

Universidade Federal do Espírito Santo

Reitor: Paulo Sérgio de Paula Vargas

Pró-reitoria de Pesquisa e Pós-graduação

Pró-Reitor: Valdemar Lacerda Júnior

Centro de Ciências Humanas e Naturais

Diretora: Edinete Rosa

Programa de Pós-Graduação em Letras

Coordenadora: Viviana Mónica Vermes

Núcleo de Estudos e Pesquisas da Literatura do Espírito Santo

Coordenador: Sérgio da Fonseca Amaral

Editor-gerente da *Fernão*

Sérgio da Fonseca Amaral

Editores do Número 6

Eduardo F. Hopkins Rodriguez (Pontificia Universidad Católica del Perú)

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

Maria Mirtis Caser (Universidade Federal do Espírito Santo)

Conselho Editorial - Pareceristas

Arlene Batista da Silva (Universidade Federal do Espírito Santo)

Augusto Massi (Universidade de São Paulo)

Benjamin Rodrigues Ferreira Filho (Universidade Federal de Mato Grosso)

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

Francisco Aurelio Ribeiro (Academia Espírito-santense de Letras)

Ivana Esteves (Universidade Vale do Cricaré)

Jô Drumond (Academia Espírito-santense de Letras)

Jorge Luiz do Nascimento (Universidade Federal do Espírito Santo)

José Irmo Gonring (Universidade Federal do Espírito Santo)

Karina de Rezende-Fohringer (Universität Wien)

Lino Machado (Universidade Federal do Espírito Santo)

Lucas dos Passos (Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Espírito Santo)

Luis Eustaquio Soares (Universidade Federal do Espírito Santo)

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

Maria Amélia Dalvi (Universidade Federal do Espírito Santo)

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

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

Maria Mirtis Caser (Universidade Federal do Espírito Santo)

Michele Freire Schiffler (Universidade Federal do Espírito Santo)

Rafaela Scardino (Universidade Federal do Espírito Santo)

Vincenzo Arsillo (Università Ca' Foscari – Venezia)
Wilson Coêlho

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

Catlogação:

Saulo de Jesus Peres – CRB 12/676

Revisão:

A(o)s autora(e)s

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

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

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

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

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)

Fernão [recurso eletrônico] / Universidade Federal do Espírito Santo,
Programa de Pós-graduação em Letras. – ano 3, n. 6 (2021)- . –
Vitória : Ufes, PPGL, 2019- .

v.
Semestral

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

ISSN 2674-6719 (online)

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

CDU 82(05)

Editorial

Editorial

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

Deste número fazem parte sete seções. Na *Portfólio*, dedicada a Andréia Delmaschio, três artigos refletem sobre aspectos importantes de sua narrativa. Em "O 7º ano do Ensino Fundamental *Nas águas de Lia: uma leitura e alguns gêneros*", Fabiani Rodrigues Taylor relata e discute a recepção dessa narrativa de Andréia Delmaschio para crianças, na Escola Estadual de Ensino Fundamental e Médio Profa. Filomena Quitiba, no município de Piúma-ES. Isabela de Souza Dantas e Wallysson Francis Soares examinam, no artigo "Fantasmas à luz da ficção de Andréia Delmaschio", os conceitos de autoficção e memória afetiva nos contos-crônicas da autora em *Aboio de fantasmas*. No terceiro artigo, "Rastros da fé em 'Igreja de Graça' e 'Pastor Ramires responde', de Andréia Delmaschio", Jenaffer Paula Silva Melo e Rodrigo dos Santos Dantas da Silva abordam o que denominam a "espetacularização da fé" representada nos contos de *Mortos vivos*.

Completando o tema de *Portfólio*, a seção seguinte amplia o conhecimento da obra da autora: em “Encontros ficcionais: entrevista com Andréia Delmaschio”, Keila Mara Araújo e Roberta Amorim buscam descortinar sua trajetória literária e acadêmica e seu processo criativo.

Inaugurada gentilmente por Luiz Guilherme Santos Neves, no número 5 desta revista, a seção *Ficção inédita* apresenta dois contos novos de Andréia Delmaschio, “Vida bailarina” e “O casamento”.

Continuando o conhecimento acerca da obra da autora, na seção *Memória* republicamos resenha, entrevistas, depoimento, matéria jornalística e artigo sobre seus livros, o que nos permite registrar documentos, alguns deles esparsos e pouco acessíveis. De 2008 é a resenha de Fernando Gasparini, “Estamos vivos?”, sobre *Mortos vivos*. De 2010 trazemos a entrevista concedida ao editor Erylly Vieira Junior, “Literatura deste início de século: Andréia Delmaschio”, publicada no número 5 da revista *graciano*. Três textos de 2018 são retomados: o depoimento da autora no evento Bravos Companheiros e Fantasmas: VIII Seminário sobre o Autor Capixaba; a matéria jornalística da editoria de cultura do jornal *Metro*, “Livro infantil dá um mergulho na superação”, a propósito do lançamento de *Nas águas de Lia*, e o artigo de Flora Viguini, “Revisitando o passado: relatos de infância em *Aboio de fantasmas*, de Andréia Delmaschio”, resultado de uma comunicação apresentada naquele evento. Mais recente, de junho de 2020, a entrevista da autora a José Nunes de Cerqueira Neto no site “Como eu escrevo: Andréia Delmaschio”.

Na seção *Memória Especial*, segunda parte – a primeira consta no número 5 da *Fernão* –, dedicada à comemoração do centenário da fundação da Academia Espírito-santense de Letras (AEL), publicamos mais três trabalhos de acadêmica e acadêmicos que convidamos – mediados por sua presidenta Ester Abreu Vieira de Oliveira –, para expor suas reflexões a respeito da relevância da instituição. “As relações entre a Academia Espírito-santense de Letras (AEL), a Academia

Capixaba dos Novos (ACN) e a Academia Jovem Espírito-santense de Letras (Ajel)” são observadas por Anaximandro Oliveira Santos Amorim. Ítalo Campos dedica seu texto aos poetas da AEL, em “Academia Espírito-santense de Letras – 100 anos: nos passos de Gilgamesh”. As “Mulheres notáveis na Academia Espírito-santense de Letras” são lembradas e referidas por Josina (Jô) Nunes Drumond.

Renata Bomfim, em “Mulheres abolicionistas e sufragistas no Espírito Santo”, recolhe para a seção *Seleto* textos em verso e prosa de Adelina Tecla Correia Lírio, Guilly Furtado Bandeira, Virginia Gasparini Tamanini e Judith Leão Castelo Ribeiro acerca de questões libertárias fundamentais.

Na seção *Resenhas*, o fanzine *NU descascando*, de Henrique Pariz Filho, é apreciado por Henrique Albuquerque Firme. Maria Mirtis Caser examina o hibridismo narrativo que contorna o livro *Nosotros*, de Wilson Coêlho. O livro *Périplo a norte de tudo*, de Getúlio Marcos Pereira Neves, recebe de Paulo Roberto Sodré a leitura preliminar dos poemas que o compõem.

Estimamos que realize uma boa leitura.

Eduardo F. Hopkins Rodriguez
(Pontificia Universidad Católica del Perú)

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

Maria Mirtis Caser
(Universidade Federal do Espírito Santo)

O 7º ano do ensino fundamental
Nas águas de Lia:
uma leitura e alguns gêneros

The 7th Year of Fundamental Education in
Nas águas de Lia:
Reading and Some Genres

Fabiani Rodrigues Taylor*

O início da conversa

Há algum tempo, a literatura produzida em solo capixaba vem chamando atenção no cenário nacional. É possível destacar também que essa recente notoriedade é ressaltada a partir de leis de incentivo que impulsionam a publicação de livros de diversos gêneros e se propagam por todo o estado, principalmente, nas escolas públicas, visto que existe uma distribuição de tais obras para as instituições de ensino. É importante também observar que houve um crescimento de editoras na região que publicam o autor local e divulgam suas obras até para além das fronteiras do Espírito Santo.

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

Assim, o livro *Nas águas de Lia*, da autora capixaba Andréia Delmaschio (2018), foi aprovado no Edital Secult/Funcultura n. 007/2017, que consiste na seleção e incentivo à produção e difusão de obras literárias inéditas de autores residentes no Espírito Santo, e lançado pela editora Cousa, também capixaba, que proporcionou a divulgação da obra para que ela pudesse chegar até o estudante da escola pública envolvida nesse trabalho.

É necessário acrescentar à exposição acerca da publicação e divulgação das obras de escritores capixabas, a implantação do Currículo Básico para as Escolas Estaduais (CBEE-ES), divulgado na sua forma impressa em 2010, em que o volume 1 diz respeito à área de Linguagens e Códigos; no que tange à Literatura, podemos explicitar:

- 1- Criar espaço para vivências e cultivos de emoções e sentimentos humanos, bem como para experimentar situações em que se reconheça o trabalho estético da obra literária, identificando as múltiplas formas de expressão e manifestações da(s) linguagem(ns) para levar a efeito o discurso.
- 2- Favorecer a produção de lócus em que se compreendam as transformações histórico-sociais-culturais pelas quais o homem passa, por meio da linguagem literária, de modo a pensar a complexidade do mundo real.
- 3- Promover letramento múltiplo como ferramenta para o exercício da cidadania.
- 4- Possibilitar o conhecimento das escolas literárias, obras e autores, inclusive da literatura capixaba (ESPÍRITO SANTO, 2010, p. 68).

Dessa forma, podemos observar que o CBEE-ES (2010) veio tornar oficial o estudo de obras de autores do Espírito Santo e assim poder levá-las a diversos estudantes¹, pois de acordo com o próprio CBEE-ES (2010), a Literatura:

[...] propicia ao aluno o refinamento de habilidades de leitura e de escrita, capacita-o a lidar com o simbólico e a interagir consigo mesmo, com o outro e com o mundo em que vive, possibilitando-lhe assumir uma postura reflexiva, tomando consciência de si e do outro em relação ao universo letrado, tornando-se capaz de ser protagonista de uma ação transformadora. A literatura propicia, ainda, uma reflexão política

¹ Mesmo que de forma gradativa e muitas vezes com a lentidão na distribuição dessas obras, é possível contar com a colaboração das editoras que criam um link e levam às escolas os livros, inclusive, num preço acessível aos educandos.

ao educando em reconhecimento do ser humano como ser histórico social que sofre transformações com o decorrer do tempo (ESPÍRITO SANTO, 2010, p.66-67).

Neste trabalho, explanaremos, especialmente a partir das reflexões de Renata Junqueira de Souza e Cyntia Graziella Giroto (2010) sobre o desenvolvimento da autonomia e compreensão leitoras, a partir da leitura do livro *Nas águas de Lia*, de Andréia Delmaschio, feita por alunos do 7º ano do Ensino Fundamental, bem como podemos observar que o trabalho desenvolvido veio interagir com os estudos das autoras citadas, a fim de investigar a aplicabilidade da literatura infantil, na sala de aula, através de estratégias de leitura que visam a compreensão textual, tais quais as que foram aqui desenvolvidas para um melhor aprendizado e formação da competência leitora.

A partir dessa perspectiva, haverá também a produção de textos, envolvendo alguns gêneros textuais, aqui caracterizados “[...] como entidades que funcionam em nossa vida cotidiana ou pública, para nos comunicar e para interagir com as outras pessoas [...]” (ROJO; BARBOSA, 2015), como a carta, a bula, o cartão-postal e o folder, sempre focalizando a obra em questão, que nos conta a história de uma garotinha chamada Lia, que cria em seu quarto uma piscina diferente: com bichos, flores e muitas cores, onde os problemas ficam de fora.

Logo, é importante destacar que esse artigo abordará o momento da leitura do livro citado, o que foi desenvolvido para que as crianças tivessem um maior contato com a história em questão, bem como os métodos utilizados para que pudessem escrever as atividades propostas com os gêneros textuais.

Uma leitura

Este trabalho expõe e analisa uma atividade que foi realizada em duas turmas de 7º ano do Ensino Fundamental, na Escola Estadual de Ensino Fundamental e

Médio Profa. Filomena Quitiba, no município de Piúma-ES, onde, no primeiro momento, foi passado para os alunos, no cronograma de atividades do trimestre de 2019, que eles leriam o livro *Nas águas de Lia*, para responderem a um roteiro de leitura, em sala de aula. Passadas tais orientações para os educandos, os livros foram entregues em sala de aula e foi observado o que Souza e Giroto et al. (2010) indicam no processo de pré-leitura:

Antes de ler, bons leitores geralmente ativam conhecimentos prévios que podem então ser relacionados às ideias do texto. O exercício de ativar essas informações interfere, diretamente, na compreensão durante a leitura. Folhear o livro, passando rapidamente os olhos pela narrativa na pré-leitura, geralmente, resulta na formação de hipóteses baseadas no conhecimento prévio do leitor sobre o que trata e como trata a história. Tais hipóteses que, segundo Pressley (2002), representam o começo da compreensão dos significados do texto, serão confirmadas durante a leitura do livro (SOUZA; GIROTTO et al., 2010, p. 50).

Dessa forma, ficou explícito que mesmo antes de receberem o roteiro de leitura para responderem, o simples fato de folhear o livro e procurar partes que são interessantes para o aluno já “[...] ativa estratégias de leitura que ocorrem antes mesmo de um texto ser lido na ‘pré-leitura’” (SOUZA; GIROTTO et al., 2010, p. 50). Além disso,



Um bom leitor não mergulha num livro do começo ao fim, sem antes saber o que quer do texto (aprender algo, recolher alguma informação, pesquisar algum tópico para o dever escolar, entre outras finalidades). O aluno folheia o livro lendo partes, essa atividade revela informações sobre o conteúdo, a estrutura da história, a localização dos elementos mais importantes e, principalmente, se o texto é pertinente diante dos objetivos do leitor (SOUZA; GIROTTO et al., 2010, p. 50).

Depois da leitura prévia realizada pelos alunos, a professora propôs o seguinte roteiro de atividade, visto que

Nessa etapa, denominada de “durante a leitura”, algumas estratégias são colocadas em ação. Às vezes, o leitor toma nota ou interrompe a leitura para refletir sobre o que leu. Em outros momentos, prevê o que vai acontecer. Isto significa que a hipótese inicial sobre o que haveria no texto, baseada no conhecimento prévio do aluno, pode ser

reavaliada e atualizada, conforme ele inicia a compreensão daquilo que lê (SOUZA; GIROTTO et al., 2010, p. 50-51).

Figura 1 – Roteiro de leitura

	<p>GOVERNO ESTADO DO ESPÍRITO SANTO EEEFM. PROFª. FILOMENA QUITIBA Rua Mimoso do Sul, 884 - Centro - Piúma/ES TEL.: (28) 3520-1896 E-mail: escolafilomena@sedu.es.gov.br</p>	
Nome: _____	Data: / /2019	Nº _____
Turma: _____	Professor: FABIANI TAYLOR	
Disciplina: LÍNGUA PORTUGUESA		
ROTEIRO DE LEITURA DO LIVRO: NAS ÁGUAS DE LIA, DE ANDREIA DELMASCHIO		
<p>1-Lia acordava logo cedo e mergulhava em uma piscina que tinha em seu quarto. Por que essa piscina era diferente das outras?</p> <p>2-A primeira vez que Lia mergulhou na piscina, foi um dia como outro qualquer, ela tinha ido comprar os pães para o lanche. O que aconteceu nesse momento?</p> <p>3-Lia foi pra casa com os pães, mas sentia um medo e acabava ficando com um gosto esquisito na boca que ela falava que parecia que brincou com um prego na boca. Quando foi o primeiro momento que ela sentiu isso?</p> <p>4-No dia seguinte, ao escrever a redação falando sobre esse episódio no parque, a professora de Lia falou algumas coisas. Que coisas ela disse?</p> <p>5-No parque, Lia viu um palhaço muito triste, até o sorriso dele era triste. Lia ficou imaginando como um palhaço poderia ser triste. Então, ela observou que “A cada vez que ele sorria, nos cantos dos olhos surgiam umas rugas bem pequenas, que pareciam dois feixes de lenha seca que alguém amarrou”. Essa frase dita por Lia, configura-se em uma metáfora, uma forma poética de se falar. O que ela quis dizer com essa frase?</p> <p>6-Lia, como toda criança, gostava de ouvir a mesma história várias vezes. A história preferida de Lia começava com “Era uma vez...”</p> <p>a)Que tipo de história começa assim?</p> <p>b)Na história tinha a seguinte comparação “seca como um feixe de lenha”. O que a frase quer dizer?</p> <p>c)Qual a diferença para a avó entre as meninas da história e as meninas de verdade?</p> <p>7-Ainda no parque, Lia ganhou um presente. O que ela fez para consegui-lo? O que aconteceu com o presente?</p> <p>8-Certo dia, a mãe de Lia iria ficar mais um pouco no trabalho. Deu algumas instruções para Lia se proteger e, quando a menina já estava bem tranquila, a luz acabou. O que aconteceu?</p> <p>9-Prosopopeia ou personificação é dar vida a seres inanimados. Como assim? Por exemplo, “as ondas do mar beijaram a areia da praia”. Na verdade, quem pratica a ação de beijar é o ser humano e não as ondas que são um ser inanimado, ou seja, não têm vida igual ao ser humano. Em que momento da história Lia quase deu vida a um ser inanimado?</p> <p>10-Sinestesia é uma figura de linguagem que mexe com os nossos sentidos – visão, audição, tato, paladar, olfato. Quais momentos na história ela coloca o olfato em prática?</p> <p>11-O que aconteceu entre Lia e sua mãe em relação às moedas?</p> <p>12-O que realmente é essa piscina de Lia?</p>		

Fonte: A autora, 2019².

Ao propor esse roteiro de leitura, é percebido que ele é composto por três tipos de perguntas, a seguir explanadas, num processo crescente de complexidade, que exigirão do discente, no primeiro momento, voltar ao livro lido para identificar respostas mais explícitas, ou seja, através da leitura já feita previamente, eles saberão rapidamente identificar o que foi pedido como nos mostra a pergunta número 1, que nos remete ao procedimento exposto por Souza e Girotto et al. (2010):

² Todas as imagens terão a mesma fonte.

À medida que o leitor prossegue com a leitura, identifica informações importantes sobre o texto. O aluno, dessa forma, lê as partes novas com mais atenção, o que mostra que bons leitores procuram por informações relevantes, bem como processam tais informações de maneira diferente: releem, sublinham, parafraseiam-nas. Leitores competentes, segundo Pressley (2002), estão atentos a sentenças e parágrafos-chave. Na releitura, o uso do conhecimento prévio permite inferências conscientes, pois, em alguns momentos, os leitores tentam entender o significado de uma palavra pelo contexto ou por pistas dadas ao texto (SOUZA; GIROTTTO et al., 2020, p. 51).

No segundo momento, as perguntas remetem a conhecimentos prévios dos alunos, adquiridos em outras aulas, como por exemplo, em relação aos textos narrativos que começam com "Era uma vez...", e que eles terão que associá-los ao livro lido para que se construa o entendimento das partes que compõem a narrativa, principalmente as que colocam as personagens em evidência e as marcas que distinguem a narração de outros gêneros. Este é o caso da pergunta 6 e daquelas que buscam realçar as partes que deixam os vestígios que auxiliam os alunos a chegarem até a ideia principal do livro, como no caso das questões 5, 7 e 11, pois

Alguns leitores podem inferir sobre o autor do texto e, às vezes, sobre as personagens da história, adivinhando suas características físicas, psicológicas e seus objetivos na trama. Enfim, leitores proficientes "associa as ideias do texto para reconhecer a ideia principal da narrativa" (Pressley, 2002, p. 295), ou melhor, para atribuir sentido ao que lhe parece ser primordial no texto. Em algumas ocasiões, o leitor constrói a ideia principal do texto revendo informações lidas anteriormente ou, até mesmo, percebidas no momento da pré-leitura (SOUZA; GIROTTTO et al., 2010, p. 51).

No terceiro momento, os questionamentos tornam-se mais complexos e os estudantes entendem a história analisada para além do que está dito no texto, ou seja, analisam as entrelinhas, como no caso da pergunta 12, e identificam as figuras de linguagem propostas nas questões 9 e 10, para perceberem o quanto o texto literário narrativo pode se expressar a partir das mesmas. Por outro lado, por meio dessa sequência de perguntas, o estudante pode observar seu processo de compreensão do texto. Segundo Souza e Girotto et al. (2010),

Um leitor capaz de compreender os significados do texto realiza um complexo exercício cognitivo quando lê. Sua compreensão advém das paráfrases que realiza, motivadas pela projeção de imagens mentais conforme lê. Algumas vezes, as deduções são evolutivas, ou seja, o leitor as constrói gradativamente, enquanto aprofunda a leitura. Esse movimento do leitor é ativo, relaciona ideias do texto com seu conhecimento prévio, constrói imagens, provoca sumarizações, mobilizando várias estratégias de leitura. Assim, a atribuição consciente de significados ao texto faz parte do movimento de formar o leitor autônomo (SOUZA; GIROTTO et al., 2010, p. 51).

Partindo dessa perspectiva de formar um leitor autônomo, é que se ampliou o trabalho com o livro *Nas águas de Lia* com o intuito de atrelá-lo à escrita e, automaticamente, na produção de alguns gêneros textuais por parte do aluno.

Alguns gêneros

A premissa de que “A língua escrita é um atributo do poder, escrever é potencialmente um meio de empoderamento” (COULMAS, 2014, p. 134) é que observamos que cada vez mais devemos incentivar, em sala de aula, atividades que remetam a ela “[...] porque a escrita nos permite ver o mundo de modo diferente” (p. 161) e

Para tanto, o professor precisa planejar e definir, intencionalmente, atividades cada vez mais complexas para que o leitor possa adquirir autoconfiança e, nesse processo, seja capaz de redefinir para si próprio as operações e ações contidas na atividade de ler constituindo-se aí a aprendizagem de estratégias de leitura (SOUZA; GIROTTO et al., 2010, p. 53).

Dessa forma, depois da leitura do livro indicado e a resolução do roteiro de leitura, foram trabalhados os gêneros carta, cartão-postal, bula, receita e folder, sempre levando em consideração o livro *Nas águas de Lia*, e tendo em vista a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) de Língua Portuguesa, quando especifica a consideração e a reflexão sobre as condições de produção dos textos que regem a circulação de diferentes gêneros nas diferentes mídias e campos de atividade humana (BRASIL, 2018). Nesse sentido,

- Refletir sobre diferentes contextos e situações sociais em que se produzem textos e sobre as diferenças em termos formais, estilísticos e linguísticos que esses contextos determinam, incluindo-se aí a multisssemiose e características da conectividade (uso de hipertextos e hiperlinks, dentre outros, presentes nos textos que circulam em contexto digital).
- Analisar as condições de produção do texto no que diz respeito ao lugar social assumido e à imagem que se pretende passar a respeito de si mesmo; ao leitor pretendido; ao veículo ou à mídia em que o texto ou produção cultural vai circular; ao contexto imediato e ao contexto sócio-histórico mais geral; ao gênero do discurso/campo de atividade em questão etc.
- Analisar aspectos sociodiscursivos, temáticos, composicionais e estilísticos dos gêneros propostos para a produção de textos, estabelecendo relações entre eles (BRASIL, 2018, p. 77).

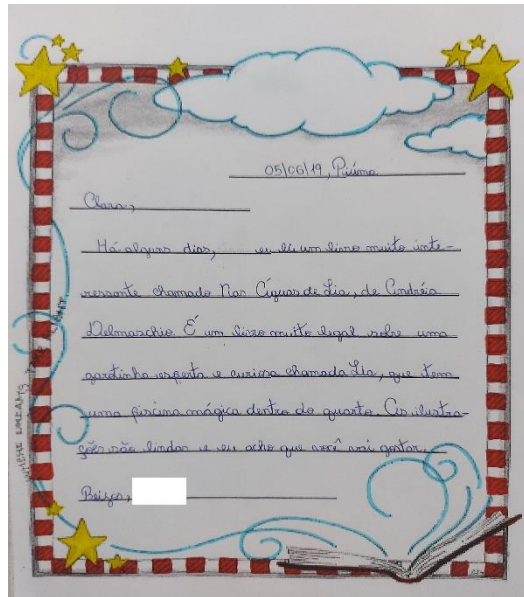
É preciso ressaltar que a leitura do livro foi feita em um trimestre e o trabalho, com a escrita dos gêneros textuais, foi abordado e confeccionado em outro trimestre, uma aula para cada um, previamente marcada, para que os estudantes pudessem levar o livro para a escola, caso precisassem para possíveis consultas.

Assim, o primeiro gênero trabalhado foi a carta, em que a professora mostrou um exemplo no Datashow (todos os gêneros trabalhados tiveram esse momento de projeção) expondo para os alunos uma carta pessoal, frisando as partes que a compõe e falando que hoje em dia ainda é usada, mas numa proporção menor, pois foi substituída pelo e-mail e outros aplicativos de mensagem mais rápidos e ainda com possibilidade de anexar documentos. Dessa forma, os momentos de explicação de cada gênero trabalhado com os alunos se tornaram imprescindíveis, pois

Esses gêneros são nossos conhecidos e são reconhecidos tanto pela **forma** dos textos a eles pertencentes como pelos **temas** e funções que viabilizam e pelo **estilo** de linguagem que permitem. Os textos pertencentes a um gênero é que viabilizam os discursos de um campo ou esfera social. Por exemplo, as notícias, editoriais e comentários fazem circular os discursos e posições das mídias jornalísticas (ROJO; BARBOSA, 2015, p. 86).

Depois de explicar e tirar as possíveis dúvidas, foi entregue uma folha específica para a produção da carta, momento em que os alunos deveriam seguir o comando para escrever a um (a) amigo (a), recomendando o livro *Nas águas de Lia*:

Figura 2 - Exemplo de Carta



É possível observar na carta dada como exemplo (preservamos a identidade do aluno em todos os fac-símiles) que os espaços, na folha, destinados à data, à saudação, ao conteúdo da carta e à despedida foram respeitados pela aluna, bem como o que foi proposto, que era indicar o livro para um (a) amigo (a). A estudante realizou a atividade, deixando-nos constatar que entendeu a parte principal do texto observada a partir de sua menção à "piscina mágica", é interessante falar que ela também citou as ilustrações muitas vezes esquecidas pelos alunos leitores.

Na segunda aula, os educandos conheceram o cartão-postal; para a maioria foi uma novidade esse gênero textual, pois não o conheciam. Dessa forma, foi importante lhes mostrar um exemplo para em seguida cada um receber a cópia da capa do livro *Nas águas de Lia*, em forma de um cartão-postal, para que

pudessem produzir os próprios textos a partir do que foi pedido: uma mensagem para a autora Andréia Delmaschio, escrevendo-lhe o que acharam de seu livro.

Figura 3 – Exemplo de cartão-postal (frente)

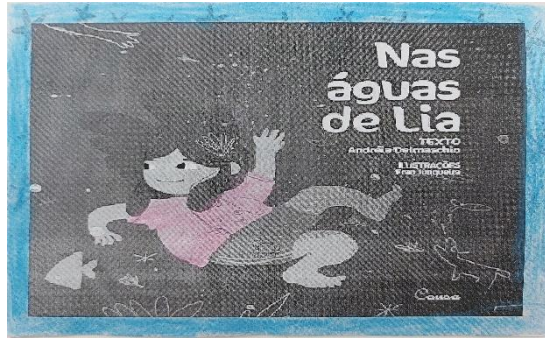
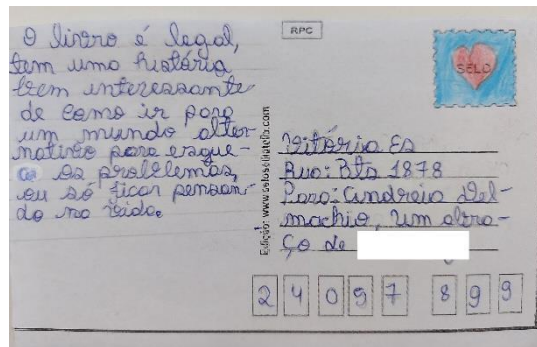


Figura 4 – Exemplo de cartão-postal (verso)



No cartão-postal, a aluna fez um texto conciso, próprio para o espaço destinado ao gênero, o endereço (fictício) foi escrito no local onde deveria estar, apesar de estar em desordem e de a estudante ter escrito a despedida nesse mesmo lugar; também criou um selo para o cartão. É importante salientar que na elaboração desse gênero houve dificuldades, pois os alunos nunca tinham visto um exemplo, além do mostrado pela professora, e, ao produzir um, ficaram com dúvidas, mesmo depois de conhecê-lo. Porém, vale frisar que a discente entendeu que a piscina se trata de uma metáfora, quando a refere como “mundo alternativo”, e percebeu que desse jeito podemos esquecer os problemas e também parar para pensar na vida.

Na terceira aula, foi explicado , para os estudantes, o que é uma bula, com um exemplo de bula de remédio; porém, eles deveriam produzir uma “bula literária”

para o livro lido, levando em consideração o exemplo dado, com cópia para cada aluno, de uma bula literária do livro *Gabriela*, de Jorge Amado, em que podemos constatar a “Dose de amostra” que nos traz um resumo da história do livro, “Composição” explicita alguns temas abordados na obra que poderão ser atrativos para o leitor, “Indicações” mostra, inclusive, sobre a telenovela que provavelmente o leitor já conhece, mas que a leitura do livro instiga-nos com os seus personagens, “Precauções” pede cautela, pois o leitor pode se envolver na história e sentir os personagens chamá-lo e “Outras apresentações” fala-nos que outras obras do autor serão interessantes também para leitura. Em seguida, eles confeccionaram os próprios textos.

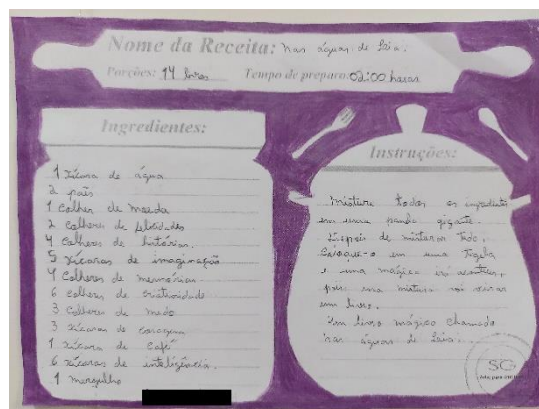
Figura 5 – Exemplo de bula literária

<p>NAS ÁGUAS DE LIA Andréia Delmaschio</p>
<p>Dose de amostra</p> <p>Algumas vezes, Lia fica bastante tempo dentro da água, mas nunca a ponto de esquecer como são os cabelos do lado de fora. Quando ela sai, parece magia, sua roupa está sequinha com o aroma de merquillo.</p>
<p>Composições</p> <p>Nas águas de Lia contém várias desenhos pintados, tem vários animais imaginários, contém também um quadrado de lençol mágico que nos mostra outra visão do mundo imaginário.</p>
<p>Indicações</p> <p>Recomenda-se a leitura Nas águas de Lia para crianças, jovens e adultos que tem uma grande imaginação.</p>
<p>Precauções</p> <p>Pessoas sem imaginação não devem ler este livro.</p>
<p>Outras apresentações</p> <p>Sua também: Entre o palco e o porão, Um copo de colera e a máquina de escrita.</p>

No exemplo do texto produzido por uma aluna, podemos constatar que em “Dose de Amostra” ela compreendeu que tinha que dar ao leitor um resumo do livro. Em “Composições”, relatou o que tem na obra *Nas águas de Lia*. Na parte assinalada como “Indicações”, destinou o livro a um público-alvo, bem como disse o porquê. Em “Precauções”, utilizou o argumento de que quem não tem imaginação não deveria ler o livro e finalizou a bula com “Outras apresentações”, dando dicas de outras obras da autora Andréia Delmaschio, demonstrando-nos seu entendimento para com o gênero bula literária, assim como uma eficácia quanto à leitura do livro estudado.

Na quarta aula, foi mostrado para os alunos exemplo de uma receita tradicional para que observassem as partes que a tornam o gênero em questão; foi igualmente comentada a importância de se chegar a um bom resultado, respeitando todas as instruções. Em seguida, foi lido o poema “Receita para fazer uma avó”, de Maria Augusta Silva Neves, que é em forma criativa de receita, para que os discentes compreendessem que a próxima produção seria em forma diferente da receita tradicional, ou seja, teriam que produzir uma bula, utilizando o sentido figurado. Logo, foram instruídos a fazerem uma receita que criasse o livro *Nas águas de Lia*.

Figura 6 – Exemplo de receita



Dessa forma, ao observarmos o texto escrito pela aluna, podemos perceber a imaginação e a criatividade que ela utilizou, pois escolheu palavras do próprio livro para formar os “Ingredientes”; nas “Instruções”, associou a receita tradicional, por meio das palavras “misture”, “panela gigante” e “tigela”, para que, metaforicamente, pudesse fazer o livro com base em sua bula literária.

Na quinta aula, foi apresentado para os educandos um folder, tanto na projeção quanto no impresso para que os mesmos pudessem observar as especificidades desse gênero, sua importância e circulação. Logo depois, eles receberam uma folha copiada, contendo os seguintes itens para que preenchessem: Resumo da obra, Por que recomendo?, Acróstico para Lia, Sobre a autora e Sobre a ilustradora.

Figura 7 – Exemplo de folder (frente)

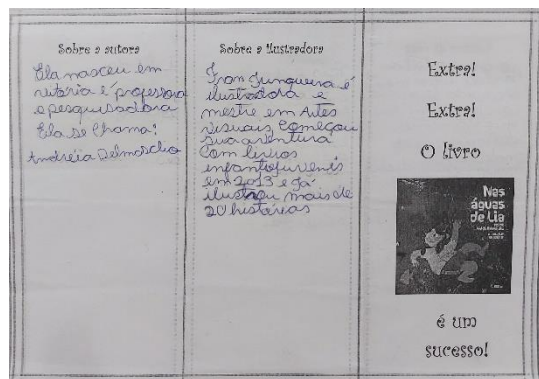
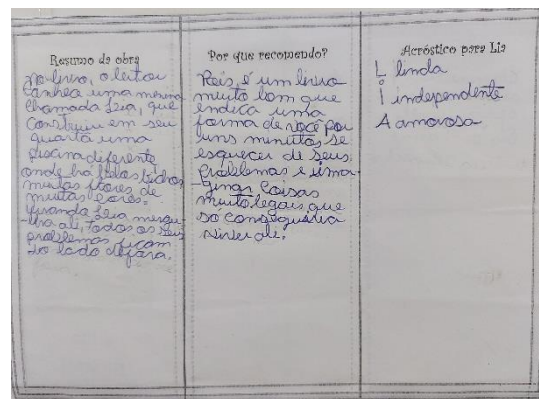


Figura 8 - Exemplo de folder (verso)



Isso exposto, é possível constatar que o aluno, nas partes que dizem respeito à autora e à ilustradora, recorreu ao livro para escrever sobre a vida das mesmas, bem como soube resumir a obra, recomendá-la e produzir um acróstico. É interessante notar que o estudante cita a palavra leitor com a consciência de que é este que conhecerá a história de Lia e consegue discernir, quando indica o livro, de que a autora se vale da imaginação, diferente da vida real.

Considerações finais

Para desenvolver este trabalho, foi importante contar com a autonomia e a confiança que a EEEFM Profa. Filomena Quitiba deposita no profissional que trabalha na instituição, bem como com a maioria dos discentes que se esforça para que as aulas, como essas citadas aqui, possam ter os objetivos alcançados, visto que

Nesse contexto, o objetivo de aula, de professores de leitura literária, deve ser, explicitamente, ensinar um repertório de estratégias para aumentar o motivo do entendimento e interesse pela leitura. Ou seja, deve se ofertar situações para que as crianças possam monitorar e ampliar o entendimento, bem como possam adquirir e ativar o seu conhecimento de mundo, linguístico e textual, a partir do que estão lendo [...] (SOUZA; GIROTTO et al., 2010, p. 55).

Dessa maneira, foi possível observar que o trabalho realizado com duas turmas de sétimo ano do Ensino Fundamental, totalizando cinquenta alunos, que conseguiram, em sua maioria, ativar seus conhecimentos prévios, no decorrer da leitura do livro, bem como ampliar os sentidos adquiridos durante a realização dos trabalhos, colocando-os em prática no momento da produção de textos, nos gêneros propostos pela professora, já que

O gênero funciona, então, como um modelo comum, como uma representação integrante que determina um horizonte de expectativas para os membros de uma comunidade confrontados às mesmas práticas de linguagem. Os gêneros, portanto, intermedeiam e integram as práticas às atividades de linguagem. São referências fundamentais para a construção das práticas de linguagem. Como tal, do ponto de

vista da aprendizagem escolar, os gêneros podem ser considerados como megainstrumentos (Schneuwly, 1994) que fornecem suporte para as atividades de linguagem nas situações de comunicação e que funcionam como referências para os aprendizes (ROJO; BARBOSA, 2015, p. 107).

Também é necessário abordar a importância de se trabalharem livros escritos por autores capixabas, nas escolas do Espírito Santo, pois a partir desse trabalho foram incentivadas a leitura e a escrita dos estudantes por meio de uma forma dinâmica em que todos os envolvidos se sentiram à vontade em participar e aprender tudo que foi proposto.

Reforça-se, também, que a literatura brasileira de origem espírito-santense não deixa nada a desejar para a do âmbito nacional, fazendo com que o leitor procure outros textos de autores capixabas para leitura. Isso frisa o quanto é importante sua propagação nas escolas, principalmente a partir de documentos oficiais que regem a Educação, visto que estes tornaram mais concretas as possibilidades de acesso às obras literárias do Espírito Santo no cenário das bibliotecas escolares, logo, disponíveis para leitura de professores e alunos.

Referências:

BRASIL. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular de Língua Portuguesa*. Brasília, 2018.

COULMAS, Florian. *Escrita e sociedade*. Tradução de Marcos Bagno. São Paulo: Parábola, 2014.

DELMASCHIO, Andréia. *Nas águas de Lia*. Vitória: Cousa, 2018.

ESPÍRITO SANTO. Secretaria de Educação. *Currículo Básico da Escola Estadual. Ensino Médio: área de Linguagens e Códigos*. Vitória, 2010. v. 1.

NEVES, M. A. S. *Receita para fazer uma avó*. Disponível em: <http://os27venusianos.blogspot.com/2014/01/poema-para-os-pais.html>. Acesso em: 10 fev. de 2021.

ROJO, Roxane; BARBOSA, Jacqueline P. *Hipermodernidade, multiletramentos e gêneros discursivos*. São Paulo: Parábola, 2015.

SOUZA, Renata Junqueira de; GIROTTO, Cyntia Graziella; et al. *Ler e compreender: estratégias de leitura*. Campinas: Mercado de Letras, 2010. 152 p.

RESUMO: Apresenta o resultado de uma sequência de atividades a respeito da obra infantil *Nas águas de Lia*, de Andréia Delmaschio (2018), mediada por um roteiro previamente elaborado e, em seguida, aplicado aos alunos do sétimo ano do Ensino Fundamental da EEEFM Professora Filomena Quitiba, no período de dois trimestres. A partir da leitura prévia do livro, os discentes puderam escrever alguns textos organizados em gêneros específicos, a carta, a bula, o cartão-postal e o folder, trabalhados em sala de aula, com o intuito de se utilizar da escrita de uma forma diferente a partir da leitura daquele livro. Considerando parte dos resultados eleitos para a consolidação desse artigo, é possível destacar que para o professor foi importante observar a implementação adequada das estratégias de leitura utilizadas à realidade dos alunos, destacando a capacidade e eficácia na apropriação da leitura literária. Fundamentam os argumentos sobre esses itens destacados – leitura e escrita – os estudos de Renata Junqueira de Souza e Cyntia Graziella Giroto (2010).

PALAVRAS-CHAVE: Literatura infantil brasileira. Literatura infantil e Ensino Fundamental. Andréia Delmaschio – *Nas águas de Lia*. Literatura infantil e Leitura. Literatura infantil e Escrita criativa.

ABSTRACT: It presents the result of a sequence of activities about the children's work In *Nas águas de Lia*, by Andréia Delmaschio (2018), mediated by a script previously elaborated and then applied to students in the seventh year of Elementary School at EEEFM Professora Filomena Quitiba , in the period of two quarters. From the previous reading of the book, the students were able to write some texts organized in specific genres, the letter, the leaflet, the postcard and the folder, worked in the classroom, in order to use writing in a way different from reading that book. Considering part of the results chosen for the consolidation of this article, it is possible to highlight that for the teacher it was important to observe the proper implementation of the reading strategies used to the students' reality, highlighting the capacity and effectiveness in the appropriation of literary reading. The studies by Renata Junqueira de Souza and Cyntia Graziella Giroto (2010) support the arguments about these highlighted items – reading and writing.

KEYWORDS: Brazilian children's literature. Children's Literature and Elementary School. Andréia Delmaschio – In *Nas águas de Lia*. Children's Literature and Reading. Children's Literature and Creative Writing.

Recebido em: 7 de março de 2021

Aprovado em: 22 de maio de 2021

Fantasma à luz da ficção de Andréia Delmaschio

Ghosts in Light of Andréia Delmaschio's Fiction

Isabela de Souza Dantas*
Wallysson Francis Soares*

Cada persona segue o seu caminho, como
se houvesse aquilo que se chama – o seu
caminho.

Andréia Delmaschio

Os escritos de Andréia Delmaschio são como as plantas que residem no apartamento da professora-mãe. Em um canto especial da casa, o jardim de Andréia respira, prolifera, encanta, pica, comunga. Às vezes dá vida, em outras dá morte – deixa rastros. A mãe dos gêmeos Flora e Francisco e professora de Literatura no Instituto Federal do Espírito Santo cuida e cultiva

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

* Doutorando em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

peças, plantas e palavras. Nas letras, ela encontra não só o seu ofício como educadora, mas o solo de onde germinam seus pensamentos e memórias, inscrevendo em tela e papel histórias das mais diversas sob a forma de contos, crônicas, poemas, ensaios, numa encruzilhada entre vida e obra, fato e ficção. Como a variedade de plantas que brotam em seu jardim, os textos de Andréia Delmaschio são uma multiplicidade, com características distintas e marcadas.

Nos nove livros que compõem a obra de Delmaschio, publicados desde 2002, encontramos pesquisas sobre Renato Pacheco, Raduan Nassar e Chico Buarque, conjuntos de contos e aforismos e até mesmo um livro que poderia ser classificado como infanto-juvenil (se os escritos da autora se deixassem definir tão facilmente). A indefinição e o cruzamento formam uma constelação autoficcional. Andréia publica os seus textos ao modo das entradas em seu blog, “aboio de fantasmas” (2009), como se inscrições em um diário (im) pessoal habitado por fantasmas. Se o blog de Delmaschio reúne na morada digital reflexões e poéticas marcadas pelo dia, o seu livro de contos-crônicas *Aboio de fantasmas* – não por acaso o mesmo nome do seu espaço de publicação online – é uma comunhão das memórias da autora: ficção assombrada por espectros da realidade, realidade atravessada pelo fantasma da ficção. Assim anuncia na epígrafe do livro:

É tudo ficção. Mesmo o que realmente ocorreu. Qualquer semelhança com fatos ou pessoas reais é mera coincidência.

Melhor dizendo:

Tudo realmente ocorreu. Mesmo o que foi inventado. Qualquer dessemelhança com fatos ou pessoas reais é mera coincidência (DELMASCHIO, 2014, p. 13)

O conceito da autoficção, inventado em 1977 pelo francês Serge Doubrovsky, propõe suspender a categoria da “autobiografia”, questionando o seu compromisso com a realidade e com os fatos. A autoficção seria por isso uma mistura de fato e ficção, realidade e invenção, testemunho e narrativa (PADILHA,

2013). Andréia Delmaschio articula, em seu herbário de textos, essas travessias, imprimindo em suas criações as cores do cotidiano.

Em entrevista concedida ao professor e pesquisador Vitor Cei, Delmaschio responde se ela possui um modo de operar o fazer ficção: “Meu *modus operandi* é aproveitar todo o tempo livre que tiver para escrever, no miolo da rotina com aulas e filhos e afins. Daí resulta que raramente consigo trabalhar num texto por muitas horas seguidas, sem interrupção [...]” (DELMASCHIO, 2019, p. 189). Os fatos do dia interrompem o processo criativo da autora, inevitavelmente influenciando nas suas frases. Diz muito sobre o híbrido Andréia Delmaschio, ziguezagueando entre a maternidade e a educação e encontrando, nesse trânsito, espaços de fôlego para escrever.

A autoficção da autora – notavelmente em *Aboio de fantasmas* – é o resultante dessas forças, escrita que “se alimenta da vida” (DELMASCHIO, 2019, p. 189). Ora inscrição das (des)ordens do dia, capturando cenas com os filhos e angústias da atualidade; ora rememoração de figuras e eventos que marcaram suas trajetórias passadas, de onde comparecem muitas vezes as imagens dos seus pais e irmãos. Às vezes, é uma mistura de memória e presente, em que a autora escreve sobre os filhos como se escrevesse da própria infância (e vice-versa). O *Aboio de fantasmas* se torna ponto de intersecção, onde se emaranham os primeiros e novos fantasmas de Andréia, espectros que a sufocam nos sonhos que ela tão habilmente transforma em prosa.

A escritora Virginia Woolf, em ensaio publicado sob o título *Um teto todo seu*, pensa sobre “as mulheres e a ficção”. Woolf constata que “a mulher precisa ter dinheiro e um teto todo dela se pretende mesmo escrever ficção” (2014, p. 18). A conquista pelo espaço – um teto ou um quarto todo seu – é uma luta constante da mulher através dos anos e perdura ainda hoje. Woolf fala desses espaços que são constantemente negados à mulher: o da independência financeira ou o da solidão, mas também o da escolha e o do silêncio (em lugar do silenciamento,

um silêncio que é escolha). A mulher do século XXI, que conquistou arduamente alguns direitos de cidadania e de trabalho, encontra-se múltipla. Muitas intercalam jornadas de maternidade ou dos ofícios de casa com trabalho e estudos. Em que momento ela é livre para escrever, com todas as tribulações do dia? Ou mesmo para pensar livremente sobre a estrutura que a encarcera?

Quando Andréia Delmaschio escreve sobre o seu *modus operandi* como escritora e a vida cotidiana que a interpela, ela está falando também dessa falta de um teto todo seu. Da ausência de um espaço, como mulher, em que não é interrompida. Em sua entrevista a Vitor Cei, Delmaschio também responde sobre como o machismo afeta a sua escrita. Da série de injustiças e violências decorrentes da estrutura patriarcal, que imagina e impõe determinados papéis às mulheres, destacamos aqui o imaginário da mulher submissa que não pode pensar criticamente fora dos papéis e modelos “femininos”. Quando se fala em “escrita feminina”, o que se espera? À mulher tradicionalmente se impõe o rosa e tudo que vem imbricado no simbolismo da cor: a escrita sentimental, os versos sobre ciúmes, as frases de paixão e de submissão ao homem. A mulher busca um quarto todo seu para ser livre na escrita, mas foi presa nesse quarto rosa, mobiliado por tudo aquilo que por anos se condicionou “feminino”.

[...] se você me pergunta como o machismo afeta minha escrita, tenho de responder que o machismo afeta, deturpa, estraga e diminui a vida das mulheres. Se a escrita passa pela vivência, então ela deve carregar as marcas de todo esse histórico de opressão, nas suas formas e nos seus conteúdos (DELMASCHIO, 2019, p. 203-204).

Escrita é pensamento, como bem lembra Andréia. E a escrita é também arquivo das marcas que a mulher carrega, cicatrizes da violência de séculos. Logo, a escrita ficcional de Delmaschio é território para um embate. Uma luta entre pulsões, das cicatrizes que ela carrega enquanto mulher silenciada e dos gritos que ela transforma em versos para inventar um lugar que é seu.

Aboio é o nome que se dá ao canto vagaroso e sem palavras dos vaqueiros que guiam as boiadas no Nordeste. O aboio de Andréia melancolicamente convoca às páginas os fantasmas que a formaram como mulher, mãe, irmã, filha, educadora, escritora, amiga, amante – e nesse assombro ela se liberta.

Confecção de fantasmas

Premiado e publicado originalmente pela Secretaria de Estado da Cultura do Espírito Santo em 2014, o *Aboio de fantasmas* é uma coleção de trinta e três contos-crônicas que se dividem em cinco seções: “Primeiros fantasmas”, “De super-heróis”, “Fantasmas noturnos”, “Estranhos familiares” e “Novos fantasmas”. Aqui, cabe atenção ao vocábulo que surge como tema axial e se retroalimenta desde a capa da obra, incidindo tanto no título como na ilustração, que é uma reprodução do quadro *Dante e Virgílio no Paraíso* (1861) de Gustave Doré.

A arte representa uma parte de *A divina comédia* (1472), em que Dante Alighieri descreve o paraíso. Dante e Virgílio assistem um espetáculo protagonizado por entidades aladas que rodeiam um centro de onde se irradia luz. Na tradição judaico-cristã, tais seres são denominados “anjos de luz”, e estão associados à ideia de pureza e ascensão espiritual. Na capa do *Aboio de fantasmas*, no entanto, a reprodução do quadro é parcial e, dispostos de maneira ampliada, os anjos parecem seres disformes amontoados numa espiral vertiginosa.

Assim, figuras que são, ao menos no ideário cristão, vistas como positivas, perdem essa qualidade, tornando-se obscuras e assemelhando-se ao vocábulo do título. Para além disso, fantasmas tornam-se visíveis em três dos subtítulos e aparecem de modo indireto na quarta parte: afinal, a ideia de estranhos familiares, além de sinalizar para o conceito de *das unheimliche* no sentido

freudiano¹, também pode ser um modo de explicar o motivo pelo qual a imagem desses seres fantasmagóricos geram incômodo no imaginário comum. No único subtítulo em que não constam, “De super-heróis”, é possível lembrá-los por certa oposição que fazem a essas figuras. Enquanto heróis geram esperança, fantasmas despertam temor, mas ambos carregam o traço de fantasia.

Em Houaiss e Villar (2009), encontramos fantasma como “aparência destituída de realidade, puramente ilusória. Visão que apavora, que aterroriza. Suposta aparição de pessoa morta ou de sua alma, assombração, espectro, alma do outro mundo”. Simulacro, visagem, alucinação e produto da imaginação são outras ocorrências.

Neste trabalho, pretendemos analisar de que modo essas aparições se confeccionam, proliferam e habitam nas marcas de escrita da autora, assim como pretendemos encontrar chaves de leitura para a razão pelos quais elas poderiam produzir assombro. De início, vale salientar que, com um tom memorialístico, os textos que pincelam fatos corriqueiros da infância e da juventude, da família nuclear e do lugar de origem da escritora, são e não são ficção, como sugere o professor Wilberth Salgueiro já na apresentação da obra (2014, p. 8).

Nessa perspectiva nos interessa evocar mais uma vez o conceito de autoficção, desta vez, seguindo na esteira do pensamento de Evando Nascimento, que entende a autoficção como um dispositivo narrativo de caráter híbrido que auxilia na redefinição e na recontextualização da escrita do eu. Para o autor, o recurso funcionaria como uma reinvenção da própria vida, ou melhor,

¹ Em *O inquietante*, Freud analisa o vocábulo *unheimliche* (que seria o inquietante, o estranho-familiar ou a inquietante estranheza, a depender do tradutor): aquilo que, por nos ser demasiado familiar, sentimos a tentação de recalcar, daí o seu retorno inusitado na forma de algo “estranho”. Para o autor, esse efeito é “fácil e frequentemente atingido quando a fronteira entre a fantasia e realidade é apagada, quando nos vem ao encontro algo real que até então não víamos como fantástico, quando um símbolo toma a função e o significado plenos do significante e assim por diante” (FREUD, 2010, p. 139).

Reinvenção de si como outro através do outro ou da outra. De si como outro significa que a identidade absoluta é impossível, porque nenhum indivíduo pode coincidir consigo mesmo, com a memória plena de suas vivências, tal como ocorreria, em princípio, na autobiografia clássica. O si se reinventa como eu escrito [...] mas isso só é possível porque o outro e a outra existem, pelo bem e pelo mal, ou seja, os personagens que fazem parte do teatro da existência individual. O motor será sempre, portanto, a alteridade, próxima ou distante, sem a qual nenhuma existência faz sentido (NASCIMENTO, 2017, p. 621).

É a partir desse *outro eu* (que nunca se revela em sua identidade última), que a voz autoral de Andréia Delmaschio nos presenteia com fragmentos de suas vivências e de seus laços afetivos. Em “Primeiros fantasmas”, memórias de infância se materializam no papel a partir das mãos já adultas. As percepções da autora – tanto do passado quanto do presente – se mesclam na composição dos textos que funcionam como retratos em sépia.

No conto “Andar de bicicleta”, por exemplo, é possível vislumbrar a imagem da criança que se encanta por uma bicicleta verde, ainda que sem as peças necessárias para tornar o veículo útil. A cor, que transmite a ideia de frescor e é frequentemente associada à esperança, combina com a idade da narradora e com o sentimento despertado à época do fato relatado. Aos oito anos e sem nenhuma perspectiva de ganhar um presente como esse, tão aquém do possibilitado pela renda familiar, é com alegria pueril que ela vê no objeto alheio (deixado em sua casa para conserto, já que esse era um dos muitos ofícios manuais realizados por seu pai) a oportunidade de aprender a andar de bicicleta.

O quintal em declive conspira a seu favor. De pouco em pouco, a menina vai testando alturas para se lançar com a bicicleta terreno abaixo, sem pedais: “descia de lá voando, com as pernas abertas em tesoura e o corpo arrepiado de medo e prazer. Não me lembro de ter caído nenhuma vez e parece mesmo uma boa técnica para aprender a se equilibrar” (DELMASCHIO, 2014, p. 29). É assim que ela registra o feito. Mais tarde, já na adolescência, quando ela aprende de fato a pedalar, a sensação parece fraca diante da memória de infância.

Nesse sentido, o título, assim como o corpo do texto, parece brincar com a expressão popular “é como andar de bicicleta, uma vez que se aprende, nunca mais se esquece”. Mas quando falamos sobre elementos como temporalidade, experiência e memória, faz-se importante destacar a contribuição trazida pela pesquisadora Ana Costa na obra *Corpo e escrita*:

A complexidade da memória está ligada ao fato de que ela abarca tanto um aspecto imaginativo, da lembrança-pensamento; bem como um aspecto corporal, das sensações e produções fisiológicas; quanto a memória em ato, em diferentes formas de ação. Em qualquer um desses três elementos, a face da identificação raramente é reconhecida. Isso porque, na produção da memória, intervêm tanto condições de preservação, quanto de destruição. Esta dupla determinação deparamos com os limites das condições de nossa representação. Na inter-relação dos elementos destacados acima, não é possível estabelecer uma fronteira definida entre memória e criação (COSTA, 2001, p. 26).

Tal fronteira torna-se ainda mais diluída no processo de transformação da memória em escrita. Como afirma Maria Rita Kehl em *O tempo e o cão*, “as narrativas não são uma forma de memorização do passado: são a própria atualização do passado no presente” (KEHL, 2009, p. 159). Portanto, o que se ressalta nessa relação de tempos fundidos, de realidade e de ficção concomitantes, é o modo como o texto se constitui, a forma como a lembrança é habilmente reconstruída em palavra, empossando-se de valor estético para além do valor afetivo. Nessa tessitura, os leitores imergem no universo particular onde retalhos de vida são entrelaçados pela potência de escrita de Delmaschio.

Mesmo com os recortes específicos que tornam as questões descritas particulares, não é difícil se relacionar com os contos e crônicas presentes no *Aboio*. É o caso, por exemplo, de “No meio da noite”, último texto de “Primeiros fantasmas”. O conto trata dos terrores noturnos que a autora tinha quando era criança, assim como um de seus filhos têm no presente da enunciação. Em

tempos diferentes, mas com idades similares, os dois se utilizam do mesmo recurso de proteção contra pesadelos²: a cama da mãe.

Esse fio geracional evidenciado no texto se costura ao longo de todos os parágrafos em que ela fala da sua experiência materna rememorando a experiência filial. É interessante notar o modo como a autora narra a ação de sua mãe, contrapondo o seu comportamento diurno (por vezes irritadiço por conta do acúmulo de ocupações e tarefas domésticas) com o noturno (sempre receptivo), sensibilizando-se para as suas circunstâncias sociais:

Não digo que ela fosse uma santa resignada; nem que devotasse aos filhos uma cota infinda de atenção. Ao contrário: estou certa de que habitavam nela – que, antes de ser mãe, era mulher e pobre – tanto a necessidade crucial de prover a nossa subsistência quanto a ânsia por alguma liberdade da sua difícil condição.

No entanto, no meio da noite, a sua voz firme e tranquila, vinda do escuro insondável do quarto, abatia gigantes e fantasmas (DELMASCHIO, 2014, p. 35).

Ao livrar a mãe de um posto imutável e idealizado como o de “santa resignada” e reconhecer as intersecções entre opressões (de classe e de gênero) que perpassavam a sua condição de mulher, de algum modo Delmaschio potencializa a figura materna, tornando-a complexa, múltipla e sobretudo tangível. A força e a beleza desse retrato se condensam no legado registrado: “Essa sua delicada firmeza em me atender sempre com paciência, no meio da noite, não me curou da insônia, que ainda hoje me faz companhia, mas criou como que um arcabouço psíquico para as futuras noites de desespero” (DELMASCHIO, 2014, p. 35).

Sabe-se que os temores infantis trazidos sobretudo pela noite, na hora do sono, são universais. Becker, ao dissertar sobre o tema no ensaio *A negação da morte*, afirma:

² O tema volta a ser mote de escrita em outros contos do *Aboio de fantasmas* (2014) como visto em “Alguns pesadelos” e “O medo do medo”.

A criança vem ao mundo com um nome, uma família [...] tudo nitidamente talhado para ela. Mas as suas entranhas estão cheias de recordações horripilantes de batalhas impossíveis, aterradoras angústias envolvendo sangue, dor, solidão, escuridão; misturadas com desejos ilimitados, sensações de indizível beleza, majestade, espanto, mistério; e fantasias e alucinações de misturas entre os dois componentes, corpo e símbolos, tentando inutilmente uma fórmula conciliatória entre o corporal e o simbólico. [...] Crescer é esconder a massa de tecido cicatricial interno que lateja em nossos sonhos. Assim, vemos que as duas dimensões da existência humana – o corpo e o eu – nunca poderão ser conciliadas sem deixar marca (BECKER, 2017, p. 51-52).

Para o pesquisador, no mundo interior de uma criança se entrelaçam símbolos complexos de muitas realidades inadmissíveis (o terror do mundo, o horror dos próprios desejos, o desaparecimento e/ou a falta de controle do indivíduo sobre qualquer coisa, entre outros), o que reverbera na regularidade com que nós, em tenra idade, somos suscetíveis a acordar assustados de pesadelos diversos.

No conto, o amparo da mãe – sua proximidade física e a familiaridade de sua voz – é elemento poderoso suficiente não só para abater os horrores indizíveis que permeiam o imaginário infantil como para criar uma espécie de camada de proteção para todos os outros em idades distintas. Não extingue a questão, mas auxilia. Afinal, como bem lembra a autora, basta a cada um o seu próprio demônio. A nossa chave de leitura pressupõe que encará-lo de frente, transformando-o em escrita, parece um bom remédio.

Não havia ninguém ali

A primeira parte de *Aboio de fantasmas*, “Primeiros fantasmas”, é uma coleção de histórias que “permanecem na memória como fotografias em preto e branco” (DELMASCHIO, 2014, p. 24), lembranças de infância que trazem à tona alguns medos e traumas dos primeiros anos de vida (o assombro da “Maria Tomba Homem”, a humilhação do “Cabelo de Bombril”, a violência do “Sábado de

Aleluia” e o pesadelo de “No meio da noite”), interrompidos pela ternura do aprender a andar de bicicleta.

Fechando o livro, a seção “Novos fantasmas” contrasta com a primeira em tom e temática. Os assombros da infância e da adolescência dão lugar às cenas angustiantes (e hilárias) da vida adulta. Histórias cotidianas ganham contornos absurdos e bem-humorados em crônicas-fantásticas como “Joga a chave”, que narra o encontro inventado de Andréia com Chico Buarque, seu objeto de doutoramento, trazendo a ficção da vida real para dentro do *Aboio de fantasmas* e revelando a natureza inventiva da capixaba: “quando, talvez por impulsão lírica da tese, andei inventando que tinha me encontrado com ele, os amigos, quase todos, acreditaram” (DELMASCHIO, 2014, p. 109).

O humor volta em “O panfleto”, quando a narradora recebe um folheto no sinal com a imagem de uma bela mulher com várias partes do corpo à venda: “pensei em comprar um tronco novo, quem sabe, o preço estava ótimo” (DELMASCHIO, 2014, p. 115). O panfleto na verdade anunciava depilação a laser, mas por uma infelicidade gráfica a natureza da propaganda vinha no rodapé da página, bem pequena. A cena absurda, pelo grotesco erro de marketing, leva a narradora às gargalhadas, mas traduz também a tragédia da vida digital contemporânea em que nossas imagens e nossos corpos estão à venda nas redes sociais – podendo, como já testemunhamos, levar mulheres à morte em busca do corpo perfeito.

“Barriendo la basura”, por sua vez, é uma cena ainda mais perturbadora, também no semáforo. O título, traduzido livremente do espanhol como “Varrendo o lixo”, marca o encontro de duas mulheres: uma senhora pedinte, maltrapilha, aborda a narradora, parada no sinal dentro do carro. Ao pedir por ajuda, a pobre senhora é logo surpreendida quando a motorista começa a entregar tudo, como se num assalto. Primeiro um anel, depois um perfume, em seguida uma muda de roupa. Surge ainda um buquê de flores rosas, murchas, e uma coleção de cartas e bilhetes de amor, que a moça desova na pedinte como se estivesse se desfazendo

de uma maldição. Termina dizendo: “Desculpa, senhora, não tenho nada de valor para lhe dar” (DELMASCHIO, 2014, p. 118). O encontro dessas mulheres, de duas classes sociais apartadas e de visões muito diferentes do que é “de valor”, escancara (de forma absurda) a disparidade econômica e questiona o próprio conceito de “lixo” – revelando também, talvez, a angústia burguesa e impotente quando defrontada com a miséria extrema.

Esses novos fantasmas de Andréia Delmaschio parecem desvelar espantos que nos rondam enquanto adultos: a excessiva exposição ao consumismo, as desigualdades sociais que se escancaram no semáforo e, claro, o medo da morte. Em “Se eu morresse amanhã” a autora decide se matar para vislumbrar o peso de sua ausência naqueles que ficam – especificamente, nos seus filhos. A epígrafe de Joan Didion que abre o conto, “Quando nascem os filhos, descobrimos a mortalidade”, conecta a maternidade ao medo da morte. Se as mães já temem, cotidianamente, perder os seus filhos, protegendo-os como uma leoa protege as suas crias, temem também que, ao morrer, eles possam perder a proteção da mãe, deixados com uma absurda ausência. Afinal, o fantasma é também uma falta, um espaço vazio, o que está e não está ali. A mãe que parte, deixando os rebentos à mercê do mundo, também fica ali, com eles, em forma de lacuna. O vazio talvez seja mais assombroso que qualquer outro fantasma.

Do alto do além, a mãe-fantasma conta como se desenrolaria a sua pós-morte. Primeiro, afirma: “Se eu morresse amanhã, as crianças estariam bem” (DELMASCHIO, 2014, p. 119), talvez sabendo que eles estariam em boas mãos, envoltos pelas figuras do pai, da avó e dos tios. Ou talvez porque, da perspectiva do além-vida, a mãe repensa a sua importância. Os pequenos gêmeos, então com quatro anos, são chamados pela narradora pelo nome dos filhos de Andréia Delmaschio, misturando a fantasia da morte com os fatos da vida da escritora. Durante a crônica dessa morte anunciada, a autora vai descrevendo como Flora e Francisco individualmente sentiriam a morte da mãe e levariam esse acontecimento para a vida adulta. A ausência como um evento traumático,

convertendo-a assim em um fantasma para os filhos. Como é, para a mãe, tornar-se ela mesma um pesadelo, quando tudo que sempre fez foi para protegê-los de sonhos ruins?

Algumas vezes, por detrás dos murais onde a mãe se escondia para não atrapalhar o desempenho dos dois na aula de capoeira, ainda verão umas pernas que se assemelham às dela, e talvez daí a uma ou duas semanas ainda corram para ver se se trata da mãe [...]

Com o tempo se acostumarão ao novo ambiente que lhes fora designado, mas com certeza não seriam mais as mesmas crianças. Talvez viessem a ser adultos melhores. Talvez piores. Menos ou mais sensíveis... nunca se sabe, mas jamais os mesmos que seriam se eu não morresse amanhã, se seguissem sob o afeto e a influência da figura materna (DELMASCHIO, 2014, p. 123).

Ainda que a narradora inicie o seu relato escrevendo que “as crianças estariam bem”, ao final já não sabe mais se isso é verdade. O que sabe ao certo, com toda a certeza que se deve ter quando se é um defunto, é que para Flora e Francisco restaria uma ausência. A falta do “afeto” e da “influência da figura materna” os tornariam outros, completamente e definitivamente, transformados pelo fantasma da mãe que ali não está mais em corpo e tato, mas que permanece de forma espectral. Analisamos, anteriormente, o conceito de autoficção e de sua abertura a alteridades. Ao escrever sobre a sua morte, num ímpeto tanatobiográfico, a autora está falando menos de si mesma e mais sobre os outros que restam. Ela se reinventa, na morte, a partir da experiência do outro/da outra, aqui representados pelos gêmeos Flora e Francisco.

Na mesma parte de “Novos fantasmas” surge a história de outra ausência atordoante. Em “Do amor”, a autora recebe a mensagem de um leitor dizendo que não há a palavra *amor* em nenhum dos seus escritos. A narradora, angustiada com essa afirmação, começa a vasculhar tudo em busca deste tal do amor – mas não só nos seus textos. Revira “os espaços todos deste apartamento em reforma: gavetas vazias, transbordantes, desordenadas” (DELMASCHIO, 2014, p. 125), também no “armário de roupas, espalho as camisas de eventos,

repletas de inscrições, releio as marcas das meias, das calcinhas” (p. 126). Nenhum sinal do amor.

Em seus escritos a autora também não encontra esse fantasma: “Editar. Localizar. Amor. Nenhuma ocorrência neste documento. Lembro-me da caixa de correspondências. Editar. Localizar. Amor. Também não. [...] Que difícil palavra... Não a terei registrado mesmo?” (DELMASCHIO, 2014, p. 125). Em determinado momento, escreve “Amor, amor... cadáver sempre de outrem...” (p. 126). Teria ela matado o “amor”, como fez em “Se eu morresse amanhã”? Talvez ela tenha varrido o amor e o entregue a uma pedinte no semáforo. Esse amor nunca houve ou algum dia deixou de existir, desaparecendo de todos os arquivos? A banda canadense Arcade Fire, na canção “Afterlife” (“Pós-morte”) lança a pergunta, talvez muito banal, mas igualmente assombrosa: “Quando o amor acaba / Para onde vai? / E para onde vamos?”³ (ARCADE, 2013). É curioso que nessa pós-morte podemos encontrar esses dois fantasmas, o da defunta-autora e do defunto-amor. Duas ausências no mundo que foram parar talvez no mesmo lugar, desaparecimentos convertidos em espectros pela escrita ficcional.

A escrita é um lugar de encontros. Identidades e personagens se cruzam, a exemplo do encontro entre Andréia e Chico ou do encontro entre as mulheres no semáforo (lugar do cruzamento por excelência, talvez). Na escrita também *encontramos*. Aquilo que algum dia desapareceu ou se recalçou pode voltar na escrita. A ficção de fantasmas pode reunir, por meio do aboio, esquecimentos e ausências – o que nos remete à ideia de suplemento no pensamento de Jacques Derrida.

O filósofo franco-argelino, pensador da desconstrução, propõe a “arquiescritura” como uma forma de suplemento: a escrita como arquivo de rastros e inscrições, retendo em seus traços o que poderia ter sido esquecido caso confiássemos na

³ “When love is gone / Where does it go? / And where do we go?” (Tradução nossa).

memória ou se não tivéssemos a possibilidade do registro escrito, para além da fala. Se o esquecimento pode produzir uma ausência, a arquiescrita é a potência que converte essa falta em inscrição. A escrita ficcional, por esse pensamento, é um arquivo de rastros, restos e respirações (DERRIDA, 2001).

Aboio de fantasmas, de Delmaschio, tanto o livro de contos quanto o blog digital, podem ser lidos como diário de lembranças, suplementando em prosa e verso as memórias que poderiam desaparecer com o tempo. Esse suplemento é sobrevida, ao transformar em fantasma aquilo que se foi, como a nossa infância, ou a vida que lentamente nos desaparece, escapando das nossas mãos. Derrida pensa o suplemento a partir de *Uma nota sobre o bloco mágico*, de Sigmund Freud, em que o psicanalista escreve:

Quando não confio em minha memória [...] posso *suplementar* e garantir seu funcionamento tomando nota por escrito. Nesse caso, a superfície sobre a qual essa nota é preservada, a caderneta ou folha de papel, é como se fosse uma parte materializada de meu aparelho mnêmico que, sob outros aspectos, levo invisível dentro de mim (FREUD, 1996, p. 253, grifo nosso).

Como no conto “Se eu morresse amanhã”, em que a morte da autora se converte num melancólico e preocupado relato de mãe-morta, a ficção é fantasmática: escrita que evoca espectros de nossa psique, das nossas tradições familiares, das experiências cotidianas do mundo que nos marca(ra)m. Ao narrar e escrever, a autora lembra e supre: “a sobrevida de um excesso de vida que resiste ao aniquilamento” (DERRIDA, 2001, p. 78). Resistência da escritora ao seu próprio aniquilamento. A autora, como sabemos, nunca está verdadeiramente morta. Ela respira a cada virada da página.

Em entrevista concedida para o quadro *Dedo de prosa*, disponibilizada de maneira gratuita pelo canal do YouTube da Assembleia Legislativa do Espírito Santo, Andréia Delmaschio contou sobre a produção de sua obra enquanto divulgava o livro *Nas águas de Lia* (2018). Ainda no início da conversa, a

entrevistadora Gabriela Zorzal quis saber o que havia de Andréia no novo livro publicado, ao passo que ela respondeu:

Eu acho bacana você perguntar isso. [...] De fato, muita coisa que está narrada aí foi vivenciada por mim de algum modo. É claro que a partir do momento que ela está narrada, não é mais a minha experiência real. Eu sempre digo, até para os meus alunos de Letras, que para um escritor escrever sobre algo ele tem que ter vivenciado de algum modo [...] então é claro que tem muito da minha vivência de infância. Especialmente uma questão quase metalinguística, porque essa menina começa a vencer os seus medos à medida que ela tem um trato maior com o universo da leitura e da escrita. Tem uma professora que é uma personagem importante dentro do livro por que ela valoriza o trabalho de memória e de transformação da memória em escrita. E é uma coisa praticamente terapêutica, né? Eu tenho a impressão de que também venci muitos medos [...] a partir do momento que eu reconheci que outras pessoas passavam por isso e esse outro universo chegou pra mim através da leitura que praticamente foi surgindo junto com a necessidade de escrever (DELMASCHIO, 2018).

Nas águas de Lia, livro infanto-juvenil da autora capixaba, narra a história de uma menina chamada Lia que descobre na rememoração e na criação formas de se reinventar no mundo. Lia não deixa de ser um avatar da autora Andréia Delmaschio, que escreve a partir de suas vivências para se conectar com outras histórias, cruzando o seu caminho com o de outros/outras – nesse processo, inevitavelmente vai se tornando muito mais que Andréia, atravessada pelas mãos noturnas dos velhos e novos fantasmas que a guiam, “presa por uma corda de Inconsciente” (PESSOA, 1995, p. 81).

Referências:

ARCADE Fire. *Afterlife*. Durham: Merge Records, 2013. Disponível em: <https://genius.com/Arcade-fire-afterlife-lyrics>. Acesso em: 7 mar. 2021.

BECKER, Ernest. *A negação da morte* – uma abordagem psicológica sobre a finitude humana. 8. ed. Tradução de Luiz Carlos do Nascimento Silva. Rio de Janeiro: Record, 2017.

- COSTA, Ana. *Corpo e escrita: relações entre memória e transmissão da experiência*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- DELMASCHIO, Andréia. *Aboio de fantasmas*. Vitória: Secult-ES, 2014.
- DELMASCHIO, Andréia. *Blog aboio de fantasmas*. Disponível em: <<https://aboiodefantasmas.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 9 mar. 2021.
- DELMASCHIO, Andréia. Entrevista concedida a Vitor Cei. *Revista Fórum Literatura Brasileira Contemporânea*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 187-206, jan.-jun. 2019. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/flbc/article/view/26525/14547>>. Acesso em: 11 mar. 2021.
- DELMASCHIO, Andréia. *Dedo de prosa. Entrevista a Gabriela Zorzal*. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=11zA_gGw_UU&t=306s>. Acesso em: 13 mar. 2021.
- DELMASCHIO, Andréia. *Nas águas de Lia*. Vitória: Cousa, 2018.
- DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Tradução de Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- FREUD, Sigmund. História de uma neurose infantil ("o homem dos lobos"), além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920). In: _____. *Obras completas*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. v. 14.
- FREUD, Sigmund. Uma nota sobre o "bloco mágico". In: _____. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Tradução de Luiz Alberto Hanns. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. 19, p. 253-262.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss eletrônico*. Rio de Janeiro Objetiva, 2009.
- KEHL, Maria Rita. *O tempo e o cão*. São Paulo: Boitempo, 2009.
- PADILHA, Fabíola. Autoficção: entre o espetáculo e o espetacular. In: ANAIS do XIII Congresso Internacional da Abralic. Campina Grande: Abralic, 2013. Disponível em: <https://abralic.org.br/anais/arquivos/2013_1434406382.pdf>. Acesso em: 13 mar. 2021.
- PESSOA, Fernando. Súbita mão de algum fantasma oculto. In: _____. *Poesias*. Lisboa: Ática, 1995. Disponível em: <<http://arquivopessoa.net/textos/2485>>. Acesso em: 13 mar. 2021.
- NASCIMENTO, Evando. Autoficção como dispositivo: alterficções. *Revista Matraga*, Rio de Janeiro, v. 24, n. 42, p. 611-634, set.-dez. 2017.
- SALGUEIRO, Wilberth. Apresentação. In: DELMASCHIO, Andréia. *Aboio de fantasmas*. Vitória: Secult-ES, 2014.
- WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Tradução de Bia Nunes de Sousa. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

RESUMO: Propõe o estudo do livro *Aboio de fantasmas* (2014), da escritora capixaba Andréia Delmaschio. O objetivo da análise é contribuir com a fortuna crítica produzida em relação ao trabalho de Delmaschio, bem como evidenciar a importância da literatura contemporânea produzida por mulheres. A partir dos rastros fantasmagóricos deixados nos contos-crônicas e na pesquisa bibliográfica a respeito da autora, analisamos os conceitos de autoficção e memória afetiva a partir do arcabouço teórico composto pelas reflexões de Ana Costa, Evando Nascimento, Jacques Derrida, entre outros, a fim de explorar de que modo essas questões se desvelam no *corpus* ficcional selecionado, demonstrando a potência (re)inventiva da criação literária e da rememoração.

PALAVRAS-CHAVE: Narrativa brasileira contemporânea – Espírito Santo. Andréia Delmaschio – *Aboio de fantasmas*. Andréia Delmaschio – Autoficção. Memória – Tema literário.

ABSTRACT: Proposes a study about the book *Aboio de fantasmas* (2014), by the Brazilian writer Andréia Delmaschio. The analysis herein proposes a contribution to the essays produced about Delmaschio's works, as well as to highlight the importance of contemporary literature produced by women. From the ghostly tracks of the author's chronicle-*tales* and from bibliographical research about the writer herself, we analyze the concepts of autofiction and emotional memory using the theoretical framework composed with the meditations of Ana Costa, Evando Nascimento, Jacques Derrida, among others, to explore in what way these questions unravel in the selected fictional work, demonstrating the (re)inventive potency of literary creation and remembrance.

KEYWORDS: Contemporary Brazilian Narrative – Espírito Santo. Andréia Delmaschio – *Aboio de fantasmas*. Andréia Delmaschio – Autofiction. Memory – Literary Theme.

Recebido em: 8 de março de 2021
Aprovado em: 22 de maio de 2021

Rastros da fé em “Igreja de Graça” e “Pastor Ramires responde”, de Andréia Delmaschio

Faith traces in Andréia Delmaschio’s “Igreja de Graça” and “Pastor Ramires responde”

Jenaffer Paula Silva Melo*
Rodrigo dos Santos Dantas da Silva*

Senhor, eu não vos entendo:
vossos preceitos são graves,
vossos juízos são fundos,
vossa ideia inescrutável.
Eu confuso neste caso,
entre tais perplexidades
de salvar-me ou de perder-me,
só sei que importa salvar-me.

Gregório de Matos

Pimeiras considerações

Andréia Delmaschio é doutora em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Também é professora titular do Instituto

* Licencianda em Letras-Português pelo Instituto Federal do Espírito Santo, Campus Vitória (Ifes).

* Mestre em Letras pelo Instituto Federal do Espírito Santo, Campus Vitória (Ifes).

Federal de Educação Tecnológica do Espírito Santo, lecionando nos cursos superiores e no Ensino Médio. A autora já publicou os livros de contos *Mortos vivos* (2008) e *Aboio de fantasmas* (2014), a biografia *Renato Pacheco* (2007), o de crônicas em *Tem uma lua na minha janela* (2015), e também literatura infanto-juvenil, *Nas águas de Lia* (2018); além de contribuições no que se diz respeito à crítica literária, como *Nomes para viagem: Renato Pacheco, vida e obra* (2002), e *Ensaio de literatura brasileira contemporânea* (2018).

Lançado em 2008, pela Secult-ES, o livro de contos *Mortos vivos* apresenta as angústias e paradoxos do cotidiano. O título faz a junção de dois vocábulos que exprimem condições absolutas: morte e vida. Delmaschio embaralha os sentidos e as ideias absolutas aos poucos se fragmentam em pedaços. Em “O boneco da caixa de surpresas” e “Uma nova mulher”, a contista indaga sobre os limites do consumo e da tecnologia na busca pela aparência ideal. Em “Igreja de Graça” e “Pastor Ramires responde”, objetos de análise deste artigo, o universo religioso e suas contradições são explorados.

Em “Introdução à Crítica da Filosofia do Direito de Hegel”, Karl Marx afirma que a religião “é o ópio do povo¹” (2010, p. 145). Naquela época o ópio era utilizado de forma medicinal como calmante para dores e como soporífero. Essa analogia, um tanto irônica, sugere que assim como o ópio, a religião age como um anestésico permitindo que os indivíduos suportem as opressões e injustiças sofridas neste mundo. O parágrafo em que está contida essa afirmação nos revela ainda a contradição existente na religião:

A miséria *religiosa* constitui ao mesmo tempo a *expressão* da miséria real e o *protesto* contra a miséria real. A religião é o suspiro da criatura oprimida, o ânimo de um mundo sem coração, assim como o espírito

¹ Em “Marx e Engels como sociólogos da religião”, publicado em 1998, Michael Löwy afirma que essa ideia já circulava “[...] antes de Marx, em Kant, Herder, Feuerbach, Bruno Bauer e muitos outros”. Como exemplo, cita Moses Hess, que “em ensaios publicados na Suíça em 1843, assume uma posição mais crítica, embora não isenta de ambiguidade: A religião pode tornar suportável [...] a consciência infeliz da servidão [...] assim como o ópio é muito útil nas enfermidades dolorosas” (p. 157).

de estados de coisas embrutecidos. Ela é o *ópio* do povo. (MARX, 2010, p. 145).

Segundo Löwy (1998), essa análise da religião feita por Marx “era ‘pré-marxista’, sem referência às classes sociais e um tanto a-histórica – não menos dialética, contudo, pois apreendia o caráter contraditório da ‘angústia’ religiosa [...]” (p. 158). A crítica de Marx aponta que o caráter dialético da religião está no fato de que ela pode tanto legitimar a opressão, quanto pode atuar contra esta. Legitimando, ela esvazia de sentido a existência humana nesse mundo, fazendo com que o indivíduo projete sua vida para um mundo ficcional. Esse aparece na promessa de vida em um paraíso ou no Reino dos Céus². Desse modo, a religião cumpre uma função social consolando os pobres com a promessa de uma nova vida sem sofrimento em um novo lugar. Ao afirmar, em 1844, que “a crítica da religião, é, pois, em *germe*, a crítica do vale de lágrimas, cuja *auréola* é a religião” (2010, p. 146), podemos entender que é preciso combater as causas que originam a religião, ou seja, a sociedade capitalista³. Löwy aponta que somente em 1846, com a publicação de *A ideologia alemã*, é que Marx aplicará o método materialista para analisar a religião:

O elemento central deste novo método de análise dos fatos religiosos é considerá-los – em conjunto com o direito, a moral, a metafísica, as ideias políticas, etc. – uma das múltiplas formas da ideologia, ou seja, da produção espiritual de um povo, a produção de ideias, representações e formas de consciência, necessariamente condicionadas pela produção material e pelas relações sociais correspondentes (1998, p. 158).

² São vários os versículos bíblicos que tratam do Reino dos Céus, destacamos aqui 2 Timóteo 4:18 que diz “O Senhor me livrará de toda obra iníqua e [me] salvará para o seu reino celestial” (BÍBLIA, 1986, p. 1489). No cristianismo, há a ideia de que este mundo é comandado pelo inimigo espiritual e por isso todas as misérias sofridas pelos indivíduos são culpa dele. Desta forma, a única maneira de viver uma vida digna é em um mundo governado por Deus e para alcançar essa benção é preciso que os indivíduos obedeçam aos mandamentos do Senhor.

³ Löwy (1998) considera que “a principal contribuição de Marx à sociologia da religião foi a de que esta, a religião, era simplesmente uma das formas da ‘produção espiritual’, cuja história não pode ser desvinculada do desenvolvimento econômico e social global da sociedade” (p. 161). Além disso, afirma que Marx se interessou particularmente pelo protestantismo e sua relação com a ascensão capitalista. Diferente de Engels, cuja “principal contribuição à sociologia marxista das religiões, sem dúvida, é sua análise da relação entre as representações religiosas e as classes sociais” (p. 161).

Desta forma, percebe-se que o problema não é a religião. Rosa Luxemburgo (1905) afirma que os trabalhadores não devem atacar a crença religiosa e sim “[...] lutar contra os inimigos dos seus direitos e da sua libertação” (LUXEMBURGO, 2003). É o fundamentalismo religioso praticado por alguns dirigentes religiosos que colabora no controle da classe trabalhadora servindo à exploração da classe dominante.

No Brasil, em pesquisa feita pelo Datafolha (2019), 88,3% dos brasileiros têm uma religião, e dentre esses, 31% são evangélicos. Além disso, um levantamento feito pela Fundação Getúlio Vargas (2021), aponta que 12,8 % da população brasileira vivem abaixo da linha de pobreza, o que corresponde a 27 milhões de pessoas. Qual a relação entre esses dois fenômenos? Marginalizados pelo Estado, os indivíduos pobres acabam encontrando consolo e ascensão social na religião através de uma rede de apoio. Utilizando lemas como “Pare de sofrer”, a igreja oferece tudo aquilo que o Estado nega à população: emprego, saúde, qualificação e o mais importante de tudo: inclusão social. De marginalizado, o indivíduo passa a pertencer a um grupo social onde a sua existência é humanizada.

A ascensão social alcançada na religião está relacionada à ideia de prosperidade. Isso porque a pobreza e o fracasso são atrelados à falta de fé, sendo necessários a oração e o dízimo, “É por isso que vos digo: Todas as coisas pelas quais orais e que pedis, tende fé que praticamente já [as] recebestes, e as tereis” (Mc 11, 24). Segundo o presidente da Abrepe (Associação Brasileira de Empresas e Profissionais Evangélicos), o mercado gospel movimenta aproximadamente R\$ 21,5 bilhões de reais por ano com a “cristianização” da música, da literatura, do esporte, entre outros (NOTÍCIAS, 2018). Dessa maneira, a fé torna-se um produto, sendo utilizada tanto na evangelização quanto na arrecadação de recursos. Imerso na lógica religiosa, o sofrimento proveniente da organização sociopolítica econômica da sociedade passa a ser relacionado ao inimigo

espiritual, eliminando assim qualquer possibilidade de rompimento com a exploração da sociedade capitalista.

A relação entre as estruturas sociais brasileiras correlacionadas às práticas religiosas além de embater contra a ciência e a história, o faz isso embasada no comércio – destacam-se os casos do pastor Valdemiro Santiago que vendia aos fiéis feijões “mágicos” e do missionário R. R. Soares que anunciava em seu programa de TV uma “água consagrada”, em que ambos os “produtos” prometiam curar a Covid-19, esses são só alguns exemplos. Ademais, discursos religiosos distorcidos são constantemente utilizados pela bancada política brasileira, em especial a evangélica, como slogan do atual presidente: “Deus acima de tudo, Brasil acima de todos”.

Não se pretende no artigo em tela ridicularizar ou questionar as práticas religiosas, como a oferta do dízimo. Defende-se aqui que a concretização da palavra só é possível em uma materialidade histórica real (BAKHTIN/VOLÓCHINOV, 2018, p. 192), e visa-se se discutir por meio da análise dos contos de Delmaschio, como as igrejas neopentecostais espetacularizam a fé em nome de Deus. Dessa maneira, as análises apontamentos aqui presentes do contexto narrativo dos contos de Delmaschio mostram como na contemporaneidade alguns movimentos religiosos neopentecostais subverte as classes mais pobres em uma configuração capitalista de extorsão financeira de seus fiéis.

É a partir dessas perspectivas, que na seção a seguir se pretende discorrer sobre o conto “Igreja de Graça”. Entende-se que a espetacularização da fé por meio do discurso religioso é resultante da indústria cultural capitalista dos grupos, geralmente neopentecostais, configurando-se em um verdadeiro empreendedorismo, uma vez que os dirigentes religiosos fazem uso de orientações e até de testemunhos de fiéis para alcançarem mais “consumidores” que tentam se alinhar perante Deus, Cristo ou à igreja: as religiões quase que

são onipresentes e o espetáculo da fé “[...] é a subversão perversa do capitalismo, que desumaniza o sujeito à aparência” (OLIVEIRA, 2017, p. 94).

O capitalismo entre a espetacularização e a fé

O conto “Igreja de Graça” de Andréia Delmaschio, é inspirado nos programas evangélicos televisionados. Por meio de um narrador observador, a narrativa expõe um espetáculo de fé na igreja que dá título à narrativa, onde o Pastor Ramires, “[...] um mero instrumento do Senhor” (DELMASCHIO, 2008, p. 71), mostra aos seus fiéis a importância do dízimo para a sua saída da miséria. Delmaschio propõe um olhar crítico acerca do capitalismo vigente no discurso de grupos religiosos já no título: a locução substantiva “de Graça” designa não só o local onde se recebe a graça divina, como também sugere um local onde não se cobra um valor para frequentar. De forma sutil, produz-se a ironia, já que o dízimo além de ser um dever para com Deus para o alcance das bênçãos (as graças), este é o preço pelo qual os fiéis pagam para obter a prosperidade – suscita-se como se fosse uma ratificação do compromisso deles com Cristo, “[...], pois Deus ama o dador animado” (2 Cor 9, 7).

Os rastros da fé na narrativa são divididos em três atos: o primeiro, introdutório, que parece um Sermão, a Oração e o Testemunho. Alguns elementos escolhidos por Delmaschio dão a sensação de que estamos diante de um espetáculo. O culto tem início com a entrada do pastor “dançando ao som do ‘Forró de Sodoma’, primeiro lugar nas paradas gospel de todo o país” (DELMASCHIO, 2008, p. 60). Ele se dirige até o púlpito que está sob uma plataforma elevada, no centro do palco e com a projeção de uma imagem celestial ao fundo, que ajuda a criar a proximidade entre o pastor e Deus. Essa abordagem não tradicional das igrejas pentecostais alcança dois objetivos: o primeiro é a evangelização de forma lúdica, pois apesar do invólucro moderno, a letra inspirada na Escritura Sagrada

conserva a doutrina e a moral cristã⁴. Além disso, a autora faz uso de expressões e discursos presentes na esfera pentecostal para compor a personagem do dirigente religioso no momento de evangelização, como se observa em “Toda mesquinaria, Senhor, retira agora” (DELMASCHIO, 2008, p. 64). É Deus que retira toda a mesquinaria, o espírito da miséria – fazendo, dessa forma com que o telespectador se transforme em um associado, um patrocinador da igreja, pois “o dízimo não é um dinheiro que se doa à igreja, mas uma obrigação do fiel, assim como é obrigação andar conforme as leis divinas” (DELMASCHIO, 2008, p. 61). O segundo objetivo, e não menos importante, é a geração de renda no chamado mercado gospel:

Desta forma, a religião na mídia sente a necessidade de adaptar, ajustar seu conteúdo de crenças, doutrinas e valores aos moldes do *show-business*, negociando sua mensagem de salvação com os padrões estéticos da mídia, que faz da mensagem da fé uma mercadoria, comercializada no mercado cultural de entretenimento (OLIVEIRA, 2017, p. 92).

Nas igrejas neopentecostais, o pastor é o indivíduo que recebeu o chamado de Deus, e, por isso, é o responsável por transmitir a palavra e os ensinamentos cristãos aos fiéis. Na bíblia há várias passagens que mencionam os pastores como obreiros escolhidos por Deus e ofertados ao povo: “E vou dar-vos pastores de acordo com o meu coração, e eles hão de alimentar-vos com conhecimento e perspicácia” (Jr 3, 15). Delmaschio expõe essa concepção por meio de uma fala do pastor Ramires: “[...] Não é uma tarefa fácil, essa para qual nós fomos designados, devido ao nosso dom” (DELMASCHIO, 2008, p. 61). Deste modo, obedecer às ordens do pastor é obedecer a Deus: “Sede obedientes aos que tomam a dianteira entre vós e sede submissos, pois vigiam sobre as vossas almas como quem há de prestar contas; para que façam isso com alegria e não com suspiros, porque isso vos seria prejudicial” (Hb 13, 17).

⁴ A letra de “Forró de Sodoma” conta a história presente no livro de Gênesis 19, 1-26.

O “Sermão da montanha”⁵ é um discurso de Jesus que contém orientações para uma vida feliz e as condutas da moral cristã. Assim, o sermão tem como principal função o avivamento da fé dos fiéis, uma espécie de lembrete dos pilares que constituem a religião. No conto, o Pastor Ramires escolheu como tema de seu sermão o dízimo “porque diz respeito a algo de que depende a nossa vida de todo dia, de todos nós” (DELMASCHIO, 2008, p. 60). Para Ramires, o pastor, o dízimo é ao mesmo tempo uma dádiva e uma obrigação. Isso se configura como um paradoxo, já que se você oferta algo de forma obrigatória, naturalmente ela deixa de ser um ato espontâneo. Porém, para o pastor Ramires o verdadeiro cristão é aquele que entende e aceita a condição paradoxal do dízimo:

Meus irmãos, o dízimo não é um dinheiro que se doa à Igreja, mas uma obrigação do fiel, assim como é obrigação andar conforme as leis divinas. Por isso é que não se diz que se deu, mas sim que se devolveu o dízimo. O dízimo mensal é a devolução de uma parte daquilo que o Senhor concedeu a nós e a nossa família para que sobrevivêssemos naquele período de tempo. Agora, se Deus o convida e você não atende, quem está perdendo é você, você já está atrasado (DELMASCHIO, 2008, p. 61-62).

A ideia de Deus como provedor é uma das justificativas para a existência do dízimo, ou seja, em uma sociedade marcada pela pobreza e desigualdade, qualquer ganho positivo é atribuído à força divina. Essa lógica é exposta pelo pastor Ramires em seu sermão:

Quando nós falamos aqui em primícias, estamos nos referindo ao modo certo de devolver o dízimo. [...] Quer dizer que assim que nós recebemos de Deus os nossos proventos, ou seja, o salário mensal, a primeira coisa que temos de fazer é devolver a parte dele. A obrigação maior de um fiel é com ele, as outras todas são secundárias. [...] Não fique aflito, esteja certo que Deus proverá (DELMASCHIO, 2008, p. 62).

Se o sujeito conseguiu um emprego, trocou de carro, comprou uma casa, todos esses ganhos só foram possíveis pela graça divina. O que fica subentendido é que existe uma condição para a prosperidade. Se Deus ajuda quem contribui com a obra religiosa através do dízimo, quem não o faz está perdido, ou melhor, as

⁵ Conferir a passagem do “Sermão da montanha” no livro de Mateus 5–7.

mazelas enfrentadas pelo indivíduo são responsabilidade dele que não aceitou o chamado de Deus. Isso está relacionado com o afastamento do indivíduo da realidade, pois ao atribuir à organização socioeconômica a vontade de Deus é como se o dízimo fosse uma forma de devolver ao Senhor as bênçãos alcançadas. E para aqueles que se revoltam com a fala do dirigente religioso, ele propõe, culpabilizando esse sujeito, um questionamento: “[...] o espírito da miséria te dominou?” (DELMASCHIO, 2008, p. 69) – percebe-se que para legitimar o discurso da personagem, a autora faz uso de termos presentes nos espetáculos de fé neopentecostais.

No momento de oração, que ocorre posteriormente ao sermão, podemos observar a espetacularização da fé, a qual é executada com a ajuda de equipamentos tecnológicos. No primeiro momento, o pastor se dirige ao Senhor pedindo para que toda a miséria seja eliminada: “Toda mesquinaria, Senhor, retira agora. Arranca deste salão o espectro do desemprego, a pobreza, a ganância e o egoísmo” (DELMASCHIO, 2008, p. 64). Em seguida, com o auxílio de recursos tecnológicos fixados em seu terno, o pastor simula uma batalha contra o mal:

Ramires aperta no peito um botão que faz as últimas sílabas vibrarem metálicas, ecoando no ar. Aperta-o de novo e volta ao tom normal: Meu Deus, retira dessas almas o temor do encontro com o poder tremendo da tua palavra.

Agora eu me dirijo a vocês, espíritos mesquinhos que querem se apoderar do meu rebanho. Saiam agora. Aperta de novo o botão: Eu exijo. Eu ordeno. [...] Em o nome do Senhor nosso Deus. Fora, tentação, satanás, nome sujo, onzena, pancrácio, [...] belzebu, grão-tinhoso, porco-sujo. [...]

Um outro botão aciona agora uma luz violeta que surge num dos cantos do salão e voa rápida sobre as cabeças, resvala no Pastor Ramires e desaparece por uma fresta escura situada no fundo do palco. Em close vêem-se olhos arregalados ante a aparição (DELMASCHIO, 2008, p. 64-65).

Os elementos tecnológicos utilizados pelo pastor no momento da oração têm a função dupla de enaltecer a sua figura e amedrontar os fiéis. A modulação de

voz cria a ilusão de que o pastor, tomado pelo espírito santo, tem poder sobre o inimigo, fortalecendo o discurso da guerra espiritual.

A última parte do culto é destinada ao Testemunho, momento em que os fiéis partilham suas histórias de superação com os irmãos de fé. O pastor Ramires o inicia, afirmando que a oração cumpriu sua função de libertar as almas que estavam impedidas de servir a Deus. "A partir de agora eu declaro vocês todos libertos. Já tem gente curada aqui, que eu sinto" (DELMASCHIO, 2008, p. 66). Além de a oração do pastor estar intimamente ligada às questões financeiras (oram pelos que necessitam de auxílio material, pede que o espírito de miséria se afaste da igreja, que os contratos vencidos "se quebrem"), os testemunhos dos fiéis reforçam a ideia de que através do dízimo seus problemas e sofrimentos serão aniquilados: os testemunhos de fiéis que ascenderam financeiramente a partir dessa oferta ao Senhor. Nesse ponto, percebe-se como a religião funciona de uma forma ambivalente, no sentido de machucar e curar. A doutrina cristã fundamenta-se principalmente na ideia do pecado, ou seja, os indivíduos já nascem com uma dívida que precisa ser paga durante toda a vida. Deste modo, as injustiças sofridas neste mundo são associadas a esse pecado e a cura para o sofrimento está na religião, assim como a oração e o testemunho atuam como uma violência simbólica que promove sem coação física uma mudança psicológica no telespectador.

Ainda, dentre os vários testemunhos dos fiéis, o último conta a história de uma transformação de personalidade e de vida: o fiel inicia seu discurso dizendo que no passado sempre que ligava a TV e ouvia o pastor falando sobre "patrocinador, em dízimo, em primícias, em doação, em oferta" (DELMASCHIO, 2008, p. 68), ele tinha vontade de quebrar tudo. Quando o pastor aparecia "vendendo um livro por cinquenta, cem reais" (p. 68) ou quando "via alguém saindo de um shopping com umas sacolas, quando uma pessoa passava dirigindo um carro importado" (p. 68) ele sentia ódio e por isso era revoltado. Nesse momento do conto, percebemos aquilo que Marx indica como expressão da miséria real, já que no

estado revoltado, o homem percebia as contradições e injustiças que constituíam a sua realidade. A percepção de que ele não tinha acesso às coisas que os outros tinham o tornavam revoltado. Porém essa condição muda depois que ele assiste ao programa Show de Graça:

[...] quando eu cheguei no terminal da rodoviária, a televisão da barraca de pastel estava ligada no Show de Graça, o senhor sabe. Eu sentei num banco e fiquei escutando a pregação. Aí a palavra foi entrando dentro de mim igual se fosse água. Eram oito horas da noite e eu não tinha colocado nada na boca, ainda. Eu tinha fome, Pastor, mas até a fome passou naquela hora.

[...]

E o senhor estava explicando justamente a história do faminto, e eu fiquei prestando atenção na palavra e a palavra foi entrando. Quando acabou a oração e o Pastor disse – eu lembro como se fosse hoje – seja você também um patrocinador, naquela hora eu já não sentia mais raiva (DELMASCHIO, 2008, p. 68-69).

A água é um elemento que tem uma capacidade maleável, conseguindo penetrar e se adaptar em diversas áreas. Além disso, está ligada também a ideia de purificação, como ocorre na celebração do batismo cristão, que é o momento de aceitação da fé e eliminação das impurezas do mundo: “Jesus respondeu: ‘Eu te digo em toda a verdade: A menos que alguém nasça na água e espírito, não pode entrar no reino de Deus’” (Jo 3, 5). No conto, Delmaschio faz uma analogia entre a palavra e a água. Enquanto o pastor prega na televisão, semelhando um ritual de batismo, suas palavras realizam uma espécie de purificação, saciando a fome e eliminando a raiva do indivíduo. Observa-se que esse trecho expõe o poder persuasivo dos discursos religiosos que, ao encontrarem indivíduos fragilizados e oprimidos pela estrutura capitalista, oferecem a promessa de uma vida melhor em troca da aceitação da fé: “Quem crer e for batizado será salvo, mas o que não crer será condenado” (Mc 16, 16). Essa promessa é ancorada na ideia da salvação que afirma que a solução para os problemas materiais do mundo está na religião. Em certo momento, o pastor declara “Meu irmão, a solução para o seu sofrimento está em Jesus” (DELMASCHIO, 2008, p. 69). A palavra do pastor penetrou em seu corpo e transformou a raiva, ou seja, a partir daquele momento, o indivíduo teve sua percepção da realidade alterada.

Essa percepção se modifica não apenas com palavras, mas também com atos. Quando decidiu se tornar um “patrocinador”, o fiel foi até a igreja fazer o cadastro e “um dos missionários, que distribuía as fichas, já foi vendo a minha situação, sem eu dizer nada pra ele, e me indicou um serviço que eu estou nele até hoje, com a graça de Deus” (DELMASCHIO, 2008, p. 69). Esse tipo de ação nada tem a ver com o divino, mas sim com uma prática das igrejas que é oferecer suporte aos fiéis. Se o indivíduo não consegue um emprego ou está com problemas financeiros que não permitem que ele tenha acesso aos itens básicos de sobrevivência, é na igreja que ele encontra uma rede de amparo, que acaba ocupando o lugar que deveria ser do Estado. Em muitas situações, a dignidade do indivíduo é restaurada quando ele começa a frequentar os cultos e contribuir com a causa religiosa, ao pagar o dízimo, por exemplo. Isso de certa maneira, fortalece o discurso dos pastores e oferece um consolo ilusório como aparece marcado no conto “assim que você agir nessa contribuição, a partir de então os seus caminhos vão ser tão iluminados que nada mais vai lhe faltar” (DELMASCHIO, 2008, p. 62-63). O fiel finaliza o testemunho:

Fazia dois anos que minha mulher não sabia o que era cozinhar um pedaço de carne, Pastor, e meus filhos eram amarelos, magrinhos de fazer pena. Agora, graças a Deus, não me falta o de comer. É uma vida de pobre, mas muito abençoada, com a graça do Nosso Senhor Jesus Cristo. E eu não deixo faltar um mês o dízimo, o patrocínio e a oferta (DELMASCHIO, 2008, p. 71-72).

Nesse testemunho, Delmaschio joga com as ideias de alimentação espiritual e material. No início do relato, o fiel diz que não tinha o que comer e teve sua fome saciada durante o culto televisionado, o que demarca a alimentação espiritual. É essa que garantirá a alimentação material, já que ao aceitar a fé e contribuir com a causa religiosa, ele recebe as bênçãos de Deus, que no conto são representadas pelo emprego e a condição de poder alimentar sua família. No entanto, ele continua pobre, mas ainda assim não deixa de contribuir com a igreja. Acerca da aceitação da pobreza, em seu texto “O socialismo e as igrejas”, Rosa Luxemburgo diz que ao invés de oferecerem consolo e conforto aos fiéis,

os padres “[...] exortam-nos a suportar a pobreza e a opressão com humildade e paciência” (LUXEMBURGO, 2003). Envoltos no discurso da guerra espiritual e da busca pela prosperidade, os fiéis crendo que este mundo esteja condenado, comprometem-se com a fé para garantir a sua salvação e assim poder desfrutar de uma vida digna no mundo para além deste. Essa salvação depende do seu comprometimento com a fé e relaciona-se diretamente com a participação financeira na igreja, representada no conto pelo dízimo, pelo patrocínio e pela oferta. Note-se também que a crítica de Luxemburgo, assim como a de Marx, não é direcionada à religião, mas sim aos líderes que “transformaram a igreja e o púlpito num lugar de propaganda política” (LUXEMBURGO, 2003), iludindo e desencorajando os indivíduos a lutarem contra a exploração que sofrem das classes dominantes no sistema capitalista.

A seção seguinte analisa o conto “Pastor Ramires responde”, em que Delmaschio desdobra elementos do conto “Igreja de Graça”, aproveitando tema e personagens para tecer, ironicamente, a espetacularização da fé oriunda das igrejas neopentecostais em programas televisivos.

Dízimo: pergunte que eu respondo

O conto “Pastor Ramires responde” narra o momento em que o pastor responde as dúvidas dos fiéis, no programa Show de Graça. Esses questionamentos têm uma sutil ironia que faz com que pensemos se são dúvidas de fato ou críticas disfarçadas de dúvidas. O tema das perguntas se concentra na temática do dízimo, e ali podemos observar o embate que os fiéis enfrentam ao terem de escolher entre cumprir o dever de contribuir financeiramente com a Igreja e sobreviver: um fiel diz que perdeu seu emprego ao ouvir o seu chamado para contribuir com o dízimo e questiona se a voz ouvida realmente era de Deus ou do inimigo. Ao responder a dúvida, o pastor afirma que “os ouvidos do homem são confusos” (DELMASCHIO, 2008, p. 73) e atribui essa dúvida ao chamado

religioso a uma possível influência do inimigo – percebe-se que o pastor não dá uma resposta plausível ao fiel.

Uma irmã, em Cristo, como são designados os frequentadores da igreja evangélica, separada e mãe de três filhos, se dirige ao pastor afirmando que sempre que chega o momento em que ela deve patrocinar, por influência do inimigo, ela começa a fazer cálculos e percebe que:

[...] o dinheiro do dízimo daria para comprar sessenta litros de leite [...]. O pai das crianças nunca me ajudou em nada e com o que eu ganho muitas vezes a gente passa necessidade. Pastor, eu já deixei de comer para dar de comer aos meus filhos. É normal acontecer isso? O inimigo sempre vai se levantar contra mim? Como eu faço para tirar essa ideia ruim da cabeça? (DELMASCHIO, 2008, p. 73).

O pastor responde imperativamente que a solução é a oração: “Ore, irmã. Ore muito” (DELMASCHIO, 2008, p. 73), porque está claro que o inimigo está tentando desviá-la do caminho de Deus. A condição de pobreza em que se encontra essa família não abala o pastor, que ao invés de conceder uma orientação para a transformação da realidade dessa mulher, que deveria procurar a justiça e exigir a pensão do pai de seus filhos, por exemplo, o dirigente religioso faz o contrário: ele se aproveita do desespero dessa mãe e lhe atribui uma culpa.

Outro fiel diz que após seis meses no emprego, ele finalmente conseguiu tirar uma parte do salário para o dízimo, porém ele tinha uma dúvida: “eu tenho que tirar também o valor dos meses anteriores, mesmo que seja aos poucos, ou se eu devo recomeçar e ser fiel a partir deste mês” (DELMASCHIO, 2008, p. 76). O pastor sugere que ele acrescente um tanto de dinheiro ao valor do dízimo todo mês até que o valor correspondente aos dízimos anteriores seja quitado. Fazendo isso o fiel tira “do inimigo toda a possibilidade de acusação, como também amplia a obra de Deus, que é custeada com os dízimos” (p. 76). Nota-se aqui que a resposta do pastor se fundamenta no discurso do pecado, da dívida e do inimigo. Coloca-se o fiel como um pecador e que por isso está em constante dívida com o Senhor: para alcançar a salvação e obter o direito de desfrutar de uma vida

digna, ele precisa obedecer aos desígnios de Deus. Um desses é o pagamento do dízimo, que é justificado no custeamento da obra divina. O pastor ainda acrescenta a figura do inimigo, tão temido dos fiéis, como um possível acusador, ou seja, aquele que denunciará os fiéis que sob sua influência desobedecem a Deus – comprometendo deste modo sua salvação.

Em seguida, um pai de família faz um questionamento ao pastor: pagar a pensão alimentícia da filha ou devolver o dízimo: “O que eu faço? Se eu não pagar a pensão, eu vou preso. [...] Deus entende isso? Por favor, me ajude, porque eu paguei a pensão e não devolvi o dízimo” (DELMASCHIO, 2008, p. 81). O pastor responde:

O seu salário é mensal, portanto você pode perfeitamente entregar o dízimo mensalmente. O importante é zelar para não defraudar o Senhor. Um dos maiores desafios que temos em nossos dias é aprender a viver com o que ganhamos, pois as tentações para estendermos o nosso ganho fazendo dívidas são extremamente abundantes, mas não passam de laço do inimigo para aquele que teme a Deus (DELMASCHIO, 2008, p. 81).

O uso do advérbio de modo “perfeitamente” confere um tom de reprovação na resposta do pastor, ou seja, ter um emprego significa ter a obrigação de realizar o pagamento do dízimo, ainda que isso prejudique o pagamento de itens básicos de sobrevivência como aluguel, água e luz, além da pensão alimentícia da filha. Assim como fez no Sermão, narrado no conto “Igreja de Graça”, o pastor orienta que os fiéis acertem primeiro as contas com Deus, destacando novamente a questão da dívida, e o que sobrar, ainda que pouco, tem que ser administrado sabiamente para que o fiel não passe dificuldades. Em outro momento do conto, um fiel pergunta se “[...] é correto os pastores receberem a comissão das ofertas e dízimos que a igreja arrecada?” (DELMASCHIO, 2008, p. 74), e o dirigente se esquivava dizendo que os obreiros e pastores são sustentados com o recebimento do dízimo dos dízimos e que a obra religiosa não se trata de vendas ou de produtividade. Além disso, vê-se que as justificativas do pastor sobre a oferta do dízimo por parte dos fiéis são endossadas por passagens bíblicas: “Segundo

Malaquias, não temos direito a administrá-lo [o dízimo], pois essa é a tarefa dos que cuidam da Casa do Senhor” (DELMASCHIO, 2008, p. 76-77).

Na construção do argumento do dirigente religioso, Delmaschio utiliza o livro bíblico de Malaquias, muito utilizado em cultos neopentecostais, que contém algumas orientações acerca do dízimo:

“[...] Trazei todas as décimas partes à casa do depósito para que venha a haver alimento na minha casa; e experimentai-me, por favor, neste respeito”, disse Jeová dos exércitos, “se eu não vos abrir as comportas dos céus e realmente despejar sobre vós uma benção até que não haja mais necessidade”. “E eu vou censurar por vós o devorador e ele não mais arruinará para vós o fruto do solo, nem se mostrará a videira no campo infrutífera para vós”, disse Jeová dos exércitos (Ml, 3, 10.11).

É com base nesses versículos que o discurso do pastor expõe aos fiéis presentes e aos telespectadores que o dízimo é uma dívida com Deus e que aqueles que desejam a salvação precisam quitar esse débito. A prática do pagamento do dízimo aparece em muitos versículos da bíblia, porém o que se pede como oferta são alimentos das colheitas e animais de rebanhos: “Deves impreterivelmente dar um décimo de todos os produtos da tua semente, daquele que ano após ano sai do campo” (Dt, 14, 22). Como explicitado em Malaquias, o dízimo seria uma espécie de prova de que o fiel vive de acordo com os desígnios de Deus.

O que encontramos no conto “Pastor Ramires responde” e em alguns cultos neopentecostais presenciais e televisionados é a centralidade do dinheiro no discurso religioso. Isso é explicitado na escolha do tema do culto no conto “Igreja de Graça”, e nas respostas do pastor que reforçam a ideia da dívida e da aceitação do sofrimento terreno. Rosa Luxemburgo diz que quando a Igreja cristã “se tornou uma religião de Estado” (LUXEMBURGO, 2003), o dízimo foi imposto para todos, porém os pobres, que não tinham posses, pagaram com o trabalho e “viram os padres aliarem-se com os seus outros exploradores: príncipes, nobres, agiotas” (2003). Nota-se que a igreja ao invés de oferecer consolo ou instrução para que os fiéis melhorem as condições de vida, acaba oprimindo

ainda mais os sujeitos que já são oprimidos pela classe dominante ao longo da história.

O último questionamento feito ao pastor durante a sessão de perguntas e respostas é de um visitante. Possivelmente por não pertencer àquela congregação cristã, ele não estava imerso no discurso proferido pelo pastor durante o culto, e por esse motivo, seu questionamento não foi em relação ao dízimo: “Pastor, a Bíblia diz que o próprio Cristo não permitiu isso! Por que na igreja se vende livro e DVD? Tirando o dízimo, as ofertas e os patrocinadores, o resto é puro comércio!” (DELMASCHIO, 2008, p. 81-82). Nota-se que antes de fazer o questionamento o visitante faz uma afirmação e cita a Bíblia para validar o seu argumento.

Ao responder à pergunta, o pastor explica que esse episódio ocorreu porque Jesus se revoltou contra “esse sistema sórdido” (DELMASCHIO, 2008, p. 82), em que os sacerdotes usavam a religião para explorar o povo simples. E encerra dizendo que na sua igreja era “bem diferente, pois livros e DVDs são distribuídos durante as reuniões como retribuição à oferta, sem que o valor da mesma, que é simbólico, seja levado em conta” (p. 82): a presença dos vocábulos “distribuídos”, “retribuição” e “simbólico” potencializa um efeito de sentido o qual compreender que o trabalho empregado na produção daqueles produtos seja desconsiderado, pois seu valor material é reduzido e, conseqüentemente, descaracteriza esse aspecto comercial na casa de Deus. Além disso, é irônico o pastor mencionar a revolta de Jesus contra a exploração, já que durante o Testemunho, narrado no conto “Igreja de Graça”, ele condena a atitude de revolta dos fiéis: “Meu irmão, a solução para o seu sofrimento está em Jesus. [...] Por que tanta revolta, meu irmão? Não é a revolta que vai lhe arranjar emprego” (DELMASCHIO, 2008, p. 69-70).

O último momento do Show de Graça é destinado ao patrocínio, e Delmaschio utiliza a ambivalência do vocábulo “patrocínio”, que pode designar um “auxílio”

ou um “apoio financeiro”, para expor a contradição existente entre comércio e fé em algumas conjunturas religiosas. Na comunidade neopentecostal há o pagamento de dízimo, que é obrigatório, e a contribuição em dinheiro através do patrocínio e da oferta. Essas são voluntárias e são incentivadas pelos dirigentes religiosos como um auxílio do fiel na obra religiosa. O momento da oferta é explicitado no conto em “Os missionários, em ternos pretos, circulam pelo salão distribuindo fichas. Muitos fiéis erguem a mão, solicitando-as” (DELMASCHIO, 2008, p. 82). Essas ofertas acontecem presencialmente e também de forma remota, já que os fiéis que assistem ao programa televisionado podem contribuir por meio de transferências bancárias e depósitos. Em seguida, o pastor anuncia os classificados do dia, que nada mais são do que os produtos da fé que contemplam vários setores: festivais de música, academia, editoras, spa e saúde mental. O anúncio de produtos e serviços se configura como um comércio. O proprietário paga ao veículo de comunicação um valor que varia de acordo com a duração do anúncio e o horário em que será exibido, aumentando o alcance de seu produto ou serviço, e, conseqüentemente suas vendas e lucro. Além disso, o pastor anuncia seu próprio livro “Saúde da alma, educação cristã e segurança divina [...]”. Ligue agora. [...] O telefone é zero operadora onze quatro um um quatro um sete sete um” (DELMASCHIO, 2008, p. 83-84). Ironicamente no número de telefone há uma sutil menção ao artigo 171 do código penal, que trata sobre estelionato – segundo o Art. 171, localizado no capítulo VI do código penal, configura estelionato “Obter, para si ou para outrem, vantagem ilícita, em prejuízo alheio, induzindo ou mantendo alguém em erro, mediante artifício, ardil, ou qualquer outro meio fraudulento” (BRASIL, 1940).

Há outros patrocinadores que dão apoio financeiro à igreja presentes no conto “Pastor Ramires responde”. Delmaschio utiliza o jogo de palavras para apontar algumas contradições. Em “gravadora R S Rock Santo”, a junção em sequência dos vocábulos “Rock” e “Santo” produz um oxímoro: ainda que alguns gêneros musicais tenham sido cooptados pelo mercado gospel, culturalmente o gênero musical rock é comumente associado ao demônio. Já em “bingo Belém” há a

junção de um jogo e azar com a cidade onde se acredita que Jesus nasceu. Apesar de a bíblia não falar diretamente sobre essa prática, ela condena a ganância “Porque o amor ao dinheiro é raiz de toda sorte de coisas prejudiciais [...]” (1Tm, 6, 10) e o ganho desonesto de dinheiro “[...] aquele que se precipita para enriquecer não ficará inocente” (Pv, 28, 20). Em “clínica Lot de reprodução humana”, o vocábulo “lot”, em inglês, significa “muito”, e a pronúncia da palavra “lot” pode sugerir, em português, o vocábulo “lote”. A ironia se faz presente na ideia da reprodução, que é um dos ordenamentos de Deus “Sede fecundos e tornai-vos muitos, e enchei a terra [...]” (Gn, 1, 28), ser efetuada por meio de um procedimento científico, fertilização *in vitro*, ao invés da concepção biológica feita em uma união conjugal. O jogo de palavras proposto por Delmaschio aponta que a régua moral é mais rígida com os fiéis do que com o dinheiro recebido dos patrocinadores.

As representações do contexto religioso neopentecostal no jogo ficcional nesses contos de Delmaschio

As representações neopentecostais nas práticas religiosas de “Igreja de Graça” e “Pastor Ramires responde”, a partir da idealização do dinheiro, são muito semelhantes ao empreendedorismo cristão se comparadas aos movimentos desses grupos na TV e nas redes sociais digitais atualmente, que muitas vezes são norteadas por homens e mulheres bem vestidos que destoam de sua imagem com discursos tão simplórios (como o Pastor Ramires que imitava sotaque caipira) e repetitivos, a fim de envolver o fiel. Pela leitura desses contos pode se questionar quem são os sujeitos sociais que compõem os telespectadores do programa gospel: pessoas ingênuas ou alienadas, as quais podem estar passando por privações financeiras, as quais acreditam em que “[...] seus caminhos serão iluminados e que nada mais vai lhe faltar” (DELMASCHIO, 2008, p. 63) ao se associarem à igreja e a movimentarem com contribuições. Isso ocorre devido ao entorpecimento religioso que faz com que essas pessoas ignorem ou não

percebam as contradições da sociedade e também das organizações religiosas. Para Marx, “A religião é apenas o sol ilusório que gira em volta do homem enquanto ele não gira em torno de si mesmo” (2010, p. 146), mas o problema não está na crença religiosa, mas no uso da religião para controle da classe trabalhadora. Alguns dirigentes religiosos usam o discurso da fé para fazer com que os trabalhadores aceitem a sua condição miserável, desencorajando-os a lutarem contra a exploração imposta pela classe dominante. Acredita-se que uma produção literária pode se constituir por meio das representações sociais concretas que permeiam os espaços concretos de uma determinada realidade, pois o autor pontua as particularidades de suas personagens como manifestações daqueles que nos cercam em nossas vidas (BAKHTIN, 2011, p. 3); assim, nos contos de Delmaschio, o Pastor Ramires pode ser entendido como uma representação de dirigentes políticos participantes da indústria cultural capitalista religiosa, tais como Valdemiro Santiago, R. R. Soares, Edir Macedo, Silas Malafaia, Mariana Valadão, dentre outros. Para além da simples identificação com um objeto ou pessoa da realidade, o jogo ficcional excede a arte literária e possui um caráter responsivo, porque pretende instigar e expor, de forma elucidativa e complementar, ao leitor situações as quais constroem a sociedade (BAKHTIN, 2011).

Analisando os contos de Delmaschio, observa-se que eles se fazem nas relações capitalistas, em que os grupos religiosos se constituem e se mantêm, como quando a casa de Deus é feita de ambiente de comércio. Sabe-se que essas práticas – padrão de vestimentas, as formas de falar, o espetáculo diante do púlpito e a produção de livros, CDs e DVDs – promovem a visibilidade das igrejas neopentecostais; e estas, independente da fachada que usam, seguem um padrão de uma igreja-empresa (OLIVEIRA, 2017, p. 85).

Um conto, como qualquer outro gênero discursivo literário, é um gênero que está situado histórico e ideologicamente, que se faz na – pela sociedade e traz em si os traços cotidianos, culturais e axiológicos desta (BAKHTIN, 2011). Diante disso,

a partir das representações em voga e em diálogo com a contemporaneidade, percebemos que a igreja, a televisão e as redes sociais na internet se tornam espaços de dominação, inclusive por meio da linguagem: quando a autora diz que o Pastor Ramires inicia seu culto televisivo “imitando o sotaque caipira” (DELMASCHIO, 2008, p. 60).

Tratando-se da relação entre autora e personagens, é visto que Andréia Delmaschio, nos contos aqui analisados, nos ativa o contexto literário-material concreto, porque esses enredos não se esgotam somente no objeto de apreciação estética de um conto contemporâneo, pois a autora traz elementos lexicais e linguísticos presentes na esfera religiosa neopentecostal e dialoga com uma realidade, que é religiosa, mas não deixa de ser capitalista e opressora – sendo assim, Delmaschio dialoga com uma materialidade concreta para compor sua narrativa e personagens, pois “a obra de arte deve apalpar a realidade axiológica, a realidade de acontecimento da personagem” (BAKHTIN, 2011, p. 186), e isso a autora faz ao expor em suas escolhas literárias as relações de poder arquitetadas no movimento neopentecostal, em que os fiéis, oprimidos e desvairados pelos preceitos religiosos de seus dirigentes, se desdobram para alcançarem a prosperidade financeira e a salvação.

Amém?

Verifica-se, de acordo com a análise dos contos “Igreja de Graça” e “Pastor Ramires responde”, que autora representa literariamente a espetacularização da fé exposta nas narrativas como uma representação religiosa de um movimento neopentecostal na contemporaneidade, o qual potencializa um empreendedorismo religioso que se faz por meio do espetáculo televisivo e de discursos que justificam os valores monetários abusivos de ofertas, como o dízimo.

Ainda, compreende-se que a proximidade entre fé e capital propicia a continuidade de uma série de opressões e injustiças, as quais levam-se a perdurar no Brasil a miséria que faz os sujeitos buscarem o seu consolo e a ascensão social e financeira na Igreja; sem falar no sentimento de pertencimento desses sujeitos sociais, muitas vezes à margem da sociedade.

Nota-se que Delmaschio já no título do conto “Igreja de Graça” potencializa um olhar crítico ao alcance de graças pelos fiéis, que não é de forma gratuita, pois os valores que são condicionados pelos seus dirigentes para conseguirem sair de sua condição social inferior. A autora, ao se embasar em cultos televisionados e explicações acerca do pagamento do dízimo para produzir suas narrativas, traz à tona diversos dirigentes que vivem à custa da fé das pessoas, assim, ela tem um compromisso ético, pois se engaja e expõe de forma literária a historicidade de uma indústria gospel-capitalista: os próprios discursos proferidos pela personagem Pastor Ramires evidenciam estratégias para o recolher de doações financeiras dos membros da igreja por meio de uma pressão psicológica.

A espetacularização da fé em “Igreja de Graça” e “Pastor Ramires responde” é evidente nos discursos do dirigente religioso, mais concebidos na materialidade que na paz espiritual ao estruturar uma pregação a qual fala da importância do pagamento do dízimo como uma obrigação do fiel que, segundo esse homem de Deus, está em conformidade com as leis divinas. Ressalta-se que a espetacularização no discurso religioso também se faz no ato da oração e nos testemunhos dos fiéis.

A narrativa de “Pastor Ramires responde” se inicia com um questionamento de um dos fiéis: “Será que me enganei e a voz que ouvia não era de Deus, e sim do inimigo?” (DELMASCHIO, 2008, p. 72), pois este ouve o chamado de Deus para contribuir com a igreja e, logo após, perde seu emprego e não consegue outro. Nesse ponto, Delmaschio potencializa um raciocínio acerca do espetáculo embasado na fé e no consumo religioso, a partir da alienação oriunda de gestores

religiosos e dos discursos que estes profanam a fim de manterem a indústria do capital por meio da fé dos fiéis e em nome de Deus.

Além disso, a epígrafe presente em “Igreja de Graça” da escritora Hilda Hilst revela também uma crítica: “O mundo foi criado pelo demo. Muito mais lógico, não? Dá para entender tudo melhor” (DELMASCHIO, 2008, p. 60). Em todo o conto acompanha-se o discurso do pastor Ramires atribuindo todas as mazelas do mundo ao inimigo espiritual. Porém, a forma como profere sua fé, utilizando-se de artifícios tecnológicos para ludibriar os fiéis, e mesmo o tom coercitivo que assume em alguns momentos do culto, traz uma reflexão: esses comportamentos, na verdade, são dignos do demo, como aponta Hilst.

Os dois contos aqui analisados são produtos culturais oriundos de uma materialidade real, onde a autora nos ajuda a entender essa realidade concreta que nos envolve. Essas representações dos contextos religiosos, nos contos de Delmaschio, envoltas da espetacularização da fé e da indústria cultural capitalista, que muito se sustenta por meio do pagamento do dízimo e ofertas, não consolam os que estão socialmente fragilizados – e também não possuem esse objetivo. São discursos esvaziados e pressões sociais veladas, as quais são motivadoras da ampliação das igrejas-empresa por meio da fé e em nome de Deus. Amém.

Referências:

BAKHTIN, Mikhail Mikhaïlovich (Volochinov). *Marxismo e filosofia de linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na Ciência de Linguagem*. Tradução de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2018.

BAKHTIN, Mikhail Mikhaïlovich. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BÍBLIA. Português. Tradução do Novo Mundo das Escrituras Sagradas. São Paulo: Sociedade Torre de Vigia de Bíblias e Tratados, 1986.

BRASIL. Decreto-Lei 2.848, de 07 de dezembro de 1940. Código Penal. *Diário Oficial da União*, Rio de Janeiro, 31 dez. 1940. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848.htm>. Acesso em: 10 jun. 2021.

CARTA EXPRESSA. R.R. Soares, que anunciava 'água consagrada', está internado com Covid-19. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/cartaexpressa/r-r-soares-que-anuncia-agua-consagrada-esta-internado-com-covid-19/>>. Acesso em: 5 jun. 2021.

CNN. *População abaixo da linha da pobreza triplica e atinge 27 milhões de brasileiros*. Disponível em: <<https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/2021/04/08/populacao-abaixo-da-linha-da-pobreza-triplica-e-atinge-27-milhoes-de-brasileiros>>. Acesso em: 10 jun. 2021.

DELMASCHIO, Andréia. *Mortos vivos*. Vitória: Secult-ES, 2008.

G1 POLÍTICA. *50% dos brasileiros são católicos, 31%, evangélicos e 10% não têm religião, diz Datafolha*. Disponível em: <<https://g1.globo.com/politica/noticia/2020/01/13/50percent-dos-brasileiros-sao-catolicos-31percent-evangelicos-e-10percent-nao-tem-religiao-diz-datafolha.ghtml>>. Acesso em: 10 jun. 2021.

LÖWY, Michael. Marx e Engels como sociólogos da religião. *Lua Nova: Revista de Cultura e Política*, São Paulo, n. 43, p. 157-170, 1998.

LUXEMBURGO, Rosa. *O socialismo e as igrejas*, 1905. Disponível em: <<https://www.marxists.org/portugues/luxemburgo/1905/mes/igrejas.htm>>. Acesso em: 24 maio 2021.

MARX, Karl. *Crítica da filosofia do direito de Hegel*. Tradução de Rubens Enderle e Leonardo de Deus. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2010.

NOTÍCIAS gospel mais. *Mercado gospel movimenta R\$ 21,5 bilhões e gera 2 milhões de empregos*. Disponível em: <<https://noticias.gospelmais.com.br/mercado-gospel-movimenta-r-215-bilhoes-95101.html>>. Acesso em: 5 mar. 2021.

NOTÍCIAS UOL. *Justiça intima Saúde a fazer alerta sobre feijão de pastor que promete cura*. Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2021/01/05/pastor-vende-feijo-es-curam-covid-e-governo-e-obrigado-a-fazer-alerta.htm>>. Acesso em: 7 mar. 2021

OLIVEIRA, Priscilla Luciane Bastos. *A espetacularização da fé na Igreja Apostólica Plenitude do trono de Deus*. 2017. 153 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) – Programa de Pós-graduação em Ciências da Religião, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2017.

RESUMO: Analisa a espetacularização da fé presente nos contos “Igreja de Graça” e “Pastor Ramires responde”, da obra *Mortos vivos* (2008), de Andréia Delmaschio. Os contos são inspirados, respectivamente, nos programas evangélicos televisionados e nos discursos que justificam o pagamento do dízimo. Potencializa um diálogo com os postulados de Marx (2010) e Luxemburgo (2003) acerca da religião e com as percepções de Oliveira (2017) sobre a indústria cultural capitalista oriunda de grupos religiosos, os quais promovem práticas de violência simbólica com seus fiéis e telespectadores. Na conclusão, demonstra que os contos analisados refletem uma cultura oriunda de uma materialidade religiosa, a qual vive financeiramente à custa da fé das pessoas.

PALAVRAS-CHAVE: Conto brasileiro contemporâneo. Andréia Delmaschio – Contos. Conto brasileiro contemporâneo – Espírito Santo. Espetacularização da Fé – Tema literário.

ABSTRACT: The present work analyzes the spectacularization of faith present in the short stories “Igreja de Graça” and “Pastor Ramires responde” from the work *Mortos vivos* (2008) by Andréia Delamschio. The tales are inspired, respectively, by televised evangelical programs and speeches that justify the payment of tithing. It enhances a dialogue with the postulates of Marx (2010) and Luxemburg (2003) about religion and with the perceptions of Oliveira (2017) about the capitalist cultural industry coming from religious groups, which promote practices of symbolic violence with their faithful and viewers. In conclusion, it demonstrates that the analyzed short stories reflect a culture derived from a religious materiality, which lives financially at the expense of people’s faith.

KEYWORDS: Contemporary Brazilian Short story. Contemporary Brazilian Short Story – Espírito Santo. Andréia Delamschio – Short Story. Spectacularization of Faith – Literary Theme.

Recebido em: 8 de março de 2021.
Aprovado em: 22 de maio de 2021.

Encontros ficcionais: entrevista com Andréia Delmaschio

Fictional Encounters: Interview with Andréia Delmaschio

Keila Mara Araújo*
Roberta Amorim*

Quando um periódico de estudos literários propõe dossiês dedicados a autoras e autores em destaque, nos alegramos com a oportunidade de encontrar ali um passeio atento, agradável e diverso por toda a obra que passaremos a conhecer melhor. Em se tratando da trajetória literária de Andréia Delmaschio, a escritora homenageada nesta edição da revista *Fernão*, a experiência criação-crítica adquire tons de encontro e trocas contínuas, visto que a própria autora constrói pontos de diálogo entre seus contos, poemas, pesquisa, crítica, publicações, docência e reflexão sobre o que vê e vive.

Nesse fluxo, *Tem uma lua na minha janela* (2015) recebe *Nas águas de Lia* (2018). Também *Aboio de fantasmas* (2014) encontra *Mortos vivos* (2008) em alguns momentos e dirige-se a quem lê, já nas notas de abertura, para dizer –

* Doutora em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo.

* Graduada em Letras pelo Instituto Federal do Espírito Santo.

“É tudo ficção. Mesmo o que realmente ocorreu. Qualquer semelhança com fatos ou pessoas reais é mera coincidência. Melhor dizendo: Tudo realmente ocorreu. Mesmo o que foi inventado. Qualquer dessemelhança com fatos ou pessoas reais é mera coincidência”. Em outras palavras, a leitora, o leitor, estão cientes de que todas as histórias e respostas presentes na literatura de Andréia Delmaschio funcionam como passagem, nunca um lugar estático na linguagem. E, quando se quer um chão seguro para pisar, a escrita da autora aponta a estrada ainda aberta, um convite com a sutileza, o humor incrédulo e o impacto de todas as possibilidades da ficção.

No âmbito de suas pesquisas de crítica e análise literária, Delmaschio escreveu *Nomes para viagem. Renato Pacheco: vida e obra* (2002), *Entre o palco e o porão: uma leitura de Um copo de cólera, de Raduan Nassar* (2004), *Renato Pacheco* (2007), *A máquina de escrita (de) Chico Buarque* (2014) e *Ensaio de literatura brasileira contemporânea* (2018); além de ter participado, durante projetos de ensino, pesquisa e extensão, da organização dos livros que priorizam contemplar a multiplicidade das vozes literárias: *Notícia da atual literatura brasileira: entrevistas* (2020) e *Primeiros ensaios de literatura: das trovas ao testemunho* (2021).

Andréia Delmaschio teve suas obras reconhecidas na premiação da Secretaria Estadual de Cultura do Espírito Santo nos anos de 2007, 2014, 2015, 2016 e 2017. A entrevista a seguir, realizada de forma on-line, com o envio das perguntas e posterior retorno por escrito, passa também a integrar a obra da autora em sua composição ampliada, presenteando o público leitor com reflexões necessárias aos tempos de ausências.

K.A. e R.A.: Quando se trata de literatura, é controverso pensarmos em objetivos definidos ou finalidades, mas é possível refletir sobre o que a escrita mobiliza em nós. No conto “Eu quero ser homem”, do seu livro

***Aboio de fantasmas* (2014), a narradora, refletindo, diz: “Afinal, se sairmos deixando o mundo exatamente como estava quando chegamos, não precisávamos ter vindo” (p. 96). Que mundo sua escrita almeja levar a imaginar?**

Ali naquele contexto a questão se centra num sujeito transformador, na ideia de não viver uma vida em vão. Uma vida que valesse a pena, portanto, seria a de alguém que, com sua passagem, provocasse, no mundo, mudanças. Em território tão vasto não faltam ocasiões para fazer diferença. Na escrita e fora dela, quero menos projetar a utopia de um mundo perfeito, que a crença na possibilidade de fazer algo para que ele se torne um lugar melhor para se viver. As duas coisas não são a mesma, apesar de se ligarem. Hoje, bastaria que diminuíssemos o ritmo da destruição em que nos lançamos, e eu, um tanto menos idealista que a narradora da crônica, já veria vantagens.

K.A. e R.A.: Em seus livros de ficção há um trânsito permanente entre criar o vivido, o familiar, ora em um plano solar germinando, ora em um plano inebriado, inquietante, que deixa escapar a finitude, o assombro do tempo e da morte. Como se dá esse movimento entre temas de tanta amplitude, é mais confluência ou atrito?

É uma pergunta complexa, embora não pareça. Eu teria de fazer o esforço de recuperar os diversos estados de ânimo que, ao longo de décadas, resultaram em diferentes tipos de textos, com temas também variados. Respondendo de maneira direta e tentando abranger o conjunto, diria que, na maior parte das vezes, trata-se de uma confluência entre os atritos e as confluências. As duas circunstâncias que vocês apontam de fato estão lá, aguardando leituras e planos, recortes e pontos de vista de diferentes leitores.

K.A. e R.A.: Levando em conta a sua obra, numa visão mais ampla, que perpassa todos os livros e o blog aboiodefantasmas.blogspot.com, há a

presença de um humor sutil e lúcido em relação às dores da existência. Soa como uma generosidade da não relutância. Como seus projetos de escrita procuram ligar dor e humor?

A generosidade está em quem lê.

Talvez eu cultive, nesses escritos, um tipo de ironia que pretende chegar o mais próximo possível de não parecer o que é. Ironizar a dor contra a qual nada mais se pode é, inclusive, um tipo de luta. É a luta viável quando nenhuma outra faz sentido.

K.A. e R.A.: Há, nos livros *Tem uma lua na minha janela* (2015) e *Nas águas de Lia* (2018), uma experiência de deslocamento em direção ao que o imaginário infantil pode permitir. O que você, como escritora, procura encontrar no espaço que surge entre o olhar das crianças e a palavra?

Provavelmente, respostas para o que a criança que fui deixou naquela que sou hoje. Pensando bem, a minha criança está presente em tudo o que escrevo, se não em tudo o que faço. O fato de eu não a ter abandonado no imemorial me auxilia, hoje, na aproximação ao universo fascinante da infância. Entrar ali é reviver o que passou, mas a atenção dedicada às crianças, o investimento nelas (ouvi-las, ler e escrever para elas) é um benefício para o futuro. Sem receio de cair no senso comum e expondo a bússola que me guia, penso que é um dos trabalhos mais importantes que alguém pode realizar.

K.A. e R.A.: A leitura nos leva a fazer várias viagens sonâmbulas em *Mortos vivos*. O neurocientista Sidarta Ribeiro acredita na consciência do sonho e desenvolve, no livro *O oráculo da noite: a história e a ciência do sonho* (2019), investigações destinadas a identificar indícios fisiológicos que reforcem a noção de que os sonhos são propulsores da

nossa memória e da imaginação criativa. Como você imagina o sonhado em sua escrita?

Uma parte desse meu primeiro livro de crônicas nasceu de um caderno de registros de sonhos mantido durante alguns anos. Inclusive o livro, de início, se chamava *Livro dos sonhos*, mas, com o passar do tempo, fui acrescentando a ele textos de outra matriz, e resolvi mudar o título.

Nos meus sonhos eu sou uma grande cineasta, e, invariavelmente, me impressiono com o que pode o inconsciente, em matéria de formação de imagens, de construções narrativas, de exumação das memórias. Os sonhos e pesadelos noturnos dispõem de sonoplasta, fotógrafo, contrarregra, de um roteirista autêntico, extravagante e muito pouco convencional, e neles eu sou uma boa atriz, protagonista, que fala vários idiomas, é ousada e tem medo, literalmente bate e apanha, mergulha, voa, dança, move objetos com a força da mente, tudo o que eu mesma adoraria poder fazer, enfim. Como afirma Jacques Derrida, “o inconsciente é multimídia”. Não conheço palavra para designar com clareza e facilidade as experiências do mundo onírico, é sempre um esforço de tradução. Por isso mesmo espero poder explorá-lo ainda mais no âmbito da escrita, para além das sessões de análise.

Seria fascinante tomar parte num experimento como o que vocês referem, por meio do qual se pretende, até onde sei, despertar no sonhador a capacidade de comandar os próprios sonhos. Eu adoraria poder realizá-lo. O que acontece às vezes é de eu saber que estou sonhando, e, inclusive, de despertar por vontade ou necessidade, mas ainda não consigo produzir, intencionalmente, um sonho. Sigo em treinamento.

K.A. e R.A.: Em *A máquina de escrita (de) Chico Buarque (2014)*, você aborda o conflito do ser pensando a *questão do nome* na fragmentação que Chico Buarque faz de si e de seus personagens. Considerando que

historicamente a nomeação se mostra como um ato significativo para o ser humano, haja vista que é capaz de indicar experiências e identidades, você acredita que, na atualidade, seja possível falar de uma reorganização das identidades – porque fragmentadas – e, por isso, uma dessacralização da *questão do nome*?

Jogar com isso na ficção não é uma mera dessacralização da questão do nome. Nem é o cumprimento da promessa de destruição do eu monolítico. Exercícios como esse parecem ser antes a mostra da necessidade de reforço de certas identidades.

Por exemplo, o abalo que Chico Buarque provoca na cristalização pretendida por outrem do seu nome de autor, e, portanto, de uma identidade (não só artística) sua, ao longo da carreira – algo que aponto no início do livro –, é, ao mesmo tempo, uma tentativa de escape às malhas da fama (no seu próprio caso), das engrenagens do show business (em *Roda viva*), da excessiva exposição da imagem (em *Benjamim*) e da sensação de esfacelamento esquizoide (em *Estorvo*), mas não deixa de, paradoxalmente, chamar à atenção para isso mesmo que tenta desestabilizar.

São potências que trabalham em direções opostas: de um lado, o esforço de construção e cristalização de imagens (e, portanto, de nomes); de outro, a tentativa de burlar esses esquemas de ação engessantes, tarefa impetrada, conforme se disse, a partir da experiência de estilhaçamento dos nomes (e estereótipos) impostos. Há vários casos espalhados ao longo da obra de Chico Buarque, os quais examino no livro. Entre todos, para mim o mais interessante, porque mais sutil, é a criação, no romance *Budapeste*, do personagem húngaro Kocsis Ferenc, poeta cujo nome é um anagrama fonético imperfeito de Francisco (como o Buarque de Hollanda), com todos os aspectos que constituem o traçado narrativo daquele, posto em atrito com os trajetos do narrador e do autor.

Pela própria existência de um jogo assim complexo em torno de nome próprio, nome de autor e de personagens, a ficção buarquiana dá mostra de como a questão identitária ainda nos importa e faz refletir.

K.A. e R.A.: Nesta era em que a internet modifica a maneira de estarmos presentes, as definições de autoria também são impactadas: o rosto, a voz, a visão de mundo, algo da vida particular acaba entrando para o círculo de criação/exposição do que pode se conceber como obra. Por escolha, você não criou perfis em redes sociais, mas mantém o blog literário aboiofantasmas.blogspot.com desde 2009. Como você avalia a relação autor-livro-internet-leitores-literatura?

O *Aboio de fantasmas* é um velho companheiro que teimo em não abandonar. Durante algum tempo, ele foi um bom instrumento para mensurar a recepção. Hoje, quando os blogs literários não mais são moda, é uma ferramenta para o registro de exercícios de escrita que por vezes nem mesmo tornam públicos. É uma espécie de máquina de escrever e armazenar pela qual nutro um grande carinho. Conforme declaro na abertura do blog, “como espaço de escrita que é, serve de desaguadouro a tudo o que me encanta, ou, pelo contrário, me apavora”. Ali é onde esboço os meus textos (poemas, crônicas, contos, um ou outro ensaio sobre cinema e literatura), e eu ainda o mantenho porque, cada vez mais, o texto – especialmente o ficcional – é o meio pelo qual me interessa comunicar-me com as pessoas em geral.

Quanto ao mais, redes sociais como aquelas em que se postam sobretudo fotografias da intimidade, realmente não me atraem. Tenho pouca curiosidade sobre a vida privada das pessoas, do mesmo modo que não aprecio a exposição da minha privacidade. Além disso, existe o tempo que a dispersão nas malhas dessa rede exigiria. Eu gosto de ler livros de papel, e, cada vez mais, busco tempo, espaço e silêncio para escrever.

Certamente pago um preço por essa opção. Deixo de saber de muita coisa importante e de acompanhar eventos de interesse, mas tudo isso me soa como uma vida suplementar, um avatar que ainda não tive o desejo de criar.

K.A. e R.A.: A partir de suas produções de crítica literária, de seus ensaios e dos trabalhos desenvolvidos no mestrado e no doutorado, vemos sua dedicação em perscrutar textos de autores contemporâneos diante do processo de escrita e da recepção. Como podemos entender seu interesse pela "escritura" diante da literatura contemporânea? Em sua concepção, o que significa a "escritura"? O interesse por esse conceito está também em suas produções ficcionais?

A noção de escritura recobre um território vasto, que se estende da simples ideia de texto escrito até a de escrituras sagradas, por exemplo. No período em que desenvolvi as pesquisas citadas na pergunta, estive bastante interessada no modo como Barthes e Derrida – cada um a seu modo e com suas razões – lidam com ela, por vezes não propriamente como um conceito, e, por outras, em substituição ao termo mais usual "literatura". A escritura que indaguei em meus estudos sobre alguns autores da contemporaneidade é, muito provavelmente, aquela que tange a questões que me importam também como alguém que escreve. Esse interesse, creio, pode ser visto numa tripla chave: escrevo, analiso textos e leciono. Nas três frentes, os meus modos de abordagem se fiam sempre em evitar a armadilha de um certo cegamento ou esquecimento de que lidamos com uma arte, cuja importância jamais pode estar somente fora, depois, para além ou aquém do próprio objeto. Considero que a militância em torno de questões – importantes, sem dúvida – que a escritura (a contemporânea também) nos coloca não deve autorizar um pulo por cima da sua fatura. Se somos fiéis a cada detalhe de um texto, quando o transcrevemos, é porque reconhecemos a importância do exato resultado alcançado ali. Ignorar, diminuir ou usar um texto como pretexto, numa pirueta utilitarista, anularia sua eficácia como escritura. Diariamente lamento o sequestro de mentes brilhantes para o

além da literatura sem se deparar verdadeira e honestamente com aquilo que deu tanto trabalho ao autor construir, para, com aqueles termos, e não com outros, entregar o objeto que entregou. Digo isso porque parece haver hoje uma certa ditadura do jogo de amarelinha (outro, que não o do Cortázar) em que o texto ficcional é a casa com a pedra, sobre a qual nem se pisa, e, no entanto, pretende-se, com esse salto, alcançar o céu.

K.A. e R.A.: Ao analisar suas publicações, fica evidente sua dedicação em perscrutar textos de autores contemporâneos diante do processo de escrita, a exemplo do livro *Ensaios de literatura brasileira contemporânea* (2019). Ao longo da composição desse trabalho e neste momento da recepção das/os leitoras/es, quais pressupostos sobre a literatura contemporânea foram confirmados e quais inquietações permaneceram ou se reconfiguraram?

É uma coletânea de ensaios já publicados sobre Guimarães Rosa, Raduan Nassar, Chico Buarque, Renato Pacheco e Evando Nascimento, autores a cujas obras dediquei uma boa parte dos meus estudos. Ofereço-o aos alunos da graduação e da pós-graduação em Letras, aos quais costumo sugerir a escrita de ensaios, esse gênero importante para todos que pretendem desenvolver o trabalho crítico. Todos os textos foram escritos nas últimas duas décadas, e, não tendo sido abjurados, achei válido apresentá-los aos meus alunos atuais e aos que ainda virão. O livro foi lançado em 10 de março de 2020, e, na mesma semana, entramos em isolamento devido à pandemia de Covid 19, o que dificultou a distribuição do livro físico, impedindo que se avaliasse a recepção desses textos hoje. O e-book no entanto segue disponível para download em <https://profletras.vitoria.ifes.edu.br/index.php/producao-academica/producao-intelectual>

K.A. e R.A.: No livro *Entre o palco e o porão: uma leitura de Um copo de cólera, de Raduan Nassar* (2004), você discute os jogos de aparência

possibilitados pela linguagem escrita e falada ao pensar a encenação proposta pelo autor. Hoje, o grande e intenso acesso que se tem às redes sociais fez com que os limites existentes entre escrita e fala se tornassem ainda mais instáveis. Percebendo a possibilidade de afirmar que a estratégia de Raduan Nassar, de sugerir que o “fingimento” em ambas as formas de manifestação do discurso, figura o mundo empírico, você pensa que, no cenário atual, o apagamento das diferenças entre o discurso oral e escrito tem ensaiado novas formas de “fingimento”?

É uma pergunta instigante.

Na novela de Raduan Nassar, a noção de fingimento, como leio, é posta numa linha semântica junto à ideia de teatralidade. O teatro dos afetos, que não é meramente fingir, no sentido comum, diz respeito antes ao contexto em que as personagens estão envolvidas, e que concerne às suas diferenças (de idade, de gênero, de personalidade, de formação intelectual e de opção política). As cenas que o casal protagoniza acabam configurando o único modo viável de expressão dos seus afetos, ora ternos, ora francamente fascistas, por revelarem o desejo recôndito de destruição do opositor.

Quiçá a assunção e a queda, em *Um copo de cólera*, do discurso coloquial e do diálogo, os quais vão sofrendo mudanças até se transformarem num bilhete escrito a mão e jogado num canto da casa, configurem mais um modo de performar as diversas facetas da nossa arquiescrita. Escrever não é exatamente ou simplesmente fingir; é um jeito de, ao mesmo tempo, assumir-se que se finge, o que pode liberar para atitudes subversivas, ao soltar certas amarras. Se no anonimato, então, as possibilidades se multiplicam, para bem e para mal. É o que as redes sociais têm nos mostrado dia após dia, e, suspeito, abrange as outras circunstâncias a que a pergunta remete.

K.A. e R.A.: Paulo Freire nos alerta sobre o inegável fato de que a leitura de mundo precede a leitura da palavra. É possível ampliar tal categórico e compreender que a leitura da palavra literária contribui com a leitura de mundo, no sentido de a primeira atuar no desenvolvimento da criticidade?

É certo que sim. A formulação já está em Paulo Freire, com outras palavras. Afinal, a assertiva destacada na pergunta não é, como pode parecer a alguns quando retirada do seu contexto, uma proposta – de que a leitura de mundo venha antes da leitura da palavra. É a constatação de um fato. Por sua vez, que a apreensão do mundo seja vista como leitura é muito mais que mera concessão feita ao ato de ler; é o reconhecimento da sua importância. A própria dicotomização não é muito grata ao pensamento freireano. A ideia é antes associar que apartar as experiências que emergem no contexto escolar, daquelas que vêm de fora dele. A experiência sensorial, por exemplo, demanda a expressão em palavras, ao passo que esta deve resgatar as experiências vindas daquela. Que os educandos retornem aos objetos, circunstâncias e relações do seu cotidiano munidos de uma maior capacidade expressiva é o resultado esperado de uma educação crítica, libertadora, e que passa pela desejada leitura, cada vez mais abrangente, da palavra.

K.A. e R.A.: Em alguns textos de *Mortos vivos*, a exemplo de “O boneco da caixa de surpresas”, “Entre a paixão e a razão” e “A nova morena do requebra”, podemos visualizar a síntese de um país sob o recorte das telas, mais propriamente da TV. Esses textos parecem evitar recursos que não sejam a descrição crua do que é apresentado aos olhos. Tal estratégia encontra a medida exata para transformar o riso do ridículo em náusea incômoda e desanimadora. Qual é a sua visão sobre a sociedade visível nas telas na atualidade, nos smartphones? Como a visualização desse mundo impacta sua escrita?

Quando escrevi essas crônicas, a TV ainda era a tela de maior domínio. Os textos finais do livro prestam tributo às pregações da igreja eletrônica, aos discursos dos programas de auditório e comerciais de brinquedos infantis muito em voga na época. Buscando o específico de algumas cenas, deparei-me com um problema de linguagem: em que registro captar o que já é uma caricatura? Eu não precisava acionar certos recursos para criar nem o ridículo, nem o degradante; eram primores de construção discursiva no campo do absurdo. Um deslize qualquer de exageração e eu talvez retirasse a força tragicômica que queria captar daquelas cenas. Daí a tentação de, contra todas as evidências de que se trata de algo impossível, simplesmente registrar. Se pessoas são capazes de comprar o deus charlatão das fronthas curativas, dos feijões milagrosos e unções sagradas, ou de expor diante de um auditório as suas mais íntimas mazelas em troca de uma sessão no cabeleireiro, que seria de discursos e diálogos assim quando apresentados sob o rótulo de ficção? Seria plausível que risse deles o leitor que conhece minimamente as circunstâncias mencionadas? Foram as perguntas que me levaram a essa experiência com os limites entre humor e horror. Eu precisava descobrir se, cobertos pela aura do ficcional, esses tristes espetáculos sociais se tornavam mais, ou menos grotescos.

K.A. e R.A.: Sônia Kramer afirma que “assumir uma educação como resposta responsável exige atuar contra todo tipo de preconceito, discriminação, estereótipo, negação, exclusão [...] (2013, p. 34). Diante dos discursos de ódio e violência, que ganharam mais espaço na sociedade brasileira nos últimos anos, como a educação pode interferir na formação de uma postura ética mais significativa?

A Educação pode, e muito!

Acontece que falar em Educação de um modo genérico ou abstrato não dá uma ideia mais exata da situação em que estamos. O que é a Educação, hoje, no

Brasil? Em grande medida, é a reafirmação de diferenças de classe, é garantia de ampliação da desigualdade e privação de oportunidades.

Educação tem de ser o oposto disso. Suas ações devem passar tanto pela formação e constante aprimoramento dos profissionais envolvidos, quanto pela valorização da categoria, em todos os sentidos do termo. Quando se determina que um professor terá um salário indigno, realiza-se, com essa ação, parte de um projeto de sociedade. Educação tem de ser também a garantia de condições para o melhor desenvolvimento possível de um aluno, na escola. Isso abrange, além de todo o corpo de trabalhadores da Educação, a estrutura material para o aprendizado e as condições de bem estar.

Mas, ainda que se invista em tudo isso, se não se resolver o problema da desigualdade sócio-econômica, não se resolve o problema da Educação, porque os educandos não vivem na escola. A suposta igualdade de direitos e condições tem de seguir com eles no trajeto da escola à casa, na comida que comem, na roupa que vestem e nos lugares que devem poder frequentar. Ou seja, a Educação tem um papel importantíssimo, mas ela deve ser parte de um projeto transformador de sociedade.

K.A. e R.A.: Nas entrevistas reunidas no livro *Notícia da atual literatura brasileira (2020)*, a questão da atual política atravessa os diálogos estabelecidos com os autores brasileiros. Como ocorreu em outros momentos de intensa crise, a literatura também se movimenta em resposta aos abalos que afetam a sociedade. Em sua visão, como caminha a atual literatura brasileira?

A prática no projeto de pesquisa que deu origem ao livro, o qual segue agora para um segundo volume, desvelou-me um panorama bastante razoável do que vem sendo escrito Brasil afora. A literatura não vai mudar nada diretamente, mas, como outras artes, ela tem seu papel na abertura de canais sensíveis e críticos,

e isso é fundamental para que não nos entreguemos de vez à desumanidade que bate à porta.

Referências:

DELMASCHIO, Andréia. *A máquina de escrita (de) Chico Buarque*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014.

DELMASCHIO, Andréia. Aboio de fantasmas. Disponível em: <<http://aboiodefantasmas.blogspot.com/>>. Acesso em: 18 ago. 2020.

DELMASCHIO, Andréia. *Aboio de fantasmas*. Vitória: Secult-ES, 2014.

DELMASCHIO, Andréia. *Ensaio de literatura brasileira contemporânea*. Vitória: Edifes, 2019.

DELMASCHIO, Andréia. *Entre o palco e o porão: uma leitura de Um copo de cólera*, de Raduan Nassar. São Paulo: Annablume, 2004.

DELMASCHIO, Andréia. *Mortos vivos*. Vitória: Secult-ES, 2008.

DELMASCHIO, Andréia. *Nas águas de Lia*. Vitória: Cousa, 2018.

DELMASCHIO, Andréia. *Tem uma lua na minha janela*. Vitória: Secult-ES, 2015.

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

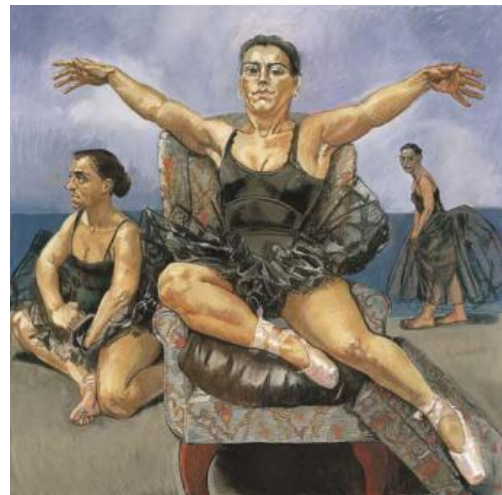
KRAMER, Sônia. A educação como resposta responsável: apontamentos sobre o outro como prioridade. In: FREITAS, Maria Teresa de Assunção (Org.). *Educação, arte e vida em Bakhtin*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. p. 29-46.

RIBEIRO, Sidarta. *Oráculo da noite: a história e a ciência do sonho*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

Vida bailarina

Ballerina Life

Andréia Delmaschio*



Paula Rego
("As avestruzes bailarinas")

Os que compram o desejo
pagando amor a varejo
vão falando sem saber
que ela é forçada a enganar,
não vivendo pra dançar,
mas dançando pra viver!

Chocolate e Américo Seixas
("Vida de bailarina")

* Doutora em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Docente titular do Instituto Federal do Espírito Santo, e escritora, autora de *Mortos vivos* (2008), *Aboio de fantasmas* (2014), *Tem uma lua na minha janela* (2015), *Nas águas de Lia* (2018).

Três da tarde. Maria chora.

As lágrimas vão molhando o porcelanato e ela, enfim, lhes acha uma utilidade. Com o pé, empurra o balde de plástico. À noite, calcula quantos quilômetros caminhou por entre aqueles seis cômodos, conduzida pelo desinfetante.

Maria já deu duas voltas ao mundo sob o odor artificial da lavanda. Maria prende os cabelos no alto da cabeça. Semelham um espanador. Maria pinta os cabelos da mesma cor do espanador. Escreve na nota de compras, dependurada na geladeira: alho, bucha, batata, espanador. Maria penteia os cabelos como quem penteia o espanador. E se confunde com o lustre, a mesa de canto, o abajur, o aspirador de pó.

Marido saiu cedo, muito cedo, para o trabalho.

O abajur não acende mais, deu defeito. Marido chega tarde, não percebe que a luz se apagou. Maria brilha mais que o abajur com defeito. Maria desinfeta, Maria limpa, Maria arruma, mas a casa nunca está a contento. Maria está insatisfeita e a insatisfação é o seu último nicho de humanidade.

Maria elege responsáveis pela sua infelicidade. Maria não sabe mais a quem culpar. Marido sorri pelos cantos.

Ao meio dia Marido chega, irrepreensível, para o almoço. Marido esconde as mãos. Tem as costas caídas, os olhos baços, o fígado em frangalhos.

Piedade Maria não tem. Maria vive para os demais, como o milho vive para o frango, portanto a culpa da existência de Maria é deles. Ela quer juro e correções monetárias pela sua dor.

Marido não gosta de números. Marido gosta de nomes.

Maria quer governar o mundo, mas o mundo é um catre. Tranca, catraca, cárcere, calabouço. Maria se confunde. Maria teve um filho, porque um filho tinha de ser tido, tinha de ter sido. Maria tem um carro, porque um carro tem de ser tido.

Maria vai às compras, Maria confraterniza, Maria antipatiza. Maria afia as garras. Não pode mais usar biquínis. Maria luta contra a celulite. Maria tem o pé pequeno como o das gueixas. Nunca lhe foi permitido andar descalça. A filha também não anda descalça.

Marido não percebe, Marido não se importa.

Maria cozinha, Maria arruma, Maria passa. Maria organiza as gavetas, ordena as cuecas do Marido. A ordem vem de fora, alienígena, um meteoro. O amor é outra palavra. Maria já não ouve muito bem.

Maria compra lingerie, acende velas. Marido chega com hálito de cerveja, mas Maria não conhece o cheiro da cerveja. Não, Marido não bebe cerveja!

Marido desorganiza as gavetas, espalha copos pela casa. Marido vende, doa a televisão. A televisão não faz falta. Maria faz falta, como faz falta o sofá.

A criança rasgou o sofá. Maria castiga. Maria espancou um pouco a sua criança. Maria pensa como criança: mulher faz papel de mulher, Marido faz papel de Marido, criança faz papel de criança.

Marido rasga papéis. Marido escreve, escondido, lindas obscenidades. Maria empalidece diante de cenas de sexo. Maria é uma criança.

Às seis da tarde, Maria chora.

Marido se atrasa.

E Maria sabe, no fundo sabe, que a vida finda. Um dia, finda. Quando menos se espera, termina. Maria de repente se descobre mortal. Num átimo se vê entre os demais – todos mortais.

Maria morrerá.

Na geladeira perecerão os caquis. As gavetas, em breve, desordenadas. Só Marido, pleno de culpa, jamais restabelecerá a ordem interior. Jamais uma nova ordem, sem Maria, a faxineira, Maria, a arrumadeira, Maria, a babá, Maria, serviço bancário.

Marido dá dinheiro, Maria paga as contas.

Maria é uma santa. Marido geme na cama da vizinha. Marido tem vida dupla, de malabarista. Maria tem meia vida, de bailarina.

Maria deprime, Marido traz um presente. Maria fica contente. Por dias, fica contente.

Marido parece triste. Maria traceja tramas, Maria tem o dom das aranhas. Maria planeja a mortalha, mas o avesso do bordado traz um borão.

Marido adoece, Marido se esforça, bate ponto às doze e às dezoito. Marido quer ser fiel. Marido definha. Cada culpa do Marido é uma vitória de Maria. Pena, Maria não tem.

Marido também morrerá.

Maria se procura, se acha, se sente vitoriosa. De repente entende que ninguém tem culpa. Aos poucos, Maria intui. A intuição é o seu forte, junto com o instinto materno, a fé em Deus, o amor eterno e os arranjos de Natal.

Maria intui que Marido é Marido e Maria é Maria. Não há nada que verdadeiramente a impeça de dar a volta ao mundo. Ela por vezes sente o influxo dos desejos, mas tem um protocolo a cumprir, até que a morte os separe. Maria é. Maria sabe que é, mas o que é mesmo que Maria é?

Marido bem sabe o que não é.

Maria tem medo. Ao erguer o tapete – o marido detesta tapetes –, Maria treme e lembra o muxoxo da mãe, fundo no quintal, numa terra distante, num tempo distante...

Maria não enxerga. Recorda apenas as lágrimas da mãe caindo na terra, suas fundas olheiras, a frágil imagem, fundida à do pai...

O pai desarrumava as gavetas...

E até a morte os separou.

O casamento

The Wedding

Andréia Delmaschio*

Despertei atordoada com a sensação de que amanhecia numa data especial – e inescapável. Tive dúvidas se deveria encará-la, assumi-la e inaugurá-la logo cedo, pulando da cama e começando a trabalhar em algo, como fazia ordinariamente, ou se preservava a energia, descansando um pouco mais – aquele dia seria longo, longuíssimo, teria de sustentar aparências e tolerar pessoas até muito tarde da noite, quem sabe até o dia seguinte.

Uma fisgada no calcanhar resolveu por mim: ergui-me de um salto, as ideias se enfileirando em busca de um arranjo; medravam palavras em todos os poros, um burburinho vinha lá de fora...

Saí ao pátio de azulejos verdes e olhei por entre azaleias e samambaias – uma casa nova da qual se gosta, rápido se transforma na nossa casa mais antiga.

* Doutora em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Docente titular do Instituto Federal do Espírito Santo, e escritora, autora de *Mortos vivos* (2008), *Aboio de fantasmas* (2014), *Tem uma lua na minha janela* (2015), *Nas águas de Lia* (2018).

Dois homens trabalhavam no fundo, entre o muro e os pés de abacate, estirando a lona branca da imensa tenda. A agitação já durava tantos dias, que parecia um movimento normal. Notei que tinha posto a roupa ao avesso, mas não quis voltar para acertá-la, nem fazia muita diferença.

Um homem e uma mulher entravam e saíam com sacolas e bandejas sem fim, que iam retirando do capô de um carro parado perto da entrada da cozinha. Ao passar, deixavam marcas de tênis que incomodavam a dona Olga. A velha senhora se desgastava visivelmente tentando impor alguma ordem, muito antes do horário esperado para a ordem.

As mesas já estavam armadas, duas longas mesas de madeira, ainda descobertas, bem no centro do terreno. Uma moça fazia testes de som, havia caixas espalhadas em lugares que somente um olhar acostumado aos recantos do jardim poderia notar. O som me pareceu excelente, ao longe ergui o dedo de curtir para ela, que acenou de volta com um sorriso contente, de quem tem tudo sob controle, em breve testaria cada um dos instrumentos enfileirados ao seu lado esquerdo.

Ao aparecer na porta, fui alvo simultâneo de todos os olhares. Alguns deles pareciam me lançar uma pergunta silente. Esforcei-me por falar alto, tranquilizando – ou enganando – a todos de uma só vez. Do limiar, bradei que “- Está tudo certo, tudo indo bem. É cedo ainda. Não percam tempo com detalhes agora. Tudo tem a sua vez”. Olhos fixos em dona Olga, eu falava, é claro, para mim. Da paz dela dependia o meu sossego naquele dia.

No piso superior, a parentela vinda de longe acordava por turnos. Crianças gritavam estrídulas, em torno de coisa nenhuma, dois adolescentes espreguiçavam na varanda. Minha mãe tentava dar algum sentido ao caos de colchões amontoados que, por não ser aquele um dia qualquer, parecia-lhe um caos suportável, e mesmo alegre.

Como um pássaro passa pelo ar, passou pela minha cabeça comer alguma coisa. Das bandejas empilhadas na pia subia um cheiro bom de massa recém-assada, mas tive pena de romper as embalagens caprichadas, em branco e dourado. Abri a geladeira e apanhei uma maçã. Dois freezers apertados num canto exibiam, pelo vidro suado, uma grande quantidade de latas e garrafas, mantidas ali na temperatura ideal para aquele verão valente, em que as pessoas preferiam dormir na varanda, ou mesmo ao relento.

Aproximei-me de dona Olga, perguntei pelo bolo e o vestido.

– Tudo nos conformes, respondeu.

Dispensei pessoalmente, no dia anterior, cabeleireiro e maquiadora. Eu mesma prenderia os cabelos e faria a mais discreta maquiagem possível. Só uma plumazinha de insegurança quanto ao vestido lançou sua sombra sobre meus olhos: temia que, na última hora, me parecesse muito branco, ou muito rendado... enfim, que destoasse da esmerada simplicidade que deu tanto trabalho manter nos limites daquela circunstância especial, sem que parecesse descaso. Qualquer coisa, pensei, retiro-lhe uma cauda, ou o véu. Afinal, o vestido tinha sido feito de acordo com essa orientação, e, a depender do clima e dos meus humores, poderia ser descascado como uma cebola, aproximando-se ao máximo do desejado no momento da cerimônia. Eu jamais seria uma noiva como uma taça virada de milk-shake.

A celebração era o ponto mais delicado, por isso foi pensada e repensada com antecedência, palavra por palavra, ministro escolhido a dedo para permanecer no terreno limpo da ausência de religião, nada de culto ecumênico, sem contudo contrariar os hábitos austeros de mamãe. Tudo calculado para que ela tivesse algo concreto que contar depois do evento; umas expressões luzentes bailariam, impreteríveis, na fronteira entre este mundo e o outro, que, tudo indicava, só

mesmo ela ainda enxergava. A linguagem é nossa amiga, e, bem tratada, jamais nos deixa na mão.

A manhã avançava rápido por entre um e outro preparativos. Mamãe parecia, de fato, imensamente feliz, afinal, de onde menos esperava lhe vinha a filha que se enquadraria perfeitamente nos moldes que traçou um dia... Sua felicidade só competia com a minha, a de poder lhe proporcionar, antes da morte, aquele espetáculo de autorrealização.

Enquanto eu apanhava do chão uma gravata borboleta que alguém perdeu na passagem, uma ideia caiu sobre mim como um raio: o noivo! Por alguma razão, o noivo não tinha sido avisado da cerimônia de casamento. Naquele instante, eu mesma não conseguia distinguir ao certo por quê, se pela duração incomum dos preparativos, se por parecer tão óbvio que nem mesmo lhe precisava ser comunicado, ou se, sei lá, seria ele já casado? Apenas por precaução, chequei mentalmente alguns dados: eu me lembrava com certeza de quem era o noivo, tanto é que, de imediato, apanhei o celular para lhe telefonar o quanto antes, evitando assim o risco de lhe causar um susto muito próximo já do desfecho, quem sabe ele tivesse um outro compromisso marcado para a mesma data.

Apenas por uns segundos hesitei, aparelho na mão, pensando se seria aquela uma boa hora para lhe telefonar... Ao terceiro toque, atendeu, também hesitante. Como num sonho, uma voz de mulher, ao fundo, falava acerca de um copo d'água, parecia querer fazer-se ouvir por quem estava do outro lado, no caso eu, e logo em seguida indagava diretamente quem era, ao telefone.

Mesmo um tanto constrangida, eu não podia simplesmente desligar, precisava anunciar-lhe o nosso casamento. Comecei me desculpando por não ter falado antes, expliquei que não era para ser uma surpresa, mas que os preparativos tinham me envolvido demais e que na última hora acabei me esquecendo, etcétera. Avancei para o fato de a minha família estar toda reunida, falei de

mamãe... Nesse ponto freei, supus que ele se risse, mas não. Também não parecia de todo admirado; pelo tom preocupado, quase cúmplice, dir-se-ia inclusive um tanto engajado na ideia de me auxiliar com aquele grande problema que eu arranjava... Falei dos doces, do vestido e do bolo... Apesar das circunstâncias, senti que estava mesmo tentado a comparecer à sua própria cerimônia de casamento...

– Mas assim, de improviso, tão em cima da hora, não tenho nem a roupa adequada...

Compreendi, claro, não seria justa tanta dissonância... E ainda tinha a mulher ao fundo. A voz, que havia silenciado, voltou a inquirir sobre com quem falava, do que se tratava... Notei que se afastou para me ouvir melhor. Sua voz agora pulsava nítida.

– Que coisa, organizar festa e cerimônia sem avisar ao noivo!

Por fim, lamentou o enorme mal-entendido. Dei-lhe razão e lamentei também. Disse que eu aproveitasse a festa... Lamentei de novo, e apenas da boca para fora. Alguém em mim comemorava, há males que vêm para o bem, escapar às agruras do convívio a dois, a papelada a acertar, e, depois, desacertar, a futura separação que, naquele instante, magicamente, se adiantava em dois anos e me batia à porta... Despedi-me com firmeza, e sem qualquer resíduo de mágoa. Ele susteve um silêncio cheio de significação. Sacudi a cabeça como quem sacode uma toalha e comecei a pensar numa segunda opção. A festa não seria desperdiçada, e, ainda por cima, tinha mamãe...

Estamos vivos?

Are We Alive?

Fernando Gasparini*

I¹

O que é leptospirose? A participante do programa de TV terá de acertar dentre três opções: um jogo de cartas, uma doença ou um tipo de dinossauro. O apresentador estimula a ansiedade e o nervosismo. Se ela errar, será fatal: os pais dela serão atirados numa banheira de água fria.

As cenas banais da televisão são descritas no livro *Mortos vivos*, de Andréia Delmaschio, de forma a revelar o seu aspecto ridículo e infame. Os relatos levam

* Mestre em Comunicação pela Universidade Federal Fluminense (UFF).

¹ GASPARINI, Fernando. Estamos vivos? [2008]. In: NUNES, Pedro J. (Org.). *Tertúlia: livros e autores do Espírito Santo*. Vitória: Tertúlia, 2005-. Disponível em: <https://www.tertuliacapixaba.com.br/paraler/estamos_vivos.html>. Acesso em: 28 jun. 2021.

o leitor a interpretar os programas televisivos por meio de uma outra temporalidade: a da leitura.

A descrição é sintética. À primeira vista, insinua-se até um certo desleixo no trato com a linguagem e com a forma. Engano. A barbaridade da coisa assistida pela TV se revela na rudeza com a qual os eventos são contados. Por outro lado, a escritora chama atenção para pequenos detalhes, já imperceptíveis aos espectadores acostumados a horas e horas diante do fluxo contínuo da telinha.

Por exemplo, a cabeça sempre baixa de Janisicleide, a paraibana que por ser muito feia foi abandonada pelo marido. Passada por uma “transformação” estética, Janisicleide foi à televisão ralhar contra o companheiro – e de sobra ser instrumento de propaganda da invencionice milagreira da indústria estética, anunciante do programa.

“O cabelo foi tingido e os cachos crespos se renderam à chapa quente, mas a doméstica paraibana que o marido rejeita continua sempre ali, sob a derme, os cabelos e as roupas de uma atriz global” – é um trecho do conto.

A narrativa seca requer estômago para digeri-la. A capa do livro é um aviso: uma gravura da série “Hemorragias”, de Maurício Salgueiro. Na montagem, um sangue escorre como um corte profundo na pele. *Mortos vivos* provoca o surgimento de uma literatura atenta às imagens midiáticas que recriam a violência e a miséria humanas.

É aconselhado a quem deseja escapar das armadilhas de certos pastores evangélicos, pois mostra em detalhes os procedimentos adotados para convencer os fiéis a pagarem o dízimo, o ato mais importante para a igreja.

Diferentemente de outros países em que a TV se apresentou a uma sociedade já previamente letrada, no Brasil o veículo se tornou o principal e quase único meio

de informação e entretenimento para uma população sem acesso à leitura. É de longe o instrumento de comunicação mais influente do Brasil, penetrando homogeneamente a sociedade em vários segmentos nas diversas camadas sociais em todas as localidades.

Daí a necessidade de se criar novas formas de “assistir” à telinha. Em termos didáticos, alfabetizar o espectador quanto ao funcionamento dos espetáculos encenados diariamente na residência de milhares de brasileiros – os princípios e motivações. A literatura aparece aí como instância de diálogo e confronto, abrindo percepções críticas – urgentes e necessárias.

II

O livro suscita angústia quanto à condução do destino da humanidade nos primeiros anos do milênio. É uma tentativa de despertar consciência acerca das crueldades cotidianas, que insistem em permanecer invisíveis.

As imagens narradas saltam da televisão e passeiam por paisagens oníricas – em que pedaços de gente são comercializados no mercado ambulante – e chegam às radiografias médicas. Estas revelam o espetáculo da “evolução científica” e detectam, com precisão, a verdade nua e crua dos fatos:

Eu assistia à exibição das imagens em três dimensões. A enfermeira me ofereceu pipocas. [...] Era terrível seguir com os olhos a doença evoluindo fora de mim, em imagens cercadas de efeitos especiais, o que tornava a sensação ainda mais dolorosa.

A reação apática dos médicos e da enfermeira também não escapa à observação da personagem.

Mortos vivos traz ainda relatos dos pedintes de ônibus: “é duro ver um filho com fome e não poder fazer nada”. Uma frase ouvida todos os dias por passageiros das médias e grandes cidades do país. Aqui é destacada – como um grito, um desabafo, num texto sem pretensões estéticas nem vanguardísticas. Apenas um contar, como quem conversa com um colega.

Sobre o que afinal há de se escrever? Fazer arte para tornar a realidade social menos insuportável? Será? Tais questões estão latentes no mosaico de espelhos reversos de Andréia Delmaschio, em que se refletem unívocos a dor e o humor, a crueldade e o divertimento, a indignação e o comodismo, a realidade e a ficção, a vida e a morte.

Os paradoxos são o instrumento para fugir do senso comum e oferecer uma compreensão aguçada dos dias de hoje – principalmente no seu traço escatológico e apocalíptico. A partir desse aspecto, o livro inaugural de “ficções” da autora traduz a sua dimensão existencial. Desastres de avião, tsunamis, o enterro da avó na roça – “a pessoa mais viva nos arredores”: o ser humano diante da morte. E a morte em plena vida.

“Se você não me matar, você me mata!”. A citação de Maurice Blanchot é uma dentre tantas de vários autores que abrem os micro-textos. São chaves de leitura, e permitem entrever as vivências literárias da escritora, por quais caminhos o ali exposto passou até se consumir em texto.

A própria questão da autoria – quem é o dono da palavra? – é uma tensão em *Mortos vivos*. Com doutorado em Semiologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, Andréia Delmaschio abordou o tema em sua tese, tendo como base o livro *Budapeste*, de Chico Buarque.

E encontra subitamente com o autor, o objeto da pesquisa, em suas viagens semanais ao Rio. O resultado está narrado no primeiro conto de *Mortos vivos*, intitulado “Ludo real”. Vale a pena conferir.

Literatura deste início de século: Andréia Delmaschio

Literature from the Beginning of the Century: Andréia Delmaschio

Erly Vieira Jr. (Editor)*

Local¹ e ano de nascimento: Vitória (ES) 1969.

Obras literárias publicadas: *Mortos vivos* (crônicas, 2008). Participei das coletâneas *Instantâneo* (2005) e *A parte que nos toca* (2000), publicando contos em ambas.

Há alguma imagem ou metáfora que represente o que é o fazer literário para você? Qual e por quê?

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

¹ VIEIRA JR., Erly et al. Enquete Literatura deste início de século – Andréia Delmaschio. *graciano*, Vitória, ano 1, n. 5, p. 13-16, nov. 2010. Disponível em: <<https://issuu.com/revistagraciano/docs/3>>. Acesso em: 28 jun. 2021.

Um dia alguém notou que a maior parte dos meus personagens era criança. Fiquei surpresa diante da constatação; principalmente porque nunca o tinha percebido. Não sei ao certo por que, mas, quando escrevo, parece que me embrenho, de algum modo, pela infância: a minha própria, a dos outros, a dos personagens crianças dos autores que aprecio... Existe narrativa mais bela e comovente que a do Miguilim? E a Menina a caminho, de Raduan Nassar? A Ofélia, de Clarice!, apenas para ficar em alguns exemplos... Talvez se nos livrássemos um pouco das normas que regem nosso comportamento cotidiano, nossa fala e nossa escrita corriqueiras, pudéssemos escrever textos que interessassem, que limpassem um pouco o idioma. Quando meus filhos começaram a falar, foi um espetáculo para mim. O “fazer literário” devia se dar desse jeito – pensei! Cada tartamudear, cada tateio em busca da palavra correta, a confusão entre sílabas etc., tudo parecia a mim uma revelação poética. Aprender a errar seria, assim, o caminho da escrita, e a imagem da infância está, para mim, portanto, radicalmente associada à do “fazer literário”.



Capa e folha de rosto da revista *graciano* n. 5, de 2010,

Em linhas gerais, fale como é o seu processo de criação literária.

As mais variadas situações podem suscitar o desejo de escrita. Algumas vezes eu quis registrar em contos ou crônicas acontecimentos que achava demasiado singulares ou que pareciam tocantes, e o resultado foi desalentador. Atualmente os meus textos (sempre curtos e sempre em prosa) se iniciam de uma frase geralmente pensada durante o banho, no trânsito para o trabalho, escutada em sala de aula ou mesmo produzida em sonhos noturnos. Nunca sei se a frase vai se desdobrar a contento (a meu contento, claro, que sou meu primeiro e talvez único leitor), mas, desde que algo nela me convença a ir para diante do teclado, doulhe vazão, e é como se as palavras, apenas unidas ali, fossem se multiplicando por procriação, seguindo um ritmo quase alheio a minha vontade. Depois é ler, reler, cortar, retocar, deletar, abjurar...

**Quais são suas referências (literárias ou de outras áreas artísticas)?
Que escritores/artistas/livros lhe influenciaram ou com quais deles
você costuma dialogar?**

Quando criança, bem pequena, eu costumava me esconder no banco de trás do velho corcel de meu pai para ler. Consta que – filha de pais semi-alfabetizados – aprendi a ler aos quatro anos, a partir do contato com as bulas dos remédios. Em casa não tínhamos livros “dedicados a minha faixa etária”, porque só eram comprados os estritamente obrigatórios. Restavam-me então os Machados e Alencares e Azevedos sobre cujas tramas e personagens meus irmãos mais velhos tinham respondido em avaliações do tipo “estudo dirigido”, naquela época em que se cantavam três hinos ao sol escaldante do pátio antes de entrar marchando, em fila, para a sala de aula. Obviamente, nesse início não havia muita escolha, o que talvez tenha sido a minha sorte... Tudo o que alimentasse o imaginário era muito bem recebido por aquela menina ávida de mais mundos. Aos poucos porém chegou a hora da minha, a desejada obrigatoriedade, sem a

qual as nossas estantes não teriam ido além da Bíblia sagrada: podia entrar em casa (sinto como se tivesse se dado há um minuto) e ditar em voz alta, enfim, os títulos que teria que ler naquele semestre, “para avaliação”. Assim foram chegando, em doses homeopáticas, primeiro Lobato, Quintana e Cecília; depois Clarice, Graciliano, Lygia e muitos outros. Afora todos os da série Vagalume e os best-sellers que vinham grudados às caixas de sabão em pó, como brinde. Além disso, meu avô paterno, nono Euclides (que também aprendeu a ler sozinho, só que já adulto), nos presenteava, nas férias, com dezenas de livrinhos de cordel que tínhamos de declamar para ele em voz alta. Ele apreciava cada rima como quem saboreia uma fruta muito doce – eu podia ler isso no seu rosto. Ganhávamos tantos cordéis quantos fôssemos capazes de ler. E ainda furtávamos de sob o seu colchão, para folhear às escondidas, uns livros grossos, de Medicina, repletos de ilustrações tenebrosas e termos que nos arrepiavam os pelos do braço. Nunca soubemos como o nono teria conseguido aqueles livros de capa dura, e pairava também, se não me engano, um certo mistério sobre de onde trazia todo aquele cordel nordestino. Como leitura e escrita são para mim inseparáveis - a despeito da grande mentira que se reproduz por aí, de que se aprende a escrever, lendo -, creio que essas primeiras experiências marcaram para sempre a minha sensibilidade, com os universos que ali se desenhavam, com as sonoridades que eu lhes tirava (até hoje me lembro de poemas do Quintana memorizados naquela época) etc.



Páginas iniciais da enquete Literatura neste início de século – Andréia Delmaschio.

Conte-nos um pouco do seu trabalho mais recente.

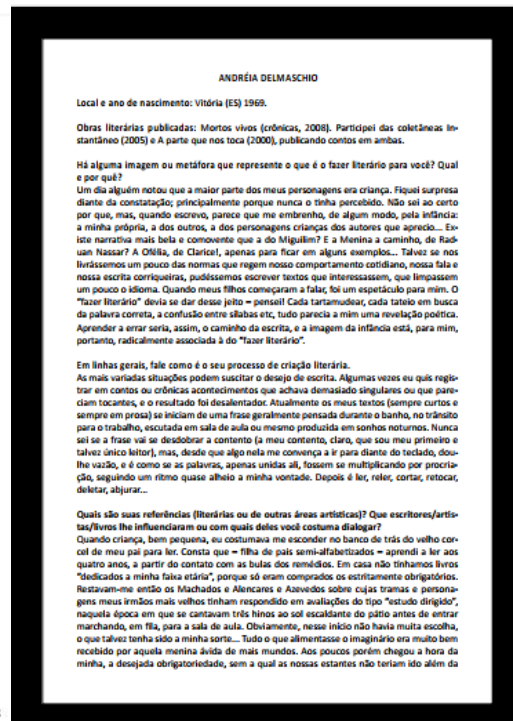
Os mortos vivos? Ai, aquele livro! Se não tivesse que tê-lo escrito, eu jamais o teria lido, acho. Mas, tudo bem: agora já foi. Não que me arrependa de tê-lo publicado; na verdade, quase que não. Trata-se de um livro desigual, incômodo. Eu vinha projetando tranquilamente dois livros diferentes, um deles baseado em sonhos noturnos, o outro em pesadelos diurnos. Eu achei que o erro foi juntar os dois. Apesar de reconhecer que o projeto geral foi um fracasso, gosto bastante de parte da primeira parte, que se baseia no meu querido livro de sonhos. E me deu muito prazer realizar a experiência que resultou na segunda parte, aquela que traz relatos fidedignos dos programas de televisão. Essa parte foi a que mais irritou os meus (cinco, seis) leitores. Devo ter sido muito ingênua ou ousada ao tentar abolir, por provocação, com toda e qualquer inferência ou interferência do narrador, dando voz direta aos animadores-pastores-apresentadores de tevê. Apenas o Fernando Gasparini (leitor um) parece ter entendido a proposta. O que não significa falha dos outros (cinco), mas antes falha minha. Ele escreveu um

belo texto, intitulado “Estamos vivos?”, sobre o livro. Está no blog dele, no link <http://gasparinif.blogspot.com/2008/10/estamos-vivos.html>. Se puxar um pouco pela memória, encontrarei as razões de tê-lo tornado público. Mas ele me deu algo muito bom: nunca antes tinha colhido opiniões tão francas sobre algo que fiz. Isso me estimula. Devo guardar nos recônditos de mim um certo masoquismo, porque adorei poder colher opiniões tão inteligentes acerca do meu escrito.



Foto por Maria Ines Sperandio.

13



Página inicial das respostas de Andréia Delmaschio à enquete “Literatura neste início de século” (Foto de Maria Ines Sperandio).

Algum livro a caminho?

Encontro marcado é um romance que narra o encontro - nunca ocorrido - entre Clarice Lispector e Mário de Andrade. A partir da famigerada carta extraviada de Mário para Clarice, que não se sabe ao certo se realmente foi escrita e/ou enviada um dia – mas de cujo conteúdo dá à escritora alentadas notícias o amigo

Fernando Sabino –, constrói-se o diálogo apaixonado dos dois sobre as suas próprias obras, sobre a vida, sobre a morte. É um trabalho que tem demandado uma pesquisa muito maior do que eu imaginava a princípio; é como uma armadilha difícilíssima em que me meti e da qual não consigo escapar, pois a cada passo que dou, mais me enredo no fato de não ter coragem de abandonar um projeto em que já tenha empreendido tanto esforço e tantos afetos. Não sei como esse texto “se encaixa no contexto” da minha escrita; nunca antes tentei escrever um romance. Li o primeiro capítulo para um amigo que é espírita e ele chorou copiosamente – não sei se comovido, ou se de pena. Afirmou porém que Clarice e Mário estavam presentes ali, e que ele pôde vê-los, como num transe. Me estimulou a continuar, mas não sei se vou conseguir publicar!

Depoimento aos bravos companheiros e fantasmas

Testimony to Brave Companions and Ghosts

Andréia Delmaschio*

*Dedico aos meus jovens alunos que se iniciam
no exercício da escrita crítica ou criativa.*

Nestes¹ tempos vis que vivemos, por entre as notícias de tantos tristes depoimentos pagos (digo, delações premiadas), quando ouço que me pedem um depoimento, o pensamento já quer correr lá fora, a certificar-se de que algumas coisas ainda permaneçam do jeito que as deixei anteontem, ou no ano retrasado...

* Doutora em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Docente titular do Instituto Federal do Espírito Santo, e escritora, autora de *Mortos vivos* (2008), *Aboio de fantasmas* (2014), *Tem uma lua na minha janela* (2015), *Nas águas de Lia* (2018), além de obras ensaísticas.

¹ DELMASCHIO, Andréia. Depoimento aos bravos companheiros e fantasmas. In: SODRÉ, Paulo Roberto; FREIRE, Pedro Antônio; AMARAL, Sérgio da Fonseca (Org.). *Brav@s companheir@s e fantasmas 8: estudos críticos sobre o(a) autor(a) capixaba*. Campos dos Goytacazes: Brasil Multicultural, 2018. p. 61-69.

Segue-me ainda, nessas circunstâncias, uma certa má-consciência por debruçar-me sobre o meu umbigo de escrita enquanto o país se precipita não se sabe ao certo para onde, para quê, para quando.

Consola-me saber que ao menos esta minha delação, sem "prêmio", aponta o dedo, primeiramente, para mim, para esta que sou e aquela que fui, em busca de responder às perguntas que me foram feitas, a mim e aos outros três colegas escritores que comigo compuseram a mesa de encerramento do VIII Seminário Bravos Companheiros e Fantasmas, perguntas acerca da nossa formação de leitores-escritores e da nossa produção.



Apresentação de Andréia Delmaschio (ao lado, da esquerda para a direita, de Jorge Elias, Lucas dos Passos, Brunela Brunella e Wilberth Salgueiro) de seu "Depoimento aos bravos companheiros e fantasmas", no Bravos Companheiros e Fantasmas VIII: Seminário sobre o Autor Capixaba, na Ufes, em junho de 2018.

É bem possível que eu não saiba dizer com certeza quais foram as razões que me conduziram, até aqui, em direção ao desejo de escrita. Aliás a ausência

mesma de certezas ou razões sempre me pareceu um bom motivo, principal, para inventar. E sigo assim, driblando entre as razões e a ausência delas, a cobrir folhas e telas com verdades inventadas, porque certezas não há.

Essa história do desejo de escrita tem início bem lá atrás, provavelmente num elogio daqueles de fundo didático, quase protocolares, que as professoras das séries básicas sabem dar (e sem que pareçam protocolares), quando são boas profissionais. Porque, sinceramente, sem aquele primeiro reconhecimento pelo meu esforço de pôr palavras num papel, certamente nada mais, nesse percurso, teria acontecido. Reconhecimento, diálogo, identificação... Ainda que mínimos, são ingredientes fundamentais para alimentar qualquer tipo de escritor, de qualquer tipo de escrita. Afirmo, sem medo de generalizar: ninguém escreve para si mesmo, isso simplesmente não existe.

No meu caso especificamente, que é o motivo deste “depoimento”, desde que a escrita se mostrou como um meio eficaz para atrair a atenção dos adultos (não é por outra razão que uma criança inventa histórias), passei a recorrer a ela com frequência. E para que isso pudesse ter desdobramentos, sentia, de modo quase intuitivo, que também necessitava da leitura. Eram experiências diferentes, mas que de algum modo se complementavam.

Ler e escrever, na minha família e no meio em que vivia, não eram consideradas tarefas importantes, ou nobres; nem mesmo eram consideradas tarefas promissoras. Muito pelo contrário: quando se luta pela subsistência sem enxergar no entorno e no futuro próximo quaisquer outras possibilidades de investimento que não sejam aqueles feitos diretamente no ganha-pão, tudo que diverge do trabalho duro, pesado, físico, de resultados imediatos e concretos, é considerado como antitrabalho, desvio, ou desperdício de energia.

Era assim nas camadas mais exploradas da classe trabalhadora do Brasil de meados dos anos 1970. Lá em casa, recolher-se à luz do dia para ler era ato vigiado, proibido, delatado e punido.

Males que vêm para o bem, desde muito cedo tive de aprender a ler às escondidas, de me dedicar a escrever e a não querer mostrar para ninguém além da professora, além de lidar com os *carca manos* a partir de uma espécie de mundo paralelo ao qual a leitura e a escrita eram rebaixadas – ou elevadas – a um patamar de coisa inútil e proibida: lia à noite, depois que todos dormiam, lia de dia, quando os adultos iam para o trabalho, lia principalmente escondida dentro de um carro velho que tinha sido abandonado no fundo do quintal, perto do mangue.

Esse esconderijo singular era uma mistura de quartel-general (os generais Machado de Assis e José de Alencar tinham se apossado de tudo por ali) com biblioteca de guerra; havia inclusive uma tática especial de cobrir os espaços do que um dia tinham sido as janelas do carro, de modo a não ser descoberta, deixando um pequeno orifício para a entrada de luz necessária àquelas horas de leitura ávida, desejada, desejante, que invariavelmente se encerravam, de modo abrupto, com um grito vindo lá de dentro da casa, determinando o fim do secreto recreio.

Como era de se esperar, o meu escuro escritório de ferro, em seu metro e meio de largura, foi rapidamente corroído pela ferrugem, durou menos que *Os últimos dias de Pompeia*. É que as aguinhas calmas daquele braço de mar, dia após dia, vinham acariciar diretamente a capota do velho corcel. Vez ou outra cheguei mesmo a encontrar um sirizinho assustado tentando roer *A carne* de Júlio Ribeiro, e muitas vezes tive de sair rapidamente do meu *bunker*, na hora em que subia a maré...

Neste exato momento, como eu gostaria de poder rever de fora a cena passada ali: a criança loura perscrutando escondida a praça de guerra fora do esconderijo, e depois fugindo com a maré alta batendo nas pernas finas e seguindo rápido para casa, carregada de livros.

Nessa época não havia muito que ler além dos romances brasileiros do século XIX, obrigatórios para os irmãos mais velhos, que já estavam no “ginásio”. Daí que, terminando de ler *O mulato*, enquanto a professora de literatura não lhes solicitava um outro livro “paradidático”, tive de reler *O mulato*, reler de novo e de novo...

Alguns trimestres eram mais produtivos que outros; a professora parecia estar inspirada e dava então pequenos voos para além da literatura brasileira, mas o grosso mesmo do meu estoque – e do meu gosto – já ia sendo formado por Machado, Alencar, Aluísio... portanto não havia nada de que reclamar, foi um preâmbulo de sorte.

Liberada de antemão da cartilha – chatíssima, comparada a bulas de remédios – por ter aprendido a ler antes de entrar para a escola, segundo consta sozinha e nas tais bulas de remédios (tendo a achar essa versão materna fantasiosa, e creio antes que o aprendizado tenha se dado lá, na parte de cima do beliche, de onde, como sempre escondida, observava enquanto os irmãos faziam o seu dever de casa, dia após dia), fui direto para “o livro do primeiro ano”, território a partir do qual Cecília Meireles e Mário Quintana passaram a adoçar – e também a salgar – com a sua poesia os domínios prosaicos do meu quartel-general. Enfim eu tinha em mãos um livro meu, o primeiro livro não roubado do armário dos meninos.

E foi lá, no livro azul e rosa de cujo cheiro ainda hoje me recordo, que vi primeiro o onipresente “Ou isto ou aquilo”. O poema de Cecília Meireles era o texto de abertura, fazia as vezes de um pórtico para o que me parecia um verdadeiro espaço mágico.

A carência de meios e recursos jamais deveria ser elogiada num mundo em que ela simplesmente não precisaria existir; porém, considerada a imutabilidade daquele contexto, não tenho dúvidas de que foi devido à vigência dela que o universo literário se mostrou como refúgio e consolo. Com o passar do tempo e a lenta transformação da ausência de recursos inicial, a poesia e o romance foram libertos também, claro, para que cumprissem outras missões...

Naquele tempo, porém, se "Ou isto ou aquilo" mexia comigo, não era devido a qualquer recepção moral da mensagem, de não ser possível querer ter tudo, ou de que cada escolha encerra uma responsabilidade e uma consequência; nada disso, felizmente, eu enxergava nele. O que os versos me davam estava aquém: era saber que havia, haveria de haver, em algum lugar deste mundo, a possibilidade de escolha. A voz do poema não deixava muito claro para mim se aquilo era coisa que uma criança também pudesse pleitear. E mesmo com a enorme distância que havia entre a realidade do poema e a minha, eu passei a querer muito saber onde vigoraria uma lei, natural ou artificial, que desse às pessoas a simples condição de escolha descrita ali.

Algumas páginas adiante, e para mim muito mais marcante que as escolhas de Cecília Meireles, lá estava a "Canção da garoa" de Mário Quintana, um poema tão musical que eu mesma o decorei e, aos domingos, depois do almoço, quando os adultos pareciam ter dado enfim uma trégua na vigilância sobre as nossas vidas de seres menores, no balanço de corda que meu pai tinha pendurado na mangueira, eu me em balava e cantava "o anjo todo molhado" do poema-canção. Era outra cena que, hoje, não sem algum receio, eu gostaria de rever.

Só muito tempo depois fui reencontrar esses versos, já na vida adulta. Durante anos, aquele quase soneto me encheu a existência de enigmas, principalmente pela estranha ameaça de tristeza presente nos versos finais:

E chove sem saber por quê...
E tudo foi sempre assim!
Parece que vou sofrer:
Pirulin lulin lulin...

Como pode haver tanta coisa, para uma criança, em apenas doze versos aparentemente tão simples! Além de um anjo molhado, que soluça sobre um telhado, havia uma tocante nostalgia em ter de aceitar o atavismo representado na chuva que chovia sem razão de ser, como toda chuva, enfim; mas uma tristeza ainda mais pungente se mostrava naquele verso repleto de uma intuição aparentemente inescapável: "Parece que vou sofrer" amargava os meus dias um bocado. Eu olhava a foto do autor ao lado do texto. Era um adulto! E se era um adulto que dizia, eu imaginava que ele devia saber do que estava falando. "Parece que vou sofrer" se referia a quem, enfim? A ele? A mim? Às crianças? A todo mundo? Eu torcia para que fosse coisa só lá dele mesmo, o seu Mário... Mas por que diabos aquela frase veio parar logo no livro do primeiro ano, se todos sabiam que no primeiro ano só havia crianças. Seria um aviso? Terríveis enigmas...

Por vezes eu tentava concluir alguma coisa da leitura conjunta dos dois poemas, colher as ideias de um para ter auxílio no outro. Resultava em questões assim: Caso pudesse escolher, como no texto de Cecília, eu teria de escolher portanto entre isto ou aquilo, certo? E no caso de sofrer e não sofrer? Poder-se-ia escolher entre isto e aquilo? Ou teríamos todos que sofrer porque foi sempre assim? Ou teríamos de aceitar o sofrimento, porque foi sempre assim? O que é que "foi sempre assim", seu Mário, eu queria poder perguntar. O que é que foi sempre assim, sofrer ou aceitar? Ou seriam ambos o mesmo? Por outro lado, aquela série de opções do primeiro poema era mesmo finita? Terminaria ela nos limites do poema? Ou valeria também para o caso do segundo poema, para o caso de sofrer? Santa Cecília, me livre desse Mário, eu pedia!

E a infância seguiu assim, entre as tarefas inexplicáveis que cada um tinha de realizar naquela paupérrima empresa que era a família de origem interiorana migrada para os subúrbios da Vila Velha, e as aulas de língua portuguesa, que

pareciam uma máquina do tempo, um parque de diversões a partir do qual tudo era, ao menos virtualmente, possível, em especial se a professora, com sorte, deslizava da gramática para a viagem que era a poesia, a literatura...

Nessa época descobri também Monteiro Lobato, na feia biblioteca de livros de capas sujas e gastas, onde imperavam os didáticos, esquálidos, quase sempre com páginas rasgadas, que os faziam tão pouco atraentes...

A partir dali, a onda era a série Vaga-lume, a qual, contudo, na comparação intrínseca que eu já fazia com a linguagem dos generais Machado e Alencar, era colocada no chinelo. Ainda assim, oferecia boa diversão para os bimestres em que faltavam os clássicos. As provas sobre os livros de Ofélia e Narbal Fontes, com fichas e “estudos dirigidos” sobre ilhas perdidas e índios e bandeirantes e escaravelhos de ouro e borboletas atírias e menino de asas, eram moleza.

Não faltaram também, para uma clara percepção do contraste, uns romances muito ruins e totalmente água com açúcar, com leves pitadas de sexo *standard*, de uma série que levava nomes de mulheres, como Júlia e Sabrina, aos quais só tive acesso porque vinham colados, promocionalmente, às caixas de sabão em pó que mamãe comprava no supermercado. O pessoal do *marketing*, na década de 1970, já não era bobo, não: Enquanto a máquina lava a roupa, a senhora lê e sonha com um amante como o nosso herói... A verdade é que não tínhamos máquina de lavar, e mamãe não sabia ler muita coisa. Amantes, então, nem pensar!

Ainda assim, ou talvez pelo fato mesmo de a literatura, apesar de ser uma disciplina escolar, ter sido posta desde cedo do lado do proibido, do sobejo e da recreação, quando cheguei ao ensino médio (na época chamado “segundo grau”), jamais havia considerado que ela pudesse representar algo como uma profissão (refiro-me a dar aulas de literatura, claro; não à escrita, trabalho de que muito raramente se pode viver, como se sabe).

Por razões que não sei precisar ao certo, mas muito provavelmente devido à influência dos *best sellers* de Morris West, que traziam como motivo, ora na ambiência, ora nos argumentos ou na criação dos personagens, o trabalho psicanalítico, fui considerando cada vez mais seriamente a possibilidade de vir a tentar o vestibular (esse termo, na época, soava como “leviatã”) para Psicologia. Subrepticamente, do subsolo a que tinha sido lançada, a literatura cumpria o seu papel desviante.

Esse preâmbulo me leva a um novo capítulo do contato com as letras: devido àquela precocidade autodidata no aprendizado da leitura e da escrita, antes mesmo de completar seis anos fui levada ao primeiro ano, o do livro azul e rosa com Mário e Cecília, tendo terminado portanto o ensino médio por volta dos quinze. O irmão mais velho, que nessa época já estudava administração na universidade (os *manos* todos acabaram se encaminhando para essa profissão) foi encarregado de fazer a minha matrícula para os exames de admissão, que na época eram feitos em três etapas, distribuídas em três dias. Lembro como se fosse hoje o diálogo que tivemos:

- A inscrição é pra que curso mesmo? Biblioteconomia?
- Que pergunta é essa agora? É pra Psicologia, você está careca de saber!
- Não pode ser pra Pedagogia ou pra Letras?
- Ah, pára!
- Está bem, Psicologia. E pra segunda opção, eu registro o quê?
- Pode escrever qualquer coisa. Eu só farei o curso se for aprovada pra Psicologia.

Ao retornar das suas aulas, no fim da tarde, lá estava ele, inacreditavelmente, com o meu cartão de inscrição no vestibular para o curso de Letras. Contrariada, irada, fiz o exame, fui aprovada e, antes mesmo que pudesse me informar acerca dos trâmites necessários para uma possível mudança de curso, descubro que aquele era um bom lugar para entrar em contato com ferramentas que poderiam

auxiliar na prática da escrita, que eu vinha desenvolvendo desde os nove, em geral me arriscando em curiosos contos de ficção científica, como aquele de onze páginas datilografadas, que considerei de grande fôlego, intitulado “O dia em que a gravidade acabou na Terra”.

Algumas pessoas foram muito importantes nessa nova etapa: as aulas de Teoria da Literatura com o muito jovem professor Paulo Sodré abriram perspectivas inimagináveis até então para mim: aquilo que poderia ser o mais simples exercício de leitura de um poema, conduzido por ele era ao mesmo tempo um aprendizado teórico, uma oportunidade de trabalho coletivo e o melhor exemplo pedagógico que poderíamos ter. Além de que nos estimulava a rascunhar os nossos primeiros textos críticos, no formato do ensaio, trabalho no qual em geral nos saíamos todos mal, ou muito mal. E seria injusto não registrar aqui os nomes do professor Luís Busatto, que contagiava mesmo quando silente, dada sua paixão pela literatura, e da professora Telma Boudou, humana até a última página.

Um bom tempo depois, quando já cursava o mestrado, tive a sorte de conhecer por acaso o poeta Miguel Marvillá, que quis ler e depois publicar, na revista que então editava, um curto conto meu. Vieram as vertigens da primeira publicação e, com elas e os comentários animadores de alguns poucos leitores, o ânimo para continuar a escrever.

Do processo de produção em si eu consigo explicar muito pouco. Talvez porque o tempo que dedico à escrita seja muito entrecortado por inúmeras e diferentes tarefas (como é o de tanta gente, enfim), eu não tenha nunca podido me dar o luxo de um empenho mais contínuo e frequente. Talvez por isso também tenha optado quase sempre pelos gêneros de menor fôlego, priorizando textos que posso iniciar e encerrar em algumas poucas horas de trabalho, como o conto e a crônica.

Apesar da intermitência, publiquei dois livros de contos: *Mortos vivos* (Secult, 2008) e *Aboio de fantasmas* (Secult, 2014); um livro de crônicas: *Tem uma lua na minha janela* (Secult, 2015) e um infantil: *Nas águas de Lia* (Secult/Cousa, 2018).

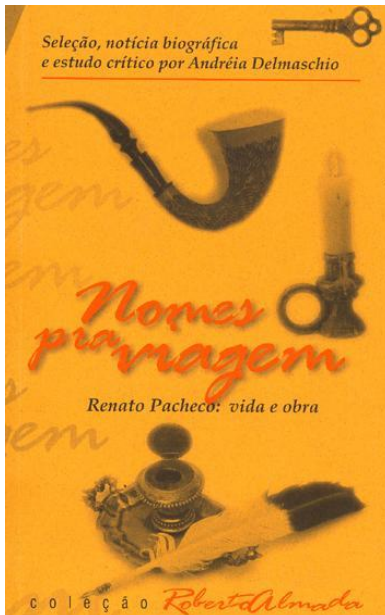


Capas dos livros literários de Andréia Delmaschio.



Também publiquei dois livros de conteúdo biográfico: *Nomes pra viagem* (PMV, 2002) e *Renato Pacheco* (Protexto, 2007) e dois de crítica literária: *Entre o palco*

e o porão: uma leitura de um copo de cólera, de Raduan Nassar (Annablume, 2004) e *A máquina de escrita* (de) Chico Buarque (7Letras, 2014).



Capas dos livros de ensaio de Andréia Delmaschio.



Quanto à minha temática preferencial, outro ponto proposto para ser desenvolvido aqui, olhando, hoje, para o que tenho escrito, percebo com clareza

que a infância (a minha, tanto quanto a dos demais), se nem sempre constituiu um mote, ao certo foi a grande motivação. Talvez a criança que fui nunca tenha me abandonado de todo, como mostra o início deste depoimento.

Em 2008 inaugurei, seguindo o conselho de um amigo, um blog denominado Aboio de fantasmas, que ainda mantenho e que me pareceu o modo mais rápido de obter algum tipo de resposta de quem me lê. Como o nome indica, ele guarda a função de conduzir, pelas palavras, a minha sempre renovável tropa – ou legião – de fantasmas. Ali eu registro poemas e prosas curtas, ou seriadas, textos aos quais posso retornar a qualquer momento, para alteração e retoque.

Encerro aqui, agradecendo pelo convite e pela leitura. Parabéns aos organizadores de mais este Seminário do autor capixaba.

Bravos, companheiros e fantasmas!

Vitória, agosto de 2018.

Livro infantil dá um mergulho na superação

Children's Book Take a Dip in Overcoming

Editoria de Cultura *Metro**

Uma¹ década de um trabalho minucioso da escritora Andréia Delmaschio está retratado nas páginas do livro “Nas águas de Lia”, que será lançado neste sábado, a partir das 17h, na Editora Cousa, em Vitória. As ilustrações da obra são de Fran Junqueira.

Quando começou a escrever a história da adolescente Lia, Andréia ainda não tinha filhos. Mas, no decorrer do processo de criação, os pequenos Flora e Francisco, 10 anos, nasceram e deram outro tom às falas da personagem.

Nessa troca, a escritora costurou a história de uma adolescente “quase” comum, com seus medos e expectativas. Lia ainda precisa enfrentar a perda de um ente

* Jornal *Metro*, Vitória.

¹ METRO Cultura. Livro infantil dá um mergulho na superação. *Metro*, Espírito Santo, ano 5, n. 1042, p. 11, 10 jul. 2018. Disponível em: <<https://www.readmetro.com/pt/brazil/espirtosanto/20180710/1/#book/>>. Acesso em: 28 jun. 2021.

querido por meio de sua perspectiva ficcional: desenha uma piscina em seu lençol para fugir da realidade sempre que sentir medo. Com o tempo, Lia passa a superar seus traumas. E essa piscina deixa de ser um refúgio para se tornar motivo de recreação.

“Parece que não, mas o universo da criança é cercado por medo, que atrapalha o sono, atrapalha a vida”, explica Andréia Delmaschio. E acrescenta: “Se não puderem lidar com esses medos, podem encontrar na história um amparo, encontrar na forma como Lia superou seus medos. É uma maneira de ajudar essas crianças a enfrentarem seus traumas e angústias”.

ESPIRITO SANTO, TERÇA-FEIRA, 30 DE JULHO DE 2016
www.espiroonline.com.br

Livro infantil dá um mergulho na superação

Viagem literária. “Nas águas de Lia” conta a história de uma adolescente que usa a imaginação para vencer o medo. Publicação será lançada neste sábado, em Vitória

Uma década de um trabalho minucioso da escritora Andréia Delmaschio está retratado nas páginas do livro “Nas águas de Lia”, que será lançado neste sábado, a partir das 17h, na Editora Cosma, em Vitória. As ilustrações da obra é de Fran Junqueira.

Quando começou a escrever a história da adolescente Lia, Andréia ainda não tinha filhos. Mas, no decorrer do processo de criação, os pequenos Riera e Francisco, 10 anos, nasceram e deram um outro tom às falas da personagem.

Nessa toca, a escritora constrói a história de uma adolescente “quase” comum, com seus medos e expectativas. Lia ainda precisa enfrentar a perda de um ente querido por meio de sua perspectiva ficcional: desenha uma piscina em seu lençol para fugir da realidade sempre que sentir medo. Com o tempo, Lia passa a superar seus traumas. E essa piscina deixa de ser um refúgio para se tornar um motivo de recreação.

“Parece que não, mas o universo da criança é cercado por medo, que atrapalha o sono, atrapalha a vida”, explica Andréia Delmaschio. E acrescenta: “Se não puderem lidar com esses medos, podem encontrar na história um amparo, encontrar na forma como Lia superou os seus medos. É uma maneira de ajudar essas crianças a enfrentarem seus traumas e angústias.”

Lançamento
“Nas águas de Lia”, de Andréia Delmaschio, no próximo sábado, às 17h, na Editora Cosma (Rua Sete de Setembro, 414, Centro, Vitória). Entrada franca. Informações: (27) 9-9558-0277.



Fac-símiles da matéria jornalística sobre *Nas águas de Lia*, de Andréia Delmaschio, e da capa e contracapa do livro com ilustrações de Fran Junqueira.





Secult ES ► Lançamento Coletivo: 15 livros contemplados no Edital da Secult

Andréia Delmaschio

2

Imagem de divulgação do lançamento coletivo da Secult-ES, em Vitória, em que Andréia Delmaschio lançou *Nas águas de Lia* (Fonte: Secult-ES).



Imagem de Andréia Delmaschio no lançamento coletivo da Secult-ES, em Vitória (Fonte: Arquivo pessoal da autora).

² Complementando o tema da matéria jornalística, trazemos outros registros do lançamento de *Nas águas de Lia*, de Andréia Delmaschio, em Vitória e em Paraty, no Rio de Janeiro.

Cousa
na
CASA DO DESEJO
LITERATURAS QUE DESEJAMOS

PROGRAMAÇÃO

quinta, 26/07

11h Lançamento de Maria Mulher, poemas de Marco Kbral

sexta, 27/07

12h Literatura infantojuvenil: imaginação e potência, com participação de Andreia Delmaschio

14h A Flip é para todos, com participação de Saulo Ribeiro

sábado, 28/07

14h Lançamento de Nas águas de Lia, infantojuvenil de Andréia Delmaschio.

Em todos os dias nosso catálogo exposto, além de um cafezinho capixaba.

Programação paralela à Flip | Paraty, RJ



Folder de divulgação e imagens do lançamento de *Nas águas de Lia*, de Andréia Delmaschio, na FLIP 2018, em Paraty, Rio de Janeiro (Fonte: Instagram da Editora Cousa)

Revisitando o passado: relatos de infância em *Aboio de fantasmas*, de Andréia Delmaschio

Revisiting the Past: Childhood Stories in *Aboio de Fantasmas*, by Andréia Delmaschio

Flora Viguini*

Não se distinguem palavras na canção do boiadeiro; nem ele as articula, pois fala ao seu gado, com essa outra linguagem do coração, que entenece os animais e os cativa.

José de Alencar

Adaptado¹ ao andar vagaroso dos animais, o aboio é um canto geralmente sem palavras, com uma melodia lenta. É entoado pelos vaqueiros para conduzir o gado para dentro dos currais ou para as pastagens. Segundo

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

¹ VIGUINI, Flora. Revisitando o passado: relatos de infância em *Aboio de fantasmas*, de Andréia Delmaschio. In: SODRÉ, Paulo Roberto; FREIRE, Pedro Antônio; AMARAL, Sérgio da Fonseca (Org.). *Brav@s companheir@s e fantasmas 8: estudos críticos sobre o(a) autor(a) capixaba*. Campos dos Goytacazes: Brasil Multicultural, 2018. p. 153-159. Disponível em: <https://blog.ufes.br/neples/files/2020/04/E-book-Bravos-companheiros-e-fantasmas-8-com-ISBN-corrigido_compressed.pdf>. Acesso em: 29 jun. 2021.

Luís da Câmara Cascudo, o vocábulo aboio é de origem brasileira, pertencente às raízes do sertão brasileiro, sendo levado, posteriormente, para Portugal, uma vez que lá aboio significava pôr uma boia em alguma coisa. É com o empréstimo de tal palavra, mas sem o intuito de colocar uma boia em algo ou até mesmo de conduzir bois pelo pasto, que Andréia Delmaschio batiza seu livro *Aboio de fantasmas*, publicado em 2014. Ao criar uma espécie de ficções da memória, por meio de sua toada com palavras, Delmaschio evoca e conduz seus personagens, ora de sua rede de emoções – Meu pai, Mãe, Alex, Flora, Francisco, etc. – ora de seus medos ou dos medos do outro, para serem protagonistas de uma miscelânea de textos em formato de contos-crônicas. Na tentativa de se lembrar das cores que dominavam sua infância ou até mesmo da morte de um filhote de passarinho, a narradora se dá conta de que a memória esquece ou muitas vezes não quer lembrar. Nesse sentido, faz-se necessário ficcionalizá-la. “É tudo ficção. Mesmo o que realmente ocorreu. Qualquer semelhança com fatos ou pessoas reais é mera coincidência”, alerta Delmaschio, já em seu prefácio. Essa forma de transcrever fatias do real biográfico sem se comprometer com uma responsabilidade atrelada a discursos de verdade não é uma ferramenta nova. Vide o *disclaimer*, praticado nos filmes de Hollywood, de que qualquer semelhança com o mundo real não passaria de mera coincidência (CAÏRA, 2011, p. 153). Em seguida, Delmaschio volta atrás, afinal de contas, nada mais convidativo do que deixar o leitor decidir se ele quer acreditar na construção dessa memória reinventada ou não: “melhor dizendo. Tudo realmente ocorreu. Mesmo o que foi inventado. Qualquer dessemelhança com fatos ou pessoas reais é mera coincidência”. Sem poder se apoiar em verdades, quem lê pode decidir se quer ou não seguir o canto da autora, tornando-se parte de seu clã de fantasmas.

Relatos de infância?

O livro é dividido em cinco partes: “Primeiros fantasmas”; “De super-heróis (uma

família inventada)”; “Fantasmas noturnos”, “Estranhos familiares” e “Novos fantasmas”. Os seis contos-crônicas que compõem o capítulo “Primeiros fantasmas” remetem à infância da narradora. Para tanto, Delmaschio recorre ao formato de relato de infância na tentativa de apreender o vivido, transformando-o, em parte, em ficção. O relato de infância é definido por Denise Escarpit como:

É um texto escrito [...] no qual um escritor adulto, através de diversos procedimentos literários, de narração e de escrita, conta a história de uma criança – ele próprio ou um outro - ou um recorte da vida de uma criança: trata-se de um relato biográfico real – que pode então ser autobiográfico – ou fictício² (ESCARPIT, 1993, p. 22).

Por serem as lembranças à desse período demasiadamente fragmentárias e evanescentes, a narradora, em primeira pessoa, sem deixar entrever se sua identidade é semelhante à da autora que assina o livro, já que a protagonista não é nomeada, utiliza-se de pequenos recursos para lembrar-se de muitos incidentes, como a imagem visual e aspectos sensoriais, de acordo com o que aparece no texto “A maciez do ferro”:

Meus irmãos e eu éramos, quando crianças, catadores de ferro. Sim, exatamente como os atuais catadores de lata ou papelão. Não me lembro do que fazíamos – se éramos nós que fazíamos – com o dinheiro da venda dos grandes nacos pretos coletados nos terrenos baldios do nosso bairro suburbano. Lembro mesmo é do som macio que saía do ferro pisado pela conguinha vermelha desbotada (é curioso como, para descrever os objetos que nos acompanham no tempo, continuamos nos referindo à cor que tiveram um dia e, de dentro do box, pedimos que nos joguem a toalha de banho marrom que ninguém é capaz de encontrar, porque agora são todas bege). Recordo o paradoxo sinestésico da maciez do ferro, amontoado em pedaços que se entrechocavam sob os pés, emitindo o som agradabilíssimo (DELMASCHIO, 2014, p. 23).

Percebe-se nessa passagem que, para se lembrar de algo muito corriqueiro de sua infância, a narradora precisa associar tais momentos ao peso/leveza do ferro e às cores do objeto, uma vez que a dificuldade maior do relato de infância se deve ao fato de que as lembranças são estilhaços de memórias. E, muitas vezes,

² “C’est un text écrit [...] dans lequel un écrivain adulte, par divers procedes littéraires, de narration, ou d’écriture, raconte l’histoire d’un enfant - lui même ou un autre -, ou une tranche de la vie d’un enfant: il s’agit d’un récit biographique réel – qui peut alors être une autobiographie – ou fictif”. As traduções deste trabalho são todas feitas por mim, salvo indicação contrária.

não correspondem ao que de fato ocorreu. Para Sigmund Freud, em seus estudos sobre lembranças infantis, a maioria delas é mascarada porque é mesclada a outro tipo de lembrança, vivida em um momento diferente. De acordo com Freud, existem duas forças divergentes, sendo a primeira o desejo de preservar, enquanto a segunda é a resistência. Por serem oponentes, nenhuma das duas forças é predominante. Paradoxalmente, ocorre uma conciliação entre as duas, ou seja, há uma preservação da imagem, mas não necessariamente da verdadeira. Para tanto, a partir daí, aparece o conceito de lembrança encobridora, definida pelo pai da psicanálise como “aquela que deve seu valor enquanto lembrança não a seu próprio conteúdo, mas às relações existentes entre aquele conteúdo e algum outro, que foi suprimido” (FREUD, 1976, p. 351).

Outra passagem em que há uma semelhança entre o objeto ferro, carregado pela narradora, e sua tentativa de lembrar-se de determinado momento de sua infância, encontra-se justamente na questão do peso do material:

Principalmente não me esqueci de que vivia uma contradição: se recolhesse muito ferro, não tinha como carregá-lo, por ser extremamente pesado; se recolhesse pouco, ao fim do dia tinha de juntá-lo com o resto, para melhor acondicionamento, na sacola de um dos meus irmãos, perdendo assim o mérito pelo trabalho realizado. Era o velho problema de juntar e não poder carregar. E provavelmente me prejudicava a pouca idade (DELMASCHIO, 2014, p. 23).

O velho problema de juntar o ferro e não poder carregar não é nada mais do que a dificuldade que a narradora aparenta ter ao tentar relatar a infância? Esse desejo de unir e levar consigo cada momento do que foi vivido em sua exatidão é também um fardo. Tantas memórias são igualmente pesadas. Na tentativa de resistir e preservar um momento, fabula-se em torno de detalhes esparsos e vagos que o constituíram ou não. É uma imagem não muito nítida do passado, recriada. “O relato de infância é totalmente fabricado, já que a infância se

encontra fora da narrativa porque está fora do tempo. Ao tentar recapturá-la, ela não se desenrola, se enrola”³ (DOUBROVSKY, 1989, p. 339).

Outra lembrança encobridora que merece destaque é a que aparece na sequência dos textos “Na casa dos girassóis (parte 1)” e “Na casa dos girassóis (parte 2)”, inseridos no capítulo “De super-heróis (uma família inventada)”. Em ambos, a narradora relata um episódio de sua infância, de quando passava férias com a família num sítio. Em determinado momento, ela tenta se lembrar de uma ocasião em que buscava compreender, junto com seu irmão caçula Alex, o porquê do ataque de passarinhos adultos a um filhote de colibri:

Todos eles gritavam e beliscavam o filhote. Para nós era um espetáculo novo e completamente ininteligível. Tive pena do recém-nascido e uma vontade enorme de protegê-lo de tantas bicadas agressivas, mas não me senti no direito de interferir naquilo que nem mesmo compreendia o que era. Alex, apesar de visivelmente contrariado, decretou: “Deixa, que a mãe sabe o que faz!” A sarivada de bicos curtos e longos durou alguns poucos minutos, que no entanto pareciam um século para a nossa espera embotada, sem qualquer entendimento do caso.

Foi quando, súbito, a gritaria se acelerou, e também os ataques à pequena cambucira, todos lhe metendo os bicos ao mesmo tempo. A violência daquilo já nos amargurava, quando de repente cessou todo o barulho e vimos uma cobra camuflada, pele idêntica à casca do galho, abocanhando o filhote implume e logo depois descendo da planta espinhosa num rastejo lento de animal saciado, os pezinhos do bebê pássaro despontando ainda entre os dentes (DELMASCHIO, 2014, p. 45).

Foi assim que ficou arquivado esse acontecimento na memória da narradora. Ao transformar a lembrança em texto e publicá-lo em seu blog pessoal – no caso, o blog seria de Delmaschio –, é apresentado ao leitor, no texto “Na casa dos girassóis (parte 2)”, que Alex, irmão da narradora, questiona sobre uma passagem que ela parece ter omitido. Prontamente ele narra algo que pode ter sido apagado da memória daquela que escreve. O responsável pela morte do filhote foi o próprio Alex, uma vez que colocou o passarinho de volta ao ninho depois dos colibris terem-no lançado da árvore para salvá-lo do ataque da cobra.

³ “Une enfance est hors récit, parce que hors temps. Dès qu’on tente de la ressaisir, elle ne se déroule pas, elle s’enroule”.

Ele havia contribuído, assim, para a morte do passarinho. É neste momento que a narradora se dá conta da impossibilidade de relatar o acontecimento tal como ocorreu, ou seja, o fato em si quando se trata do que já foi vivenciado na infância:

Penso em quanto esquecimento, quanta deturpação... e na impossibilidade sem tamanho de recuperarmos o dito acontecido. E saber que tirei tanto prazer de relembrar e relatar! Gostei especialmente de replantar no texto o pomar inteiro de mamãe e quiçá, concluo agora, frutas que lá nunca existiram. [...] E me esqueci de que Alex, entre condoído e confuso, apanhou do chão de terra o pequeno pássaro e devolveu-o, cuidadosamente, ao ninho, entregando-o, por suas próprias mãos amorosas ao apetite peçonhento do destino (DELMASCHIO, 2014, p. 47-48).

Esse excerto vai ao encontro do que Freud propõe sobre a ideia das lembranças falseadas, já que se misturam com outras, criando uma versão híbrida de um fragmento de memória. Há, portanto, sempre algo que escapa quando o autor tenta relatar sua própria infância ou a do outro. Em *Lectures d'enfance* (1991), Jean-François Lyotard admite esse indizível no que tange ao ato de escrever sobre a infância. Para ele, se o sujeito somente se constitui ao adquirir a linguagem, será necessário trabalhar com um resíduo alojado em seu inconsciente, construído na infância. "Quando me vem a lei, o eu e a linguagem, já é tarde demais" (1991, p. 39). Dessa forma, aquilo que não se pode lembrar, pode surgir nas memórias da infância de forma reconstruída a partir daquilo que pais e outros familiares contaram. O relato de infância é como um emaranhado de fios, que vão se desmanchando enquanto são separados. Em alguns textos de *Aboio de fantasmas*, são os fósseis do passado sendo escavados, constituindo a vaga lembrança de espectros que já não se alcançam mais num olhar preciso, possível.

Enigma

Ainda que Delmaschio trabalhe com várias fôrmas de escrita, a cada capítulo, para apresentar seus vários "eus", utilizando como base as memórias, há diversos aspectos que podem ser analisados em *Aboio de fantasmas*. Fica-nos claro, contudo, que o relato de infância como procedimento literário, enseja a

identificação entre o narrador e o autor que busca reescrever suas lembranças longínquas, tornando-se outro em relação a si mesmo, olhando-se com olhos de outro. É o eu adulto, distante, escrevendo sobre a criança que um dia já foi. Assim, alguns textos contêm biografemas, informações que vão ao encontro de características da autora-narradora, mas livremente entrelaçados com uma matéria ficcional. Não deixar claro para o leitor se tudo é verdade ou mentira, se o livro é um tudo ou nada, o jogo criado por Delmaschio demonstra o enigma do fantasma da nossa própria memória. Na tentativa de relatar exatamente como foi a infância, deparamo-nos com a vontade de dizer a “verdade” em toda a sua potência. Com essa impossibilidade, cria-se um enigma a ser desvendado: como contar o indizível? Para Delmaschio, essa é a mesma sensação de ter a impressão de estar vendo alguém e em seguida descobrir que não havia ninguém ali. Tenta-se construir, portanto, esse enigma em palavras numa conversa com o leitor, ocasião na qual, autor, narrador e leitor, nunca mais, estarão tão próximos quanto neste exato momento.

Referências:

- CAÏRA, Olivier. *Roman au jeu d'échecs*. Paris: l'EHESS, 2011.
- CÂMARA CASCUDO, Luís da. *Dicionário do folclore brasileiro*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, [1969].
- DELMASCHIO, Andréia. *Aboio de fantasmas*. Vitória: Secult-ES, 2014.
- DOUBROVSKY, Serge. *Le livre brisé*. Paris: Grasset & Fasquelle, 1989.
- ESCARPIT, Denise. Le récit d'enfance. Um classique de la littérature de jeunesse. In: _____; POULOU, Bernadette (Org.). *Le récit d'enfance. Enfance et écriture*. Paris: Sorbier, 1993. p. 23-29.
- FREUD, Sigmund. Lembranças encobridoras. In: _____. *Primeiras publicações psicanalíticas. Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1976. v. III (1893-1899), p. 333-354.
- LYOTARD, Jean-François. *Lectures d'enfance*. Paris: Galilée, 1991.

Como eu escrevo: Andréia Delmaschio

How I write: Andréia Delmaschio

José Nunes de Cerqueira Neto (Editor)*

Como¹ você começa o seu dia? Você tem uma rotina matinal?

Eu realmente não tenho uma rotina diária para além das tarefas obrigatórias com filhos, alunos e orientandos. Mesmo porque, sendo mãe solo de gêmeos, dando aulas e orientando, não me sobra muito tempo para estabelecer uma rotina – especialmente uma em que caiba um período livre especialmente dedicado à escrita e ao seu aprimoramento. Por sorte tenho muita insônia: durmo tarde e acordo cedo. É nessas horas que escrevo.

* Doutor em Direito pela Universidade de Brasília (UnB).

¹ CERQUEIRA NETO, José Nunes de. Como eu escrevo: Andréia Delmaschio. Jun. 2020. *Como eu escrevo*. Disponível em: <<https://comoeuescrevo.com/andreia-delmaschio/>>. Acesso em: 7 jul. 2021.

Em que hora do dia você sente que trabalha melhor? Você tem algum ritual de preparação para a escrita?

Não há rituais. Quando a casa ainda está em completo silêncio (como agora, às cinco da matina do terceiro mês de quarentena), aproveito para pôr em dia tarefas que demandam concentração. E é quando escrevo por mais horas seguidas, sem interrupções.

Durante algum tempo eu imaginei que poder ter uma parte do dia livre, reservada apenas para a escrita, fosse o segredo de uma obra vasta e rica. Logo descobri que, para mim, não funciona. Hoje, mesmo quando consigo um intervalo de tempo mais longo que posso dedicar apenas a isso, ele quase nunca é aproveitado integralmente. A interrupção e a alternância entre diferentes tipos de tarefas (obrigatórias e não obrigatórias, de ordem prática e de ordem intelectual), e mesmo entre tipos de escrita (acadêmica e ficcional, por exemplo), já fazem parte do meu processo: o que escrevo se alimenta da dor e delícia de ser o que sou.

Você escreve um pouco todos os dias ou em períodos concentrados? Você tem uma meta de escrita diária?

Nunca pensei em estabelecer metas. Devido às condições que relatei acima, raramente tive ou tenho períodos de longa duração dedicados ao trabalho de escrita. Minha ficção é alimentada devagar e sempre. Agora, excepcionalmente, devido à pandemia de Covid-19 e à consequente transferência do espaço de trabalho para casa, mesmo com todas as tarefas de ordem prática que se sobrepõem, finalizo meu primeiro romance. Tenho trabalhado quase todos os dias, um mínimo que seja, na reescrita, retocando, podendo aqui e acolá...

Como tenho sido, até hoje, eminentemente cronista e contista, ou seja, autora de narrativas curtas, sempre pude aproveitar bem o tempo para deitar o

esqueleto do texto na tela de uma só vez, reelaborando depois, nos momentos em que for possível. Pensando bem, a vida que levo combina mesmo com o respiro da crônica.

Como é o seu processo de escrita? Uma vez que você compilou notas suficientes, é difícil começar? Como você se move da pesquisa para a escrita?

Como ficcionista, não costumo compilar notas. Apenas, uma vez ou outra, dito alguma coisa ao gravador do celular: um jogo de palavras que naquele instante me soa fascinante, uma frase aparentemente tão inteligente, rs, uma ideia novíssima! No entanto, no momento mesmo em que estou escrevendo, invariavelmente, quando tento enxertar aquela peça brilhante no meu texto, ela já não cabe, não tem lugar, o contexto já é tão outro que parece que ela nem é minha; assim, acaba sendo abandonada e esquecida.

Por outro lado, tranquiliza-me o fato de que aquilo que me marca de verdade, sobre que eu quero e preciso escrever, não vai ser simplesmente esquecido; mas também não vai se revelar numa frase. Isso sim fica rondando por dias, às vezes vai sendo mentalmente elaborado por meses, até por anos, e uma hora, mais cedo ou mais tarde, é trabalhado em forma de texto.

Veja como tudo se liga: o raro tempo disponível, os gêneros eleitos e o modo de elaboração. Claro que estou falando como ficcionista. Embora eu seja uma leitora e crítica literária apaixonada, a ficção é o tipo de escrita a que pretendo me dedicar cada vez mais – apenas porque chega uma hora em que o tempo, que já é raro, se estreita ainda mais, e é preciso escolher a quê dedicamos a vida que nos resta.

Como você lida com as travas da escrita, como a procrastinação, o medo de não corresponder às expectativas e a ansiedade de trabalhar em projetos longos?

Provavelmente todos nós, mais cedo ou mais tarde, nos deparamos com algumas dessas dificuldades. Só conheço um modo de lidar com elas: pegar o bicho pelas orelhas e ir conduzindo devagar, porém vigorosamente.

Explorando melhor os termos da sua pergunta, eu imagino que, se existe a ideia da procrastinação, provavelmente é porque se trata de um trabalho que está sendo solicitado por outrem, algum tipo de imposição. Mas, mesmo quando se trata de trabalhos acadêmicos, penso eu, é possível fazer algo que seja verdadeiro para quem o faz. Imagino que escrever apenas para cumprir um prazo, conseguir um certificado ou atender às expectativas de um orientador ou de um programa seja algo muito duro. Fazer por fazer, sem acreditar na importância das ideias a serem defendidas, a isso ninguém deveria se prestar.

como eu escrevo arquivo

Como escreve Andréia Delmaschio

Andréia Delmaschio é escritora, professora e pesquisadora, doutora em Ciência da Literatura pela UFRJ e autora de "A máquina de escrita (de) Chico Buarque".



Como você começa o seu dia? Você tem uma rotina matinal?

Eu realmente não tenho uma rotina diária para além das tarefas obrigatórias com filhos, alunos e orientandos. Mesmo porque, sendo mãe solo de gêmeos, dando aulas e orientando, não me sobra muito tempo para estabelecer uma rotina – especialmente uma em que caiba um período livre especialmente dedicado à escrita e ao seu aprimoramento. Por sorte tenho muita insônia: durmo tarde e acordo cedo. E nessas horas que escrevo.

Imagem da página eletrônica inicial da entrevista de Andréia Delmaschio a José Nunes de Cerqueira Neto, em 2020 (Fonte: <https://comoeucrevo.com/andrea-delmaschio/>).

E eu sei que a cobrança de produtividade grassa nas universidades. Acompanho de perto a agonia de pessoas que nada têm a dizer, mas se sentem impelidas a publicar e a fazer com que seus orientandos publiquem – muitas vezes sem se importar com a qualidade, a veracidade, a importância daquilo que está sendo tornado público. Que vantagens pode haver em ter o nome na capa de um livro que nada diz de você, da sua verdade? Pessoas assim vão ficando tristes, aborrecidas, porque a vida perde o sentido no calvário dessa elaboração burocrática de textos que ninguém lerá, nem mesmo os seus supostos pares, ocupados que estão, eles também, em produzir e fazer com que se produzam outros textos acadêmicos obrigatórios, por vezes repletos de citações anacrônicas de livros que essas pessoas nem mesmo leram, ou leram muito mal... Assim segue a linha de montagem kafkiana da escrita natimorta... E o mundo já vai tão cheio de papéis inúteis!

Sobre o medo de não corresponder às expectativas, basta que não se agrade uma primeira vez, para que ele desapareça. Daí para a frente, você saberá com certeza se escreve apenas para agradar, ou se há mesmo a necessidade da escrita. Se você escreve para agradar, está no caminho errado; é melhor parar.

Quanto aos projetos, cada um precisa descobrir o que lhe cabe: talvez o que falte a alguns seja traçar projetos menos ambiciosos, que tragam alegria; a outros, descobrir o modo de escrita que fala melhor dos seus anseios. Esse último pode ser um desafio para toda uma vida; não acho que todo mundo deva dedicar seu tempo a projetos assim. A própria expressão “projetos longos”, que aparece na pergunta, já assusta um pouco. Como assim, projeto longo? No meu caso, como sou bastante organizada (não ter uma rotina não significa ser desorganizada), nada me impede de trabalhar em algo por anos seguidos, mas é preciso separá-lo em partes palpáveis e até certo ponto independentes, cujos resultados possam ser testados e me forneçam retornos que estimulem a criatividade. Sem esse estímulo, parece impossível continuar a viagem.

Quantas vezes você revisa seus textos antes de sentir que eles estão prontos? Você mostra seus trabalhos para outras pessoas antes de publicá-los?

A maior parte dos meus textos é lançada diretamente no blog e, apenas depois, em livros. É uma boa maneira de colher comentários sobre os escritos e, ao mesmo tempo, um espaço no qual é possível sempre reescrever os textos postados. Muito raramente releio um texto meu, inédito ou não, que não encontre aspectos que gostaria de modificar. Portanto, a resposta é: reviso inúmeras vezes antes de publicar, sabendo contudo que o formato definitivo talvez seja uma ilusão temporária de que me nutro para dar passagem a um texto, entregando-o ao leitor e assim abrindo espaço para que surja um outro.

Meu último livro de ficção, o infantojuvenil *Nas águas de Lia*, foi escrito há mais de dez anos, quando eu ainda não tinha filhos, e lançado apenas em 2018. Não posso dizer que, durante todo esse tempo, mexesse nele com frequência, mas havia alguma coisa na linguagem que eu achava que podia melhorar, tendo em vista o público específico ao qual eu queria dirigi-lo. Nesse caso, o trabalho de reelaboração, propriamente dito, aconteceu somente depois que meus filhos cresceram e pude conviver mais de perto com o tipo de diálogo que as crianças estabelecem entre si. É muito curioso o caminho de escrita e reescrita de cada texto, as vias e os desvios que eles podem tomar.

Como é sua relação com a tecnologia? Você escreve seus primeiros rascunhos à mão ou no computador?

Escrevo direto no computador. Não tenho paciência para a escrita à mão, não aprecio a lentidão desse trabalho.

De onde vêm suas ideias? Há um conjunto de hábitos que você cultiva para se manter criativa?

Ler e viver. É o que faço para me manter criativa. E não necessariamente nessa ordem.

O que você acha que mudou no seu processo de escrita ao longo dos anos? O que você diria a si mesma se pudesse voltar à escrita de seus primeiros textos?

Vou contar um segredo: eu gostava muito mais do experimentalismo e da inconsequência que havia nos primeiros textos que escrevi na vida adulta, os quais, curiosamente, eu de fato não imaginava publicar. Reli alguns deles há pouco tempo e me surpreendeu a enorme febre de liberdade expressa ali, especialmente nas opções formais.

A vida vai trazendo experiência, claro, mas também vai nos enchendo de responsabilidades éticas, e eu de fato não sei se isso é bom para a literatura como um todo. Mas, é claro, a jovem que eu era, decerto um tanto precoce, vivia sob os efeitos da abertura política, inebriada pela esperança de redemocratização do país – e era jovem.

Passei a adolescência sob um movimento exatamente oposto a esse que vivemos agora, em que se assiste à decadência do estado democrático de direito, esse tempo de moralismo obtuso e de ascensão do obscurantismo generalizado em várias partes do mundo, especialmente no Brasil. É muito triste, depois da maturidade, ter de aceitar que o mundo não se abre em busca de maiores e melhores valores para todos. Para bem e para mal, a minha escrita sempre foi e segue sendo um modo de lidar com as diferentes circunstâncias que vivencio.

Que projeto você gostaria de fazer, mas ainda não começou? Que livro você gostaria de ler e ele ainda não existe?

Assim... projeto, projeto mesmo eu não costumo traçar. Mas como estou sempre escrevendo alguma coisa, acabo acumulando séries de textos que precisam ser organizados em volumes, quem sabe pelo critério do gênero literário, na falta de outro melhor. É algo que preciso realizar, para meu prazer e para que essa produção não se perca na desordem da escrita.

Atualmente estou envolvida com um projeto semelhante a este seu, de entrevistas. O resultado do nosso trabalho, idealizado pelo professor Vitor Cei, acaba de sair no livro *Notícia da atual literatura brasileira: entrevistas*.

Quanto ao livro que gostaria de ler e ainda não existe, primeiro eu gostaria de ler uma grande quantidade deles que já existe, e que ainda não li. Por mais que tenha, com o tempo, reduzido a aquisição, às vezes eu olho para a minha estante e penso que muitos dos livros que ali estão eu simplesmente não terei tempo, em vida, para ler. Dias atrás fiz um cálculo rápido acerca da quantidade espantosa de livros disponibilizados gratuitamente para leitura durante a quarentena. Baseei-me apenas nas ofertas que recebi dos amigos e pasmei com o número de reencarnações de que eu necessitaria para ler uma pequena porcentagem deles. O livro que eu gostaria de ler e que ainda não existe é a História do Brasil no Século XXI, mas que fosse resultado de um esforço conjunto de uma equipe interdisciplinar de que constassem bons historiadores e pesquisadores, a ver como nos sairemos desse mar de lama em que estamos metidos por enquanto.

As relações entre a Academia Espírito-santense de Letras (AEL), a Academia Capixaba dos Novos (ACN) e a Academia Jovem Espírito-santense de Letras (Ajel)

The Relationships between Academia Espírito-santense de Letras (AEL), Academia Capixaba dos Novos (ACN) and Academia Jovem Espírito-santense de Letras (Ajel)

Anaximandro Oliveira Santos Amorim*

Alarico de Freitas, Elpídio Pimentel, Sezefredo Garcia de Rezende (ACADEMIA, 2019, p. 15). Três nomes, duas coisas em comum: a primeira, terem sido as cabeças idealizadoras da Academia Espírito-santense de Letras (AEL), em algum dia daquele julho de 1921. A segunda, o fato de, todos eles, serem jovens.

* Mestrando em Estudos Literários pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes). Escritor. Membro da Academia Espírito-santense de Letras (Cadeira n. 40).

A história da AEL, portanto, se coaduna com a história dos jovens escritores capixabas. Do grupo de idealizadores, Alarico era o mais velho, já advogado e parlamentar, contava com 36 anos de idade; Elpídio, professor, tinha 26 anos, e Sezefredo, jornalista, era o mais novo: 24 anos de idade.



Retratos de Alarico de Freitas, Elpídio Pimentel e Sezefredo Garcia de Rezende.

Este breve ensaio tem por objetivo, portanto, discorrer sobre a relação que a Academia Espírito-santense de Letras (AEL) teve, historicamente, com os jovens autores do Espírito Santo. A relação da instituição com a juventude, assim, se dá desde o início – e equivoca-se quem pensa que a AEL sempre foi um “galardão” para prolectos autores. Foram, aliás, esses mesmos “meninos”, imbuídos de um espírito de amor às letras e de impulsão da cultura capixaba que levaram à frente a formação da entidade, após várias sessões extraordinárias, desde a primeira, a 31 de junho de 1921, no antigo “Clube dos Boêmios”, até aquela considerada o marco de criação, a quarta, de 4 de setembro do mesmo ano, quando o primeiro estatuto foi aprovado (ACADEMIA, 2019, p. 15).

A primeira presidência da AEL ficou a cargo do Bispo Diocesano Dom Benedito Paulo Alves de Souza. Entendemos ter sido uma escolha madura: o religioso catalisaria em si a respeitabilidade que uma nascente instituição necessitaria, dando, também, uma pista do caráter mais conservador da associação. Pimentel e Rezende ficariam com os cargos de, respectivamente, primeiro e segundo

secretários e a Freitas caberia, juntos com os dois anteriores, a redação dos estatutos (ACADEMIA, 2019, p. 15).

A criação de uma Academia de Letras de âmbito estadual que, desde o seu nascedouro até os anos que se seguiram, arregimentou “jovens”, mas, também, “velhos”, não impediu que a “mocidade” da época se juntasse em outros grêmios. Na verdade, achamos até que foi fator de estímulo, vez que, mais adiante, surgiram o

[...] Grêmio Literário Domingos Martins, que a partir de 1932 se reunia na sede do Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo, transformando-se, depois, no Centro dos Estudantes Capixabas; o Grêmio Literário Ruy Barbosa, a Academia Espírito-santense dos Novos, o Centro Acadêmico da Faculdade de Farmácia e Odontologia, o Centro Acadêmico José Marcelino, da Faculdade de Direito (NEVES, G., 2013, p. 7).

Todas essas instituições, criadas exclusivamente por jovens naquele início de século XX, quando Vitória vivia uma efervescência cultural ímpar (algumas instituições de importância para o meio haviam nascido no período o Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo, em 1916; a Academia Espírito-santense de Letras, em 1921; o Curso de Direito, em 1930), formaram a esteira pela qual nasceu, no ano de 1946, a Academia Capixaba dos Novos (ACN).

Os movimentos literários capitaneados por jovens não cessaram ao longo do século XX, havendo, após a extinção da ACN, a criação do “Clube do Olho”. No entanto, foi no começo do século XXI, mais precisamente no ano de 2001, que nasceu a Academia Jovem Espírito-santense de Letras” (Ajel), uma instituição que retomou, de uma certa forma, o trabalho da Academia Capixaba dos Novos.

Este trabalho não tem como objetivo contar a história da ACN e da Ajel. Para tanto, entendemos haver documentos que dão conta deste desiderato¹. Nosso

¹ Além do livro de Romulo Salles de Sá, *Academia Capixaba dos Novos - Os anos dourados da vida cultural de Vitória 1946-1952* (2013), confira também nosso artigo (AMORIM, 2014).

intuito é relacionar o papel da AEL como apoiadora das entidades “jovens” e apontar tal estado de coisas, ao fazermos uma breve digressão histórica dessas instituições. Foram escolhidas a ACN e a Ajel pois cremos (e apontaremos isso ao longo do texto) terem sido elas as mais emblemáticas e organizadas instituições desta natureza, deixando, inclusive, alguma historiografia bem organizada.

Entendemos que, neste século XXI, em que percebemos um “boom” não apenas de *sites*, *blogs*, perfis em redes sociais e até academias municipais de letras, é de importância registrar o papel daqueles que abriram os caminhos para tudo o que temos, hoje, revelando o pioneirismo e a garra do jovem capixaba.

A AEL e a Academia Capixaba dos Novos

Segundo Romulo Salles de Sá, a Academia Capixaba dos Novos (ACN) foi “um grupo de moços” que resolveu “fundar uma associação literária” (2013, p. 11). Ela foi fundada no dia 24 de outubro de 1946 e instalada “em sessão solene comemorativa do dia da Cultura, realizada na Associação Espírito-santense de Imprensa, em 08 de novembro do mesmo ano” (p. 13). A entidade foi fruto dos jovens idealizadores Renato José da Costa Pacheco, Nélio de Faria Espíndula, Orlando Cariello e Antenor de Carvalho. Era um novo ciclo político no Brasil, com a Quarta República e o despontar de uma verdadeira experiência democrática no país, o que entusiasmou aquele grupo de jovens a fundar uma associação literária que, segundo Pacheco, em depoimento a Reinaldo Santos Neves:

A Academia Capixaba dos Novos, fundada em 1946 e que comandou a cultura vitoriense nos últimos anos da década de 40, nada tinha a ver com suas antecedentes [A Academia Espírito-santense dos Novos e o Grêmio Literário Rui Barbosa], de que seus membros não tinham nem consciência (NEVES, R., 2016a).

No que depreendemos ter a ACN deixado, consoante a Salles de Sá, um “passado” (2013, p. 12).



Rômulo Salles de Sá (presidente na época), João Francisco de Almeida, Valdir Ribeiro do Val, Orlando Carielo, José Carlos Lindember Coelho, Christiano Dias Lopes Filho, José Cupertino de Almeida, Antenor de Carvalho, Mário Gurgel (Fonte: Morro do Moreno, 2016).

A relação da ACN com a AEL, ao que tudo indica, vem desde sua criação. De fato, naquele 08 de novembro, a sessão de instalação já contou com a presença de dois acadêmicos, quais sejam, Guilherme Santos Neves e Eurípedes Queiroz do Valle, seu presidente e grande entusiasta dos ideais dos moços, que dizia ser a Academia dos Jovens “a porta de entrada’ da Academia maior” (VALLE, apud SÁ, 2013, p. 16).

A relação entre AEL e ACN continua ao longo dos anos de existência desta (1946-1952). Não havia apenas entusiasmo, mas também ajuda material: as reuniões dos jovens se davam:

[...] aos sábados, com início às 14h30min em uma das salas do terceiro e último andar do Edifício do Banco de Crédito Agrícola do Espírito Santo, hoje Banestes, sede da Academia Espírito-santense de Letras, localizado na Praça Oito, palco de grandes concentrações cívicas, culturais e de cunho reivindicatório no passado (SÁ, 2013, p. 13).

Tal relação se materializava, claro, em reconhecimento por parte dos jovens. Eurípedes Queiroz do Valle ganhou o título de “benemérito” e também foi para o rol de “honorários”, junto com vários outros particulares de importância para a entidade, dos quais relacionamos, como membros da AEL (SÁ, 2013, p. 36): Guilherme Santos Neves; Augusto Emílio Estelita Lins; Heráclito Amâncio Pereira;

Nelson Abel de Almeida; Eugênio Lindemberg Sette; Clóvis Rabello; Ivo Amâncio de Oliveira; Carlos Xavier Paes Barreto; Ciro Vieira da Cunha; Kosciusko Barboza Leão; Alberto Stange Júnior; Hilário Sigismundo Soneghet.

Ora, se todos esses membros da AEL constam de um rol dessa natureza é porque eles, obviamente, individual ou em conjunto, alguma contribuição deram aos jovens. Dá para notar que a presença dos imortais da AEL é considerável e não tardaria para que membros da ACN migrassem para a Espírito-santense, sendo o primeiro Renato Pacheco (SÁ, 2013, p. 37):

[...] a sua eleição para ocupar a Cadeira nº 33 da Academia Espírito-santense de Letras e que tem como Patrono o Dr. José Horácio Costa, avô materno de Renato e de quem herdou o talento e o gosto, a vocação para o magistério.

Renato ingressa jovem na AEL, aos 26 anos de idade. Não apenas ele, mas outros quadros a Academia Capixaba dos Jovens também são eleitos para os quadros da AEL. Até 1951, do rol de vinte das 40 cadeiras ocupadas, além de Pacheco, os seguintes autores fariam parte da Espírito-santense (SÁ, 2013, p. 15): Romulo Salles de Sá; Christiano Dias Lopes Filho; José Carlos da Fonseca.

A ACN teve vida curta, como, aliás, é característica de instituições criadas por jovens. Mesmo assim, ela foi pródiga em eventos e produção literária. Sua extinção, em 1952, não impediu que jovens autores, imbuídos do mesmo espírito, continuassem a se arregimentar em entidades de matizes diversos. Só bem mais tarde, quase meio século depois, outra academia, formada também por jovens, retomou, de uma certa forma, os ideais da ACN, não sem o auxílio da AEL, no que fosse preciso e possível.

A AEL e a Academia Jovem Espírito-santense de Letras

Jeová de Barros foi o último presidente da ACN e, com o fim da instituição, ele e alguns de seus membros acabaram migrando para o chamado “Clube do Olho” que, a rigor, não foi uma academia, mas um grupo de jovens autores também formado por Xerxes Gusmão Neto, Cláudio Antônio Lachini, Olival Mattos Pessanha, Carlos Chenier (NEVES, R., 2016). Era um grupo com intenções muito mais ideológicas, políticas, mas que também realizou feitos de relevância, enquanto atuante².

A ideia de se criar uma academia de jovens só foi retomada décadas mais tarde, mais precisamente, no começo do século XXI. A Academia Jovem Espírito-santense de Letras (Ajel) foi idealizada pelo “escritor Leonardo Monjardim, bacharel em Direito e então presidente da Associação Filatélica e Numismática do Espírito Santo” (AMORIM, 2014, p. 10). A iniciativa já nasce em parceria com a Academia Espírito-santense de Letras, pois, segundo Monjardim (apud AMORIM, 2014, p. 10):

A proposta de criação de uma Academia de Letras só para jovens surgiu-me no início daquele ano [2001], quando elaborei o projeto e o apresentei ao então Presidente da Academia Espírito-Santense de Letras, o Professor Francisco Aurélio Ribeiro, que gentilmente o expôs em reunião aos demais membros da Instituição, subsequentemente aprovando e confirmando a parceria entre as duas Academias – as dos Jovens e as dos Consagrados.

Aliás, a própria escolha dos 25 nomes iniciais, dentre 33 concorrentes, se deu, também, com ajuda de uma comissão formada entre os próprios acadêmicos da AEL. Desses, uma vintena apareceu na primeira reunião, ocorrida “na sede da Academia Espírito-Santense de Letras (AEL), no dia 23 de julho de 2001, um sábado, fato, inclusive, alardeado pela mídia” (AMORIM, 2014, p. 11). A data ficou escolhida, também, como a de fundação da Academia.

² Um deles foi a “Semana de Arte Moderna Capixaba”, que teve desdobramentos (NEVES, R., 2016).

A Ajel durou de 2001 a 2008, aproximadamente, quando deu seu canto de cisne. A despeito da pequena duração, a Academia consegue várias realizações, como três antologias, participação em concursos literários e iniciativas culturais e criação de um sarau, “com periodicidade mensal, a partir do início de 2002, dentro de dois shoppings da capital capixaba” (AMORIM, 2014, p. 17). A entidade, ao longo de sua atuação, conseguiu preencher suas 40 cadeiras, além de contar com estatuto e até fardão! A posse dos primeiros acadêmicos, em número de 25, ocorreu no dia 17 de julho de 2001 (p. 14).

Para que a posse ocorresse, foi necessário um patrocínio, que contou com doações de pessoas jurídicas e físicas. No rol destas, figuraram acadêmicos da AEL, como Ester Abreu Vieira de Oliveira e Gabriel Augusto de Mello Bittencourt (AMORIM, 2014, p. 15). Nesse dia 17 de julho, data da posse dos fundadores, também foi observada a presença de Maria Helena Teixeira de Siqueira, primeira mulher a presidir a AEL, Gabriel Bittencourt, Maria Beatriz Figueiredo Abaurre, além de Maria das Graças Silva Neves e Francisco Aurelio Ribeiro (respectivamente, a “madrinha” e o “padrinho” da Ajel). Todos eles foram homenageados pelos jovens. Coube a Francisco Aurelio o discurso aos “moços”:

Se me couber algum papel, neste momento, é o de aconselhá-los. Primeiro: não se iludam com o ‘fardão’ e o título de ‘acadêmico’; isso não tem a menor importância; segundo: não se preocupem com as críticas; só atiram pedras em árvores que dão frutos, já nos diz o vulgo e, por último, leiam muito. Borges, o grande escritor argentino, nos ensina que é mais importante ler do que escrever. Não se preocupem em publicar, logo. Deixem os textos amadurecerem (apud AMORIM, 2014, p. 16).

E, assim, estava chancelada a Academia Jovem Espírito-santense de Letras que, durante sua existência, tal como a ACN, reunia-se sob a guarda da AEL, na casa de Kosciusko Barbosa Leão, na Cidade Alta. Um período que contou com muitas ações e parcerias entre as duas instituições.

Da Academia Jovem, até a feitura deste breve ensaio, apenas dois autores chegaram aos quadros da Academia Espírito-santense de Letras: Leonardo

Passos Monjardim (Cadeira n. 22) e Anaximandro Oliveira Santos Amorim (Cadeira n. 40). Muitos autores dessa fase continuam produzindo, alguns até em academias regionais. Talvez, no futuro, outros membros dos “jovens” poderão, a exemplo do que aconteceu nos anos da ACN, preencher mais quadros da AEL.



Leonardo Monjardim (Foto sem crédito) e Anaximandro Amorim (Foto de Igor Patrício), membros da Academia Jovem Espírito-santense de Letras.

É muito comum, como vimos, em movimentos culturais capitaneados por jovens, a pouca duração. Natural: confrontados com as responsabilidades da vida adulta, o jovem autor acaba tendo de abdicar de sua participação em instituições dessa natureza, sobretudo considerando um país naturalmente avesso ao fazer cultural, muitas vezes encarado como algo supérfluo, quando não, subversivo.

Ainda assim, relatar a contribuição de moços e moças, na tentativa de não apenas um fazer cultural, mas na importância de um legado, mostra a importância desses atores como, no mínimo, um exemplo de idealismo que atravessa as décadas, se tomarmos como a Academia Capixaba dos Novos (ACN), nos anos 1940, e a Academia Jovem Espírito-santense de Letras (Ajel), nos anos 2000.

Claro, outras agremiações nasceram e morreram no interregno entre as duas. No entanto, achamos ter traçado, ainda que brevemente, em respeito à extensão deste ensaio, as relações relevantes entre as três academias (AEL, Ajel, ACN).

Certamente, o maior dos pontos de concórdia é o apoio da Academia Espírito-santense de Letras a esses jovens, fazendo valer seu papel natural enquanto entidade que fomenta a literatura e o fazer literário.

A ACN, a Ajel e tantas outras academias e agremiações passaram. A AEL, no entanto, conseguiu se estabelecer neste primeiro centenário, tornando-se, inclusive, a nova morada para alguns desses jovens, cujas promessas conseguiram concretizar. Um fenômeno a ser observado pelas vindouras gerações que, certamente, contarão com o histórico apoio da “academia maior”, para a concretização dos tantos pendores literários do Espírito Santo.

Referências:

ACADEMIA Espírito-santense de Letras. Introdução. In: _____. *Patronos & acadêmicos*. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura, 2019. (Coleção José Costa, v. 28). p. 15-22.

AMORIM, Anaximandro. Breve histórico da Academia Jovem Espírito-santense de Letras (AJEL). *Revista da Academia Espírito-santense de Letras*, Vitória, nov. 2014.

NEVES, Getúlio Marcos Pereira. Prefácio. In: SÁ, Romulo Salles de. *Academia Capixaba dos Novos - Os anos dourados da vida cultural de Vitória 1946-1952*. Vitória: Edição do Autor, 2013.

NEVES, Reinaldo Santos. *Mapa da literatura brasileira feita no Espírito Santo*. Disponível em: <<https://blog.ufes.br/neples/files/2019/10/Mapa-da-literatura-brasileira-feita-no-ES-de-Reinaldo-Santos-Neves.-1.pdf>>. Acesso em: 1º jan. 2021a.

NEVES, Reinaldo Santos. *Mapa da literatura brasileira feita no Espírito Santo*. Disponível em: <<http://www.estacaocapixaba.com.br/2016/01/quarta-parte-de-1951-1978.html>>. Acesso em: 2 jan. 2021b.

MORRO do Moreno. *Academia Capixaba dos Novos*. Disponível em: <http://www.morrodomoreno.com.br/site_2016/materias/academia-capixaba-dos-novos.html>. Acesso em: 4 jun. 2021.

SÁ, Romulo Salles de. *Academia Capixaba dos Novos - Os anos dourados da vida cultural de Vitória 1946-1952*. Vitória: Edição do Autor, 2013.

Academia Espírito-santense de Letras - 100 anos: nos passos de Gilgamesh

Academia Espírito-santense de Letras - 100 Years: in the Footsteps of Gilgamesh

Ítalo Campos*

E eis que, tendo Deus descansado no sétimo dia, os poetas continuaram a obra da Criação.

Mário Quintana

Da poesia

Um elogio enorme, uma responsabilidade gigante recai sobre aquele que se dispõe à escrita da poesia. Deus criou a partir da sua potência, criou em ato, a partir do nada. O poeta cria a partir do seu vazio, produz a partir da sua falta, do seu desamparo, de sua incompletude. Ele constrói em palavras, por meio do árduo exercício da escrita, árduo pois envolve um trabalho de escolha,

* Escritor e psicanalista. Membro da Academia Espírito-santense de Letras (Cadeira n. 31).

de separação e de corte, uma imagem do mundo. Nesse mundo da escrita o leitor irá encontrar uma âncora para suas inquietações, um nome para suas angústias e, por meio da libertação das tensões psíquicas, experimentar o prazer da fruição estética.

Sigmund Freud, o médico austríaco criador da Psicanálise, dizia que, pelos caminhos que ele trilhou, os poetas já haviam passado. É no diálogo com a literatura que Freud vai costurando, exemplificando, sustentando sua teoria psicanalítica. Sófocles, Shakespeare, Goethe, E. A. Poe, J. M. Rilke e Nietzsche são alguns dentre as dezenas de autores e artistas a que Freud, frequentemente, recorreu para confirmar as suas teses psicanalíticas. São textos que cobrem todo o período de construção e reconstrução desta arquitetura única do edifício da Psicanálise, que rompe epistemologicamente com os campos da Psicologia, da Medicina, da Filosofia, da Socioantropologia, situando-se nessa fronteira entre a ciência e a arte. Ele mesmo, Freud, mantinha-se atento para que a Psicanálise não fosse considerada algo místico, esotérico, espiritualista, como queriam colocá-la, no entanto, alguns de seus seguidores.

Um dos bons textos para esse ângulo de leitura é o artigo "O poeta e o fantasiar", de 1908. Este se inicia com a inquietação do Cardeal d'Este de Ippolito perguntando ao seu protetor, o poeta Ariosto (1474-1533), autor de *Orlando furioso*, como ele conseguia despertar nos leitores tamanha emoção que não se supunha jamais sentir. Nesse texto, afirma Freud que a raiz da produção poética estava na infância, nas brincadeiras de criança. O poeta é aquele que não mais brinca, mas sim fantasia. A fantasia, necessária para a criação artística, é o substituto do brincar. Por isso, dizia Freud (1976): há um poeta escondido em cada um de nós e o último poeta deverá morrer com o último homem

Nosso poeta paranaense Leminski, no entanto, sem contrariar Freud, esclarece que deveriam ser chamados de poetas somente aqueles que se debruçam sobre

esse ofício com dedicação ao longo dos anos, diferenciando-os dos poetas acidentais, ocasionais e adolescentes:

Aos 17 anos todo mundo é poeta, junto com as espinhas da cara, todo mundo faz poesia... ser poeta aos 17 anos é fácil, eu quero ver alguém acreditando em poesia aos 22 anos, aos 25... aos 60 anos, até você encontrar um poeta, por exemplo, como Drummond ou como o admirável Mario Quintana, que são poetas que estão fazendo poesia há mais de 60 anos, que a poesia é o assunto deles (LEMINSKI,1985).

De que lugar tiram força esses poetas que passam uma vida a arrancar da infinitude dos significantes as peças, os poemas que formam um amálgama entre a morte e a vida, entre Eros e Thanatos? De que se alimentam esses sujeitos que se sustentam nesse beiral entre o teto e o chão, no litoral entre a terra e o mar? Poetas que em seu fazer unem o presente, o passado e o futuro? O poeta, no presente, recorre ao seu passado mergulhado no tesouro dos significantes, abrindo em si mesmo a possibilidade de aparecerem futuros significados e significações promovidas pelo leitor. O poema permite ir além, saber mais do que o poeta quis dizer. O poeta vive sob tensão, por isso é tão difícil poetar por toda a vida. Estar disponível, deixar-se atravessar pela linguagem, colocar-se como morto-vivo disposto ao texto que o açoita, desde o campo da não linguagem, desde o instante do objeto perdido, desde aquilo não representável, fornecendo um testemunho da dor, da violência, da força e da alegria do existir. Escrever é escavar profundo o templo da memória para encontrar ali os elementos de amálgama que servirão também como elos entre as gerações.

A escrita poética tece e trama. Das particularidades de cada trama resulta um trabalho com a linguagem provocando efeitos de sentido estético que provocam e modificam a subjetividade do leitor. A leitura produzirá um certo assentamento e conforto do sujeito ao universo da linguagem que o antecede e o constitui. Produz também um contorno e um amparo ao caos e à desagregação existentes no antes da palavra. Cabe ao poeta e aos escritores, portanto, a tarefa de transmissão da corrente de vida, sem esquecer a cada momento que a destrutividade, a violência, sempre querem se fazer presentes pela mesma mão

do mesmo homem. Assim diz a psicanalista Maria Teresa Cristina P. Nazar em seu artigo “Quando escrever é exilar-se da terra dos ancestrais” (2020, p. 157):

Ao pensar a escrita como luta contra o desaparecimento e morte, bem como rastro de passagem, é possível entendê-la na vertente de um trabalho perene de luto do que não se teve, não se tem e nunca se terá como representável. A letra escapa, toda vez que um significante se escreve, a cada palavra dita.

O poeta vive numa corda bamba que exige de si mesmo um grande trabalho psíquico para não se deixar intoxicar. Preserva em seu trabalho uma função ética de guardião da linguagem e de apanhador do futuro, uma função civilizatória. A arte tem a missão de humanizar o ser humano, sem o que ele será apenas bicho, besta ou máquina. A arte do escritor não nos remete ao plano imaginário, da fantasia ou dos ideais somente; isso diz respeito à publicidade e ao discurso político. A literatura nos remete ao real que nos acossa e que nos causa como sujeitos, por meio de um manejo intencional e particular das palavras e da linguagem, configurando-se o artista com seu estilo.

Dos poetas

Na página *Poetas capixabas* da internet da escritora e membro da Academia Feminina Espírito-santense de Letras (AFESL), Thelma Maria Azevedo (2011), presente na rede desde o início dos anos 2000, encontrava-se uma lista de pessoas que se diziam poetas. Essa lista, nominal e por ordem alfabética, chegava a mais de dois mil nomes e continha oito mil poemas. Será tão pródiga assim nossa terra do Espírito Santo? Quem sabe a lista se compunha, em parte, de pessoas, como disse acima Leminski, que cometiam poesia aos dezessete anos e não resistiam ao passar de duas décadas?

Pesquisando os arquivos da Academia Espírito-Santense de Letras (AEL), verificamos uma forte presença de poetas desde a sua fundação, no ano de 1921.

Dos quarenta patronos dessa Academia, dezesseis publicaram poesia. Alguns conhecidos nacionalmente, como o Padre José de Anchieta, patrono da cadeira de número 10, e outros bastante conhecidos regionalmente, como Afonso Cláudio de Freitas Rosa, patrono da cadeira 27 e Maria Antonieta Tatagiba, patrono da cadeira de número 32.

Afluíram à Academia, nestes seus 100 anos de atividade, com alguns momentos de inanição, vários intelectuais das mais diferentes profissões, com predomínio das áreas jurídica e do jornalismo, além de vários professores de escolas públicas. Muitos políticos e religiosos por ali também passaram. Em seu centenário, incluindo os que lá estão, contam-se cento e trinta e oito acadêmicos eleitos em voto secreto, após publicação em edital público da cadeira vaga entre as quarenta existentes. Em cem anos de existência, apenas treze mulheres participaram da AEL, quase todas eleitas mais recentemente; atualmente, entre os quarenta acadêmicos, contam-se apenas nove mulheres.

O pesquisador Francisco Aurelio Ribeiro, presidente honorário da AEL, em palestra proferida na AEL, cita o livro *História da Literatura Espírito-santense*, de Afonso Claudio, publicado em 1912, como exemplo de uma obra que não menciona escritoras capixabas do século XIX. Apesar de bastante completo, o livro não cita, como destaca Francisco Aurelio, a escritora e poeta Adelina Tecla Correa Lírio. Ela foi a primeira a publicar poemas em jornais capixabas de grande circulação nos anos de 1879 a 1883. O professor Francisco cita também o livro *Poetas capixabas*, uma antologia publicada em 1938, que destaca 58 escritores, sendo que somente uma mulher é incluída: Maria Antonieta Tatagiba. Patrono da cadeira número 32 da AEL, como vimos, foi a primeira mulher no Espírito Santo a publicar um livro de poemas, em 1927: *Fruta agreste*, pela Livraria Editora Leite Ribeiro, do Rio de Janeiro.

Atualmente, são 21 os acadêmicos que publicaram poemas em livro; todos, no entanto, publicaram também outros gêneros literários, como conto, crônica,

ensaio e tese. A título de homenagem, nesta ocasião especial, cito-os nominalmente, seguindo a ordem crescente das cadeiras que ocupam: Jorge Elias, Aylton Bermudes, Francisco Aurelio Ribeiro, Evandro Moreira, Adilson Vilaça, Marcos Tavares, Luiz Carlos Verzoini Nejar, Fernando Achiamé, Humberto Del Maestro, Oscar Gama, Maria das Graças Silva Neves, Luiz Busato, Ester Abreu, Wanda Alckmin, Ítalo Campos, Josina Drumond, Getúlio Neves, Matusalém Moura, Romulo Sales de Sá, Magda Regina Lugon Arantes, Anaximandro Amorim. O acadêmico Carlos Nejar, aí citado, é também membro da Academia Brasileira de Letras (ABL), tendo sido por ela indicado, no ano de 2017, ao Prêmio Nobel de Literatura.

Em homenagem aos poetas e à poesia, destaco aqui três poetas acadêmicos: Afonso Cláudio (1859-1934), Miguel Marvillá (1959-2009) e Sérgio Blank (1964-2020). Um dos patronos, Afonso Cláudio (Cadeira número 1), nascido em Mangaraí, Santa Leopoldina-ES, falecido no Rio de Janeiro-RJ, foi jurista, professor de Direito, historiador e conferencista, presidiu o Tribunal de Justiça do ES e foi o primeiro presidente republicano do ES e membro fundador da AEL. Publicou dezenas de livros nas áreas de Antropologia, Sociologia, Direito, História, Folclore, e organizou também *Trovas e cantares capixabas* (1923).

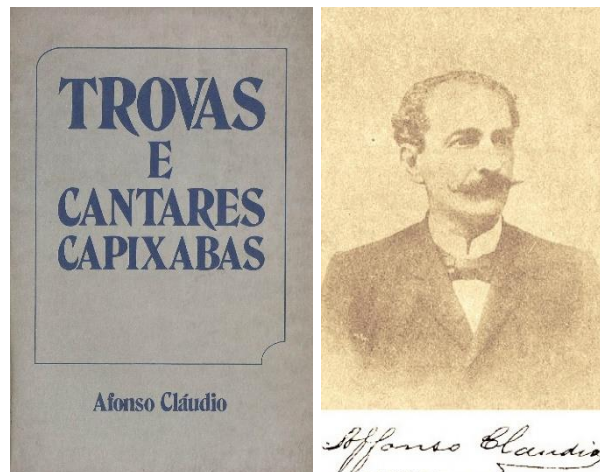
O COLÓQUIO DAS ÁGUAS (O RIO E O MAL)

Afonso Cláudio de Freitas Rosa

I
 Da penedia a prumo, desprende-se a torrente
 De néguas águas, frígidas, cortantes,
 Que rolando nas arestas penetrantes
 Dos seixos, modelam em terra o leito da corrente.
 E daí a sangrar por solidões distantes,
 Vem a úmida caudal lutando, frente a frente
 Com as silvas agrestes e os robledos gigantes
 Que o turbilhão solapa em cólera fremente.
 Depois, esses despojos lança ao mar,
 Pondo remate aos transe do lidar
 Incessante e contínuo da matéria;
 E qual se em meio amigo penetrara,
 O vassalo ao castelão assim notara
 O contraste da grandeza à vil miséria.

II

— Quão venturoso és tu, ó velho sonhador!
Que nas areias límpidas, silentes,
Os flancos moves e aos largos continentes
Pródigo distribuis a quentura e o frescor!
— Engano teu, vilão! Em toda a parte a dor —
Diz o mar — transborda como tu em túrgidas enchentes;
Se o visco da lesma conspurca e tisma a flor,
Que outra sorte reservas ao resto dos viventes?
Por sobre o dorso meu repontam as quilhas;
Em revoadas se abatem sobre as ilhas
Aves que sulcam do espaço as amplidões.
E enquanto sobre mim deriva a vasa impura
Das cidades, os crustáceos revolvem a lama escura,
Que a terra expele em ígneas convulsões!
(CLÁUDIO, 2009)



Capa de *Trovas e cantares capixabas* e retrato de Afonso Cláudio.

Falemos do acadêmico que, além de poeta, era contista e editor, Miguel Arcanjo Marvilla de Oliveira, nasceu em Marataízes, ES, em 29 de setembro de 1959 e faleceu em Vitória, em 2009. Mudou-se com os pais para Vitória em 1964. Poeta, concluiu em 1996 a graduação em Letras - Inglês na Ufes e cursou o mestrado em História na mesma universidade. Publicou os seguintes livros de poemas: *Dédalo* (1996), *Sonetos da despaixão* (1996), *Tanto amar* (1991), *Lição de labirinto* (1989), *Exercício do corpo* (1980), *A fuga e o vento* (1979), *De amor à política*, com Oscar Gama Filho (1978). Escreveu vários livros de contos e ensaios e participou de várias coletâneas.

DÉDALO: ASA OU SOL

Quando busco o mais leve movimento na sombra,
um adorno que seja para os meus dias
cortado em fatias
pegajosas de limites e bile;
quando os silêncios de onde nunca estive
(ou estive e não me lembro)
e o sangue de quem amei
(ou jamais amei e não me lembro)
me dizem o verbo morrer
e o lamento, então, das mulheres –
finalmente sossegadas
em seus homens cotidianos –
arranca lascas
da estrutura que me protege e embala;

quando tudo reclama sentido
(um bater de desejos,
uma palavra esquecida com displicência
sobre a pia do banheiro
ou entre os bibelôs de cristal e ônix),
desvendo em meio à neblina um pormenor,
abro claros no turvo e caudaloso esquecimento
que vigora no âmbito de mim.

Este instante é aqui.

Então, não mais que depressa, colho um vínculo
qualquer com a névoa ao meu redor e fico ilhado
no ar, olhando meus sapatos pendurados
- eu dentro ainda – na margem do abismo.

Assim estou, em um onde que não sei,
atado, em frágil teia,
ao voo sobre o canyon,
uma parte em mim querendo a asa
e outra buscando o sol.

A qual dos meus destinos dou ouvidos?
A qual dou por vencido?
A qual me rendo?
Livrar-me de um quem sou, por um momento,
pode apagar o risco
da vingança de mim contra si mesmo.

Mas, no enfim, tudo me leva ao precipício
(MARVILLA, 1996, p. 31)

Esse poema dá título a um dos livros de Miguel, reeditado no ano de 2001 pela editora criada por ele: Flor&Cultura Editores. Dédalo, um mito grego, era um brilhante arquiteto e artesão que construiu, a pedido do Rei Minos, um labirinto,

o “Labirinto de Creta”, para prender o monstro Minotauro (cabeça de touro num corpo humano com rabo), que ameaçava a cidade. Dédalo também construiu asas para si e para o filho Ícaro fugirem do Labirinto de Creta. A orientação do pai era que voassem baixinho, rente ao mar, mas Ícaro se lançou às alturas, perto do sol. Esse arroubo provocou o derretimento das asas de cera e Ícaro despencou do seu voo.

Interessante observar que o poeta, que era também editor, colocou na sequência desse poema, “Dédalo”, na página 33, o poema intitulado “Ícaro: a queda de mim”. Ao leitor interessado em conhecer melhor a obra do acadêmico indico uma brilhante leitura feita pela professora Joana D’arc Batista Herkernhoff, “Comentário crítico à obra de Miguel Marvilla” (2005-), publicada no site *Tertúlia: livros e autores do Espírito Santo*. A professora, que também é poeta, em vez de uma leitura cronológica, preferiu usar um roteiro temático para analisar a obra de Miguel Marvilla, na seguinte ordem: “Da política”, “De humor”, “De leituras”, “De imagens”, “De prosa”, “De amor”. A professora Joana realizou uma leitura sensível e arguta, penetrando a alma do texto, e nos traz de lá a beleza, a variedade temática, a profundidade reflexiva, o trabalho com a palavra, a poesia, enfim, da obra de Miguel.

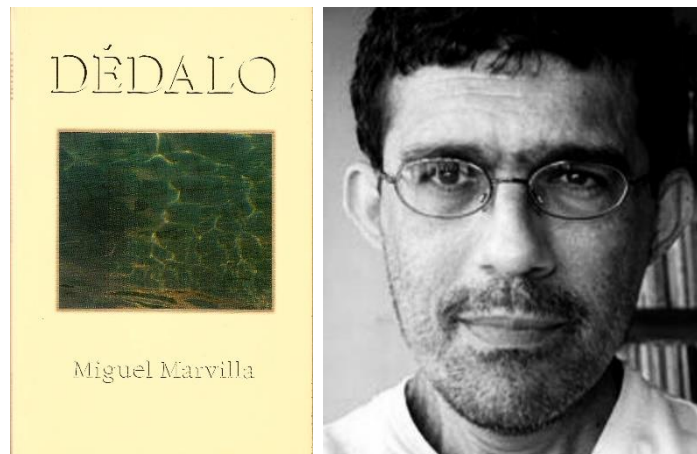
O poeta morreu muito jovem, aos 50 anos, cheio de projetos como editor e como escritor. Sua morte foi repentina. Miguel deixou esposa e três filhos. Na ocasião, a jornalista Daniella Zanotti publicou uma matéria na *Gazeta online* com o título “Literatura de luto: morre o poeta Miguel Marvilla” (2009). A matéria traz uma pequena biografia e bibliografia do autor e alguns depoimentos de amigos: “Eu o vi dois dias antes de ser internado e ele estava bem. Isso pegou a todos de surpresa, porque ele estava em plena atividade, produzindo e editando quatro livros, inclusive um de sua autoria”, diz Ítalo Campos, que conta que o amigo era uma pessoa muito bem-humorada e que tinha gosto pela vida: “Ele era muito brincalhão e sempre teve muito capricho e cuidado com os livros, um tratamento muito além do valor comercial”, destaca. Entre outros depoimentos a jornalista

publica o de Francisco Aurelio Ribeiro, professor de Literatura e presidente da Academia Espírito-Santense de Letras na altura:

Miguel se revelou um grande poeta e escritor desde cedo. Ele fez parte de uma geração, dos anos 80, que revolucionou o dizer poético e a literatura no Espírito Santo. Tudo o que foi feito por Miguel foi marcado pela qualidade, e ele também estava realizando um excelente trabalho atualmente como editor. Com certeza foi uma perda muito grande.

Há ainda o depoimento do romancista Reinaldo Santos Neves:

Miguel foi um dos melhores poetas que surgiram no Espírito Santo, e eu diria que um dos melhores do Brasil. Ele tinha quase que um dom natural para trabalhar com poemas, não só no tratamento das imagens como também das formas. No papel de editor, ele se tornou uma opção para dezenas de autores capixabas, já que possuía um talento gráfico elaborado e caprichado.



Capa do livro de poemas *Dédalo* e retrato de Miguel Marvilla (Foto sem crédito).

Minha fantasia juvenil era de que instituições como o Partido Comunista e as Academias de Letras garantiriam vidas longas aos seus membros. Em uma entrei bem jovem, em Goiás; na outra, bem mais velho, aqui no Espírito Santo. Mas vem a realidade e destrói a fantasia: a Academia Espírito-Santense de Letras perdeu um outro Acadêmico ainda bem jovem, e que tinha adentrado havia apenas um ano ao sodalício da AEL. Sérgio Luiz Blank, outro poeta, foi-se muito cedo, aos 56 anos. Sérgio nasceu em 7 de abril de 1964, portanto, uma semana depois do golpe militar que deu origem a uma longa ditadura no Brasil, vindo à luz no município de Cariacica, na Grande Vitória. Ali cresceu e estudou o primeiro

e o segundo grau e iniciou-se no mercado de trabalho na livraria Mandala, em Vitória. Muitos anos depois nos conhecemos.

Tínhamos uma amizade pessoal desde quando ingressou nos quadros do Centro de Prevenção e Tratamento de Toxicômanos (CPTT), um serviço especializado no tratamento de toxicômanos e alcoolistas que eu havia idealizado, acompanhado a construção e dirigido. No CPTT, hoje Centro de Atenção Psicossocial (CAPS-AD), Sérgio Blank conduziu por longo tempo a Oficina de Literatura, espaço previsto no projeto inicial da instituição como uma estratégia auxiliar à condução do tratamento, junto com a equipe interdisciplinar. Foi um trabalho muito elogiado pelas pessoas que por ali passaram, seja como pacientes ou como técnicos.

Francisco Aurelio Ribeiro, no seu livro *Estudos críticos de literatura capixaba* (1990), abre um capítulo com o título "A poesia *dark* de Sérgio Blank". Assim escreve o professor:

Sérgio Luiz Blank, jovem autor de vinte e quatro anos, edita seu terceiro livro de poemas: *Um*, após o promissor livro *Estilo de ser assim, tampouco*, 1986, e o contundente *Pus, de* 1987. Penso que ele seja, ao lado de Valdo Motta (cuja hibernação burocrática no DEC impediu-lhe a criação), os melhores nomes da jovem poesia capixaba. Por quê? Talvez porque retratem com precisão o clima 'dark' estilizado e nihilista do fim deste século, mais próximo de um pesadelo orwelliano que de um sonho de poeta pescador (RIBEIRO, 1990, p. 89).

Mais adiante continua o professor Francisco Aurelio:

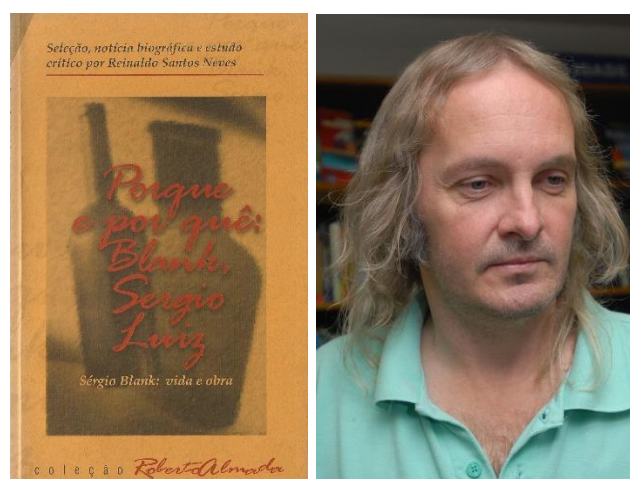
Mas quais as marcas que constituem a lírica moderna de Sérgio Blank? Se seus poemas falam dos chaplineanos tempos modernos, como o fazem? Que relação apresentam com a lírica tradicional? Em primeiro lugar, o subjetivismo sentimental e a musicalidade dos versos, características da arte lírica tradicional, são retomados numa postura pós-moderna. Os poemas de Sérgio refletem o homem atual: esquizoide, permeável a tudo, demasiadamente próximo da destruição, promíscuo a todas experiências, transformando-se numa máquina desejanter, num revolucionário esquizofrênico (RIBEIRO, 1990, p. 89).

A obra de Sérgio mereceu também uma leitura aprofundada do jornalista Sinval Soares Paulino, transformada em uma dissertação de mestrado defendida na

Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes), em 2004, e publicado um livro com o título: *Sol, solidão: análise da obra de Sérgio Blank* (2007). O jornal *A Gazeta*, em setembro de 1997, na sua coluna "O que você está lendo?", registra a resposta da professora de literatura Rita de Cássia Maia, que relia o livro *Vírgula*. Ela se expressa assim:

Por entre rimas, aliteraões e assonâncias, o leitor se rende à profusão e ao inusitado das imagens que, plenas de cor e movimento, metaforizam quão fugaz é a felicidade. O leitor se descobre cúmplice na paixão pela palavra. A pesquisa em dicionário, pretexto para a criação, mostra um poeta-arqueólogo da linguagem. E nessa arqueologia, marcada por fina ironia, o poeta sublinha a dor para expurgá-la, como nos versos em que, aproximando o humano do divino, transcende a dor ao identificar-nos "com o sagrado-coração-de-jesus sangrando flechado escarlate". O resultado, então, é um estado de poesia... (MAIA, 1997a, parte 1, p. 4).

O escritor capixaba Reinaldo Santos Neves faz uma seleção, notícia biográfica e estudo crítico da vida e obra de Sérgio no livro *Porque e por quê, Sergio Luiz Blank: vida e obra* (2002). Reinaldo faz a seguinte epígrafe abrindo o seu comentário no livro citado: "Sérgio Blank é autor de sombrias canções, escritas em idioma de algaravia, que versam sobre um tal de *homo sapiens* perdido e confuso num mundo em adiantado estado de decomposição" (NEVES, 2002, p. 39).



Capa de *Porque e por quê: Blank, Sergio Luiz*, de Reinaldo Santos Neves, e retrato de Sérgio Blank (Foto de Nestor Müller).

Depois de falar de poetas e poesias devemos lembrar do nosso conterrâneo Rubem Braga, capixaba que elevou a crônica à dignidade da literatura, em um texto típico, carregado de sutileza, leveza e humor, responde a uma carta de uma amiga que lhe disse ter conhecido um grande poeta que é seu amigo; e ter sofrido uma decepção:

Querida –

Não achou você poético o poeta; e até se queixa de que, no tempo em que esteve em sua mesa, não lhe ouviu uma palavra sobre poesia, mas, unicamente, ao sabor da conversa, comentários sobre sapatos de homem e desastres de automóvel, quando você gostaria de conversar sobre William Shakespeare.

É, na verdade, um pouco mortificante. Nunca falam os poetas de poesia? pergunta-me você. Bem, eles falam. Cada homem tem costume de falar de seu ofício, e o poeta é um homem como os outros [...] Quando um homem fala de sapatos, de trânsito ou de futebol, não está disfarçando: o último jogo do Flamengo, a corrida dos ônibus depois do túnel e a cor de sapatos, tudo se infiltra na alma do poeta. Tudo; e com certeza também você, que ele pode ter incorporado silenciosamente no seu mundo. E quando amanhã escrever 'uma tarde castanha', se lembrará de seus cabelos e de sua voz serena.

Não o desame, pois, por não ser poético; isso não é seu ofício: ele é poeta. Adeus
(BRAGA, 1951)

Sábio nosso conterrâneo. O poeta pode ter os mais variados ofícios, como verificamos na nossa Academia: médicos, funcionários públicos em área administrativa, professores, juristas, todos poderão estar submersos em um poema, pois o poeta absorve todas experiências do existir. "Tudo se infiltra no poeta", disse Rubem, e, trabalhando a palavra, constrói um novo mundo, como dissemos no início deste texto.

A Academia de Letras, com sua função primordial de cultivar a palavra e a escrita, e de preservar a língua, fazendo-a sempre viva, é o lugar primeiro do poeta. Ali, onde ele deverá estar imerso na linguagem e na língua, acossado pelo compromisso ético, um-a-um, de revigorar a palavra e o espaço institucional, dignificando-os com constante produção e criação poética, animando-os interna e externamente para o exercício constante e o elogio da vida. Poesia é erótico.

Referências:

AZEVEDO, Thelma Maria. *Poetas capixabas*. Disponível em: <<http://www.poetas.capixabas.nom.br/>>. Vitória. 2011. Acesso em: 3 abr. 2011.

BRAGA, Rubem. Carta. O Poeta. *Correio do Amanhã*, Rio de Janeiro, 1951. Disponível em: <<https://cronicabrasileira.org.br/cronicas/9937/o-poeta>>. Acesso em: 3 abr. 2021.

CLÁUDIO [de Freitas Rosa], Afonso. *Trovas e cantares capixabas*. 3. ed. Vitória: Prefeitura Municipal de Vitória, 2009.

FREUD, Sigmund. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1976. IX v.

HERKERNHOFF, Joana D'arc Batista. Comentário crítico à obra de Miguel Marvillá. In: NUNES, Pedro J. (Org.). *Tertúlia: livros e autores do Espírito Santo*. Vitória, 2005-. Disponível em: <http://www.tertuliacapixaba.com.br/paraler/comentario_critico_a_obra_de_miguel_marvillá.html>. Acesso em: 1º maio 2021.

LEMINSKI, Paulo. Depoimento. In: ERVILHA da fantasia. Direção: Werner Schumann. Produção: Altenir Silva, Willy Schumann e Werner Schumann. Edição: Eduardo Pioli Alberti. [Curitiba]: [s. n.], 1985. 8:40-9:30. 28'. Disponível em: <<https://www.dailymotion.com/video/x24beb4>>. Acesso em: 1º maio 2021.

MAIA, Rita de Cassia. "Vírgula", de Sérgio Blank (1ª parte). *A Gazeta*, Caderno 2, Vitória, p. 4, 21 set. 1997.

MAIA, Rita de Cássia. "Vírgula", de Sérgio Blank (2ª parte). *A Gazeta*, Caderno 2, Vitória, p. 4, 28 dez. 1997.

MARVILLA, Miguel. *Dédalo*. Vitória: Flor&Cultura, 1996.

NAZAR, Maria Teresa Cristina P. *Psicanálise e Arte*. Vitória: Causa, 2020.

NEVES, Reinaldo Santos (Org.). *Porque e por quê: Blank, Sérgio Luiz. Sérgio Blank: vida e obra*. Vitória: Prefeitura Municipal de Vitória, 2002. (Coleção Roberto Almada, v. 10).

PAULINO, Sinval. *Sol, solidão: análise da obra de Sérgio Blank*. Vitória: Prefeitura Municipal de Vitória, 2007.

RIBEIRO, Francisco Aurelio. *Estudos críticos de literatura capixaba*. Vitória: Fundação Ceciliano Abel de Almeida, 1990.

ZANOTTI, Daniella. Literatura de luto: morre o poeta Miguel Marvillá. *Gazeta online*, Vitória, 11 out. 2009. Disponível em: <<http://gazetaonline.globo.com/>>

conteudo/2009/10/546923-literatura+de+luto+morre+o+poeta+miguel+
marvilla.html>. Acesso em: 1º maio 2021.

Mulheres notáveis na Academia Espírito-santense de Letras

Remarkable Women at the Academia Espírito-santense de Letras

Josina (Jô) Nunes Drumond*

As Academias de Letras, cuja origem remonta à época de Platão (cerca de 400 anos antes de Cristo), até bem pouco tempo eram estritamente reservadas ao sexo masculino. Durante 346 anos, a Academia Francesa – que serviu de modelo à Academia Brasileira de Letras (ABL) – não permitiu a presença do sexo feminino. A primeira mulher a ingressar em seu quadro de imortais, 4 anos após o ingresso de Raquel de Queiroz, na ABL, foi Marguerite Yourcenar, em 1981, exatamente no mesmo ano em que Judith Leão Castello Ribeiro ocupou a cadeira nº 12 da Academia Espírito-santense de Letras (AEL).

Na época de fundação da AEL, 1921, e nos anos subsequentes, havia escritoras capixabas que poderiam ter sido convidadas a integrar tal confraria, mas isso não aconteceu. Por exemplo: Maria Antonieta de Siqueira Tatagiba (1895-1928), Adelina Tecla Correia Lyrio (1863-1938), Ormindá Escobar Gomes (1875-1972),

* Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Escritora. Membro da Academia Espírito-santense de Letras (Cadeira n. 32).

Marly de Oliveira (1989-1990), Mara Stela de Novaes (1894-1990), Haydée Nicolussi (1905-1970), Lydia Besouchet (1908-1997) e tantas outras.

Em 1869, fundou-se, em Vitória, a primeira escola de estudos secundários para mulheres. As meninas aprendiam Gramática, Aritmética, Geografia, História, Francês, piano e trabalhos manuais. O ensino da Literatura era reservado aos meninos. Mulheres não deviam publicar, pois tornar-se-iam malvistas (RIBEIRO, 2010). Daí o número restrito de escritoras com relação ao sexo masculino.

Há frequentes indagações a respeito da existência de duas academias estaduais no Espírito Santo. Certo dia, ao manusear, casualmente, os alfarrábios da Academia Feminina Espírito-santense de Letras (Afesl), encontrei a ata da sessão preparatória para sua fundação e vislumbrei a possibilidade de descobrir a resposta para tal questão.

Ao folhear o livro, já amarelecido pelo tempo, deparei um impasse assaz intrigante a esse respeito. A primeira informação, que eu desconhecia até então, era a de que a Afesl havia sido criada pela AEL, que até então não permitia o ingresso de escritoras.

Na ata da sessão preparatória, que precedeu a fundação da Academia Feminina (Afesl), o acadêmico Colares Júnior, tendo assumido a direção dos trabalhos em nome da AEL, fez a seguinte alegação: “[...] romper com os preconceitos e admitir a mulher na plêiade de intelectuais da Academia dos homens, seria tolher o direito da mulher de se organizar numa agremiação sua, para destaques de seus valores” (ACADEMIA FEMININA, 1949). Logo após sua fala, concedida a palavra a quem dela quisesse fazer uso, a deputada Judith Leão Castello Ribeiro discordou da restrição feita, mencionando oportunamente as punições sociais em *As sabichonas*, peça teatral de Molière (séc. XVII), na qual se ridicularizava o fato de a mulher tentar transpor os umbrais do templo dos imortais. Alegou que “[...] não se compreende que as academias masculinas interceptem a entrada de elementos femininos, quando a legislação política de todos os países civilizados

concede ingresso à mulher nas assembleias populares” (ACADEMIA FEMININA, 1949). Acrescentou que

[...] o convite dos acadêmicos para se formar uma Academia Feminina era lacunoso, pois deveria ter sido feito para o ingresso na sua própria academia, uma vez que para as cousas do espírito não deve haver ressaibos das limitações feitas à mulher nos tempos de Péricles... (ACADEMIA FEMININA, 1949).

Eurípedes Queiroz do Vale, na época, presidente da AEL, solicitou a palavra e fez uma justificativa pouco plausível, dir-se-ia até mesmo inaceitável, de que a restrição feita à mulher na academia dos homens existia pelo fato de ser difícil a escolha. Finalizando sua peroração, Judith Leão Castello Ribeiro enalteceu ironicamente o mérito que existe, segundo ela, “na elegância de uma resposta que poupa ao interessado o dissabor de conhecer a verdade”. Isso é o que consta em ata datada de 1949. Pois bem, aí está, como diria Judith, a resposta “lacunosa” aos que indagam sobre o assunto.

Como não estamos mais no século de Péricles, nem no de Molière, tive a honra de ser eleita para a Cadeira número 32 da AEL, cuja patrona é Maria Antonieta Tatagiba. Faz-se mister esclarecer que das quarenta cadeiras existentes, a única a ter uma patrona é justamente a que ocupo. Todas as demais foram contempladas com patronos.

Discorrerei rapidamente sobre a atuação de cada mulher que passou pela AEL ou que dela faz parte integrante nos dias de hoje, mas antes disso, gostaria de deixar registrados alguns dados concernentes à minha patrona, Maria Antonieta Tatagiba.

Maria Antonieta Tatagiba

Esta clara manhã que a luz do sol espera
Vibra no riso fresco e azul da primavera.

Maria Antonieta Tatagiba

Patrona da cadeira 32 da AEL, cujo nome de solteira era Maria Antonieta de Castro Siqueira, é também patrona da cadeira 2 da Afesl. Foi a primeira capixaba a ousar publicar seus sentimentos em forma de versos, sem medo de se expor, numa época em que a mulher vivia estritamente para o lar. Nasceu em São Pedro de Itabapoana, ES, aos 17 de setembro de 1895 e faleceu prematuramente, de tuberculose, aos 33 anos.

Maria Antonieta sonhava fazer o curso superior de Farmácia, mas teve que interromper seus estudos por força das circunstâncias. Dedicou-se à leitura de obras literárias e à produção de contos e poesias. Prestou concurso público para o magistério e trabalhou como educadora, assim como Diretora, em São Pedro de Itabapoana. Casou-se com José Vieira Tatagiba, promotor público local, com quem teve 4 filhos (RIBEIRO; AZEVEDO, 2008, p. 243).

Publicou contos e poemas em jornais e revistas do Rio, de Campos e de Vitória. Em 1927, um ano antes de sua morte, reuniu em livro suas produções poéticas, sob o título de *Fruta agreste* (1927), primeira publicação de um livro de poemas de autoria feminina, no Espírito Santo (RIBEIRO; AZEVEDO, 2008, p. 243).



Capa de *Fruita agreste*, retrato de Maria Antonieta Tatagiba e capa de *Alma de flor*, de Karina Fleury.

Segundo Francisco Aurelio Ribeiro, em seu livro *A Literatura no Espírito Santo*, ela “conseguiu projeção literária num universo masculino e machista, por ter-se mantido num código feminino estabelecido pelos homens [...] a autora assumiu um ponto de vista que lhe cabia, naquelas circunstâncias” (2010, p. 59). Destarte, conseguiu entrar para um universo literário restrito aos homens. Como se diz popularmente, ela “dançou conforme a música”.

Isso não aconteceu com a primeira capixaba a publicar um livro em prosa, Guilly Furtado. Aos 24 anos, publicou um magistral livro de contos, intitulado *Esmaltes e camafeus* (1914), no qual deixou registradas, em prosa poética, ideias revolucionárias a respeito da condição da mulher, da infidelidade conjugal, dos anseios sexuais femininos, dos problemas das classes menos privilegiadas, das incongruências religiosas e dos desmandos políticos. Após a publicação, ela se casou com um militar. Não se sabe por que motivo seu livro desapareceu do mercado. Restou um único exemplar depositado pela editora Garnier na Biblioteca Nacional, como era de praxe. Ela viveu mais de 90 anos sem publicar mais um livro sequer (DRUMOND, 2014).

Voltando à patrona da Cadeira 32, mulher ímpar na literatura capixaba na década de 1920, Maria Antonieta teve seus escritos resgatados e reunidos no livro *Alma em flor* (2008), de Karina Fleury, que defendeu uma dissertação de Mestrado sobre vida e obra de minha patrona. Além de ter deixado um legado literário de inestimável valor, Tatagiba tem o mérito de ter sido, como vimos, a primeira poeta capixaba a ter sua obra editada.

Acadêmicas da AEL

Considerando os confrades que já se foram e os que ainda estão na ativa, há uma porcentagem mínima de mulheres na AEL: 13 entre 150 acadêmicos. Entre

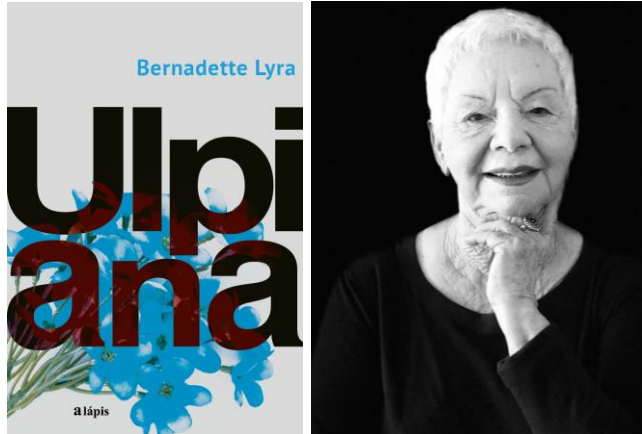
essas treze, **apenas** duas presidentes: Maria Helena Teixeira de Siqueira (biênio 2002/2004) e, atualmente, Ester Abreu Vieira de Oliveira (biênio 2020/2021).

Ocupantes, por ordem numérica das cadeiras:

Cadeira n.	Ocupante	Nascimento	Ocupantes
01	Maria Bernadette Cunha de Lyra	1938	6ª oc. Atual
07	Jeanne Figueiredo Bilich	1948	5ª oc. Atual
10	Anna Bernardes da Silveira Rocha	1927-2021	3ª ocupante
12	Judith Leão Castello Ribeiro	1898-1982	3ª ocupante
15	Virgínia Gasparini Tamanini	1897-1990	5ª ocupante
19	Neida Lúcia Moraes	1929	3ª oc. Atual
23	Maria das Graças Silva Neves	1949	3ª oc. Atual
25	Maria Beatriz Figueiredo Abaurre	1937-2013	4ª ocupante
27	Ester Abreu Vieira de Oliveira	1933	4ª oc. Atual
30	Wanda M. B. Capistrano Alckmin	1952	3ª oc. Atual
32	Josina Nunes Drumond	1951	3ª oc. Atual
38	Magda Regina de Castro Lugon	1944	3ª oc. Atual
40	Maria Helena Teixeira de Siqueira	1927-2010	2ª ocupante

Cadeira n. 1

MARIA BERNADETTE CUNHA DE LYRA (1938)



Capa do romance *Ulpiana* e retrato Bernadette Lyra (Foto de Gelson Santana).

A vida de uma mulher é feita de três vidas: aquela que se diz que ela teve; aquela que ela bem poderia ter tido; aquela que ela teve, de fato, e não será conhecida jamais.

Bernadette Lyra

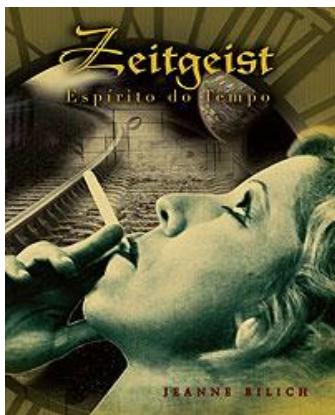
Escritora de ficção e professora de cinema. Em 2016, foi eleita para a cadeira n. 1 da AEL. Nascida em Conceição da Barra, Espírito Santo, no ano de 1938. Graduada em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes), fez mestrado na Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), doutorado em cinema, na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (USP) e pós-doutorado na Sorbonne, em Paris. Foi professora da Escola de Comunicação e Artes da USP e professora visitante na Universidade do Algarve, em Portugal. Atualmente é professora emérita da Ufes e professora convidada do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Ufes. Foi Secretária de Estado da Cultura do Espírito Santo (1996/1997). Seus livros, sejam de contos ou romances, têm mulheres como personagens centrais. Trata-se de personagens fortes, oriundas da vivência e de circunstâncias histórico-culturais que cercam sua condição de escritora no Brasil: *As contas no canto*

(1981); *O jardim das delícias* (1983); *Corações de cristal ou a vida secreta das enceradeiras* (1984); *Aqui começa a dança* (1985); *A panelinha de breu* (1992); *A nave extraviada* (1995); *Tormentos ocasionais* (1989); *O parque das felicidades* (2009); *A capitoa* (2014); *Água salobra* (2017); *Memória das ruínas de Creta* (2020 [2. ed.]); *Ulpiana* (2019); *Guananira* (2019).

O romance *Ulpiana* foi semifinalista do Prêmio Oceanos de 2020; *Memória das ruínas de Creta*, livro de contos, ficou entre os dez finalistas indicados ao Prêmio Jabuti. Publicou contos e artigos sobre literatura e cinema incluídos em coletâneas brasileiras e internacionais. É colunista quinzenal do jornal *A Gazeta*. Tem trabalhos publicados em revistas e jornais de todo o país.

Cadeira n. 7

JEANNE FIGUEIREDO BILICH



Capa do livro de crônicas *Zeitgeist* e retrato de Jeanne Bilich (Foto sem crédito).

Iconoclasta nasci. Ermitã, asceta, pária e apátrida / ousada ambicionei potentes "olhos de ver". Aos adornos cultuados pela minha espécie / poder, amor, sucesso, dinheiro, honraria, fama / desprezo-os. A todos / Cultuei unicamente o saber.

Jeanne Bilich

Nascida no Rio de Janeiro, em 1948, está radicada no ES desde o início dos anos de 1960. É jornalista, radialista e advogada. Tem Mestrado em História Social das Relações Políticas, pela Ufes. Trabalhou no jornal *A Gazeta* (de 2017 a 2015), TV Gazeta, TV Educativa e TV Vitória, na Rádio Espírito Santo, na rádio Gazeta AM e na rádio CBN. Estreou na mídia eletrônica, em 2000, como colunista do jornal eletrônico *Século Diário*. Foi assessora de comunicação da Fundação Ceciliano Abel de Almeida. Foi cronista do jornal *A Gazeta* durante muitos anos. Em 2013 foi eleita para a Cadeira n. 7 da AEL. Recebeu diversas premiações ao longo da carreira jornalística. Publicou sua dissertação de mestrado, *As múltiplas trincheiras de Amylton de Almeida: o cinema como mundo, a arte como universo* (2005); suas crônicas, *Zeitgeist - espírito do tempo* (2009), *Viajantes da nave tempo* (2013). Escreveu também diversos artigos e ensaios para sites, coletâneas e livros.

Cadeira n. 10

ANNA BERNARDES DA SILVEIRA ROCHA (1927-2021)



Capa de *Escola de 1º grau* e retrato de Anna Bernardes (Foto sem crédito)

[...] busca-se entender o que é moderno em educação e qual deve ser a inspiração para a escola do terceiro milênio.

Anna Bernardes

Anna Bernardes da Silveira Rocha nasceu em Vila Velha, ES, em 1927, onde morreu em 2021. É licenciada em Pedagogia, pela Ufes, e fez Mestrado em Livre Docência pela Universidade de Goiás, na área de Educação. Foi professora em diversos graus de Ensino durante vários anos. Exerceu vários cargos em Brasília e no Espírito Santo, onde foi Secretária Estadual de Educação e Presidente do Conselho Estadual de Educação. Representou o Brasil em várias participações internacionais. Tem como patrono, na AEL, o padre José de Anchieta. Publicou *A escola de primeiro grau*, em coautoria ([s. d.]); *Entrevista* (1981); *Contrato tarefa* (1981); *Interrogatório* ([s. d.]), além de artigos em vários jornais e revistas.

Cadeira n. 12 JUDITH LEÃO CASTELLO RIBEIRO



Capa de *Presença* e retrato de Judith Leão Castello Ribeiro (Foto sem crédito).

Era o céu uma paleta de pintor descuidado,
desperdiçado de tintas.

Judith Leão Castello Ribeiro

Foi a primeira mulher a ingressar na AEL, em 1981. Nasceu na cidade da Serra, ES, em 1898, e faleceu no Rio de Janeiro em 1982. Diplomada pelo Colégio do Carmo, lecionou por mais de 40 anos no Ginásio de São Vicente de Paulo, e,

durante 18 anos como catedrática, na Escola Normal Pedro II, em Vitória. Tendo ingressado na política, foi eleita para a Assembleia Legislativa do ES, em 1947. Reeleita sucessivamente, exerceu mandato público durante 16 anos, por quatro legislaturas. Colaborou intensamente em jornais, revistas e emissoras de rádio. Publicou crônicas, palestras, discursos, comentários históricos e relatos sobre a vida social do município da Serra. Foi agraciada pelo Governo do Estado do ES com a Ordem do Mérito Jerônimo Monteiro, no grau de comendadora.

Na Escola Normal Pedro II, já mostrava vontade de transformar a realidade social na qual estava inserida. Visando, entre outras coisas, estimular o aprimoramento cultural de seus alunos, fundou o Museu Pedagógico (entre 1930 e 1946, na Escola Normal Pedro II), além de dar início à publicação da *Folha Escolar*, jornal de circulação interna das classes primárias, na Escola Normal Pedro II (1930-1946). Criou também o Bureau de Correspondências (Escola Normal 1930-1946), que garantia o intercâmbio entre as normalistas capixabas e os alunos de outros Estados e países. Estabeleceu, além disso, uma hora destinada à "Iniciação Literária e Musical", assim como uma outra para "Cultura e Arte".

Escrevia, periodicamente, artigos para o jornal *Diário da Manhã* e para as revistas *Vida Capixaba*, *Channaã*, *Revista do DSP*, *Revista da Educação*, quase todas editadas pelo Estado do Espírito Santo. Publicou, ainda, crônicas e relatos da vida social do município da Serra, no Jornal *A Gazeta*. Em 1980, por fim, publicou o livro *Presença*, uma coletânea de vários trabalhos e crônicas, que de certa forma sintetiza muitas das discussões que permearam a sua vida.

Em 1949, fundou e tornou-se a primeira presidente da Afesl. Em 1949, ingressou na Associação Espírito-santense de Imprensa (Aesi). Além disso, foi membro do Instituto Histórico e Geográfico do Estado do Espírito Santo (IHGES) e membro da Academia Anapolina de Filosofia, Ciências e Letras de Goiás.

Cadeira n. 15
VIRGÍNIA GASPARINI TAMANINI



Capa de *Karina* e retrato de Virginia Tamanini (Foto sem crédito).

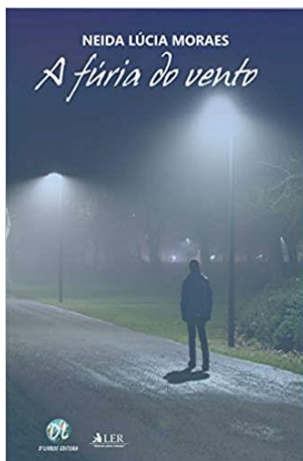
Você conhece Vitória? / venha ver/ que vai
gostar / É uma ilha bonita / com seu penedo
gigante /se alevantando do mar.

Virginia Tamanini

Filha de imigrantes italianos, nasceu na fazenda Boa Vista, no vale de Canaã, município de Santa Teresa, ES. Criada em fazenda, aprendeu as primeiras letras e adquiriu alguns conhecimentos equivalentes ao ensino elementar da época, com professores particulares. Mais tarde, prosseguiu os estudos no Rio de Janeiro, sob a orientação de seu irmão Américo, que cursava a Faculdade Nacional de Direito. Ao final do segundo ano, interrompeu seus estudos por motivo de força maior, regressando à casa paterna. Autodidata persistente, Virgínia dedicava os momentos de lazer ao estudo e à leitura. Ainda muito jovem, escreveu um romance folhetim *Amor sem mácula*, entre 1922 e 1923, publicado em capítulos semanais no jornal *O Comércio*, de Santa Leopoldina, usando o pseudônimo de Walkyria. Produziu em 1929, 1930 e 1931 as peças teatrais: *Em pleno século vinte*, *Amor de mãe*, *Filhos do Brasil*, *O primeiro amor* e *Onde está Jacinto?*

Atuou na organização da Primeira Quinzena de Arte Capixaba, realizada em Vitória, em 1947. No mesmo ano adaptou, encenou e dirigiu, no Teatro Carlos Gomes, a peça francesa *Cristina da Suécia*. Em 1948, montou e dirigiu outra peça francesa, *Atala, a última druidesa das Gálias*. Pertenceu às seguintes entidades culturais: Academia Feminina Espírito-Santense de Letras, como patrona da cadeira n. 3; Associação Espírito-Santense de Imprensa; sócia-correspondente da Academia Literária Feminina do Rio Grande do Sul. Recebeu o título de cidadã honorária de várias cidades capixabas, e é nome de rua em Ibirajuba-ES. Foi agraciada com a Ordem do Mérito Marechal José Pessoa, do Instituto Histórico e Geográfico do Distrito Federal, no grau de comendadora. Publicou os romances *Karina* (1964); *Estradas do homem* (1977); *Seiva* (1982); as peças de teatro *Em pleno século vinte* (1929); *Amor de mãe, Filhos do Brasil, O primeiro amor e Onde está Jacinto* (1930-1931); os livros de poesia *A voz do coração* (1949); *O mesmo amor nos nossos corações* (1949). Seus poemas estão reunidos no volume *Marcas do tempo*.

Cadeira n. 19
NEIDA LÚCIA DE MORAES



Capa de *A fúria do vento* e retrato de Neida Lúcia de Moraes (Foto sem crédito).

Dizem que em cada frase que escrevemos
De nosso coração se vai um pouco
Que de cada miragem que entrevemos

Uma parte de nós se vai em troco.

Neida Lúcia de Moraes

Foi a segunda mulher a ingressar na AEL. Nasceu em Vitória, ES, em 1929. Desde menina revelou inclinação pelas letras, escrevendo histórias infantis e poemas. Diplomou-se em História pela Universidade Federal do Espírito Santo e tem dedicado seus estudos a um aprofundamento contínuo dos fatos que marcaram o conjunto da História das Civilizações, sempre buscando o aprimoramento em História do Brasil, causas, consequências e interligações com os acontecimentos do seu Estado natal.

Neida Lúcia foi professora do Centro de Estudos Gerais da Ufes e ocupou cargos de destaque na administração pública, como o de diretora do Departamento de Cultura da Secretaria de Estado da Educação, diretora da Biblioteca Pública Estadual, Chefe da Divisão de Ciências Humanas e Literatura do Departamento Estadual de Cultura. Foi membro do Conselho Estadual de Cultura. É membro do IHGES e também sócia da Sociedade portuguesa de Estudos do Século XVIII.

Romancista de sucesso, costuma abordar a História como pano de fundo do seu trabalho ficcional. Seus romances atingem edições sucessivas e já são traduzidos em países europeus. Colecionadora de títulos, diplomas, prêmios nacionais e internacionais, é constantemente convidada para ministrar cursos e proferir palestras no exterior. Publicou os romances *Olhos de ver* (1967), premiado pelo Instituto Nacional do Livro; *Sete é número ímpar* (1972); *O mofo no pão* (1984), traduzido para o romeno, lançado em Bucareste; *O sentido de distância* (1985); *Simbiose* (1985); *A fúria do vento* (2019) e os estudos historiográficos *O Espírito Santo é assim* (1971); *Espírito Santo, esta é a sua terra no Brasil*; *Atlas escolar do Espírito Santo* (1997); *Novo atlas escolar do Espírito Santo* (1997); *A saga do Espírito Santo* (2000), publicação em sete fascículos em comemoração aos 500 anos do descobrimento do Brasil; *Das caravelas ao século XXI: a saga do Espírito Santo* (2000); *Espírito Santo: história de suas lutas e conquistas* (2010); *Grandes*

nomes do Espírito Santo: Cícero Moraes (2010); À sombra do holocausto (2010), junção dos dois livros anteriores, traduzido para inglês e espanhol.

Cadeira n. 26
MARIA DAS GRAÇAS SILVA NEVES



Capa de *Sibila e a escada musical* e retrato de Graça Neves (Foto sem crédito).

Resta o silêncio. Lágrimas cristalizadas
à guisa de flores dissolvidas em pétalas de abandono.

Graça Neves

Nasceu em Pancas, aos 02 de agosto de 1949. Graduiu-se em Licenciatura de Educação Artística / Habilitação em Música pela Unirio. Graduiu-se em Piano e Canto pela Escola de Música da UFRJ. Fez Especialização em Educação Musical e Aperfeiçoamento em Piano, no Conservatório Brasileiro de Música RJ.

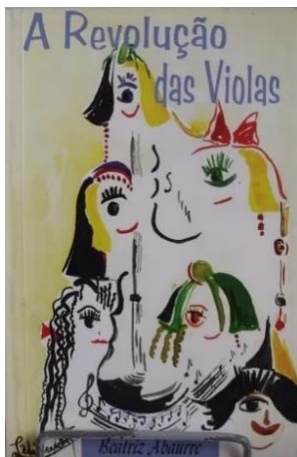
Presidenta de honra da Afesl; fundadora da Acris (Associação Cultural Ricardina Stamato); diretora-presidente do Centro Musical Villa-Lobos; membro titular da Academia Nacional de Música; membro do IHGES.

Professora emérita da Faculdade de Música do Espírito Santo (Fames) (2007), diretora artística do projeto "Cultura na Escola - Série Concertos Internacionais"

(2010/2015) e crítica de música erudita do jornal *A Gazeta* (1978/1979). Publicou *Graça que graça, a vida* (1990); *Variações sobre o mesmo tempo* (1996); *Sibila e a escada musical* (1996); *Coral dos ventos* (1996); *Trevo de quatro folhas* (1998 - parceria); *Viveiro do silêncio - Le vivier du silence* (2000 – edição bilíngue); *Artes e Letras capixabas* (2003 - organização); *Trilogia musical* (2004 - organização); *Letras capixabas em Arte* (2009 - organização); *O Folclore na Educação musical*.

Cadeira n. 25

MARIA BEATRIZ FIGUEIREDO ABAURRE



Capa de *A revolução das violas* e retrato de Beatriz Abaurre (Foto sem crédito).

Em suas incansáveis e solitárias peregrinações, contava apenas com sua juventude e com uma personalidade inquieta e excêntrica.

Beatriz Abaurre

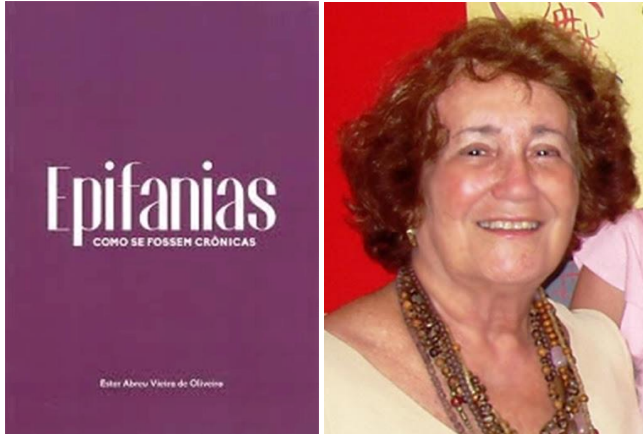
Nasceu em Londrina, PR, no dia 31 de agosto de 1937 e faleceu em 14 de junho de 2013. Graduada em piano, pela Escola de Música do Espírito Santo (Emes), fez diversas especializações na área da Música e da Cultura. Era também escritora, trovadora, poeta e dramaturga, autora da peça teatral *Os inconfidentes*

(1970). Venceu o concurso literário promovido pelo jornal *A Gazeta*, com o conto “Era uma vez”. Foi membro do Clube dos Trovadores e venceu vários concursos de trovas.

Pianista, violonista da Orquestra de Câmara da Emes, violista-spalla da Orquestra de Câmara da Ufes e violista da Orquestra Filarmônica do ES. Foi presidente da Fundação Cultura do Espírito Santo, diretora cultural do Departamento Estadual de Cultura. Foi pós-graduada pela Ufes em Estudos Literários e pertenceu ao IHGES. Vencedora de vários concursos literários capixabas, publicou crônicas e ensaios diversos em jornais e revistas do Espírito Santo: *A revolução das violas* (infanto-juvenil, 1997); *Joaquim e seu flautim* (infanto-juvenil, 1998); *A jiboia que virou trompa* (infanto-juvenil, 1988); *Gritos sem resposta* (poesia, 1999); *A metapoesia na obra infantojuvenil de Carlos Nejar* (ensaio, 2001); *Geografia afetiva de uma ilha* (obra premiada no 3º concurso literário Nelson Abel de Almeida, 2002); *Enquanto seu lobo não vem* (contos, 2005); *O jogo da velha* (2005); *Mensagem a Saturno* (contos e crônicas); *As folhas da figueira* (romance); *A metaficção histórica no romance Cotaxé de Adilson Vilaça* (monografia transformada em livro pelo IHGES); *A história da Cultura Capixaba através de seus órgãos oficiais* (ensaio). No ano de 2012, Maria do Carmo Marino Schneider lançou uma obra biográfica intitulada: *Beatriz Abaurre: um ícone da cultura capixaba*.

Cadeira n. 27

ESTER ABREU VIEIRA DE OLIVEIRA



Capa de *Epifanias* e retrato de Ester de Oliveira (Foto sem crédito).

A lauda branca silenciosamente convida ao
brinde azul das incógnitas de luz.

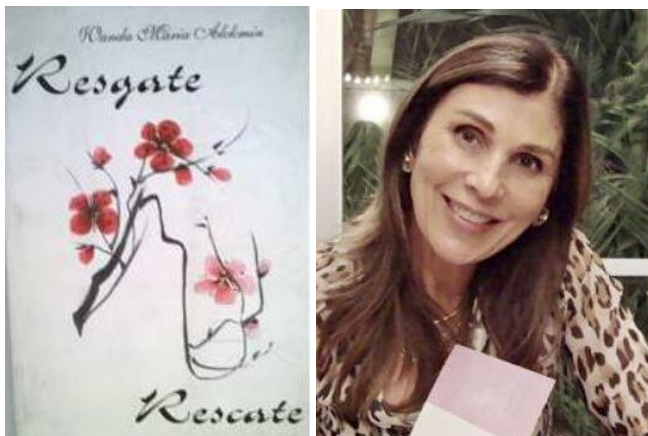
Ester de Oliveira

Cidadã vitoriense, nascida em Muqui – ES (1933). É Graduada e Bacharel em Letras Neolatinas pela Ufes. Tem vários cursos de Especialização em língua e literatura espanhola. Mestre em Letras Português pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUC-PR); doutora em Letras Neolatinas pela UFRJ e pós-doutora em Filologia Espanhola pela Universidade Nacional de Educação à Distância de Madri (Uned). É Membro do Colegiado do Programa de Pós-Graduação Mestrado e Doutorado em Letras da Ufes, como professora voluntária. Atua na área de teatro, poesia, narrativa das literaturas hispânica, brasileira e espanhola, e também como pesquisadora. É atual presidente da AEL (gestão 2019-2022). Pertence também à Afesl, ao IHGES, à Associação de Professores de Espanhol do Espírito Santo; à Associação Brasileira de Hispanista, à Asociación Internacional de Hispanista, à Asociación Internacional del Teatro Español y Novo Hispano – AITENSO, e à Associação Brasileira de Professores de Espanhol. É citada em obras de autores nacionais e internacionais e em dicionários literários.

Seus textos foram traduzidos para o árabe (marroquino), inglês, italiano, francês, espanhol e pomerano. É professora emérita da Ufes e tem o seu nome no edifício do Núcleo de Línguas dessa instituição. Sua produção como escritora consta de livros didáticos, infantis, de tradução, de poesia, de crônicas e de ensaios. Publicou, entre várias obras, livros infantis como *O lagarto amedrontado* (2018); *Uma família feliz* (trilíngue, 2019); livros de poemas: *Salmos de inquietação e eclosão do ser* (2006); *Inesperadas canciones* (2016); livros de crônicas: *Recordações de Muqui – Cidade menina* (2011); *Epifanias como se fossem crônicas* (2020), além de participação em várias antologias nacionais e internacionais com contos, poemas e crônicas, e em diversas publicações também em jornais, revistas, anais, CDs e sites.

Cadeira n. 30

WANDA MARIA BERNARDI CAPISTRANO ALCKMIN



Capa de *Resgate - Rescate* e retrato de Wanda Alckmin (Foto sem crédito).

Sou metade mar, metade montanha.

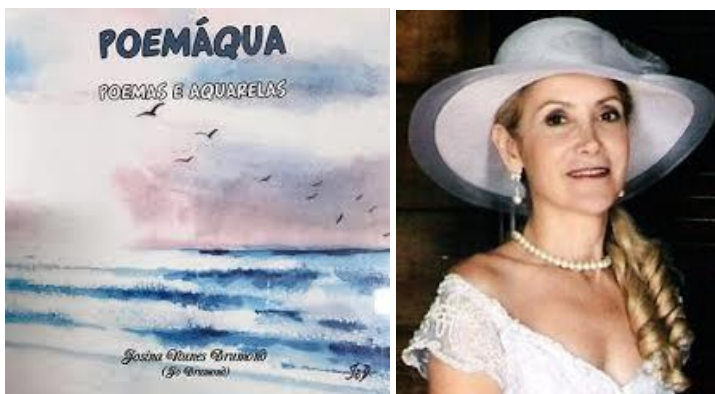
Wanda Alckmin

Mineira, natural de Belo Horizonte, MG. Radicada em Vitória há mais de 40 anos. Por sua constante atuação acadêmica e literária no nosso estado, recebeu o título de Cidadã Espírito-santense, pela Assembleia Legislativa do Espírito Santo. É poeta e educadora de arte.

Possui 17 obras literárias publicadas: poesias, contos, haikais, histórias infantis e infanto-juvenil. Publicou dois livros bilíngues: *Resgate-Rescate* (haikai em português e espanhol); *Canzoni d'amore* (poesia em português e italiano). Participou de várias antologias no Estado e fora dele. Tem publicação, em braile, de poemas-oração, *Entrelaço*. É membro do IHGES, membro correspondente da Academia Mateense de Letras, membro do Clube de Trovas de Cariacica e Membro da Associação Brasileira de Estudos e Pesquisas Literárias de Brasília. Entre prêmios recebidos, destaque para o Primeiro Lugar em Concurso de Âmbito Nacional na Categoria Conto, "O rapaz e a concha".

Com várias condecorações, destacam-se a Comenda Cecília Meirelles e a Comenda Elza Cunha, com o título "A Poetisa que Canta o Mar", pois Wanda Alckmin é a poeta do nosso Estado que mais publicou poesias em louvor ao mar.

Cadeira n. 32 JOSINA NUNES DRUMOND



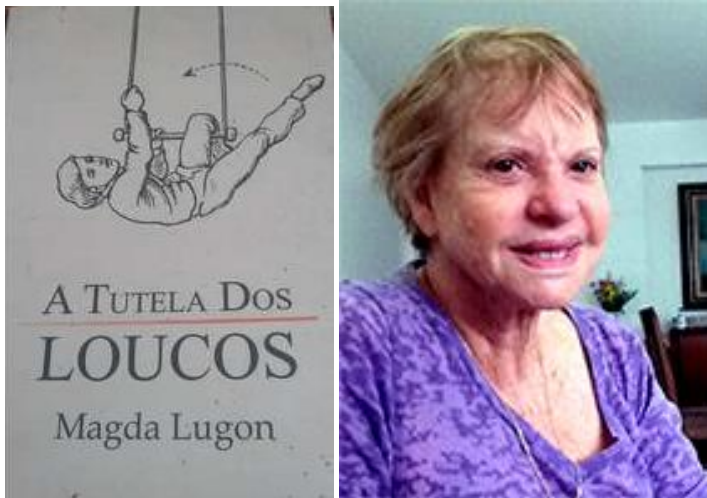
Capa de *Poemáqua* e retrato de Jô Drumond (Acervo da autora).

Com fios de liberdade / teceu sua teia de vida /
E nessa tessitura / aprisionou-se até o fim.

Jô Drumond

Nasceu na fazenda Charneca (MG). Está radicada em Vitória desde 1988. É professora aposentada, tradutora juramentada do ES desde 1990, pesquisadora, poeta, escritora e artista plástica. Graduada em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e em Artes Plásticas pela Ufes. É mestra em Estudos Literários (Ufes), doutora em Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e pós-doutora em Literatura Comparada (UFMG). Estagiou na Universidade de Sorbonne, Paris, e, por três vezes, na Universidade Franche-Comté, na França. Traduziu para o francês os livros *Le vent de l'autre nuit*, do poeta Marien Calixte, e *Viveiro do silêncio*, de Graça Neves. Entre 2005 e 2020, publicou dezoito livros, sendo três de poemas (*Charneca; Filigranas poéticas; Poemáqua*), sete de ensaios literários (*Solimultidão; Narciso Araújo - o solitário de Itapemirim; As trilhas da derrisão, as dobras do sertão; Ecos do sertão; Retratos e Camafeus; As neblinas da travessia*) e oito livros de contos e crônicas (*Memória peregrina; Tearte; Trancelim; O vau da vida; Deslimites; Cibersolidão; Diálogo das formas, nas asas do sertão*). Publicou textos em coletâneas, organizou antologias, como *Textos e tramas, Ecos da terra capixaba, Clepsidra*, participou de dezenas de antologias, além de publicações em jornais, revistas científicas, anais de congressos nacionais e internacionais. Membro de três academias de Letras: AEL, Afesl e Afemil, do IHGES e do Conselho Estadual de Cultura (2 biênios). Pertenceu ao comitê administrativo da Aliança Francesa de Vitória (diversos biênios).

Cadeira n. 38
MAGDA REGINA DE CASTRO LUGON



Capa de *A tutela dos loucos* e retrato de Magda Lugon (Foto sem crédito).

Sem medos sem guizos / Desmascaro minha
dor / Gargalho sorrisos.

Magda Lugon

Magda Regina de Castro Lugon nasceu no município de Vila Velha (ES), em 13 de junho de 1944, filha de Carlos José Lugon e Olga Castro Lugon. Graduada e Pós-graduada em Direito do Estado na Universidade Federal do Espírito Santo, foi professora primária e universitária, advogada, promotora de justiça e magistrada no ES. Pertence, além da AEL, à Afesl. É membro correspondente da Academia Cachoeirense de Letras – ACL. Atuou no Conselho Estadual de Defesa do Consumidor e do Conselho Estadual de Cultura. É membro permanente da Comissão Nacional para Encontros de Justiça e Saúde Mental. Membro do Biogepe - Grupo de Estudos, Pesquisa e Extensão em Políticas Públicas, Direito à saúde e Bioética. Premiações: 1º lugar no Concurso Literário DEC/ES e 3º lugar no Concurso Mundial de Haikais em Beijing, na China; Prêmio Nacional de Defesa de Direitos Humanos. Recebeu os títulos de Cidadã Honorária de Vitória, Cachoeiro de Itapemirim, Domingos Martins, Marechal Floriano, Nova Venécia e Muqui.

Publicou *A pequena flor* (diálogos poéticos, com 2ª edição em português-francês); *Os limites do reino* (haicais, traduzido para o japonês); *Em sustenido maior* (contos); *As faces de Proteu* (sonetos em parceria com Evandro Moreira); *Janelas* (sonetos, 1º lugar no Concurso Literário DEC/1995); *A Tutela dos loucos* – frutos pródigos de Cronos; *Somas* (sonetos); *Nuage rouge* (haicais) – no prelo; *Le livre de haicais* – em francês, no prelo. Participou em coletâneas como *Sociedade dos Poetas Vivos*, volume XI (poesias); *Escritos de Vitória* n. 12; *Varal de Poesias* – várias edições; Catálogo 2009 *Letras Capixabas e Arte*, organizado por Graça Neves.

Cadeira n. 40

MARIA HELENA TEIXEIRA DE SIQUEIRA



Capa de *O gato que desejava ser rato* e retrato de Maria Helena Teixeira (Foto sem crédito).

Na longa caminhada em chãos incertos,
vou deixando para trás as certezas da estrada.
Confundo-me em horizontes desconhecidos.

Maria Helena Teixeira

Nasceu em Porto Alegre, RS, em 1927. Bacharel em Letras Neolatinas pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ) e em Direito pela Ufes. Professora de Português e Espanhol. Membro do IHGES e da Associação

Espírito-Santense de Imprensa (Aesi). Especialista em literatura infantojuvenil. Cronista, poeta e crítica literária. Publicou *O gato que desejava ser rato* (1991); *Joaninha faceira* (1992; 1999, edição bilíngue português e espanhol); *Ora bolas* (1996); *A céu aberto* (2000, edição bilíngue português e italiano); *Janelas abertas* (2006, crônicas e memória). Organizou, com Miguel Marvilla, a coletânea em verso e prosa de escritores radicados no Espírito Santo, *Alguns de nós* (2001). Tem trabalhos publicados em jornais, revistas e antologias. Foi a primeira mulher a ser eleita para a presidência da AEL (mandato 2002/2004). Faleceu em Vitória, em 2010.

Referências:

ACADEMIA Feminina Espírito-santense de Letras. Ata manuscrita da sessão preparatória para sua fundação. In: _____. *Livro de atas da Afesl*. Vitória: Afesl, 1949.

ACADEMIA Feminina Espírito-santense de Letras. *Vozes e perfis*. Vitória: Artgraf, 2002.

ACADEMIA Espírito-santense de Letras. *Patronos e acadêmicos*. Disponível em: <http://www.ael.org.br/patronos_e_academicos/pagina_1.html>. Acesso em: 4 jun. 2021.

ACADEMIA Espírito-santense de Letras. *Patronos & acadêmicos*. Serra: Secretaria Municipal de Cultura, 2014.

ACADEMIA Espírito-santense de Letras. *Patronos & acadêmicos*. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura, 2019.

DRUMOND, Josina Nunes. *Esmaltes e camafeus*: retratos de mulher. Vitória: Opção, 2014.

RIBEIRO, Francisco Aurelio. *A literatura do Espírito Santo*: ensaios, história e crítica. Serra: Formar, 2010.

RIBEIRO, Francisco Aurelio; AZEVEDO, Thelma Maria (Org.). *Dicionário de escritores e escritoras do Espírito Santo*. Serra: Formar, 2008.

Mulheres abolicionistas e sufragistas no Espírito Santo

Abolitionist and suffragist Women in Espírito Santo

Renata Bomfim*

O conteúdo que ora compartilho é fruto de reflexões e pesquisas no campo da literatura de autoria feminina. É fato que as mulheres conquistaram vários direitos sociais e políticos, entretanto, ainda há um longo caminho de luta pela frente até que a sonhada igualdade de direitos seja alcançada. A opressão sexual, afetiva, econômica e política persiste, mostrando que as relações entre os seres humanos ainda não se tornaram transversais. Trazer à luz ações políticas e culturais de mulheres que viveram em outras épocas, passar a história em revisão, não permitindo que essas sejam diminuídas e nem apagadas da memória, é um dos papéis dos intelectuais contemporâneos. O campo de pesquisa da literatura produzida por mulheres, que ganhou força na década de 1970, busca auscultar vozes femininas ignoradas na história por um cânone literário ocidental constituído por homens brancos e de classe social média e alta.

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

Este é um texto que homenageia as capixabas que participaram do movimento abolicionista e, posteriormente, do movimento sufragista no Espírito Santo. Muitas delas deixaram contribuições ímpares, como Maria Stella de Novaes e Judith Leão Castello Ribeiro.

Historicamente, o binarismo de gênero colocou a mulher no campo do privado, no mundo da família, da reprodução e do cuidado, e os homens no campo público, do trabalho e da política. Maria Stella de Novaes na obra *A mulher na história do Espírito Santo* (1999, p. 55) discorreu sobre a opressão que solapava as aspirações femininas nos séculos XVIII e XIX: “Quantas vocações estioladas, [...] quanto idealismo de cursar uma faculdade, uma Academia de Belas Artes, um instituto de ciências era soterrado no percorrer das teclas de um piano”, assim, as mulheres dessa época podem ser comparadas a “abelhas operárias”, “fadas incógnitas, que salvaguardaram as bases da sociedade”.



Maria Stella de Novaes
(Fonte: Arquivo Público do Estado do Espírito Santo)

O caminho que as mulheres trilharam, seja no campo da literatura ou da política, até que chegássemos ao patamar que estamos agora, começou há muitos anos e é marcado pela resistência e pela luta. Lendo a obra *História do Estado do Espírito Santo* (2008), de José Teixeira de Oliveira, observei que o autor destacou a existência, desde 1869, de um grêmio emancipador na província, a Sociedade Abolicionista da Escravatura do Espírito Santo. Essa instituição contava com vários membros da elite espírito-santense. Teixeira ressaltou, ainda, o empenho desses “batalhadores” que “coordenavam as iniciativas, promoviam reuniões públicas, angariavam fundos e agitavam a questão” (TEIXEIRA, 2008, p. 461). Entretanto, constatei que nenhuma mulher foi citada entre esses abolicionistas. O texto escrito por Teixeira é um termômetro que nos dá a medida do apagamento que as mulheres sofreram durante um longo tempo.

Ao olharmos essa história a contrapelo, observamos que a participação feminina foi decisiva para o sucesso da causa abolicionista no Espírito Santo, pois elas “agitavam a questão” mobilizando as famílias e outros grupos, organizando variados eventos sociais que arrecadavam dinheiro para a compra de cartas de alforria. Nesses encontros, as mulheres tinham a oportunidade, também, de experimentar outros lugares sociais, entre eles o lugar de escritoras, geralmente, poetisas.

Francisco Aurelio Ribeiro, na obra *Antologia de escritoras capixabas* (1998, p. 18), nos faz saber que, em 1884, houve um sarau lítero-musical, realizado sob a coordenação de Afonso Cláudio, líder do Movimento Abolicionista no Espírito Santo, no qual um grupo de mulheres declamou poemas, tocou piano, realizou quermesse com brindes que eram acompanhados por poesias. Entre as muitas escritoras abolicionistas da época encontrava-se **Adelina Tecla Correia Lírio** (1863-1938), educadora, pianista, primeira professora de datilografia de Vitória e precursora das escritoras capixabas. Ela abriu espaço para as mulheres na imprensa em Vitória, ainda na segunda metade do século XIX, juntamente com Orminda Escobar, outra poetisa e intelectual feminina de grande destaque na época.

As mulheres que participavam dos salões tocando piano e declamando versos não eram levadas a sério como escritoras. Aos críticos de então, as “poetisas de salão”, aspirantes a poetisas, só faziam enfasiar. Certamente, havia homens que apoiavam essas mulheres, mas, no geral, a presença feminina no mundo das letras era considerada algo deplorável, pois, como afirmou um crítico literário português, Ramalho Ortigão (apud ALONSO, 2007, p. 19), desviava as mulheres da sua missão própria, que era a de preparar o caldo.

A produção feminina até o primeiro quartel do século XX foi fortemente marcada por temáticas como o amor, a família e a religiosidade e considerada pela crítica literária, por muitos anos, como uma produção de caráter apolítico. Contudo, conforme afirmou Herbert Marcuse (1999, p. 11), “o potencial político da arte está contido na própria arte que, se apresenta autônoma perante as relações sociais”, permitindo a ruptura da consciência dominante e revolucionando a experiência”. Dessa maneira, podemos constatar que a participação das escritoras capixabas nas causas abolicionista e sufragista, questionou o ideário feminino da uma época.

No Brasil, não podemos parrear o movimento abolicionista ao movimento sufragista, no entanto, muitas escritoras participaram de ambos. No início do século XX, em vários países, as mulheres já estavam organizadas social e politicamente em torno do movimento feminista. A luta era, especialmente, pelo direito ao voto, à instrução e pela regulamentação do trabalho feminino. No campo da escrita, as mulheres já possuíam suas próprias revistas, publicavam livros, mas o silenciamento sobre as suas produções e o desdém da crítica impregnavam o cenário; um exemplo disso é **Guilly Furtado Bandeira** (1890-1980), primeira capixaba a publicar um livro, em 1913. A escritora foi pouquíssimo lida na sua época e teve o valor da sua obra rebaixado pela crítica que a definiu como “literatura de moça”, com histórias de “escassa originalidade”, “desprovida de força de criação”, algo “natural e desculpável, principalmente em moça estreante”, como destacou Francisco Aurélio Ribeiro na apresentação da

versão da obra fac-similada (BANDEIRA, 2011, p. 217). Considerando o olhar depreciativo para a produção da nossa primeira escritora publicada, podemos imaginar a opressão e a discriminação que mulheres que ousaram escrever em épocas anteriores sofreram.



Guilly Furtado Bandeira (Foto sem crédito)

As intelectuais capixabas dessa época, a despeito dos preconceitos, acompanharam o movimento de emancipação que acontecia em outros estados da federação e não deixaram de escrever. Vale destacar que, Dionísia Pinto Lisboa, mais conhecida como Nísia Floresta, é considerada a precursora do movimento feminista em terras brasileiras. Nísia publicou a obra *Direito das Mulheres e injustiça dos homens*, em 1832, uma livre tradução da obra *Reivindicação dos Direitos da Mulher*, escrita em 1792 por Mary Wollstonecraft. Esse trabalho rendeu frutos e, em 1922, Berta Lutz fundou a Federação Brasileira pelo Progresso Feminino.

No Espírito Santo, as capixabas não ficaram alheias ao que acontecia no restante do país, em especial, no Rio de Janeiro, e se organizaram fundando em 1933, tanto a Federação Espírito-santense pelo Progresso Feminino, presidida por Sylvia Meyrelles da Silva Santos, quanto a Cruzada Cívica do Alistamento, esta segunda instituição não exigia das participantes o compromisso partidário e tinham como dirigentes Sylvia da Meyrelles da Silva Santos e Maria Stella de Novaes. Certa vez, Berta Lutz, de passagem por Vitória, elogiou Sylvia pela sua

capacidade de agregar mulheres em torno de uma causa, e por ter feito um jantar para homenagear Adalgisa Fonseca, a primeira capixaba a se graduar em medicina. Segundo Lutz, essa era a primeira vez que ela via mulheres se reunindo para homenagear mulheres e que isso era “um verdadeiro símbolo da emancipação feminina” (LAZZARO, 1995, p. 80).

Judith Leão Castelo Ribeiro (1898-1982) possui um papel importante no movimento sufragista capixaba. Professora, escritora e primeira deputada estadual do Espírito Santo, foi uma defensora dos direitos das mulheres, agregando em torno de si várias companheiras de luta que, mais tarde, ajudariam a chegar à Assembleia Legislativa do Espírito Santo. Em 1934, Judith candidatou-se a deputada estadual pela primeira vez, mas como não estava filiada a nenhum partido, acabou não se elegendo. Posteriormente, optou por disputar sem legenda, por apoiar o Movimento Revolucionário Constitucionalista de São Paulo, de 1932, e por discordar da política estadual em vigor na época. Judith conseguiu se eleger como a primeira deputada estadual capixaba em 1947 exercendo vários mandatos. A participação de Judith na política está presente na criação da UFES; ela foi membro-fundadora do Hospital Santa Rita de Cássia e foi, durante vários anos, membro do Conselho da Associação Feminina do Combate ao Câncer, da qual foi uma das fundadoras.



Judith Leão Castelo Ribeiro (Foto sem crédito)

Maria Stella de Novaes (1999) destacou o “esforço titânico” das mulheres para se sobressaírem nesse ambiente social marcado pelo preconceito; segundo ela, houve apenas Judith na militância, mas também outras intelectuais e escritoras, como Guilly Furtado Bandeira, Ilza Etienne Dessaune, Maria Antonieta Tatagiba, Lidia Besouchet, Virgínia Tamanini, Yponéia de Oliveira, Zeny Santo e Haydée Nicolussi.

O movimento feminista capixaba de primeira hora foi formado, na sua maioria, por senhoras de classe média e alta, e era fortemente marcado pela religiosidade e pelos valores da época; entretanto, isso não diminui a sua importância, pois essas mulheres cumpriram o importante papel de abrir espaços para a expressão e fala femininas. Retomo o pensamento de Marcuse (1999, p. 21) que diz: “a verdade da arte reside no seu poder de cindir o monopólio da realidade estabelecida” e daqueles que a estabeleceram.

Eleita a primeira mulher deputada no Espírito Santo, Judith candidatou-se para ocupar uma cadeira na Academia Espírito-santense de Letras (AEL), mas foi recusada. A negativa levou-a a fundar a Academia Feminina Espírito-santense de Letras (AFESL), em 18 de julho de 1949. Participaram da fundação da AFESL, também, as escritoras Arlette Cypreste de Cypreste, Zeni Santos, Iamara Soneghetti e Virgínia Tamanini; posteriormente, se juntaram a elas Ida Vervloet Finamore, Hilda Prado entre outras.



Virginia Gasparini Tamanini (Foto sem crédito)

Essas e muitas outras histórias sobre as conquistas das mulheres nos mais diferentes campos precisam ganhar visibilidade, pois são pouco conhecidas da maioria das pessoas. Há muitas escritoras ainda a serem estudadas e lidas. Na obra *A face múltipla e vária* (1995, p. 19), Agostino Lazzaro fez um levantamento das mulheres escritoras na historiografia do Espírito Santo; ele constatou a “dificuldade de acesso às obras produzidas por várias intelectuais” e a “escassez de informações fidedignas sobre as mesmas”.

Finalizo a reflexão fazendo minhas as palavras de Herbert Marcuse (1999, p. 39): “A arte não pode mudar o mundo”, mas pode “contribuir para a mudança de consciência e impulso de homens e mulheres que poderiam mudar o mundo”. Baseada nisso, escolhi autoras capixabas que procuraram mudar as consciências sobre as mulheres. Nesta seleção, apresento alguns textos em verso e prosa, de escritoras que participaram do movimento abolicionista e do movimento sufragista no Espírito Santo. Boa leitura!

Referências:

ALONSO, Cláudia Pazos. *Imagens do eu na poesia de Florbela Espanca*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2007.

BANDEIRA, Guilly Furtado. *Esmaltes e camafeus*. Ed. fac-similada. Estudo crítico de Josina Drummond. Posfácio de Francisco Aurelio Ribeiro. Vitória: Academia Espírito-santense de Letras, 2011.

LAZZARO, Agostino. *A face múltipla e vária: a presença da mulher na cultura capixaba*. Vitória: Prefeitura Municipal de Vitória, 1995.

LÍRIO, Adelina Tecla Correia. *Combatem grandes ideias*. In: RIBEIRO, Francisco Aurelio. *Antologia de escritoras capixabas*. Vitória: Ufes, 1998. p. 14.

MARCUSE, Herbert. *A dimensão estética*. Tradução de Maria Elisabete Costa. Lisboa: Edições 70, 1999.

NEVES, Reinaldo Santos. *Mapa da literatura feita no Espírito Santo*. 2. ed. Vila Velha; Vitória: Estação Capixaba; Neples; Cândida, 2019. (Série Estação Capixaba, v. 20).

NOVAES, Maria Stella de. *A mulher na história do Espírito Santo: história e folclore*. Vitória: Edufes, 1999.

OLIVEIRA, José Teixeira de. *História do estado do Espírito Santo*. 3. ed. Vitória: Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, 2008.

RIBEIRO, Judith Leão Castelo. Deveres e direitos políticos da mulher. In: RIBEIRO, Francisco Aurelio. *Antologia de escritoras capixabas*. Vitória: Ufes, 1998. p. 122.

RIBEIRO, Francisco Aurelio. *Antologia de escritoras capixabas*. Vitória: Ufes, 1998.

TAMANINI, Virginia Gasparini. Nasci ainda no século passado. In: LAZZARO, Agostino. *A face múltipla e vária: a presença da mulher na cultura capixaba*. Vitória: Prefeitura Municipal de Vitória, 1995. p. 169-170.

Seleta

“Combatem grandes ideias”

Poema de Adelina Tecla Correia Lírio,
publicado em 7 de setembro de 1886.

Combatem grandes ideias
O rigor do cativo
E desponta nova aurora
Para o céu do Brasileiro.

Já se foram as cadeias,
Que suporta a escravidão
Oh! Salve! Três vezes, salve
Ao Brasil, grande Nação.

Caminha a luz tão brilhante
Dessa nobre aspiração,
Anima as flores nascentes
Da grande Regeneração.

LÍRIO, Adelina Tecla Correia. Combatem grandes ideias. In: RIBEIRO, Francisco Aurelio. *Antologia de escritoras capixabas*. Vitória: Ufes, 1998. p. 14.

“Aosanita”

Conto de Guilly Furtado Bandeira.

Chegara do concerto. Trazia ainda a ressoar-lhe nos tímpanos o som uníssimo dos aplausos delirantes; revia esse instante de entusiasmo louco, em que ramalhetes caros e perfumados, em breve desfeitos, flores admiráveis e raras, prestemente murchas, lhe caíam aos pés, machucados, quebrados, exalando já o odor das pétalas fanadas: era a Glória a acenar-lhe dos pórticos da Arte.

Dessas ovações ficou-lhe uma lembrança amarga; recebeu-as indiferente, com um sorriso tristonho, que ninguém analisou.

Tocara para satisfazer um coração querido; mas não houve, porém, uma só alma que sentisse na harmonia mágica do som, no transporte dessa música deliciosa que seus dedos ágeis arrancaram do teclado, a alma da artista soluçando nos acordes vibrantes.

Agora, só, sentia o vazio que fazia em seu peito. E afastando do pensamento as ambições vaidosas de uma glória efêmera, afundava-se no sonho: narcose dos seus desalentos ignorados e íntimos.

Encostara-se a janela de sua alcova silenciosa, olhando a noite sombria. A mente combalida, o cérebro cansado concebia, de quando em quando, uma ideia fútil, que logo fugia a um pensamento que lhe não dissipava nunca.

Quase alta, de um loiro arruivado que lhe dava o ar suave de uma visão excêntrica das lendas bretãs, andar colubríno e gestos francos, Aosanita quedava-se num devanear fatigante e amarguroso.

Criara o seu sonho de artista. Intentara acordar para a Arte essa alma desconhecida que não sentia as vibrações do Ideal, esse coração insensível a música, indiferente aos arroubos do som.

Era em vão que ela lhe enlevava em interpretar páginas e páginas dos grandes mestres com a inspiração e o sentimento dos que sabem sentir; em vão o piano gemia dulçuroso, em suspiros dolentes, como o murmúrio da brisa vespertina, ou esbravejava soturno qual os lamentos do mar.

Havia alguém ao seu lado, ouvindo-a impassível e com bocejos de tédio, incapaz de acompanhá-la nos seus transportes. Enquanto seus olhos se marejavam e perdiam-se no ignoto distante, que lhe evocava a música, essa alma que ela anelava na sua ilusão idílica, essa alma ambicionada nem sequer estremecia.

Longe em longe, como um pirilampo na treva, fulgia uma luz nas casinhas esparsas na campina redolente.

O esmaecimento de um luar embaciado espalhava-se na copa verde-negra dos arvoredos frondosos, parados, como num colapso de morte, emprestando-lhes a coloração suave das opalas.

Não havia o sussurrar suave dos Zéfiros trêfegos a brincar entre a folhagem pendida, apenas o zumbir dos insetos notívagos e, de tempo em tempo, o uivo lancinante de cão nostálgico, que se ia perdendo na deveza, morrendo aos poucos, enchendo o ambiente de uma tristeza penetrante, alanceando o coração de uma agonia presaga. Tudo silenciara nesse letargo momentâneo das sombras.

Entretanto, Aosanita vela, insone, presa de um martírio que nos refolhos de sua alma se aninha, encostada à janela de sua alcova silenciosa, olhando a noite sombria.

Num movimento repentino pousou os olhos esverdeados, como duas águas marinhas, fascinantes e cheios de mistérios, no seu vestido de musselina cor de rosas murchas, atirado ao chão, junto ao leito, onde chispavam

as guarnições custosas e a seda brilhava docemente ao clarão da lâmpada intensa. E espalhadas aqui e ali, pétalas cambiantes, flores crestadas, folhas murchas. Eram os restos de sua vitória. E novamente o pensamento borboleteou pelo salão resplendente onde Aosanita se impusera como artista e dominara como mulher.

Acabava de chegar. Todos os olhos se cravavam nela. Irrepreensivelmente elegante, trajando o leve vestido cor de rosas murchas e tendo entre os seios uma papoula ensanguentada, destacando-lhe a palidez da emoção do instante, da sensação de tocar em público, ela sentiu nesse instante tremer-lhe as mãos e um calafrio percorreu-lhe o corpo franzino, quando encontrou o olhar de Elsenor fitando-a ardentemente. Era para ele que ela ia tocar. Era o derradeiro arranco de sua alma por uma ilusão que se desvanecia.

Fora ele que lhe suplicara o seu concurso para essa festa caridosa, para pequeninos órfãos e infelizes viúvas.

Talvez, a vaidade de vê-la aplaudida, admirada, e quem sabe, incendiando paixões despertasse-lhe a fibra adormecida e o fizesse vibrar no êxtase do som.

E Oasanita tocou, tocou como nunca o fizera; transportou-se muito além. Seus dedos corriam vertiginosos por sobre o teclado alvacentos e suas mãos brancas eram como duas mariposas estonteadas a voitar sobre as teclas do piano. Acabara como quem acorda de um sonho longo sem a sensação do tempo e do lugar. E foi assim que estremeceu assustada quando irrompeu no recinto o aplauso delirante com que a vitoriavam.

As flores caíam-lhe aos pés, os ramalhetes desfaziam-se em meio do salão. Procurou Elsenor e viu-o indiferente, olhando com enfado as manifestações que Aosanita recebia.

Nesse momento um sorriso triste aflorou-lhe aos lábios empalidecidos. Se ela conseguira arrebatá-los todos os que a escutavam, porque só Elsenor se conservava insensível à magia da música, essa arte divina que desprende das coisas terrenas, evacando Sonhos não sonhados, venturas jamais

fruídas? Onde achar a alma desse homem extarordinário?
Qual o sentimento que escoaria no íntimo do seu peito?

Aosanita teve um instante de desfalecimento, mas amava-o e quis vencê-lo. A aurora dissipava já as nuances alvadias da noite e estrias purpurinas emergiram do oriente enevoadado. Aosanita ainda no enlevo doloroso de quem vê fanar-se a mais cara ilusão se um grande sonho, o anelo supremo de um coração ardente, nessa oscilação pungente dos que escutam o *in-extremis* de um ideal agonizante esperando vê-lo ressurgir num raio de luar, num perfume etéreo, numa asa erradia, numa saudade perene...

BANDEIRA, Guilly Furtado. *Esmaltes e camafeus*. Ed. facsimilada. Estudo crítico de Josina Drummond. Posfácio de Francisco Aurelio Ribeiro. Vitória: Academia Espírito-santense de Letras, 2011. p. 11-16.

“Nasci ainda no século passado”

Fragmento de um poema de Virgínia Gasparini Tamanini.

Nasci ainda no século passado.
Vivi, portanto, deslumbrada e “pálida de espanto”,
A idade de ouro da humanidade.
Da lamparina de querosene,
Cuja griseta eu mesma acetava antes de me recolher,
(numa época em que os contratos de iluminação das vias públicas
Previam a dispensa de acender os lampiões nas noites de luar),
Saltei, incrédula e assustada para a lâmpada incandescente.
(De Edson ou de Aladin?)
Acostumada a viajar a cavalo, montada de um lado no silhão,
Ou de canoa, sentada na popa,
Protegida do sol e chuva pelo toldo de pano grosso,
– assisti rasgarem-se as primeiras estradas
E surgirem os primeiros carros, barulhentos
E maravilhosos.
Do enlevo de ouvir, horas e horas,
Os discos rascantes de ebonite no gramofone de meu pai,
– passei, de repente, para o hi-fi e o stéreo.
Gritando nos vales meu recado
Aos camaradas no alto do morro,
– embatuquei, duvidando, ao saber que o telefone nascera.
Testemunhei o surgimento do rádio e da televisão,
– obras de mágicos.
Não acreditei ao ouvir falar nos aviões,
– que só aos pássaros era dado voar.
Das saias rodadas, sobrepostas, varrendo a poeira das ruas,
– Mergulhei nas ondas da mini-saia, da tanga, do monobiquini.

Escutei a explosão da BOMBA!

Mas acabei aceitando como normal
A descida do homem na lua.
Aquela mesma do Dragão e de São Jorge
Que acesa no céu tanto encantara

Meus sonhos de amor na juventude.
Árida, deserta, poeirenta...

Nada mais me espanta
Ou me parece impossível,
Agora.

[...]

TAMANINI, Virginia Gasparini. Nasci ainda no século passado. In: LAZZARO, Agostino. *A face múltipla e vária: a presença da mulher na cultura capixaba*. Vitória: Prefeitura Municipal de Vitória, 1995. p. 169-170.

“Deveres e direitos políticos da mulher”

Trecho do discurso de Judith Leão Castello Ribeiro.

[...]

Forma, movimento, ideia, sentimento, transcendem hoje, numa ascensão rítmica para o absoluto, nessa comunhão do belo natural, artístico e do belo moral, agora que a mulher capixaba exalta o triunfo de suas aspirações políticas.

A mulher feita de complemento da felicidade entre as belezas da natureza criada, só poderia assim celebrar, entre flores e música, a conquista mais sublime das artes, a política, que, no dizer de Aristóteles, “é a arte de governar a sociedade de modo a fazer o maior bem possível, sustentáculo único das leis mais sábias”.

Hoje é a festa do pensamento político da mulher capixaba que, na urdidura de uma vida laboriosa, necessária e útil à coletividade, ressalta, em filigranas de aspirações, uma consciência coletiva, capaz de, executando seus deveres no lar, na escola, nos escritórios, nos campos e nas fábricas, melhor medir os encargos nobilíssimos dos seus deveres e direitos de colaboradoras na obra de reconstrução política da sua terra natal.

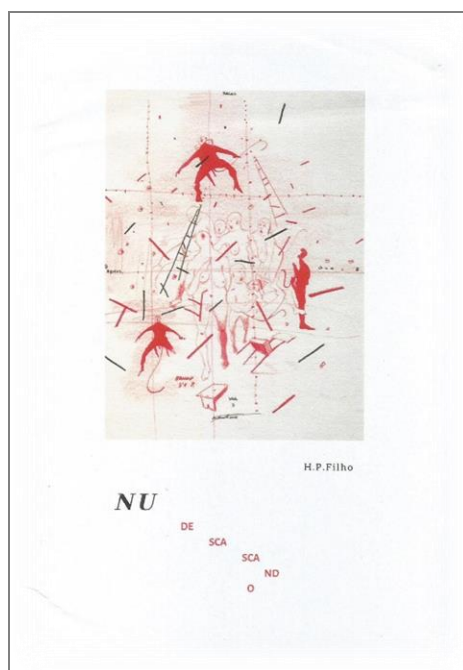
E este pensamento político da mulher espírito-santense, esta conquista implica um grau esplendoroso do seu desenvolvimento intelectual. Ela que escolher o Governo, as autoridades sob as quais vive, analisar a organização das leis que regem o país, opinar sobre as atividades públicas, cooperar na solução dos problemas nacionais da melhor forma política. Essa é a nota aguda que atingiu a especulação intelectual da mulher em suas reivindicações de alevamento social [...]

E a mulher do Espírito Santo, da terra que tem em sua tradição histórica Luiz Grinalda na governança da capitania recém-nata, defendendo-a contra a braveza do gentio, o vício dos colonos e da ambição dos piratas, que tem Maria Ortiz oferecendo-se em holocausto à terra, num feito histórico contra o invasor iconoclasta, que tem como protetora uma Virgem Santíssima, a Senhora da Penha, deveria, por certo, estar no plano divino como predestinada a compartilhar da vida política do seu Estado [...].

RIBEIRO, Judith Leão Castelo. Deveres e direitos políticos da mulher. In: RIBEIRO, Francisco Aurelio. *Antologia de escritoras capixabas*. Vitória: Ufes, 1998. p. 122.

PARIZ FILHO, Henrique. *NU descascando*.
Vila Velha: Ed. do Autor, 2019.

Henrique Albuquerque Firme*



Desde o primeiro momento, *NU descascando* já se demonstra uma obra singular. Habitado em um lugar único, formado pela relação simbiótica entre a vida do poeta e o seu eu lírico, a obra traz em sua totalidade 22 poemas, dispersados por 24 páginas, que carregam em si uma sensualidade e

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

um desejo que mesclam com a vivência de um cenário capixaba, aplicados a vozes ressoantes de uma resistência simbólica.

Nascido em Linhares, em 1991, Henrique Pariz Filho é, obviamente além de poeta, criador de um projeto virtual em rede social de divulgação literária. O seu perfil, que conta com mais de mil seguidores na plataforma *Instagram*, sugere algumas dicas e divulga resenhas sobre obras da literatura brasileira. Agitador (e criador) cultural, Henrique vive cercado pelas palavras, como ele mesmo se define em “sobre o autor”, no início de *NU descascando*. Também é fundador e coeditor do Moqueca Editorial, uma editora independente, especializada na publicação de zines, gênero escolhido pelo autor para a realização de *NU descascando*. Por caminhar contra o fluxo que seguem alguns escritores da nossa literatura, Henrique disponibiliza todos os seus livros de forma digital gratuitamente. Além disso, também trabalha com oficinas de produção de conteúdo literário na internet, disseminando a prática através do ambiente virtual.

O zine (ou a zine) são revistas totalmente independentes, ou seja, que conseguem ser publicadas sem a pressão e a regulamentação do mercado editorial, através de jogos autônomos de interesse particular dos autores. Logo, mais livres – em termos tanto de conteúdo, quanto de formas e tamanhos –, os/as zines nascem e se reproduzem como uma forma de resistência às editoras. A sua popularização, a propósito, ocorre em plena Ditadura Militar, período marcado pela truculência e censura do sistema, quando os poetas considerados marginais, como Paulo Leminski, por exemplo, utilizado como epígrafe em *NU descascando*, publicam suas obras a partir da técnica do mimeógrafo, produzindo uma literatura muito mais autônoma e subjetiva. Ao passo que a divulgação de obras consideradas subversivas afrontava a cultura conservadora da época, na mesma medida em que Henrique Pariz Filho confronta os modelos tradicionais de se produzir e de se consumir literatura.

Marginalidade significa estar fora do meio, no ambiente periférico. O livro de Henrique Pariz Filho traduz a falta de se localizar no epicentro desde sua carta-

introdução – anexo ao/à zine, o poeta franqueia uma folha avulsa em que expõe seu projeto –, que é representada por uma reprodução livre da escrita, por meio, aparentemente, do uso da máquina de escrever. O autor atenua o sentido de ser marginal, utilizando deliberadamente recursos estilísticos provenientes de uma literatura contemporânea, especificamente, da geração mimeógrafo. A carta-introdução, datada de 2019, dialoga com o leitor de forma direta, por meio da utilização por parte do escritor da primeira pessoa do singular, gerando uma intimidade, uma aproximação, muitas vezes desconhecida no nosso cenário literário atual. Sobretudo porque a maioria dos livros publicados tradicionalmente convida um outro autor ou crítico literário para anunciar a obra e/ou a literatura do escritor.

Ao longo de seus poemas, o poeta brinca com as linhas dos versos, a estrutura da página, a diagramação, a ausência de regras da gramática tradicional – tanto pela ausência de acentos gráficos em algumas palavras, como a utilização de letras minúsculas no início de alguns versos –, bem como joga com o seu desejo sexual que paira à obra, por meio de uma erotização explícita construída na poesia de *NU descascando*.

Em “Insp-ira-ções”, por exemplo, o autor traz à tona o ápice do ato sexual, a ejaculação, atrelada ao prazer imensurável de se produzir poesia, dialogando com marcações que conferem pausas aos versos, como o uso de pontos no meio da palavra “poemas” e de hifens no título do texto, a denotar os compassos também presentes no ato de gozar.

Insp-ira-ções

Tres ejaculações
Tres po.e.mas (PARIZ FILHO, 2019, p. 19).

Algo muito pulsante nesta obra é o desejo. Esse, por sua vez, é o local para onde os poemas da obra convergem. De origem latina *desiderare*, essa palavra se tornou um símbolo de resistência – seja contra o Estado/institucional, seja contrário às intenções particulares. O desejo indica movimento, é potência. É

uma relação entre desejar algo e se sentir o objeto de desejo de alguém ou de alguma coisa. Nos versos de *NU descascando*, percebe-se, *a priori*, um desejo carnal, envolvo em práticas sexuais, gozos, atos praticados na cama, como, por exemplo, em “Chuva de madrugada” (p. 16), “69” (p. 20), “Canto de quarto” (p. 5) e “Faminto” (p. 22).

Canto de quarto

Fluidos teus ainda marcam meu colchao
Aquele cheiro cambaleia pelo quarto
incenso pelo corpo
Travesseiro carrega longos fios
desfiados de sua cabeça
Nosso sexo nao sai daqui
Instantes insistem em me escapulir,
mas tranco-os no fundo dos olhos

No canto do meu quarto nao restam memorias
assim como neste canto de verso

Nestes lugares e imensa
a falta de espaço (p. 5).

Contudo, seria imprudente observar a obra apenas através do prisma do desejo carnal. A pluralidade de sentidos que esta palavra pode possuir resulta, também, na vastidão de leituras que podemos fazer dos poemas do livro. O desejo aqui, da mesma forma, aparece em textos que, aparentemente, não abordam temas relacionados às práticas sexuais, como em “Ponto vazio em hora de pico” (p. 2), “Dengo” (p. 22) e “Distopia” (p. 23).

Vago com o vazio

Vago com o vazio
Sou cavaleiro itinerante
neste sertao de gigantes
Onde mora o amor,
escassez constante (p. 11).

Logo, conforme demonstrado acima, o desejo não está apenas ligado ao prazer sexual. O gozo da obra converge para a libido, bem como para situações cotidianas. Há na obra o desejo deste objeto – o livro – de ser possuído, consumido, lido, desejado pelos leitores. Porém, não apenas um público

selecionado pela crítica literária tradicional. Henrique questiona os padrões dessa produção crítica, envolta em seus clubes e centros acadêmicos que, geralmente, não dialogam com ambientes fora dos muros das universidades. Portanto, o desejo aqui pertencente aos poemas e ao texto introdutório de Henrique, bem como a escolha de ter publicado sua obra no formato de um/uma zine, demonstra um desejo latente, uma afronta à academia, às editoras, à estrutura social.

E, claro, vale ressaltar a importância que uma obra como *NU descascando*, de 2019, tem para o cenário literário não apenas capixaba, mas sim nacional. Especialmente no Brasil atual, onde nossas liberdades vêm sendo censuradas, onde há uma pressão de um reacionarismo crescente no país contrário à diversidade, um negacionismo pulsante cada vez mais preocupante, e um governo que atinge, dentre muitos outros aspectos, a ciência e a educação, obras como a de Henrique Filho, que celebram as relações sexuais entre dois homens, o gozo – literário e sexual –, o *ménage*, as vivências fora do tradicional, manifestam a importância de uma literatura necessária para enfrentar tempos tão conturbados.

A literatura de resistência que, felizmente, não é uma novidade no Brasil, surge em momentos nos quais há uma pressão para silenciar vozes. Abordar abertamente em seus versos o “buzao”, a ejaculação, o dengo, o prazer, é, evidentemente, uma forma de afrontar a tradição – seja ela academicista, seja ela política e social – e celebrar as vozes subalternizadas e silenciadas de nossa sociedade.

Assim, para ilustrar um pouco mais o tom desejoso e de potência que tem essa produção de Henrique Filho (afinal, aqui desejo e resistência se aproximam), seleciono um trecho do já mencionado poema “69”.

[...]
D olho
retinas retilineas
manifestam o desejo

Ele quica
Senta
Planta bananeira
Transa
Trepá
Faz amor
Chupa
Lambe
Engole
Saliva
Chora

Levntamos o colchao (p. 20).

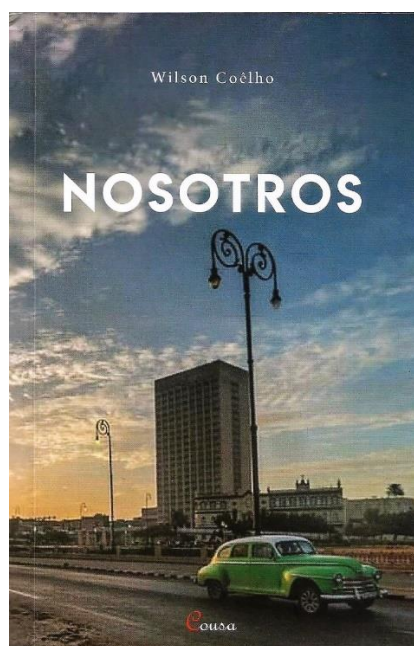
Por fim, a literatura de Henrique Filho segue na esteira de tantas outras vezes que já se levantaram, de formas autônomas e independentes ou não, por meio da literatura. Autores e autoras, conhecidos/as e desconhecidos/as pelo grande público e crítica, que enfrentaram a censura, a truculência física e psicológica praticada pelo Estado nos tempos da ditadura ou até mesmo a violência diária vivenciada em nosso país, especialmente por pessoas que não se encaixam no modelo padronizado, no conservadorismo e no tradicionalismo imbuídos de valores arcaicos presentes em nossas vivências cotidianas.

É cada vez mais urgente que obras como *NU descascando* apareçam em nossas leituras para nos lembrar sempre o papel fundamental que exerce a literatura em nossas vidas.

Recebida em: 15 de junho de 2021.
Aprovada em: 22 de junho de 2021.

COELHO, Wilson. *Nosotros*.
Vitória: Causa, 2020.

Maria Mirtis Caser*



A credito que o leitor, se não tiver lido comentários, críticas ou resenhas, faz suas próprias previsões do que vai encontrar em uma obra literária, ao primeiro contato, quando pode ver a capa e nela os elementos paratextuais: o autor, a editora e o gênero a que os responsáveis pela

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

obra decidem que ela se afilia, além naturalmente do título, que, se espera, resume o que de mais importante será encontrado nele. *Nosotros* é o título do livro aqui resenhado, fotos comovidas da capa, da contracapa e da falsa contracapa mostram uma Cuba brilhante e antiga, e o autor é Wilson Coêlho¹, escritor, tradutor, oficineiro e intelectual comprometido com ideias libertárias e crítico feroz das mazelas a que o capitalismo submete grande parte da população.

Essas primeiras informações me conduzem a pensar numa relação com o romance distópico, de autoria do russo Yevgeny Zamyatin, *Nós*, escrito entre 1920 e 1921. *Nós* inaugura as sátiras futuristas a sociedades totalitárias, como ocorre no romance *1984* (1949), do inglês George Orwell, ou em *Admirável mundo novo* (1932), de Aldous Huxley, entre outros, que teriam sido influenciados pela leitura da obra de Zamyatin. *Nosotros* é, no entanto, o lado contrário do *Nós*. Uma visão utópica de uma sociedade justa, igualitária, em que as oportunidades estão ao alcance de todos e na qual todos se sentem responsáveis pelo bem comum, é a síntese do texto.

Nas 310 páginas de *Nosotros*, conhecemos a trajetória pessoal do narrador entrecruzada com a história da Revolução Cubana, cujas coincidências com a vida do protagonista começam com a idade. O narrador nasceu em 1959, ano em que se concluiu o projeto de derrubada da ditadura de Fulgencio Batista, levado a cabo pelo povo cubano, comandado por Fidel Castro, Che Guevara e “compañeros”. Uma combinação de autobiografia, ficção e jornalismo dá ao autor, que não quer ter a obra etiquetada como pertencente a um gênero literário específico, a oportunidade de mostrar seu conhecimento de literatura, de crítica

¹ Wilson Coêlho é licenciado em Filosofia e Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal do Espírito Santo e Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense, nasceu em Baixo Guandu e vive em Vitória. Entre as obras publicadas por Coêlho destacamos os livros de ensaios *A flor quebrou o asfalto* (Vitória: Cousa, 2015); *Antonin Artaud: a linguagem na desintegração da palavra* (Curitiba: Appris, 2013); *Maomé vai a Montaigne* (Vitória, Cousa, 2010); os livros de contos *Era sem forma e vazia* (Vitória, Edições do Autor, 2008); *Dionisismos* (Vitória: Editora do Autor, 1991); *A palavra criatura* (Vitória: Editora do Autor, 1994); *Em busca do verbo perdido* (Vitória: Editora do Autor, 2002); e o romance *Era sem forma e vazia* (Vitória: Editora do Autor, 2008). Traduziu *Aqui Jaz*, de Antonin Artaud (Vitória, Cousa, 2018); *Clitoris*, de Fernando Arrabal (Zaragoza: Libros del Innombrable, 2012), entre outros títulos. Dirigiu mais de vinte espetáculos montados pelo grupo Tarahumaras.

literária, de cinema e principalmente de teatro, sua paixão maior e moldura de todos os acontecimentos humanos, segundo se pode inferir de seus escritos.

A explicação para a escolha do título é mais uma prova de sua admiração pelo país caribenho: o cubano usa o *nosotros* em lugar do *yo*, de forma espontânea, e na sociedade recriada por Coêlho, baseada em documentos, na História, em entrevistas e na percepção individual do narrador, o cubano forma uma teia indestrutível com o Outro.

Entre as funções que desempenha *Nosotros* a primeira por certo é a lúdica – lê-se o livro com prazer. Além dela está a rememoração para as gerações que vivenciaram as emoções de ver um país pequeno e periférico enfrentar um país teoricamente invencível, sair vitorioso da luta e continuar defendendo sua liberdade, não importa a que preço. Para os mais jovens a obra é a oportunidade de se inteirar do significado do projeto da Revolução Cubana e, quem sabe, começar a pensar que vale a pena ter um ideal, acreditar nele e lutar para que suas metas sejam alcançadas.

O leitor tem em *Nosotros* a oportunidade de conhecer a história da vida cultural da cidade de Vitória, os projetos que insistem em trazer para o grande público a cultura e o teatro especialmente como arte, história e comunicação, funções nem sempre reconhecidas pelo poder público, único segmento de nossa sociedade com capacidade para subvencionar essas atividades, que acabam sobrevivendo por força da resiliência do artista. Enfim temos na obra, embora sem vitimização, um retrato que denuncia as penúrias a que está sujeita a cultura no estado do Espírito Santo.

Entre as muitas emoções provocadas pela obra está a tradução do poema de Jesús Orta Ruiz, “Elegía de los zapaticos blancos”, que mostra a coragem e o envolvimento do povo cubano com os ideais da Revolução na figura de Nemesia, a menina que tem os seus primeiros sapatos, depois de andar com os pés nus toda sua infância, estraçalhados junto com sua família, pelos mercenários; mas

a jovem não chora, pois acredita que a luta é para que todas as crianças “tenham zapaticos blancos”. A leitura do poema me leva ao querido colega José Arthur Bogea, que da visita a Cuba volta encantado com o sorriso dos cubanos e com o poema de Orta Ruiz, que Bogea ia entoando pelos sendeiros em nossas andanças pelo Campus de Goiabeiras e cujo estribilho, “Pero Nemesia no llora”, ecoa na saudade que o colega deixou.

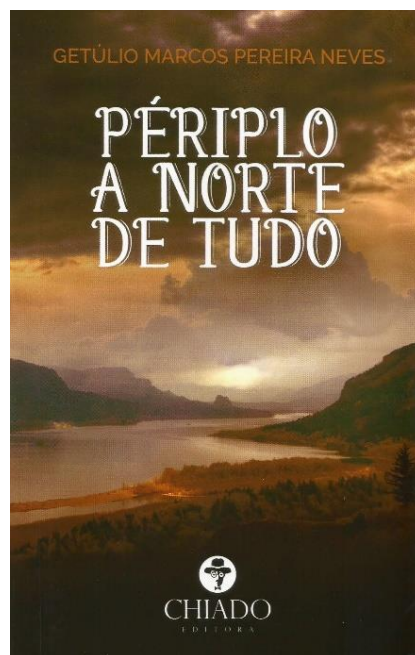
É de se registrar todo o esforço do narrador nos intentos de participar, como diretor de teatro, de encontros internacionais para os quais era convidado e o perrengue não tão chique de bater às portas de empresas públicas e privadas em busca de patrocínio para levar o nome da cidade, do estado e do país a outros rincões. Como o narrador não desiste nunca de seu sonho e parece ser tocado a desafios, as viagens acabam acontecendo. As oportunidades que o contato com gente do teatro, da literatura, da música, enfim, das artes todas, instiga no narrador sede de mais conhecimento, mais cultura, mais luta.

Em seu *Nosotros*, Wilson Coêlho transforma pesquisas intensas e sérias em conversas de boteco regadas a muita cerveja, dando ao seu texto uma leveza despretensiosa, pela qual o leitor é fisgado desde as primeiras linhas e acaba convencido de que podemos, talvez, ser felizes, se deixarmos de lado o *yo* e investirmos mais em *nosotros*.

Recebida em: 18 de junho de 2021.
Aprovada em: 22 de junho de 2021.

NEVES, Getúlio Marcos Pereira. *Périplo a norte de tudo*. Lisboa: Chiado, 2017.

Paulo Roberto Sodré*



Desde 1859 o termo *périplo* aparece em vernáculo, derivado do francês *périple*, proveniente etimologicamente do latim e do grego, com o sentido de circunavegação, isto é, viagem em torno de um lugar (CUNHA, 1994, p. 596). Por sua vez, viagem significa o “ato de ir de um a outro

* Doutor em Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo (USP).

lugar relativamente afastados” (p. 820). Nos dicionários de termos de literários, “viagem” compõe a locução *literatura de viagens*, cujo sentido implica, segundo Olegário Paz e António Moniz a narração de “uma experiência, real ou imaginária, de viagem” (2004, p. 222-223), o que a enquadraria de imediato ao gênero narrativo. Entretanto, se quisermos evitar seu enquadramento genológico, a tópica, isto é, o estudo de *topos* ou temas, poderia contornar sua presença nos estudos literários, o que permite à literatura de viagem a possibilidade de frequentar diversos gêneros ou formas: epopeia, conto, balada, novela, epístola, canção, ensaio, diário, romance etc.

Helena Langrouva, estudando o tema na literatura desde os clássicos antigos, pondera que a viagem implica “experiências humanas de fuga, exílio, saudade da pátria e da família, regresso à pátria, ao desejo de procurar o desconhecido e à procura de crescimento espiritual”, o que pode implicar em situação de “ritos de passagem que exprimem a necessidade de renovação e de regeneração, num tempo e num espaço cíclicos” (2003, p. 267). Tal reflexão nos leva à figura central dessa literatura, o viajante. Esse sujeito, geralmente o narrador em primeira pessoa, se representa e representa aquilo que vivencia, o exercício do percurso, do desbravamento do mundo, seja em busca de si, do autoconhecimento, ou do outro, do desconhecido, da alteridade.

Essas brevíssimas observações são postas em função do título do segundo livro de poemas de Getúlio [Marcos Pereira] Neves, *Périplo a norte de tudo*. Para o poeta, autor também de *Blues, sonetos e canções* (2005)²³, interessa o sentido tanto de viagem como de relato de viagem para o termo “périplo”, “ocasião propícia a busca e a acúmulo de impressões” (NEVES, 2017, p. 9). Não para aí a orientação do autor para os leitores de seu livro:

²³ Além de poeta, o autor publicou o romance *Memória repartida* (2014). Membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), membro-presidente do Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo (IHGES) e membro da Academia Espírito-santense de Letras (AESL), é autor também de *Fonte para a história do Convento da Penha e de seu fundador frei Pedro Palácios* (2002), *Estudos de cultura espírito-santense* (2006) e *Breves notas quase-literárias* (2019), entre outras.

Este périplo a norte de tudo desenrola-se em ocasiões distintas; faz-se em impressões desencontradas, que inobstante se somam e se acumulam numa só intenção.

Vai fragmentado em três partes que traduzem, cada uma, impressões únicas e mais ou menos lúdicas – nem só de flores se constrói o poema: impressões geográfico-reminiscentes; impressões pseudo-apocalípticas; impressões lítero-composicionais – advindas da cogitação poética de lugares e de passados “reais”, de possíveis visões do futuro, do labor composicional em si.

A interagir, como interação, entre si, deve-se entender que constituem um todo, o todo poemático, cuja circunavegação deve ser a meta (p. 9).

Nesse prefácio mínimo do autor – nascido no Rio de Janeiro, em 1964, e criado no Espírito Santo, onde se dedicou à música (um dos fundadores da banda de rock Urublues) e, mais sistematicamente, à carreira jurídica –, observam-se as coordenadas do projeto poético que o levou a produzir e a publicar o livro: o relato de uma viagem ao mesmo tempo literal, a geografia das paisagens, e simbólica, a geografia das impressões e das reflexões. Nesse deslocamento via poesia a noção de viagem se metaforiza, uma vez que o périplo sugere bem mais do que aquele que tornou famoso Fernão de Magalhães; insinua a circunavegação de um leitor por aquilo que o tornou poeta.

Três partes compõem o livro sobre o périplo setentrional: “Mini-nova-quase *Invenção d’Orfeu*” (com vinte e um poemas enumerados como numa série ou no que se consideraria um poema em cascata), “Revelação” (com trinta e três) e “Poeterização” (com vinte e cinco). Os setenta e nove poemas, embora repartidos, articulam o que o autor pretende garantir como o “todo poemático” do poeta navegador.

Da primeira parte – aberta com um poema-prólogo, “Escrevinhas”, sobre o receio dos escrevedores frente à “folha em branco” – o poema I funciona como exórdio:

Bem haja.
Quem quer registrar seu tempo
Em folhas que, a final,
Ao vento se irão?
Como Fernão Ferreiro viajo para dentro de mim mesmo
Bêbado, retiro acertos de Português da boca de meu mestre

E os penduro sobre o nariz como *pince-nez*.
Invento Orfeu, o meu.
Assim, divago (p. 15).

O poema delinea as pistas fundamentais do livro: em que pese a efemeridade do registro do tempo em folhas suscetíveis ao vento, o poeta inventa seu próprio Orfeu e, inspirado, além de Jorge de Lima (e seu clássico *Invenção de Orfeu*, que igualmente recolhe no poema todo o repertório de suas leituras), em Fernão Ferreiro – heterônimo do escritor Renato Pacheco –, viaja para dentro de si mesmo em busca de “folhas” que, apesar de tudo, resistam ao “vento”, ao esquecimento (tema que será retomado na terceira e última parte do livro de Neves). Como aconselha Baudelaire, em seu poema em prosa “Embebedai-vos” (“É preciso estar-se, sempre, bêbado. Tudo está lá, eis a única questão. Para não sentir o fardo do tempo que parte vossos ombros e verga-vos para a terra, é preciso embebedar-vos sem tréguas. Mas de quê? De vinho, de poesia ou de virtude, a escolha é vossa. Mas embebedai-vos” [2006, p. 205]), o poeta se embriaga de poesia, isto é, de intertextos que comporão seus versos; assim, o poeta *inventa*. Mas não apenas de Lima e Ferreiro, de Fernando Pessoa (poema VIII), de João Cabral de Melo Neto (XIX) ou Manoel de Barros (XX), entre outros, ele sorve suas fontes, mas de seus próprios poemas publicados em *Blues, sonetos e canções*, como o poema “Sereias e blues” (2005, p. 14) tornado o poema XVIII no *Périplo* (“Mas que coisa linda” [p. 27]).

João Evangelista e seu “Apocalipse” abrem a segunda parte do livro: “Revelação”. Inquietante, essa parte expõe um poeta a contrastar criticamente o pensamento melancólico de um Salomão eclesiástico (“[...] nada há de novo debaixo do sol” [Eclesiastes 1:9]) com o curso irrequieto e transformador da História (“Nada haverá de novo/ Sob o sol?” [p. 36]). Contra o verso salomônico diversos nomes e episódios são levantados pelo poeta, argumentando que “Acordes viram harmonias/ Noites viram dias,/ Sempre./ Tudo se transforma sob o sol” (p. 35). As noções de religião (judaica, judaico-cristã, muçulmana ou masdeísta) se imiscuem nas referências a figuras (Plantageneta, Pasteur, Ibn Laden et al.) e eventos históricos (Termópilas, Cruzadas, terremoto de Lisboa, Batalha do

Álamo, destruição de Hiroshima etc.) ou ficcionais (Heitor, Arthur, Quixote, Kenobi et al.). Isso gera um quebra-cabeças de tempos, espaços e figuras que sofreram “debaixo do sol”, tornando-se motivos para *novas* canções, como as do poeta diante de revelações: “Sim/ E será então, outra vez/ A vez de cantar [...]” (p. 51).

Em “Poeterização”, terceira e última parte de *Périplo a norte de tudo*, Getúlio Neves cria uma voz que dialoga com uma vasta tradição de autores atentos à produção de poesia. De Horácio, da conhecida “Epístola aos Pisões”, a Maria Amélia Dalvi, de “Poética” (2019, p. 61-64), o tema do poeta diante da composição de versos e do aprendiz ou leitor atravessa a poesia. O poema XVI,

Escrever não baste por si só:
Páginas e páginas cerradas, umas sobre as outras
Importando, mudas,
Verdades e mentiras (em maior ou menor grau)
Que, já se disse, o autor é senhor de tudo.

Escrever deve ao menos fazer sentido
Ainda não sentindo quem o faça
Pois o significado que ficar
Este um, o tal que permanece
Este um atravessará o tempo
E naquilo que importará
Alguém talvez o decodificará
Restabelecendo sentidos e auferindo outros (p. 67),

Um dos traços discursivos dos poemas que tratam do fazer poemas é o conselho que, em geral, vem em forma de máxima ou sentença, como em “Escrever não baste por si só”. O poeta, ao dirigir-se a alguém que deseja escrever, alerta para a necessidade de o escrever ser relevante (e não um passatempo ou diletantismo), para se evitarem “Páginas e páginas cerradas, umas sobre as outras”. Tal preocupação lembra uma famosa sentença do poeta quinhentista português, António Ferreira: “Quem não sabe do ofício, não o trate:/ Dos que sem saber escrevem o mundo é cheio” (2000, p. 306). Nos versos “Escrever deve ao menos fazer sentido/ Ainda não sentindo quem o faça”, além do jogo de palavras em “fazer sentido/ Ainda não sentindo”, o poeta traz outra famosa reflexão sobre a produção de versos, a de o poeta ser um fingidor que finge o

que realmente sente, de "Autopsicografia", de Fernando Pessoa. No poema de Neves, como se nota, noções distintas de poesia e de sua recepção pelos leitores se justapõem, de modo a garantir a compreensão de que o poema deve pretender, com seu "sentido", chegar ao leitor, que "talvez o decodificará/ Restabelecendo sentidos e auferindo outros". O poema trata, ao fim, de outro conhecido tema literário, tornado famoso por Horácio: *exegi monumentum*, isto é: ao escrever, que o poeta erga um monumento, uma obra que possa "atravessar o tempo". E a "lei" para isso vem posta desde o poema-prólogo "Marginal blues (aos poetas simples)": "Poeta-se inteiro, ou se poeta nada" (p. 55).

Os versos de Neves são bem conseguidos (e bem superiores aos de *Blues, sonetos e canções*), seja pela justaposição de registros mais ironicamente "cultos" (nos sonetos, como o VIII: em que "amplexos", "ósculos", "ergástulos" que jogam, esdruxulamente, com a "máscara da Arte" [p. 62]) a mais despojados ("Mas que coisa linda/ Lá da beira do Jucu/ Madalena e Marinas" [p. 27]); seja pelo traçado dos intertextos (novamente Fernando Pessoa: "Ouça:/ Um rio passa em minha terra -/ Inda que não seja propriamente minha" [p. 19]), da busca do ritmo na contraposição de versos longos e curtos, explorando a diversidade dos versos livres, como no poema X, "Eu menti p'ra ti, não fui a São Paulo" (p. 21).

Nesses versos, para além da trilogia das partes que o poeta descortina no pórtico (ou prefácio) de seu livro de viagem simbólica, se encerram três vozes líricas bem marcadas pelo tom: divagadora ("Possas alguém sentir num ligeiro, vão olhar/ A sombra do destino que nos ronda" [p. 29]), questionadora ("– Falsos profetas/ Que murmurais sempre o mesmo/ nada haverá de novo/ Sob o sol?" [p. 39]) e orientadora ("O poeta não descure, mas também não se envolve" [p. 66]).

Não se trata aqui, decerto, de um poeta como os muitos "obsedados tanto de seus 'Eus líricos'/ Não se apercebem e nem-se-nada:/ a musa escoia do seu estro pouco// Poetam, e pomposos, qualquer bocejo/ E lyricizam, assim, impressionismos/ Voluteando tais exibicionismos [...]" (p. 59). Aquelas vozes

resultam de elaboradas personas do autor, ficções de sua visão de mundo. São facetas constituintes de um leitor que não recusa a sedução da escrita. Sabe-se da dificuldade de se usarem locuções como eu lírico ou persona poética e afins. Como pondera Dominique Combe,

É provavelmente em razão de seu caráter de tensão, e não dialético, que o sujeito lírico, como afirma a crítica, parece altamente problemático, para não dizer hipotético e inapreensível. Não há, a rigor, uma identidade do sujeito lírico. O sujeito lírico não poderia ser categorizado de forma estável, uma vez que ele consiste precisamente em um incessante duplo movimento do empírico em direção ao transcendental. Vale dizer então que o sujeito lírico, levado pelo dinamismo da ficcionalização, não está jamais acabado, e mesmo que ele *não é*. Longe de exprimir-se como um sujeito já constituído que o poema representaria ou exprimiria, o sujeito lírico está em permanente constituição, em uma gênese constantemente renovada pelo poema, fora do qual ele não existe. O sujeito lírico se cria no e pelo poema, que tem valor performativo (COMBE, 2009-2010, p. 112-128).

Nesse sentido, as vozes criadas por Getúlio Neves atuam ou performam *no* e somente *pelo* poema como personas que viandam pelos temas mais caros à literatura: a percepção de si no mundo, a novidade/reiteração de movimentos do mundo sob o sol e a poética. Projeto ambicioso que o autor habilmente conduz, sendo conduzido por Orfeu, por Salomão e por João Evangelista, e pelos poetas pensadores da poesia, os altos nortes do livro-périplo.

Referências:

BAUDELAIRE, Charles. *Pequenos poemas em prosa*. Tradução de Gilson Maurity. Rio de Janeiro: Record, 2006.

COMBE, Dominique. A referência desdobrada: o eu lírico entre a ficção e a autobiografia. *Revista USP*, São Paulo, n. 84, p. 112-128, dez./fev. 2009-2010.

DALVI, Maria Amélia. *Poema algum basta*. Vitória: Cousa, 2019.

FERREIRA, António. Carta XII. In: _____. *Poemas lusitanos*. Edição crítica de Thomas F. Earle. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000. p. 303-309.

LANGROUPVA, Helena. A ideia de viagem de Homero a Camões: texto-síntese-I. *Brotéria*, Lisboa, n. 156, p. 267-295, mar. 2003. Disponível em: <http://www.triplov.com/helena/viagem_01.html>. Acesso em: 26 jun. 2020.

NEVES, Getúlio. *Blues, sonetos e canções*. Vila Velha: Toca do Urso, 2005.

Recebida em: 8 de março de 2021.
Aprovada em: 23 de março de 2021.