

A LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA DO ESPÍRITO SANTO NUM ESPAÇO INTERVALAR DA HISTÓRIA LITERÁRIA: ENTRE A TRADIÇÃO E A RUPTURA

Prof. Deneval Siqueira de Azevedo Filho
Pós-doutor em Literatura Comparada/State University of New York/Harpor College
Universidade Federal do Espírito Santo

Resumo: Neste trabalho, o autor registra e analisa alguns autores, movimentos literários e poemas da Literatura Brasileira Contemporânea do Espírito Santo, a partir de 1963, mais profundamente o Clube do Olho, seu *Manifesto do Clube do Olho* e a I Semana dos Novos. Ao refletir sobre o desenvolvimento cultural capixaba, aparente ou circunstancialmente “menor”, o autor optou por comparar o momento em questão com os olhos postos no processo cultural brasileiro, avaliando as defasagens nos tempos históricos das produções do Espírito Santo.

Palavras-chave: Literatura brasileira – Crítica e interpretação; Literatura brasileira contemporânea; Literatura do Espírito Santo; Clube do Olho; Manifesto do Clube do Olho.

Abstract: This work is a study of some literary movements and their authors in Espírito Santo, since 1963, when it was founded the Clube do Olho. The author analyzes its *Manifesto do Clube do Olho* and the I Semana dos Novos. His reflection about the cultural Capixaba development, apparently “minor” is comparative with the Brazilian cultural process, evaluating the historical realia of the literary works in Espírito Santo.

Keywords: Brazilian literature – Criticism and interpretation; Contemporary Brazilian Literature; Espírito Santo Literature; Clube do Olho; Clube do Olho Manifest.

1. A tentativa de virada e o olhar oblíquo

Sendo o remanescente de um mundo passado, a ruína tem afinidade com o documento, pois não indicia o passado de modo proposital – isso só ocorre quando intencionalmente é transformada em monumento. O mesmo acontece com a obra de arte, porque transcende a sua origem espacial e temporalmente. Contudo, como ficção, a obra literária refere à história que poderia ter sido e não foi – na sua forma, harmônica e bela, nega o seu conteúdo e a História.

Orlando Fonseca

No Espírito Santo, a primeira tentativa, bastante tardia, de trazer a matriz ideológica nacionalista e modernizadora para os movimentos culturais do estado foi um **fake**¹, um fracasso. Para mostrar como isso ocorreu chamo a atenção para o Clube do Olho, que, ao promover a I Semana dos Novos provocou uma grande polêmica com a turma da velha guarda capixaba que afirmava que tal movimento já havia sido deflagrado em 1948, quando Renato Pacheco, Setembrino Pelissare e outros fizeram uma campanha nesse sentido². A I Semana dos Novos foi realizada no auditório da Faculdade de Filosofia. A *Revista Capixaba* deu cobertura ao evento e incentivava os Novos. É ela que nos afirma: “a essa altura, muitos jovens já escreviam dentro do estilo mais moderno de poesia, entre eles Olival Mattos Pessanha e Luís Fernando Tatagiba” (1968)³, autores que promoveram eventos literários importantes como as récitas poéticas de 1968, depois de terem fundado outro movimento, o MARCA – Movimento Artístico Capixaba.

Como, em nível de contexto nacional, pode-se fazer uma avaliação da entrada dos ideários modernistas no Estado do Espírito Santo, é meu objetivo, neste artigo, mapear sua real participação e contribuição na literatura brasileira dos duros anos pós-AI5. A razão disso é que este texto procura antes chamar a atenção para o atraso literário no Espírito Santo dos anos 60, apesar de alguns casos isolados de talento individual, ao contrário do que houve em Minas gerais, por exemplo, nas relações de prioridade entre atividade cultural e atividade crítica, relações essas que se localizarão em algum espaço tensamente (re)negociado entre as duas, embora com efeitos estéticos desastrosos (raríssimas as exceções, como já disse) que começam com o *Manifesto do Clube do Olho* em 1963, um manifesto canhestro, equivocado com suas próprias intenções, valorizando ingenuamente a tradição em lugar da ruptura, embora idealmente se achando aguerrido e renovador. Lançado sob a chama do forte entusiasmo juvenil, bastante comum no Brasil àquela época, era ingênuo e embutia truques de retórica em seus poemas.

A literatura brasileira escrita no Espírito Santo em circulação a partir de 1963⁴ busca um diálogo exaustivo com o modelo, ou seja, com a literatura legitimada, centrada, principalmente no eixo Rio-São Paulo-Minas. As sucessivas tentativas de se dar origem a movimentos literários novos que, em sua grande maioria, fracassaram, mostram-nos um enorme esforço por parte de alguns autores capixabas de não restringir a literatura aí

produzida à figuração e à coloração regional, apesar do culto ao local há muito arraigado na tradição cultural do Espírito Santo.

Em contrapartida ao espírito reinante no Espírito Santo, no tocante à literatura, o ano de 1963 marca a articulação das atividades coletivas da nova vanguarda em Belo Horizonte. No início do ano foi criado o *Suplemento Dominical do Estado de Minas*, porta-voz da vanguarda cultural do estado, por meio do qual vários intelectuais contribuíram para a discussão das questões artísticas do momento. Esse caderno de cultura era dirigido pelo poeta e ensaísta Affonso D'Ávila, e contava com a colaboração dos jornalistas Cyro Siqueira, Frederico Morais, Wanda Pimentel e Luís Adolfo Pinheiro, entre outros.

Se em Minas a vanguarda já estava dialogando com o Centro Maior, formam-se, muito marcadamente e bem delineados, a partir de 1963, no Espírito Santo, duas facções dentro da Academia Espírito-Santense de Letras: os conservadores, que optaram pela tradição nas letras e os Novos, estes empenhados na ruptura, carro chefe da I Semana dos Novos, cujos ideários – modernizar as letras capixabas – abrem definitivamente o caminho para o rompimento com o grupo conservador da Academia local. Constituiu-se, então, uma outra vertente dentro do ainda provincianismo capixaba, a que desejava romper com tudo de conservador presente na cultura do Estado. Como Minas Gerais já estava incorporada ao tronco da literatura nacional, teria sido mais fácil um diálogo com a vanguarda mineira para dar força ao *Manifesto do Clube do Olho*. Entretanto, os Novos tentaram importar do Movimento Modernista de São Paulo, de 1922 – que daria início ao Modernismo Brasileiro -, uma literatura que “arrebentasse” (ANDRADE, 1972, p. 236). Embora ideologicamente o espírito reinante nos Novos fosse demasiadamente combativo, como se verá no *Manifesto do Clube do Olho* (não descartando nessa observação a defasagem temporal dessa tomada de posição dos Novos em relação à literatura brasileira consagrada e, portanto, histórico-cultural do movimento capixaba – 41 anos, 1922-1963), esse tempo histórico muito se afastou daquela fase heróica que antecedeu a Semana de Arte Moderna, apesar de os ideais, conduzidos por parâmetros equivocados e em patamares diferentes, fossem de uma arte nova, de um espírito novo que vinha tentando se definir num pequeno grupo de intelectuais capixabas.

Talvez por serem desconhecidos da crítica literária brasileira, esses autores marginais ou periféricos, muito particularmente no Espírito Santo, um estado com enorme dificuldade de publicação e circulação de obras literárias, ficam geralmente desconhecidos, a não ser no estado, à época em que experimentam e criam. Muitas vezes, de um tempo para cá, são incluídos no programa de literatura do vestibular da Universidade Federal do Espírito Santo, fator que gera um grupo de leitores bem específico, alunos de pré-vestibular, que nem sempre lêem as obras. Além disso, a dificuldade de circulação da obra literária para fora de um estado muito pobre poderia, talvez, justificar o desconhecimento dos autores que produzem. Apesar de esta hipótese não poder se sustentar, se pensarmos em Raquel de Queiroz, Graciliano Ramos, Márcio Souza, Milton Hatoum, João Gilberto Noll, que, mesmo sendo autores fora do centro, tiveram logo suas obras legitimadas. Justamente por isso, muitos autores capixabas que produzem literatura de valor estético de médio para alto, têm que esperar algum tempo, ou amargurar uma condição de autor marginal. Por que seriam desconhecidos? Talvez porque algumas tentativas de promover eventos e movimentos, autores e obras que deles participam passam a depender do seu porte, da dimensão estética dada a eles e do suporte da mídia e da crítica para serem bem-sucedidos.

A Semana dos Novos é um exemplo de tentativa de se fazer algo “novo” no Espírito Santo. Não poderia dar certo. E não deu. A produção literária local não havia chegado nem mesmo à visada do movimento modernista brasileiro de 1922. A falta de visão do exterior, o não se pautar num paradigma estético que norteara a literatura brasileira a partir de 1922 e a dificuldade de se articular com a literatura considerada de excelência são os principais motivos para que tentativas como a I Semana dos Novos não tenha dado em nada. Porém, depois do *boom* das revistas literárias e/ou culturais de circulação nacional ampla e bem aceita pelo público, a alguns autores capixabas foi propiciado um acesso maior ao contexto nacional. Isso lhes deu a oportunidade de serem julgados em seu valor de excelência literária ou, como nos mostra a realidade, de serem descobertos por um acaso e por isso têm um valor histórico-social momentâneo, mas que pode dar em alguma coisa. Um exemplo de que isso acontece é a projeção nacional de Waldo Motta, poeta que teve dois de seus poemas publicados pela *Revista Ímã*, no. 5 – “Deus Furioso” e “Oferenda à mãe primeira”. Foi pela leitura de Iumna Maria Simon e Vinícius Dantas, leitores críticos do eixo-maior, que Waldo conseguiu editar *Bundo e outros poemas* pela Editora da Unicamp (MOTTA, 1996). Como ele chegou ao eixo

maior? Como despertou o interesse do mercado editorial? Houve uma “transformação da cultura em mercadoria mais ou menos eficaz como valor de troca” (SPERBER, 1998)⁵. Outra gama imensa de fatores poderá coroá-lo, ou não, agora já tirado das margens. Para tal há de se analisar sua trajetória. Esse é fundamentalmente o papel do crítico-historiador, neste caso, o meu, aquele que se propõe remexer todo esse material: registrar e analisar autores e obras, afinal não podemos ignorar a história dos autores e dos acidentes da sua carreira ou da carreira das suas obras” (LAJOLO, 1996, p. 21-31)

Ao tentar mostrar o espírito reinante nas rodas intelectuais capixabas, por meio de suas obras, na sua própria especificidade literária e na sua importância para o que a história literária local foi e/ou ainda é, e sua relação com a história literária brasileira, estes aspectos formam sujeitos no processo seletivo do desenvolvimento de uma literatura específica, às vezes, também local, de que falamos anteriormente. Hans Robert Jauss afirma que “assim como a língua, o desenvolvimento de uma literatura não pode ser desenvolvido apenas de forma imanente, através de sua relação própria entre diacronia e sincronia, mas há de ser definido também em função de sua relação com o processo geral da história.” (JAUSS, 1994). Os tempos históricos marcam estéticas com características de período. Esses períodos, de autor para autor, trazem estilos e técnicas diferentes. Então, se a percepção de uma obra, socialmente falando, somente é possível a quaisquer transmissores e receptores, se ela se insere em seu universo como agente concreto e ativo, ou seja, em função de normas estéticas constitutivas daquilo que chamamos de tradição, ou, pela contramão, no rompimento com ela, ou seja, na ruptura, como os autores capixabas que escrevem literatura brasileira contemporânea se integram ou não e por que na história do país, criando então o seu próprio momento histórico? Se são a tradição ou a ruptura que presidem historicamente o circuito comunicativo artístico, induzindo à criação, formando um certo universo cujos elementos independentes mantêm entre si relações associativas e funcionais, em constante processo, perdendo-se a sensibilidade ao contexto preciso do texto literário, perde-se, sem sombra de dúvida, a capacidade da interpretação histórica concreta.

Sendo assim, o estudo da produção literária contemporânea do Espírito Santo, a partir de 1963, já requer o mapeamento das formas literárias num movimento para fora, para que se possa avaliar se há ou não um enrijecimento interno e localista, mudo e epigônico. Mas esse mapeamento e as relações que ele implica são muito complexos. A

literatura capixaba exhibe algumas fisionomias ecléticas, num sincretismo curioso de estilos e tendências. Pela ordem de entrada na cena histórica, são eles: a) tradição discursiva e histórica; b) tentativas vanguardistas, numa ânsia de abandono de princípios e de técnicas conseqüentes; c) variantes alternativas.

Os anos 70, por exemplo, trouxeram ao panorama da literatura brasileira contemporânea do Espírito Santo uma evolução da criação literária que já pode ser considerada nacional e global. Diluindo-se por várias vertentes temáticas preferenciais encontram-se: a) a herança lírica – dominante em toda a história da poesia ocidental, confirmando, assim, um vínculo garantido com a tradição; b) o protesto social tardio – em resposta à situação política dos anos pós-64, anterior à que os artistas encontraram ao entrar em cena; c) a convicção da necessidade de refletir sobre a própria criação poética, motivo por que alguns autores procuraram expor sua compreensão da natureza da literatura e da sua função de escritor; d) a afirmação da ficcionalidade, procurando, na prosa de ficção, produzir uma literatura que não tivesse vínculo com nenhum processo de referência externa a ela; e) a preocupação com os elementos de significação da literatura (os vários usos da subjetividade, dialogismo, necessidade de novas expressões verbais e exploração do espaço gráfico ou disposição do texto no espaço, por exemplo), a fim de liberá-los de qualquer coisa ao mesmo tempo mundana e anterior, tentando obter sua importância e seu valor específico por causa de e não apesar de seu *status* como uma mentira, como uma inverdade que acaba sendo mais atraente e mais importante do que somente a verdade do mundo cotidiano; f) a exploração excessiva da paródia amarga, dentre outras.

Alguns autores e obras transpuseram as barreiras geográficas e de mercado, como o comprovam José Augusto Carvalho (seu conto “Órfã de filha” foi traduzido para o alemão, na Áustria, sob o título “Nach Tochter Verwaist” e publicado no suplemento literário “Spectrum”, do jornal vienense *Die Presse*); Reinaldo Santos Neves (seu romance *A crônica de Mallemort* é um exemplo também, e mais recentemente, a publicação de *A longa história* pela Bertrand-Brasil – 2007); Waldo Motta, já citado; Bernadette Lyra, traduzida na Holanda e semifinalista do prêmio Jabuti, em 1998, com *Memória das ruínas de Creta* e a publicação de *Tormentos ocasionais* pela Companhia das Letras. Ainda podem ser citadas Neida Lúcia Moraes (*O mofo no pão* foi grande sucesso de venda e já está traduzido para diversos idiomas, sendo a primeira a tradução

para o romeno – *Mucegaiul de pe Pâine*) e Elisa Lucinda, cujo livro de poesias *O semelhante* esgotou várias edições. Se as obras desses autores têm a tão decantada excelência e se são autores maiores ou não, sob o ponto de vista do valor literário, não importa neste momento. A questão de valor literário merece uma discussão mais extensa e mais detalhada e não é o objeto deste estudo. No entanto, suas obras relêem, em muitos momentos, a tradição, numa tentativa de romper com ela, o que os coloca, em última instância, com exceção de Bernadette Lyra, dentro do projeto modernista brasileiro.

2. O olho a olho da história e do arquivo: documentos à vista!

Dois fatos marcaram o início do período (1963- ...) contemporâneo na literatura brasileira do Espírito Santo: 1) a formação do Clube do Olho, cujo manifesto apresento em sua forma original. O *Manifesto do Clube do Olho* foi escrito para ser publicado em janeiro de 1963. Critica o conservadorismo literário e artístico da Academia Capixaba (“em terra de cego quem tem um é rei” / “graças ao espírito renovador de Marien Calixte”); 2) a realização da I Semana dos Novos, de 4 a 10 de fevereiro de 1963, evento já previsto no *Manifesto*, com o objetivo de fazer vir para a literatura local a liberdade preconizada pelo primeiro modernismo brasileiro (“Em fevereiro a agremiação revoltada (?) proporcionará a I Semana dos Novos”).

Na ânsia de se modernizar, os Novos optaram pelo anti-academicismo, tentando combater as estéticas em vigor na literatura produzida no Espírito Santo anteriores a I Semana, um misto de subprodutos parnasianos, simbolistas e românticos em plenos anos 60. Tentou trazer da Semana de Arte Moderna de 22, sobretudo, um futurismo tardio e torto. Nada contra. Afinal São Paulo também importou. É de Mário de Andrade a seguinte declaração: “Não só importávamos técnicas e estéticas, como só as importávamos depois de certa estabilização na Europa, e a maioria das vezes já academizadas” (ANDRADE, 1972, p. 249). Está correto. A Europa sempre esteve por aqui. Ela está na nossa tradição, e, certamente, a norma instituída historicamente é a dela. Pensando paralelamente, a Literatura Brasileira Contemporânea do Espírito Santo, em nível de fatura estética, social e histórica, está associada à compreensão de sua performance no conjunto de práticas culturais envolvidas com o desenvolvimento do

Estado do Espírito Santo, com sua consolidação e com as transformações do Estado em relação à imagem nacional e aos sucessivos acontecimentos que implementaram movimentos culturais novos, fomentados por aparelhos ideológicos e culturais que, pretensamente, (re)delinearam o Estado.

Somente após o primeiro governo estadual da ditadura, o de Christiano Dias Lopes Filho (1967-1971) é que se instituíram as bases que permitiram a infra-estrutura de que o aparato industrial necessitava ao estabelecer o capitalismo desenvolvimentista da ditadura militar no Estado. O governador criou mecanismos estatais de estímulo à industrialização e projetou o Centro Industrial de Vitória que, na década de 70, recebeu um grande número de fábricas.

Na euforia da política desenvolvimentista dos governos pós-golpe, a implementação dessa fase industrial em Vitória, capital do Estado, propiciou a criação de um capital cultural industrial que impulsionou o início da produção artístico-cultural contemporânea. Pela primeira vez em sua história, o Espírito Santo passou a ter um movimento cultural ininterrupto, variando em qualidade, aumentando significativamente o número de manifestações culturais, de projetos editoriais interessados no resgate, para a literatura produzida no Estado, de pontos importantes que a literatura brasileira como um todo já havia percorrido. Surgem, a partir de Dias Lopes, a Fundação Cultural do Espírito Santo, a Editora da Fundação Cultural Ceciliano Abel de Almeida/UFES, a Editora Ímã e as revistas *Sim*, *Letra*, *Ímã* e *Cuca*.

Num Estado cercado por vizinhos mais desenvolvidos tecnicamente, como Rio de Janeiro e Minas Gerais, o desenvolvimento cultural capixaba, aparente ou circunstancialmente “menor” (RIBEIRO, 1993, p. 47)⁶, está intimamente ligado à problemática do mercado editorial, muito mais voltado para as obras produzidas no eixo Rio-São Paulo-Minas. Ainda há um desconhecimento total das políticas sócio-culturais (o aumento de publicações com o patrocínio da Aracruz Celulose, apoios culturais da Companhia Vale do Rio Doce, da Companhia Siderúrgica de Tubarão, da Petrobras e a Lei Rubem Braga de incentivo à cultura) do Estado do Espírito Santo no cenário nacional e, conseqüentemente, da literatura ali produzida. É certo que os textos literários não podem esvaziar-se de suas significações culturais menores, mas devem insistir na organização e ampliação dessas mesmas significações por força da construção do

próprio texto. Todavia, veremos que não há nada que diferencia o Clube do Olho, seu Manifesto e a I semana dos Novos de tantas outras atividades juvenis entusiastas que ocorreram no Brasil.

Antes de 1963, do Espírito Santo já se conheciam autores como Rubem Braga, Geir Campos e José Carlos Oliveira. Brava gente citada no item “da academia” no *Manifesto do Clube do Olho* (“Principalmente a elevação renovadora da cultura capixaba. De peso com nomes em potencial no modernismo brasileiro: Rubem Braga, Geir Campos e José Carlos Oliveira”). Autores que já haviam vencido as barreiras geográficas impostas pela indústria cultural, os três passam a ter, para os intelectuais capixabas, equivocados no trato de excelência dado aos dois últimos, *status* de vencedores, de heróis do mercado editorial no eixo principal. São evocados no *Manifesto* como personagens de peso no cenário da literatura nacional. Se peso é medida de valor literário, houve, de certo, com exceção de Rubem Braga, excesso de ufanismo no louvor. Apesar de serem bastante lidos, Rubem Braga e José Carlos Oliveira, este um cronista badalado do *Jornal do Brasil*, não eram à época paradigma para nenhum movimento de pretensão modernista. Quanto a Geir Campos, apesar de já ser autor permanente das antologias poéticas da geração de 45, em nível de literatura no âmbito nacional, era pouco conhecido. Porém, três capixabas de sucesso. Como sucesso não significa excelência, ao contrário, muitas vezes o sucesso de um autor provém de uma receita que dá certo no cardápio da cultura de massa, os Novos, para modernizar as letras capixabas, deveriam ter procurado modelos mais reconhecidamente consagrados e já aprovados no gigantesco processo de seleção de que trata Marisa Lajolo (1994, p. 30)⁷. Carlos Drummond de Andrade, por exemplo, já fazia parte do possível *cânon* da literatura brasileira de que trata a autora. Faltaram aos Novos rigor e distanciamento no trato com a escolha. E se queriam os Novos realmente firmar o modernismo no Estado, que transcrevessem para o *Manifesto* pleitos da Semana de arte Moderna que, consagrada pela aristocracia paulista, tinha, contudo, em seu bojo, uma nobreza regional que, para Mário de Andrade, deu uma “mão forte ao movimento” (ANDRADE, 1972, p. 236).

José Carlos Oliveira, autor de obras de tom psicodélico-visionário, como *Os olhos dourados do ódio*, coletânea lançada à época, *O pavão desiludido* e *Terror e êxtase*, publicados mais tarde, além de contos em *O pássaro enigmático* e a tragicomédia *Nossos segredos – ou A gorda e o magro*, tendo voltado ao Estado, declarou:

“Academia Capixaba dos Novos – ACN: - Agremiação dos “brotinhos” literários. Nela pontificam nulidades que se elogiam mutuamente, tratando-se por ‘V. Exa.’, ‘nobre colega’, etc. Também aqui não há reuniões, Não há sequer sede definida...”⁸. E conclui, tecendo considerações sobre o clima literário da Ilha: “É esse o clima literário de Vitória: completamente nulo. Os poetas, cronistas, contistas, romancistas, novelistas, etc... nada entendem de literatura, e falam por ouvir falar – como o papagaio. Excetuando-se alguns, cujo talento é claro como água, os restantes, que aliás são parte predominante, são medíocres e nulos como uma vírgula depois de um ponto”⁹. Dessas declarações, pode-se ter uma idéia concreta das razões que trouxeram à tona a motivação de se fundar um novo movimento, uma nova agremiação, O Clube do Olho.

É justamente com a preocupação de identificar e analisar o artefato literário usado pelos Novos que lanço um olhar ao *Manifesto do Clube do Olho* – “A fuga, certa, dentro das atuais e futuras possibilidades brasileiras, à alienação cultural. Muito além”. Fica claro que há um lugar, um espaço dentro do que se escreveu para o que eu chamaria de “intenção trans-geográfica”, ou seja, a “fuga” para o que a literatura já havia oferecido dentro dos padrões estéticos do primeiro modernismo. Ao mesmo tempo, nota-se (leia-se “Muito além”) que há uma consciência dos artistas Novos de um certo atraso local em comparação ao que acontecia, à época, no eixo maior, catalisador de produções que injetavam o mercado editorial e chamavam a atenção de críticos e historiadores.

Para José Augusto Carvalho (1982, p. 73)¹⁰, as intenções estéticas do Clube do Olho, bem como sua existência, sequer chegaram ao conhecimento do público. A principal reivindicação dos dissidentes literários da Academia dos Novos era a mudança do nome Academia para Clube Capixaba dos Novos (“Academia Capixaba dos Novos seria a perpetuação do conservadorismo literário e artístico”). Ainda ancorados na projeção, para eles nacional, de Geir Campos e José Carlos Oliveira, convidaram-nos para participar da I Semana dos Novos, acontecida de 5 a 10 de fevereiro de 1963, com o apoio do Departamento de Educação e Cultura da Universidade Federal do Espírito Santo e o incentivo de Franz Vitor Rudio, padre católico que trabalhava no Departamento de Cultura da UFES, e de Renato Pacheco, um misto de literato e mecenas das artes capixabas, que arriscou o mercado editorial, fundando uma editora, a Editora Renato Pacheco.

Logo a seguir, no entanto, os Novos, obcecados com a idéia de “modernizar” a literatura produzida no Espírito Santo e com o propósito de dar grande repercussão ao evento que planejaram, convidaram também para dele participar Ferreira Gullar, citado no *Manifesto* (“Bom o Ferreira que partiu do concretismo e chegou à poesia popular, de integração na realidade brasileira”). Observem que já conheciam o Movimento Concretista Brasileiro! Entretanto, com a preocupação em trazer o “novo” (sentido de original) para o Espírito Santo, de valorizar alguns de seus “novos” poetas, como Xerxes Gusmão Neto, Cláudio Antonio Lanchini e Carlos Chenier de Magalhães, o Movimento deu à I Semana dos Novos, pelo menos, a qualidade de “bem intencionada”, pois “foi infrutífera” (CARVALHO, 1982). Nenhum dos três convidados compareceu ao evento. Nem mesmo José Carlos Oliveira, que estava em Vitória para uma tarde de autógrafos na Livraria Âncora, lançando seu primeiro livro de crônicas – *Os olhos dourados do ódio*. Porém, a Semana representou “uma luta e uma tomada de posição, e aí repousa sua validade” (CARVALHO, 1982), pois se esse momento de tentativa de diálogo com a Literatura Brasileira teve a Semana de Arte, ou mesmo o Movimento Concretista, como principais pontos de referência, o aguardado surto “novo”, mesmo sendo tardio, e a tão esperada transição da Academia Velha para o Clube do Olho, se deram somente no gosto pelo inacabado e descosido da idéia poética, pelas expressões vagas, indecisas, na tentativa de diálogo com outros códigos estéticos como a pintura e a música – traço do nosso primeiro modernismo – e, principalmente, pela hesitação, pela falta de perspectiva no trato com a matéria poética.

O descompasso é evidente: os novos poetas, ao contrário do que foi proposto pelo primeiro modernismo, entregaram-se a composições frias e ocas em que a correção da linguagem e tentativa na elegância de versejar substituíram a “nova” criação artística que tanto procuravam – aquela do nosso primeiro modernismo, que tentou apartar das letras a influência portuguesa, rompendo com as formas tradicionais de expressão, tentando sistematizar a fala brasileira numa língua própria, num forte desejo de validar a dicção nacional, na valorização do cotidiano, das cores regionais e do desvio das normas gramaticais caturras. Enfim, não conseguiram ser, por mais entusiastas e bem intencionados que fossem, nem abusivos no espírito de revolta nem destruidores em princípio, como foram os nossos modernistas.

Carente de especialistas em Estética, o Clube do Olho lançou seu *Manifesto* sem a preocupação de torná-lo uma objetiva “declaração de princípios”. Numa ânsia muito clara de romper com o conservadorismo que havia no contexto literário “capixaba” até 1963, vários artistas se reuniram para combater os subprodutos literários que sobreviviam até então, resquícios de estilos do século XIX diluídos na poética existente. No entanto, a força do conservadorismo da Academia (1913-1963) era resistente e parte dela recusou-se a enxergar o que estava se iniciando, via *Manifesto*, “um grande momento de tomada de consciência e desejo de mudança na literatura do Espírito Santo” (CARVALHO, 1982). Dividida, a Academia Espírito-Santense de Letras teve poetas contrários à renovação e, nas palavras de José Augusto Carvalho “continuaram a produzir uma literatura insípida, contaminada pela mesmice intelectual e pelo desprezo à inovação” (CARVALHO, 1982).

Embora, paralelamente, os “inconformados” (ou inconformistas?) tenham continuado sua tentativa de importar para o movimento literário capixaba a mesma tendência de liberdade e conquista de expressão própria e as novidades, suas tentativas foram, na maioria das vezes, em vão, porque os poetas Novos tiveram dificuldade para formular os princípios duma estética que pudesse dar uma cara ao movimento. Uma cara mais brasileira, reverificando o seu instrumento de trabalho – a língua – para que, assim, eles pudessem expressar melhor sua identidade, seu regionalismo e sua brasilidade. Por isso todo o projeto chafurdou no debate epigônico.

Até porque, no início dos anos 60, o eixo do debate artístico brasileiro deslocou-se muito das questões estéticas para as questões políticas, levando vários intelectuais, críticos e artistas a mudarem suas posições e a se situarem diante das novas perspectivas revolucionárias de construção nacional, antes do golpe de 64, direcionadas pelo ideário do PCB, e impulsionadas pelos projetos reformistas do governo Goulart. Tanto os concretistas como os neoconcretistas tomaram posição diante da iminência de uma revolução social no Brasil, e muitos deles voltaram suas pesquisas para a criação de uma arte participante, de acordo com a realidade social do país. Os concretistas propunham o “salto participante” direcionado para a consciência crítica da realidade nacional em sintonia com as mudanças estilísticas da época e a ampliação do movimento, incluindo poetas e artistas de diversas regiões do Brasil. Já o grupo neoconcreto dispersou-se, com o engajamento político de Ferreira Gullar, seu principal

teórico (citado no *Manifesto*, sinal de que os Novos acompanhavam a evolução do que estava acontecendo!), nos programas de ação dos CPCs. Enfim, questionaram-se o elitismo e o esteticismo da arte burguesa em prol de uma arte popular revolucionária, inserida no programa da revolução brasileira que prometia a libertação social e cultural do povo.

No Espírito Santo, o *Manifesto do Clube do Olho*, enquanto elemento que tem uma dupla face – a crítica ao conservadorismo em sua gênese e, por outro viés, a ingenuidade contida no tom poético e subjetivo dado ao manifesto afastou-se por completo da participação política. As bases do ideário do Clube do Olho apontaram para uma outra arte, uma arte fora dos parâmetros revolucionários estabelecidos também pela vanguarda política do panorama nacional da época. Apesar da insistência temática – o combate – e da distinção feita desses eixos temáticos (há uma função didática clara no *Manifesto*: “Esperanças inúmeras em falar coletivo e individual. Propriamente mais uma pesquisa”), o documento peca por propor o re-estudo do “verdadeiro sentido da arte”, sem se preocupar em revolucionar. O procedimento sugerido pelos Novos não os situa nas dimensões que a objetividade de um combate aguerrido requer. Revolucionar é fazer estrondo, mas principalmente mudar, romper por meio de reivindicações precisas! Cabe ainda ressaltar que autores tão diversos e divididos revelam sensíveis diferenças entre si, tanto em suas posturas epistemológicas quanto em suas estratégias políticas, enfatizando, de forma bastante subjetiva, os aspectos da realidade supostamente combatida. Vejamos: as diferentes estratégias propostas para pensar e modificar a realidade do movimento literário de 1963 estão contaminadas por um idealismo (“O olho nasceu faz tempo. Aparece hoje, porém, graças ao espírito renovador de Marien Calixte”) e/ou por conceitos abstratos (“Mas o olho é só. Não tem bitolas”), afastando qualquer possível diálogo com o neoconcretismo, pois a força intelectual do texto não atua conjuntamente com a capacidade crítica. Sua reflexão dialética e sua competência dialógica são, por isso, no mínimo, ingênuas. A tentativa de se criar, na primeira página do documento, um texto que apresentasse vestígios da técnica do ideograma concretista só vale por sugerir que o Clube tem urgência de uma comunicação mais rápida, direta e econômica de formas verbais, o que caracteriza, de certa forma, o espírito contemporâneo, anti-discursivo e objetivo por natureza. Não obstante, o conservadorismo vai se mostrando, passo a passo, diluído no discurso dos Novos. Por exemplo: em nível de manifesto parece haver um evidente recalque de poder nas

sentenças que parodiam máximas populares – “Em terra de cego, quem tem um é rei” - , ou espírito absolutista presente em “Mas o olho é só.”

Os Novos, imbuídos de entusiasmo e ingenuidade, consagram o poema “Crédito Passivo ou Poema Reformado”, de Cláudio Antonio Lachini e “O muro”, de Xerxes Gusmão Neto. Lachini nos é apresentado como poeta motivado pelo existencial, pela luta, pela insatisfação, pela esperança e que cultiva a originalidade, o estilo próprio. Tomo “original” como “novo” para possibilitar a dialética com “conservador”, ou aquele que permanece com o olho voltado para o passado. É de Cláudio Antonio Lachini o poema inaugural do *Manifesto do Clube do Olho*. Transcrevo-o, aqui, na íntegra:

CRÉDITO PASSIVO OU POEMA REFORMADO

não um último verso
mas poema com flores artificiais
a mulher fabricada em série
nas indústrias reunidas
da esquina sociedade anônima.

um fígado cheio de pôr-do-sol
à máquina de comer
cigarros sentimentais
e fumaça de éter
noite apenas.

o animal de estopa
na penúltima saudade
(pobre rosa que perdeu o cheiro
flor sem perfume não o é.)

(não um último verso
Mas poemas com flores artificiais.)

Visando, sobretudo, demonstrar a polaridade “artefato” X “ingenuidade”, aos quais me referi anteriormente, analisarei o poema de Lachini, tentando buscar a presença de uma estética modernista na poesia do *Manifesto*, estética esta que se contradiz, seja por ainda estar sob as influências de escolas anteriores ao primeiro modernismo brasileiro (até mesmo atreladas a escolas literárias que pretendiam combater como conservadoras), seja pela artificialidade aparente do poema que foi escrito para evocar novas tendências,

especialmente, por trazer no seu bojo traços notórios de um futurismo tardio, marcado por pretensos traços em comum com o I Manifesto Futurista de Marinetti.

Os autores que compõem os poemas do *Manifesto do Clube do Olho*, assim como tantos outros que produziam a poesia local, encontravam-se numa situação bastante singular, bem presente no poema de Lachini: havia demasiada crença dos artistas e poetas em vencer o atraso econômico e cultural, o que provocou uma euforia deveras ingênua, explicitamente presente no *Manifesto*.

O desejo de mudança radical está estampado já no título do poema, que oferece ao leitor uma alternativa bastante mercantilista: “Crédito Passivo ou Poema Reformado”. O poeta cria o título acreditando numa reforma (a que se propõe a primeira página do *Manifesto*: “folha que cai no rio/muda a visão do rio”, verso atribuído a Geir Campos) num anseio intenso de mudança e de combate, temas presentes nas vanguardas e na primeira fase do modernismo brasileiro. Numa retomada ao reexame feito por Alfredo Bosi (1988) da famosa conferência de Mário de Andrade, “O Movimento Modernista”, deve-se lembrar que Bosi conclui haver várias modalidades de discurso, inclusive o discurso crítico que aparece “momentos de mais alta tensão conceitual, um discurso estético(...)”. Esta modalidade, se aplicada à pretensa organização estética dos poetas Novos do Espírito Santo, é relevante ressaltar que ao pretense discurso de combate (o conteúdo do *Manifesto*), juntam-se a incerteza e outros tipos de discurso que não “incluem todo um conjunto de documentos de natureza variada: depoimentos, cartas, críticas, análises e comentários, que urdem a interpretação e a documentação do “fato em si” (HELENA, 1994)¹¹. A fundação do Clube do Olho é insuficientemente documentada. Ou melhor, à negação do conservadorismo e da mesmice não se funde à documentação do processo, mas a do “fato em si” (a cisão da intelectualidade local entre conservadores X Novos). Talvez, ao propor o resgate do Modernismo, fosse muito mais interessante que os Novos aprofundassem mais seus estudos críticos e históricos sobre o Modernismo na literatura brasileira, que culminou privilegiando o caráter de combate do movimento de 1922. Entretanto o que fazem? Compõem poemas que se enquadram dentro duma estética do *make-it-new*, de Pound, ou ainda da tradição do novo, de Rosenberg. (SANTIAGO, 1989, p. 94-123).

Se o poeta Lachini dá um crédito ao seu desejo intenso de mudança, de ruptura e de transformações, valores obviamente ancorados no jogo semântico “passivo” X “reformado”, ele diminui sua pretensa força aguerrida e transformadora (abalar o conservadorismo da Academia) porque a junção caótica de idéias presentes no poema abole qualquer possibilidade de se ter um manifesto. Parece que se ignoraram os pressupostos da Semana de Arte Moderna e o Modernismo de 1922. Apesar de parecer, de início, pretender, por meio da luta e do conflito, da criação de uma tensão, acirrar as divergências com o grupo conservador da Academia, explorando o texto, percebe-se claramente que as idéias apresentadas são instrumentos retóricos embutidos em versos que têm um teor narrativo bastante forte, camuflado sob alguns artifícios imagísticos – elipses, metonímias e sinestesias. A ênfase dada à equivocada ruptura colaborou para que se fortalecessem os aspectos contraditórios da própria agremiação, ou seja, a arregimentação vanguardista da arte brasileira nas artes produzidas no Espírito Santo, já que o *Manifesto do Clube do Olho* trata também de música e pintura. Em resumo: o primeiro momento de tentativa de ruptura na literatura produzida no Estado não veio influenciar as narrativas que elaboraram a sua própria história. Os resultados são sombrios. Enquanto em São Paulo, o que antecedeu à Semana de 22 ficou conhecido como fase de combate ou fase heróica, época em que os artistas defrontaram problemas que viriam encerrar o germe de transformações históricas, por meio do culto ao avanço, à atualidade e à conquista dos meios proporcionados pela civilização moderna – a conquista do futuro –, no Espírito Santo, a tradição e o conservadorismo insistiam na ordem estética conservadora. O *Manifesto do Clube do Olho*, até mesmo na tentativa de criar contrastes, de chocar e até mesmo de manter um contraponto, o poeta escreve um poema canhestro, tanto em nível formal quanto semântico. O primeiro verso do poema – “não um último verso” –, repetido no dístico final, pode ser visto como um *não* aos parnasianos que escreviam sonetos com chaves de ouro, Pelo menos o primeiro verso se insinua como uma declaração de princípios, ao se opor ao parnasianismo, um estilo forte na literatura do Espírito Santo à época. Mas a força combativa que timidamente aparece no primeiro verso não se sustenta nos versos seguintes.

Os versos da primeira estrofe evidenciam que o poeta pleiteia um “futurismo tardio”. Este futurismo está diluído por toda a estrofe em expressões tais como: “mulher fabricada em série”, “flores artificiais” (o belo como artefato), “indústrias reunidas”, “sociedade anônima”. Há uma clara alusão ao progresso e à industrialização da região,

por um lado, e, por outro, ao I Manifesto Futurista de Marinetti, que propõe a beleza de uma nova era, de um esplendor do “passo ginástico”, do salto mortal”, “da bofetada”, e do “soco”. Ironicamente, no entanto, o poeta não consegue convencer que “não há mais beleza senão na luta” e seu poema está longe de ser um canto de amor ao perigo, premissa do I Manifesto Futurista. Por quê? Ao reunir no seu poema expressões de mau gosto como “um fígado cheio de pôr-do-sol”, na 2ª. estrofe, o autor acaba por cair na pieguice e na contradição. Como o “fígado” tem, neste verso, um tom negativo, para baixo, melancólico, e “pôr-do-sol” sugere romanticamente o dormir, o morrer, “um fígado cheio de pôr-do-sol” significa a energia que dorme, a energia que morre. Não choca e não convence. Portanto, essa tentativa de exemplificar o espírito da época é altamente contraditória.

Ainda, há resquícios de um romantismo latente nos versos que se seguem (“cigarros sentimentais”) e apelos simbolistas, como o uso da sinestesia em “e fumaça de éter”. Mais um traço de desânimo fica evidente no verso “noite apenas”, em que o poeta coloca a mudança proposta em absoluto estado de inércia e escuridão.

A terceira estrofe repete a contradição, enaltecendo a naturalidade da flor, (“pobre rosa que perdeu o cheiro/ flor sem perfume não o é”) depois de, na primeira estrofe, ter proposto um poema com flores artificiais. Repete também o elemento romântico piegas (“na penúltima saudade”), um verso jogado sem sentido garantido – seria saudade do perfume da rosa? A alusão ao artefato completa a cadeia semântica com “um animal de estopa”.

Reforça-se a contradição nos dois últimos versos, quando o poeta repete os dois versos iniciais. Os elementos retóricos que usa são fracos, pois não têm a intenção de exemplificar, de provar para combater. O poema definitivamente não apresenta o tom aguerrido de que precisaria para estar num manifesto de tamanhas pretensões. Não há, assim, nenhuma tensão entre tradição e ruptura, sem o que, a idéia de originalidade e de “novo” fica perdida no grupinho de rapazes bem intencionados, mas de intuição quase divinatória e, por isso, anacrônica, incondicionalmente contestadora à idéia de futurismo, aquele do alarido provocado por Oswald de Andrade.

Apesar de ter havido empenho por parte dos Novos de trazer para o movimento literário do Espírito Santo as inovações e valores do movimento modernista, nos anos 60, havia ainda um ranço que, como nódoa, permaneceu, numa mistura de estilos que só pode ser explicada pela impossibilidade dos poetas desse grupo de compreender que, para um empreendimento dessa pretensão, é essencial que se dê absoluta prioridade ao diálogo amplo com a literatura legitimada. Para tal, é necessário abrir uma frente de luta, pautada em objetivos ousados e mais explícitos, mais combatentes e menos preocupados com divergências internas regionais. Além disso, a noção de valor estético, de estilo literário e o próprio desconhecimento do que é moderno esvaziaram o *Manifesto do Clube do Olho* e tiraram o seu fôlego, pois não houve, no grupo, apesar do idealismo, um espírito atualizado e destruidor¹². Só assim, os Novos poderiam ter extirpado os valores conservadoristas da literatura escrita até então pelos autores capixabas da velha guarda. Trata-se, portanto, de uma falta de visão do valor literário das obras e de sutileza crítica, ou conhecimento mais amplo do cenário artístico nacional, caracterizando, assim, um movimento vesgo! Porque o olho não enxergou que ainda havia muito de conservador na euforia de fazer brotar o modernismo por plagas capixabas. Assim, a tentativa de se modernizarem as letras capixabas, formando-se o Clube do Olho e lançando-se seu *Manifesto* frustrou-se. Contudo, foi um marco. Em (des)compasso, porque a I Semana dos Novos acabou por se tornar um evento de intenções maiores, sem, todavia, passar de uma mostra da literatura do Espírito Santo escrita por um grupo de intelectuais para este mesmo grupo. Marca(passo) autolaudatório!

Referências:

ANDRADE, Mário. Movimento Modernista. In: ASPECTOS da Literatura Brasileira. Edição comemorativa do 50º. Aniversário da Semana de Arte Moderna, 1922-1972. São Paulo: Martins Fontes; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1972.

BOSI, Alfredo. *Céu, inferno*: Ensaios de crítica literária e ideológica. São Paulo: Ática, 1988.

CARVALHO, José Augusto. Panorama das letras capixabas. *Revista de Cultura da UFES*, Vitória, n. 23, p. 69-106, 1982.

HELENA, Lúcia. Sobre a história da Semana de 22. In: MALLARD, Letícia et al. *História da literatura*: ensaios. Campinas: EdUnicamp, 1994.

- JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994.
- LAJOLO, Marisa. Literatura e história da literatura: senhoras muito intrigantes. In: MALLARD, Letícia et al. *História da literatura: ensaios*. Campinas: Edunicamp, 1994.
- MANIFESTO do Clube do Olho. Documento Original. Acervo de José Augusto Carvalho.
- MOTTA, Valdo. *Bundo e outros poemas*. Campinas: Edunicamp, 1996.
- REVISTA Ímã, Vitória, n. 5, 1993.
- RIBEIRO, Francisco Aurélio. *A modernidade das letras capixabas*. Vitória: Fundação Ceciliano Abel de Almeida, 1993.
- SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas das letras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- SPERBER, Suzi Frankl. A resistência do possível – ou: quem espera está vivendo. *Remate de Males*: Revista do Departamento de Teoria e História Literária, Campinas, n. 7, 1987.
- SPERBER, Suzi Frankl. Tempo cíclico e linear: configurações e intervalos. In: ANAIS do VI Congresso da ABRALIC. Florianópolis: UFSC, 1998.

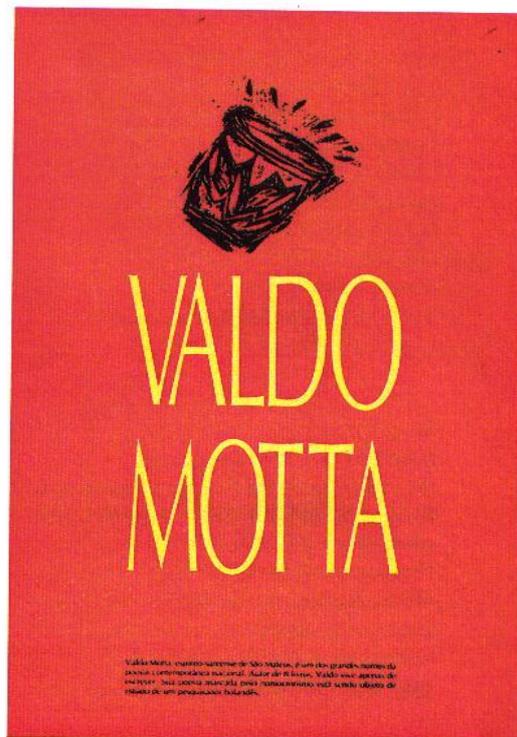
ANEXOS



Revista Ímã nº 5 1993

ÍNDICE

Haroldo de Campos	6
Valdo Motta	9
Marcos Tavares	12
Katia Bento	14
Guilherme Mansur	16
Maria do Carmo Ferreira	19
Carlito Azevedo	25
Sergio Alcides	31
Nelson Ascher	32
José Paulo Paes	35
Vitor Ramil	40
Alexandre Brito	47
Ricardo Silvestrin	50
Tyrtheu Rocha Viana	52
Juan Gelman	54
Jorge Luis Borges	60
Leo Masliah	62



OFERENDA À MÃE PRIMEIRA

Ó Mãe das profundezas,
matriz oculta dos homens e dos deuses
desolada pelo desamor,
dona dos saberes todos,
fonte da imperecível luz,
celestial rainha, eis vertido
o voto seminal em teus buracos
nos corpos varonis, e consumado
o insondável decreto
que me faz teu sacerdote.
E porque me legaste os teus dons
e me ungeste em tuas graças
é que louvo e honro o teu nome
e consagro tua glória em meu canto.

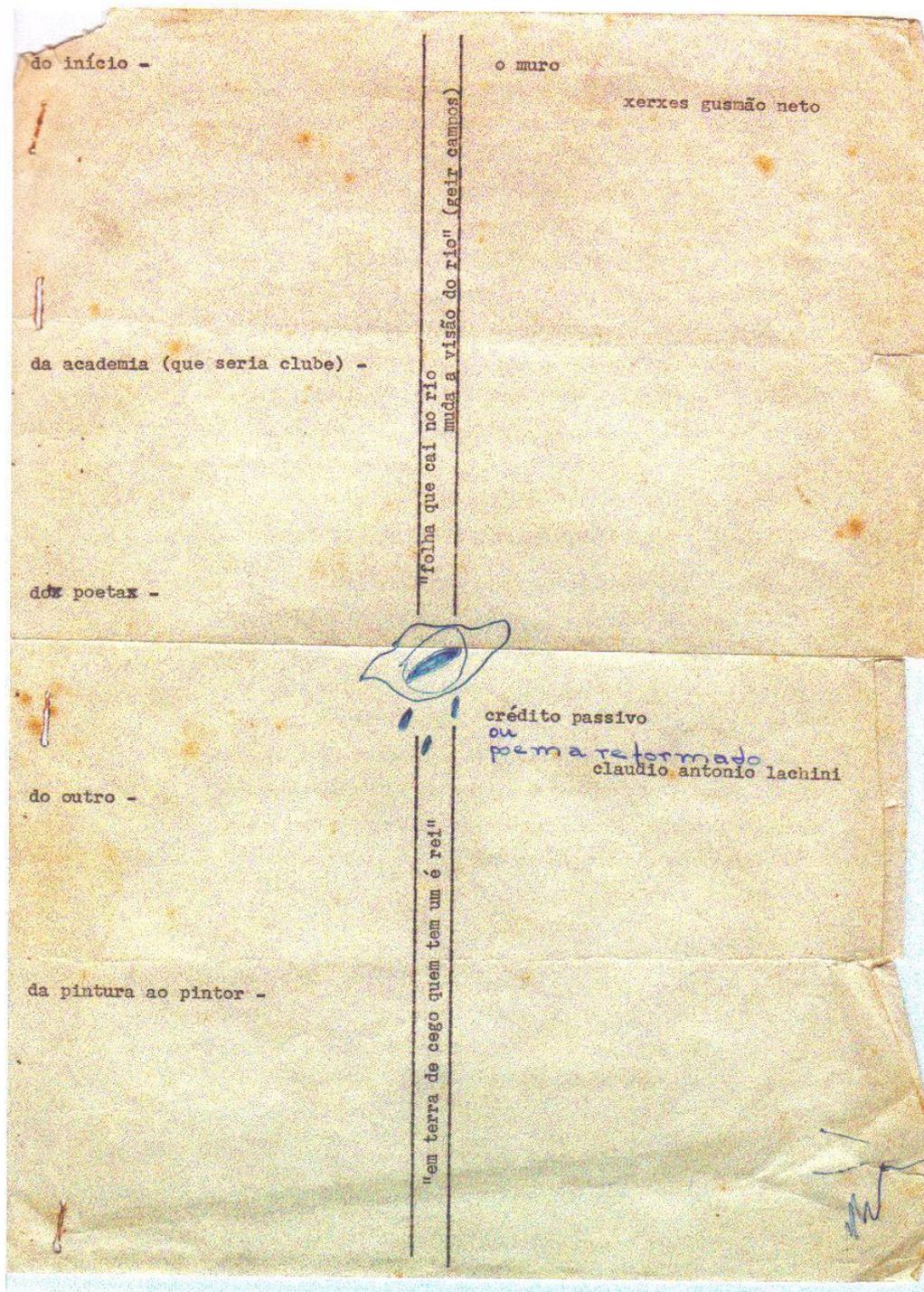
DEUS FURIOSO

Estendi mãos generosas
a quantos o permitiram
e disse: sou Deus.
Porém, quem acreditou?
Fui humilhado,
escarnecido: Deus viado?
Fui negado e combatido.
Em meu amor entevado
cerrei lábios e ouvidos.
Até o amor reprimido
virar ódio desatado.

Rasguem céus e infernos,
ó gemidos e brados
de amor ressentido.
Raios partam quantos
meu amor tenham negado.
Prorrompam tormentas
em corações petrificados.
Quero ser amado
quero ser amado
quero ser amado

Índice da Revista Ímã nº 5 e os poemas de Valdo Motta

Clube do Olho, seu Manifesto e a I Semana dos Novos



Manifesto do Clube do Olho, p. 1

* de início -

O olho nasceu faz tempo. Aparece hoje porém, graças ao espírito renovador de Marien Calixte. Se é rei de fato nós não dizemos. Talvez fôsse melhor, inclusive, plebe - em terra de tantos reis ! Mas o olho é só. Não tem bitola. Esperanças inúmeras em falar coletivo e individual. Própriamente mais uma pesquisa. Uma busca da verdade. O verdadeiro sentido da arte. A fuga, certa, dentro das atuais e futuras possibilidades brasileiras, à alienação cultural. Muito além. Principalmente a elevação renovadora da cultura capixaba. De peso com nomes em potencial no modernismo brasileiro: Ribem Braga, Geir Campos e José Carlos de Oliveira.

* da academia (que deveria ser clube)

Academia Capixaba dos Novos seria a perpetuação do conservadorismo literário e artístico. Não o é. E luta. Muito. Em fevereiro a agremiação revoltada (?) proporcionará a I Semana dos Novos. O órgão auxiliar no feito é o DEC da UES. Renato Pacheco e Pe. Franz Vitor os incentivadores. Início: 4 de fevereiro. Fim: 10 do mesmo. Presenças: Ferreira Gular, José Carlos de Oliveira e Geir Campos. Bom o Ferreira que partiu do concretismo e chegou à poesia popular, de integração na realidade brasileira.

* do poeta

É Kerxes Gusmão Neto. Terceiro ano de Direito é apenas uma referência. Poeta. Valor novo. Talento. Poesia da Escola de Drummond (que já tem um seguidor bem bom). É original porém e bem filho do tempo. Vê o mar, o amor. O muro nasceu de repente, quando o mar subiu e uma onda levou o trem. Vejam.

* de outro poeta

Cláudio Antonio Lachini. O poeta que sempre foi. E o estágio de hoje não permanecerá amanhã, que a angústia é grande e a pesquisa constante. Bitolas não possui, senão as acessórias, por exemplo, Faculdade de Direito - (barricada importante). Sua motivação existencial, a luta, a insatisfação, a esperança. Suas influências, poucas, cultivando mais a originalidade, o estilo próprio. Últimamente, já não quer um último verso, mas poemas com flores artificiais.

Manifesto do Clube do Olho, p. 3

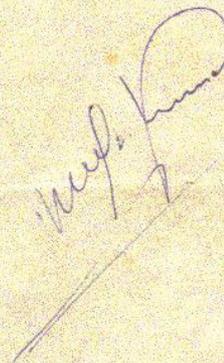
da pintura ao pintor

Poesia transformada em cores. Três danças russas, quatro sonhos italianos de nome francês. Do Rio Grande à Bahia houve um chimarrão quebrado e um côco caído.

Tarde ou manhã. Talvez noite. Ou mulher ou Guarapari.

Motu contínuo: pintura ou poesia ou sonho. Sinônimos. Eis Chenier. Completamente Chenier. Talvez Carlos e Magalhães.

O mais é a exposição de pintura que a Universidade e a Academia dos Novos fará em fevereiro. Anos mortos e vinte e cinco no calendário. Formas e cores profundamente preocupados com a terra e o povo.



O MURO

XERXES GUSMÃO NETO

DE REPENTE
UM MURO NASCEU ENTRE NÓS
E NEM HOUVE GRAVIDEZ.

O MURO
VEIO COMO UM LADRÃO
VAGAROSAMENTE
SILENCIOSAMENTE
E DA NOSSA UNIÃO
FOI UM POUCO DE MIM EM VOCÊ
E FICOU UM PEDAÇO DE VOCÊ EM MIM
E ÊSSES RESÍDUOS
CHORAM REENCONTROS.

O MURO
AMANHECEU EM NÓS
OLHARES SE DISPERSANDO NA BATALHA
E OS DIAS PRESENTES BRINCANDO DE ANGÚSTIA.

XGN-62

Manifesto do Clube do Olho, p. 5

crédito passivo

ou

poema reformado

claudio antonio lachini

não um último verso
mas poema com flôres artificiais
é mulher fabricada em série
nas indústrias reunidas
da esquina sociedade anônima;

um fígado cheio de pôr-de-sol
à máquina comer,
cigarros sentimentais
e fumaça de éter
noite apenas.

o animal de estôpa
na penúltima saudade
(pobre rosa que perdeu o cheiro
flor sem perfume não o é.)

(não um último verso
mas poema com flôres artificiais.)

¹ Hoje, tais tentativas, como a **I Semana dos Novos**, sobre a qual falarei mais adiante, parece ter funcionado como uma farsa, disputa de poder. Organizada por um grupinho entusiasta, superficializou a primeira tentativa de modernizar as letras capixabas. Eram jovens poetas que escreviam uma coluna na *Folha Capixaba* com o nome de **Os Novos**. O grupo entrou para a Academia e, depois de polemizar com membros mais conservadores, passou a dominar o pensamento acadêmico. A par de sua atividade na academia o “pessoal”, como eram chamados **Os Novos**, começou a pensar numa publicação de uma antologia já que sua arte era limitada apenas às publicações no *Folha Capixaba*.

² O acesso ao arquivo da imprensa chapada da época deu-se numa intensa tentativa de comparar as matérias dos jornais. Com essa preocupação, analisei o arquivo jornalístico das últimas três décadas e confirmei o que achei importante entrevistando intelectuais de renome que a tudo presenciaram, como o crítico do *Suplemento Literário de Minas Gerais*, José Augusto Carvalho, por exemplo.

³ *Revista Capixaba*, Vitória, no. 12, p. 28, fev. de 1968.

⁴ 1963 foi o ano escolhido para marco inicial do que considero Literatura Brasileira Contemporânea do Espírito Santo. Foi o ano em que se lançou o *Manifesto do Clube do Olho* e aconteceu a I Semana dos Novos.

⁵ Para Suzi Frankl Sperber “O que mais tem assustado, na globalização, afóra a transformação da cultura em mercadoria mais ou menos eficaz como valor de troca, é o encaminhamento do saber para uma aparentemente iniludível homogeneização”.

⁶ O posicionamento de Gilles Deleuze e Felix Guatarri, em sua análise da obra de Kafka – *Por uma literatura menor* – é aplicado á literatura produzida no Espírito Santo pelo acadêmico e crítico literário capixaba Francisco Aurélio Ribeiro em seu *Modernidade das letras capixabas*. Para tal, usa os seguintes argumentos: “a pouca importância do Estado no cenário cultural do Brasil e o desconhecimento da literatura aí produzida; o fato de a literatura em língua portuguesa ser bem mais conhecida no mundo que a literatura de língua espanhola, por exemplo, muito mais difundida, apreciada, premiada; a situação de dependência econômica que vincula a potências estrangeiras que tanto sufocam sua produção cultural quando não a incentivam ou dela tomam conhecimento.” Conquanto tal argumento não se anule diante do meu, retomo: é possível dizer que, sem dúvida, faz-se mister articular a literatura universal ao que se faz no país. Revela-se, assim, na verdade, a nossa produção crítica maior, que toma por base a questão permanente das relações de tensão entre forma e leitura histórica, impulsionadas pela própria prática da criação literária. Exemplifico com os estudos de Antonio Candido, que sempre revelam uma leitura histórica, histórico-literária, em análises que, explicitamente procuram articular critérios estéticos e sociológicos. Não obstante, gostaria que ficasse claro que ignoro a crítica capixaba contemporânea de jornais, quase sempre simples *press-releases*, sem maior esforço de análise e interpretação. Ainda há que se considerar a crítica feita nas universidades e que se divulga por meio de revistas especializadas e livros, e ainda aquela desenvolvida por alguns críticos sazonais, seja em forma de reflexão propriamente crítica e ensaística, seja por meio da recriação do texto original, uma tradução – leitura crítica do texto. A meu ver, a preocupação em rotular a Literatura Brasileira do Espírito Santo não a exclui de ser objeto de uma leitura crítica fundamentada na prospecção daquilo que o texto literário integra não apenas como experiência do mundo, mas como experiência de outros textos. Contudo, isso raramente acontece, pois, raríssimas as exceções, a crítica ainda é escassa, resenhas sérias são inexistentes, enfim, tudo aponta para uma ausência histórico-crítica, reclamada pelos próprios autores da terra.

⁷ “[...] seletivos protocolos de leitura literária foram aprovando certas obras e rejeitando outras, num gigantesco processo de seleção e combinação, cujo resultado constitui o *cânon* da literatura brasileira.” (LAJOLO, 1994, p. 30-31).

⁸ Cf. reportagem “As Associações Culturais”, publicada no dia 8 de março de 1952, no jornal *Folha do Povo* e só nos anos 90 recuperada pela Biblioteca pública Estadual – leia-se Luciano Venturim -, historiador da SECEES e publicada pela revista *Você* em seu no. 44, de janeiro de 1997.

⁹ Id., *ibid.*

¹⁰ Nas palavras de José Augusto Carvalho, em seu “Panorama das letras capixabas”, “a I Semana dos Novos foi tão infrutífera quanto a tentativa de manter viva a Academia Capixaba dos Novos: não teve nenhuma repercussão”.

¹¹ Segundo Lucia Helena, “(...) esta posição tem sido defendida por Antonio Candido e é oportuno citar uma referência a isto feita, em 1954, por Oswald de Andrade em suas memórias – *Um homem sem profissão*: Antonio Candido diz que uma literatura só adquire maioria com memórias, cartas e documentos pessoais e me fez jurar que tentarei escrever já este diário confessional.” (HELENA, 1994). A gênese do Clube do Olho parece não ter sido registrada em documentos outros, sejam correspondências, cartas, etc., reduzindo-se tão somente ao Manifesto, ao projeto concreto, ao “fato em si”, que é um dos mitos por excelência da historiografia positivista.” (SPERBER, 1987).

¹² No mesmo sentido que Mário de Andrade deu ao Movimento Modernista Brasileiro: “É muito mais exato imaginar que o estado de guerra da Europa tivesse preparado em nós um espírito de guerra, eminentemente destruidor.” (ANDRADE, 1972, p. 235).