe como tal, em si mesmo, existindo sim, através das práticas ou relações de poder. Isto significa dizer que o poder é algo que se exerce, que se dissemina por toda a estrutura social. Na concepção foucaultiana, o poder é “[...] uma teia que se alastra por toda a sociedade [...]” da qual ninguém escapa, manifestando-se através de uma multiplicidade de relações de força. Mais: onde há poder, há resistência. Que irá se efetuar não a partir de um único lugar, mas em pontos móveis e transitórios que também se distribuem por toda a estrutura social.

Foucault (2003: 182) esclarece no capítulo XII – “Soberania e Disciplina” – que suas investigações o levaram a analisar a “dominação” ou “sujeição” emanada do poder, não restrita a “[...] uma dominação global de um sobre os outros, ou de um grupo sobre o outro [...]” mas, as múltiplas formas existentes que podem se exercer na sociedade. Para melhor estudar o fenômeno, o autor estabeleceu quatro precauções metodológicas, sendo que a primeira consiste em “[...] captar o poder em suas extremidades, em suas ramificações, lá onde ele se torna capilar [...]”; a segunda, prende-se a “[...] não analisar o poder no plano da intenção ou da decisão, [...] mas estudar o poder onde sua intenção [...] está completamente investida em práticas reais e efetivas”. E, na penúltima precaução metodológica, Foucault alerta para :

Não tomar o poder como um fenômeno de dominação maciço e homogêneo [...], mas ter bem presente que o poder – desde que não seja considerado de muito longe – não é algo que se possa dividir entre aqueles que o possuem e o detêm exclusivamente e aqueles que não o possuem e lhe são submetidos. O poder deve ser analisado como algo que circula, ou melhor, como algo que só funciona em cadeia. Nunca está localizado aqui ou ali, nunca está nas mãos de alguns, nunca é apropriado como uma riqueza ou um bem. O poder funciona e se exerce em rede. Nas suas malhas os indivíduos não só circulam mas estão sempre em posição de exercer este poder e de sofrer sua ação; nunca são o alvo inerte ou consentido do poder, são sempre centros de transmissão. Em outros termos, o poder não se aplica aos indivíduos, passa por ele [...]. O indivíduo é um efeito do poder e simultaneamente, ou pelo próprio fato de ser um efeito, é seu centro de transmissão. O poder passa através do indivíduo que ele constituiu (Foucault, 2003: 183).

Analisando-se, portanto, à luz dos ensinamentos de Foucault (2003), o “poder” atribuído a Amylton de Almeida evidencia-se na teia social onde o “ator social” estava inserido, no caso, em um meio de comunicação que, por sua vez, se insere em uma teia maior de poderes – com o seu poder específico da comunicação – e, assim sucessivamente, entrelaçando-se em outras incontáveis teias. Foi, portanto, em um meio de comunicação de massa – “um jornal muito importante”, para ser fiel à expressão adotada por Marien Calixte – que AA. estabeleceu, também segundo Calixte, “um fórum cultural próprio”.

Rubim (2000: 73), em **Comunicação e Política**, destaca o poder da comunicação na sociedade contemporânea que emerge nas “[...] sociedades mídia-centradas como fonte principal de representação social da política [...]”, lembrando que se deve reconhecer a comunicação e a política como esferas – em Max Weber – ou campos – em Bordieu – sociais autonomizados na modernidade. Pois, na qualidade de campos ou esferas sociais, alerta o autor, eles congregam “[...] instituições, ritos, papéis sociais, simbólica, legitimidade, valores e interesses específicos [...]”. Assim, sendo tais esferas integradas no contexto da sociedade, *adquirem e desenvolvem poderes*:

O caráter de representação também aparece reivindicado pela mídia. Seus aparatos sociotecnológicos reiteradas vezes se afirmam como ‘porta-vozes’ da população ou da sociedade, buscando assumir uma ‘representação social’, na acepção de Burke, porque sem mandato e simbólica, em consonância com a natureza desses meios de produção e

difusão [...]. *A busca de uma visibilidade, requisitada no âmbito e pelas características peculiares da sociabilidade contemporânea, norteia e tece o poder específico da comunicação: o ato de publicizar ou seu correlato o ato de silenciar* (Rubim, 2000: 77-79, grifo nosso).

Rubim (2000: 82) ressalta, a seguir, a relevância do “poder de publicizar” e lembra a tese da “tematização” desenvolvida por Niklas Luhmann nos anos 70, que

“[...] confere ao ato de publicizar finalidades aproximadas, como a de constituir agendas e a de selecionar temas disponíveis à conversação pública. O poder de publicização (ou silenciamento) apresenta-se como núcleo de poder que possibilita e faz gravitar o campo da comunicação, além de dotar a esfera social das variadas manifestações de poder descritas: o agendamento de temas, a produção de imagens sociais ou públicas, a moldagem de atmosferas e climas sociais, enfim, a construção de cenários sociais. Todos eles dispositivos fundamentais para as dinâmicas política e social contemporâneas.

Some-se à plataforma profissional consolidada no jornal A Gazeta, onde AA. se “encastelou” desde 1972, as atividades de crítico cinematográfico que passou a exercer na TV Gazeta nos anos 80 ampliando ainda mais seu “capital simbólico”. Para Bordieu, “ter um nome”, prestígio, reputação ou fama é um “capital simbólico”, o ganho que um indivíduo obtém ao ser conhecido e reconhecido.

Segundo esse autor, as relações objetivas de poder tendem a se reproduzir nas relações de poder simbólico, sendo que este poder simbólico, em suas próprias palavras, “[...] deve estar fundado na posse de um capital simbólico [...]”. Bordieu (2004) ensina que o “capital simbólico” é um capital de reconhecimento ou consagração, que pode ser institucionalizado ou não, advindo de diferentes agentes ou instituições que o conseguiram acumular no decorrer de lutas anteriores, ao preço de um trabalho e de estratégias específicas. E acrescenta:

Ainda seria preciso determinar a natureza desse reconhecimento, que não se mede nem pelo sucesso comercial – na verdade, seria o oposto deste -, nem pela simples consagração social – pertencer às academias, obter prêmios etc. – nem mesmo pela simples notoriedade, que, mal adquirida, pode levar ao descrédito. Mas o que eu disse já será suficiente para mostrar que se trata de alguma coisa muito particular. Em suma, com a

noção de campo obtém-se o meio de apreender a particularidade na generalidade, a generalidade na particularidade (Bourdieu, 2004: 170-171).

À luz do entendimento de Bourdieu, podemos, portanto, afirmar que Amylton Dias de Almeida foi realmente detentor desse “capital simbólico,” ou seja, havia conquistado “[...] ao preço de um trabalho e estratégias específicas [...]”, o reconhecimento no seu espaço social, reconhecimento este emanado tanto dos seus superiores hierárquicos, quanto dos seus leitores e, mais tarde, telespectadores, ou seja, do público em geral, além do reconhecimento de duas organizações sindicais (Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Espírito Santo e Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversão do Espírito Santo) que o indicaram para a representação de suas respectivas categorias junto ao Conselho Estadual de Cultura.

Esse “capital simbólico” conquistado por Amylton de Almeida e do qual ele se orgulhava, remete-nos às observações de Norbert Elias (1995: 39) no que concerne às relações *outsider-establishment*, que o autor analisa na obra **Mozart** – sociologia de um gênio:

A curiosa fixação dos desejos dos *outsiders* pelo reconhecimento e aceitação do *establishment* faz com que tal objetivo se transforme no foco de todos os seus atos e desejos, sua fonte de significação. Para eles, nenhuma outra estima, nenhum outro sucesso, têm tanto peso quanto a estima do círculo em que são vistos como *outsiders* inferiores, quanto o sucesso em seu *establishment* local.

Também, segundo ensina Bourdieu (2000: 166), o “capital simbólico” pode ser considerado como uma espécie de crédito, isto é, “[...] é o poder atribuído àqueles que obtiveram reconhecimento suficiente para ter condição de impor o reconhecimento [...]” ou ainda, como nas palavras textuais do mesmo autor:

*O poder simbólico é um poder de fazer coisas com palavras. É somente na medida em que é verdadeira, isto é, adequada às coisas, que a descrição faz as coisas. Nesse sentido, o poder simbólico é um poder de consagração ou de revelação, um poder de consagrar ou de revelar coisas que já existem* (Bourdieu, 2000: 166-167, grifo nosso).

Bourdieu (2000: 170) ressalta apropriadamente que o campo literário ou científico envolve diversas questões de poder como, por exemplo, o poder de publicar ou de recusar a publicação;

de “capital”, isto é, um autor consagrado poderá transferir, ainda que parcialmente, seu “capital simbólico” para a conta de um jovem escritor ainda desconhecido, por meio de um comentário elogioso ou mesmo através de um prefácio; “[...] aqui como em outros lugares [diz o autor] observam-se relações de força, estratégias, interesses, etc.”.

Amylton de Almeida, de posse do seu “capital simbólico” também não abriu mão dessa prerrogativa, ou seja, “o poder de revelar, de consagrar” novos talentos no Espírito Santo. Anjos (1996), em seu depoimento, relata que “Amylton adorava incentivar os jovens, estava sempre disposto a dar uma ‘mãozinha’ no trabalho dos ‘meninos’ com dicas culturais, intelectuais [...]”, citando como exemplos, João Barreto e Beth Caetano. Não eram raros os “filhos intelectuais” que, de quando em vez, Amylton de Almeida “adotava”. A lista é extensa: Aldi Corradi, João Barreto, Gustavo Alves, Hermes Vago Jr., Fabiano Gonçalves e Marcelo Siqueira, entre tantos outros. O último desses “filhos intelectuais” foi Sidemberg Rodrigues (2004: 7) – incluído na carta-testamento – a quem AA. deixou como legado no documento um “prefácio” previamente escrito, para quando Rodrigues viesse a publicar sua primeira obra. Fato que realmente ocorreu em 23 de setembro de 2004, com o lançamento de “Mensagens do Vento”, onde a autora ao prefaciá-la, incluiu o prefácio-legado de autoria de AA., que assim reza:

Caro leitor, mesmo sem ter lido sequer uma linha dos poemas que se seguem, os imagino no mínimo inteligentes e sensíveis, pois são mais uma forma com que se exterioriza uma maravilhosa energia criativa que atende pelo nome Sidemberg Rodrigues.

Na literatura, Amylton de Almeida contribuiu, de forma decisiva, para a revelação dos escritores Lacy Ribeiro e Sergio Blanck, para o reconhecimento de Valdo Motta e de Reinaldo Santos Neves, por ele considerado como “grande romancista”. Na música popular, a cantora Marcela Lobo foi também uma descoberta de AA. que a escolheu para interpretar a música tema do seu longa-metragem **O amor está no ar**, mas que assim não foi em virtude de problemas técnicos da produção.

Ribeiro (1996: 63), sob o título **Os continuadores de Amylton de Almeida**: os primeiros personagens homossexuais, faz referências a alguns dos talentos que contaram com o decisivo apoio de AA. para serem projetados no cenário cultural do Espírito Santo:

Lacy Ribeiro reconstrói, com propriedade, as angústias existenciais da mesma geração de Amylton de Almeida, e seu personagem é protótipo de tantos seres que passaram pela mesma situação, numa época de sufoco individual e social, com a crise política do país e o questionamento dos valores de toda uma geração.

Ou, ainda, Valdo Motta e Sergio Blank citados sob o título **A poesia do jovem homossexual masculino**, poetas que debutaram nos anos 80 e 90:

Poeta, profeta, paladino das minorias, defensor das utopias e da liberdade, Valdo Motta é o precursor de toda uma geração de poetas homossexuais conscientes do seu fazer e de sua condição [...]. Sergio Blank (1964) poeta ‘dark’, ‘vampiro’, ‘gótico’, dos anos 80, publicou seu primeiro livro de poemas em 1984, pela Ed. da FCAA/UFES: *Estilo de ser assim, tampouco*. Nele, o desejo homossexual é apenas pressentido, sugerido em poemas como ‘rimbaud e verlaine’ ou a ‘flauta de dafnis’ (Ribeiro, 1996: 68).

Na verdade, Amylton de Almeida portava-se de modo paternal e professoral com seus “adotados”, encantando-se com o despontar e o florescer dos talentos jovens e, portanto, ainda não reconhecidos. Até a paciência exercitava, sem reservas, para esclarecer dúvidas e questionamentos. Um interlocutor permanente. Seu comportamento em relação aos “filhos intelectuais” oscilava, dependendo da circunstância, entre um professor, uma babá, um pai com rara dedicação. Estimulava e incentivava na esfera privada e, publicamente, promovia e divulgava os jovens talentos fazendo uso do seu “fórum cultural próprio”, conforme definição de Marien Calixte, estabelecido e até “cristalizado” no Caderno Dois de “A Gazeta”. Foram muitos os *herdeiros* de AA. que hoje estão infiltrados e atuando no jornalismo cultural, teatro, cinema, literatura e música do Espírito Santo. Ou, também, como professores em Faculdades de Comunicação do Estado, como é o caso do jornalista João Barreto que, aliás, partilhou o espaço profissional com AA. quando trabalharam juntos no Caderno Dois, de A Gazeta. João Barreto (1996)<sup>6</sup> lembra o cotidiano da redação no Caderno Dois e depõe sobre a influência de AA. e o estilo amyntoniano de escrever e ser (ou como afirmou Fernando Pessoa<sup>7</sup>: “[...] a quem me sei, eu escrevo [...]”):

Eu não diria que Amylton foi o professor de todos nós, e sim uma influência marcante, um profissional respeitado e para mim funcionou como uma referência dentro da área de cinema e dentro da área do saber porque o mais importante de Amylton, além do



conhecimento de cinema, era a capacidade dele de processar leituras, em fazer leituras diferentes e apresentar novos pontos de vista sobre questões corriqueiras. As pessoas gostavam de ouvir ele, porque sabiam que iam ter uma visão diferente do que elas têm habitualmente e até porque ele mudava de opinião constantemente, utilizando sempre a máxima: ‘Só os medíocres não mudam de opinião’. Ao mesmo tempo que ele defendia uma questão e aí todo mundo já montava seus pareceres de acordo com o que ele tinha dito, no dia seguinte, ele aparecia com uma visão diferente que desmontava tudo que ele havia dito. Ele fazia isso! Se você discordasse dele ele brigava e, muitas vezes, mudava a cara porque naquele momento era a coisa mais importante do mundo, a mais correta e absoluta, não cabiam dúvidas. Depois, ele mudava. Muitas pessoas gostavam de ouvir ele, justamente por causa disso. Escreviam e, então, mostravam o texto para ele: ‘Amylton dá uma olhada nisso [...]’. Você ia saber ali mesmo se o seu texto estava de acordo ou não, porque ele ia dar opinião dele mesmo. ‘Que texto fraco, horrível. Por que? Tira isso, isso’. Ele agia assim, não importando quem fosse, trucidava [...]. Amylton era perfeccionista do ponto de vista da idéia. A idéia tem que estar clara, legível para o leitor [...]. E sendo uma *peessoa muito múltipla*, ele interferia nas matérias das pessoas. ‘Por que você não faz isso? Liga para isso, liga para aquilo’. Ele tinha contatos, fontes e informações porque ele passava o dia inteiro lendo, o prazer dele era a leitura (Barreto, 1996, grifo nosso).

No que tange às críticas nominais tecidas a personagens do cotidiano político capixaba, extensivas a outros profissionais de áreas de atuação diversas – como, por exemplo, cineastas e até arquitetos – que se “acendiam” como relâmpagos inesperados no texto amyltoniano, relata João Barreto:

Pela pesquisa que fiz dos textos de Amylton na década de 80 eu pude reparar que ele sempre foi muito profissional em relação ao texto dele e esse caráter profissional sempre foi permeado por uma passionalidade muito grande e isso ele não perdeu. Você pega a década de 80, 90 também é a mesma coisa. Eu creio que ele ficou mais *light* em relação às críticas, parou de citar nomes de pessoas, em especial da classe política. Eu acredito que o Hermes Laranja foi quem mais sofreu com ele. Dizia assim: ‘este filme tem discussões importantes, mas não deve agradar ao Hermes Laranja que com certeza deve amar Rambo’ Ele escrevia assim, era uma agressão gratuita. Outro foi aquele arquiteto do Carmélia. Ele escrevia assim: ‘O Carmélia foi construído por José Daher e os dois porquinhos’. Ele citava as pessoas no meio do texto. E, geralmente, as pessoas *tinham muito medo dele* porque ele desqualificava mesmo e gostava dessa atitude porque gerava polêmica. Eu via ele no telefone, atendendo, discutindo, brigando com as pessoas e, depois, batendo o telefone. Era uma vida tumultuada porque essa mania dele de não fazer concessões, a não

ser à passionalidade dele, era uma coisa que cansava, às vezes, em Amylton. Na época do lançamento de ‘Vagas para Moças de Fino Trato’, Amylton foi aconselhado por várias pessoas a não tecer críticas muito ácidas. Aí ele falou: ‘Mas eu não posso fazer isso, abrir concessões’ [...]. Resultado: foi uma polêmica enorme, o Paulo Thiago protestou, as pessoas daqui protestaram. Ele chamava o filme de ‘Moças de São Torquato’. Depois, veio o filme de Sérgio Rezende, ‘Lamarca’ que ele chamava de ‘A Marca do Zorro’. A Tizuka Yamazaki ele chamava de ‘Flor do Oriente’. Aí ele escrevia: ‘A Flor do Oriente está fazendo mais um filme [...] eu já estou morrendo de medo’ [...]. Então, foi assim que nós acompanhamos Amylton sempre presenciando essas confusões geradas na redação [...]. E ele adorava isso! E fingia que não. *Amylton era a figura definida mais mutante que eu conheci* (grifo nosso).

Essas “investidas” nominais desfechadas intempestivamente contra políticos ou mesmo profissionais de outras áreas geravam sentimentos de raiva, constrangimento, temor, ressentimento, revolta ou explicitamente “medo”. Palavra que aparece de forma recorrente nos depoimentos colhidos acerca de Amylton de Almeida que “ungido” com o poder simbólico– “[...] poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica), graças ao efeito específico de mobilização, que só se exerce se for *reconhecido* [...]”, conforme assegura Bordieu (2000: 14) – causava danos e prejuízos à imagem das “vítimas” na sua esfera social, em especial as da classe política, visto que, no entender de Rubim (2000:81-82)

As imagens públicas resultam da publicização, levadas a efeito pela comunicação midiática, de entes sociais, sejam eles pessoas ou instituições, e se constituem no formato possível de acesso, trânsito e habitação na telerrealidade, engendrada pelas mídias em rede [...]. E mais: *produção significa manipulação de materiais para conformar imagens públicas* [...]. A imagem pública de um político, por exemplo, decorre da sua trajetória e produz-se não só pela via de suas estratégias político-midiáticas, de sua assessoria de comunicação e marketing, mas por um conjunto plural de sentidos em disputa, *inclusive originários de seus adversários* (grifo nosso).

Bordieu (2000: 15) lembra que o poder simbólico, transformado em “capital simbólico”, adquirido pela via do *reconhecimento*, tem na “palavra” sua via de expressão maior:

O que faz o poder das palavras e das palavras de ordem, poder de manter ou subverter a ordem, é a crença na legitimidade das palavras e daquele que as pronuncia, crença cuja produção não é da competência das palavras. O poder simbólico é uma forma

transformada, quer dizer, irreconhecível, transfigurada e legitimada das outras formas de poder: só se pode passar para além das alternativas dos modelos energéticos que descrevem as relações sociais como relações de força e dos modelos cibernéticos que fazem delas relações de comunicação, na condição de se descreverem as leis de transformação que regem a transmutação das diferentes espécies de capital em capital simbólico e, em especial, o trabalho de dissimulação e de transfiguração (numa palavra, *eufemização*) que garante uma verdadeira transubstanciação das relações de força fazendo ignorar-reconhecer a *violência* que elas encerram objetivamente e transformando-as assim em poder simbólico, capaz de produzir efeitos reais sem dispêndio aparente de energia (grifo nosso).

A citação de Bordieu sobre a violência como ingrediente intrínseco das relações de força remete-nos à teoria de Arendt (2001: 36-37) sobre o poder e as distinções por ela estabelecidas entre “poder”, “vigor”, “força”, “autoridade” e “violência”. E, ainda, joga luz sobre essa faceta de AA., detentor de “poder” e, por conseqüência, causando “medo e temor”, o que, na verdade, lhe angariou uma rede significativa de inimigos.

O *poder* corresponde à habilidade humana não apenas para agir mas para agir em conjunto. O poder nunca é propriedade de um indivíduo, mas de um grupo e permanece em existência apenas na medida em que o grupo conservar-se unido [...]. Quando falamos de um *‘homem poderoso’* ou de uma *‘personalidade poderosa’*, já usamos a palavra *‘poder’* metaforicamente; aquilo que nos referimos sem a metáfora é o *‘vigor’*. O *vigor* inequivocamente designa algo no singular, uma entidade individual; é a propriedade inerente a um objeto ou pessoa e pertence ao seu caráter, podendo provar-se a si mesmo na relação com outras coisas ou outras pessoas, mas sendo essencialmente diferente delas. Mesmo o vigor do indivíduo mais forte sempre pode ser sobrepujado pelos muitos [...]. A *força* que freqüentemente empregamos no discurso cotidiano como um sinônimo de *violência*, especialmente se este serve como meio de coerção, deveria ser reservada, na linguagem terminológica, às *‘forças da natureza’* ou à *‘força das circunstâncias’* (*La force des choses*), isto é, deveria indicar a energia liberada por movimentos físicos ou sociais. A *autoridade* relacionando-se ao mais enganoso destes fenômenos e, portanto, sendo um termo do qual se abusa com freqüência, pode ser investida em pessoas – há algo como a autoridade pessoal, por exemplo na relação entre a criança e seus pais, entre aluno e professor; ou pode ser investida em cargos, como por exemplo, no Senado romano ou em postos hierárquicos da Igreja. Sua insígnia é o reconhecimento inquestionável por aqueles a quem se pede que obedeçam; nem a coerção, nem a persuasão são necessárias [...].

Finalmente, a *violência*, como eu disse, distingue-se por seu caráter instrumental. Fenomenologicamente, ela está próxima do *vigor*, posto que os implementos da *violência*, como todas as outras ferramentas, são planejados e usados com o propósito de multiplicar o *vigor* natural até que, em seu último estágio de desenvolvimento, possam substituí-lo [...]. Disso não se segue que autoridade, poder e violência sejam o mesmo [...]. De fato, é como se a *violência* fosse o pré-requisito do poder, e o poder, nada mais do que uma fachada, a luva de pelica que ou esconde a mão de ferro, ou mostrará ser um tigre de papel (Arendt, 2001: 36-37, grifo nosso).

Não seria exagero, portanto, concluir que AA. tinha perfeita consciência do “poder simbólico” do qual era detentor e o exercitava – com prazer! – a partir do “fórum cultural próprio” (na expressão de Marien Calixte) que edificou para si, ao longo de mais de duas décadas (precisamente 23 anos consecutivos), no Caderno Dois, de A Gazeta. “Fórum cultural” aliás que, no decorrer dos anos 80, iria anexar um novo território: a mídia televisiva.

Pode-se inferir, ainda, que o “capital simbólico” que assistia AA. estava constantemente sendo “investido” ou “aplicado”. Seja na forma de excelência da informação e da beleza dos textos que brindava aos seus leitores pela via das críticas cinematográficas e artigos publicados no jornal A Gazeta; seja pelo “espaço midiático” que generosamente abria para revelar novos talentos, projetando-os no cenário cultural do Estado; seja pela intensa movimentação cultural que imprimia à cidade; seja pelo instrumento da denúncia jornalística e da luta em favor dos excluídos e discriminados contida no seu acervo de *videomaker*; seja no cenário teatral, escrevendo, dirigindo e encenando peças e espetáculos; seja na literatura, pela trilha da vanguarda, como ressaltou Francisco Aurélio Ribeiro; seja no combate pela preservação do patrimônio cultural do Espírito Santo. E *last but not least* (o último a ser mencionado, mas não o menos importante) pelas provocações, “confusões” – nas palavras de João Barreto – que gerava, fazendo eclodir polêmicas nas esferas política e cultural da cidade. Ou, até mesmo a elas transcendendo, incomodando o nicho da cinematografia nacional, “encastelado” no eixo Rio-São Paulo. “Ele adorava isso!”, afiançou João Barreto. Múltiplas trincheiras para um “homem múltiplo”. Em permanente e febricitante atividade, tendo como bandeira a cultura e a fidelidade ao ideal humanista e libertário.

Coerente com o caráter e o estilo sarcástico que o caracterizavam – peculiaridade personalíssima! – ratifica-se a crença de que Amylton Dias de Almeida tinha plena consciência do “poder simbólico” que o assistia. Mais: que o exercitava norteando-se pelo paradigma contido na máxima de Paul Valéry (1871-1945): “*Le pouvoir sans abus perd le charme*” – “O poder sem abuso perde o encanto” (Rónai, 1985: 767).

## NOTAS

---

<sup>1</sup> Escritor austríaco (1881-1942), notabilizou-se como biógrafo. Seus trabalhos biográficos são agradáveis de se ler como novelas. Por ter sido amigo de Freud e sob sua influência, suas biografias exploram a vertente psicológica dos biografados. Fugindo do regime de Hitler, por ser judeu, exilou-se no Brasil (radicou-se em Petrópolis), onde se suicidou em 1942, juntamente com sua segunda mulher. É também autor de **Brasil, país do futuro** que seus detratores afirmam ter sido escrito sob encomenda de Getúlio Vargas, em permuta com a obtenção de um visto de permanência no Brasil. Alberto Dines relançou a 3ª. Edição ampliada da **Morte no Paraíso – A tragédia de Stefan Zweig**, pela Editora Rocco.

<sup>2</sup> Toda documentação pertinente à atuação de Amylton Dias de Almeida como membro titular do Conselho Estadual de Cultura encontra-se na própria sede da entidade, localizada na Secretaria Estadual de Cultura, atualmente sob responsabilidade de Sérgio Caseira, que possibilitou a pesquisa em 29 de outubro de 2004. Ambos os mandatos estão lavrados em atas. O primeiro consta no Livro de Atas referente ao período de 1985, livro de nº 3, ata de nº 561, das páginas 134 a 137; já o segundo mandato, consta do Livro de Atas referente ao período de 1989, livro de nº 6, ata nº 802, das páginas 88 a 90.

<sup>3</sup> Beatriz Abaurre concedeu depoimento a Jeanne Bilich no dia 12 de março de 2005.

<sup>4</sup> Rogério Medeiros em depoimento à autora, em 11 de março de 2005.

<sup>5</sup> Esse artigo de AA. Foi publicado originalmente no Caderno Dois, de A Gazeta, edição de 7-11-80 e, posteriormente, reproduzido na obra de Deny Gomes (Org.). **A múltipla presença: vida e obra de Amylton de Almeida**. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura e Turismo, 1996. p. 258-259.

<sup>6</sup> João Barreto concedeu depoimento a Jeanne Bilich em 1996, doravante será citado apenas o ano de seu depoimento.

<sup>7</sup> Trata-se do in fine do poema de Fernando Pessoa, datado de 13-11-1935, inserido na parte “Ficções de Interlúdio”, na obra “Odes de Ricardo Reis”, que começa com os versos “Vivem em nós inúmeros” (Pessoa, 1986: 291).

---

## REFERÊNCIAS

A GAZETA. Vitória (ES), 9 fev. 1985.

ALENCAR, JORGE. Declaração do Secretário Municipal de Cultura e Turismo. In: GOMES, Deny (Org.). **A múltipla presença**: vida e obra de Amylton de Almeida. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura e Turismo, 1996, p. 13.

ALMEIDA, Amylton Dias de. Prefácio. In: SOUZA, Carmélia M. de. **Vento sul**: crônicas. 3. ed. Vitória: Divisão Cultural da Gráfica Espírito Santo/UFES, 2002. p. 26.

ARENDT, Hannah. **O que é política?** Tradução de Ursula Ludz. 5. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Russel, 2004.

\_\_\_\_\_. **Sobre a violência**. Tradução e ensaio crítico de André Duarte. 3. ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

BORDIEU, Pierre. **Coisas ditas**. São Paulo: Brasiliense, 2004

\_\_\_\_\_. BORDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

CALIXTE, Marien. A maior tentação do poeta é ser poeta. In: PREFEITURA MUNICIPAL DE VITÓRIA. **Personalidade de Vitória**. Vitória: Secretaria da Cultura e Turismo, 1996, p. 169-171.

CARINO, Jonaedson. A biografia e sua instrumentalidade educativa. **Educação & Sociedade**, ano XX, n. 67, p. 167-180, ago. 1999.

ELIAS, Norbert. **Mozart**: sociologia de um gênio. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2003.

---

GOBBI, Carlos Henrique. Vídeo. In: Deny Gomes (Org.). **A múltipla presença**: vida e obra de Amylton de Almeida. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura e Turismo, 1996. p. 105-109.

GOMES, Deny (Org.). **A múltipla presença**: vida e obra de Amylton de Almeida. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura e Turismo, 1996.

GOMES, Deny. **Júbilo e agonia** – Amylton de Almeida: vida e obra. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura, 1999.

GRAMSCI, Antonio. **Os intelectuais e a organização da cultura**. São Paulo: Civilização Brasileira, 1978.

HARTUNG, Paulo. O guerreiro dos ideais. In: GOMES, Deny (Org.). **A múltipla presença**: vida e obra de Amylton de Almeida. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura e Turismo, 1996. p. 11.

MACHADO, Roberto. Por uma genealogia do poder. In: FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Tradução de Roberto Machada. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2003.

MARGATO, Isabel; GOMES, Renato Cordeiro. **O papel do intelectual hoje**. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

RIBEIRO, Antonio Pinto. Os herdeiros. In: MARGATO, Izabel; GOMES, Renato Cordeiro (Org.). **O papel do intelectual hoje**. Belo Horizonte: UFMG, 2004. p. 74-75.

RIBEIRO, Francisco Aurélio. **Literatura do Espírito Santo**: uma marginalidade periférica. Vitória: Nemar, 1996.

RODRIGUES, Sidemberg. **Mensagens do vento**. Vitória: GSA, 2004.

RÓNAI, Paulo. **Dicionário universal de citações**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Comunicação e política**. São Paulo: Hacker Editores, 2000.

SILVA, Santos Augusto. Podemos dispensar os intelectuais? In: MARGATO, Izabel; GOMES, Renato Cordeiro (Org.). **O papel do intelectual hoje**. Belo Horizonte: UFMG, 2004. 30-42.

---

ZWEIG, Stefan. **Uma consciência contra a violência:** Castello contra Calvino. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1938.