

JEANNE FIGUEIREDO BILICH

**AS MÚLTIPLAS TRINCHEIRAS DE AMYLTON DE
ALMEIDA: POLÍTICA E PODER NO JORNALISMO
CULTURAL DO ESPÍRITO SANTO – O CINEMA COMO
MUNDO, A ARTE COMO UNIVERSO (1980-1989)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social das Relações Políticas do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre em História, na área de concentração em Sociedade e Movimentos Políticos.

Orientadora: Prof^a. Dr^a Márcia Barros Ferreira Rodrigues

VITÓRIA
2005

JEANNE FIGUEIREDO BILICH

AS MÚLTIPLAS TRINCHEIRAS DE AMYLTON DE ALMEIDA: POLÍTICA E PODER NO JORNALISMO CULTURAL DO ESPÍRITO SANTO - O CINEMA COMO MUNDO, A ARTE COMO UNIVERSO (1980-1989)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social das Ciências Políticas do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em História, na área de concentração em Sociologia e Movimentos Políticos.

Aprovada em 23 de Junho de 2005.

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)
(Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

B595m Bilich, Jeanne Figueiredo, 1948-
As múltiplas trincheiras de Amylton de Almeida : política e poder no jornalismo cultural do Espírito Santo : o cinema como mundo, a arte como universo, (1980-1989) / Jeanne Figueiredo Bilich. - 2005.
255 f. : il.

Orientadora: Márcia Barros Ferreira Rodrigues.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Almeida, Amylton de, 1946-1995 - Biografia - Carreira. 2. História - Espírito Santo (Estado) - 1980-1989. 3. Política cultural - Espírito Santo (Estado). 4. Crítica cinematográfica. 5. Jornalismo - Espírito Santo (Estado). I. Rodrigues, Márcia Barros Ferreira. II. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Ciências Humanas e Naturais. III. Título.

PROF. DR. FRANCISCO AUGUSTO TORRES
UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

CDU: 93

PROF. DR. SERGIANO PARENTI PALACIO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

JEANNE FIGUEIREDO BILICH

AS MÚLTIPLAS TRINCHEIRAS DE AMYLTON DE ALMEIDA: POLÍTICA E PODER NO JORNALISMO CULTURAL DO ESPÍRITO SANTO – O CINEMA COMO MUNDO, A ARTE COMO UNIVERSO (1980-1989)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social das Relações Políticas do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre em História, na área de concentração em Sociedade e Movimentos Políticos.

Aprovada em 24 de junho de 2005.

COMISSÃO EXAMINADORA

Marcia B.F. Rodrigues

PROF^a DR^a MÁRCIA BARROS FERREIRA RODRIGUES
UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
ORIENTADORA

Anne Marina Pinheiro

PROF. DR. JAIME GINZBURG (substituto UOMG)
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Francisco Aurélio Ribeiro

PROF. DR. FRANCISCO AURÉLIO RIBEIRO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

Sebastião Pimentel Franco

PROF. DR. SEBASTIÃO PIMENTEL FRANCO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Álvaro Mendes de Albuquerque, meu supervisor de longa data, que me ensinou a lidar com a vida acadêmica e a escrever, e a quem dedico este trabalho com gratidão e respeito.

Ao Prof. Dr. José Carlos de Faria, meu supervisor de longa data, que me ensinou a lidar com a vida acadêmica e a escrever, e a quem dedico este trabalho com gratidão e respeito.

Ao Prof. Dr. Álvaro Mendes de Albuquerque, meu supervisor de longa data, que me ensinou a lidar com a vida acadêmica e a escrever, e a quem dedico este trabalho com gratidão e respeito.

Ao colega José Antônio de Albuquerque, meu colega de trabalho e amigo, que me ajudou em muitos momentos e a quem dedico este trabalho com gratidão e respeito.

Ao colega Álvaro Mendes de Albuquerque, meu colega de trabalho e amigo, que me ajudou em muitos momentos e a quem dedico este trabalho com gratidão e respeito.

Ao colega Álvaro Mendes de Albuquerque, meu colega de trabalho e amigo, que me ajudou em muitos momentos e a quem dedico este trabalho com gratidão e respeito.

Ao Baudelaire, meu "imperial" gato siamês, amigo constante na voragem dos dias, troca de estesia e afeto em perfeita sintonia felídeana.

AGRADECIMENTOS

À Prof^a Dra. Márcia Barros Rodrigues, musa inspiradora desta dissertação, que me "tutelou" com carinho, competência, dedicação e sabedoria, além de conferir-me os "perfumes" de uma interlocução permanente, rica, instigante e inteligente.

Ao Prof. Dr. Sebastião Franco Pimentel, que me acolheu com amizade e magnanimidade ímpares, iluminando com seus vastos e múltiplos saberes as muitas trilhas de Clio, contribuindo, de forma decisiva, para o meu enriquecimento intelectual.

Ao Prof. Dr. Gilvan Ventura da Silva, **Mahatma** de grande luz, que alia sabedoria a um traço virtuoso de humanismo, que me abriu as portas do magnífico e fascinante mundo de Norbert Elias.

Ao colega José Mauriene Araújo Felipe, irmão **outsider**, conforto nas muitas horas de dúvidas e angústias partilhadas no transcorrer da laboriosa tarefa acadêmica a que nos propusemos.

Às irmãs Mariléia Almeida Ribeiro e Iracylde Maria Abreu Viera pela gentileza e generosidade que me ofertaram, não só disponibilizando o acervo pessoal do biografado mas atendendo, incontinenti, às minhas infundáveis solicitações.

Ao jornalista Marien Calixte e à sempre "Mestra" Deny Gomes pela imprescindível colaboração na coleta de dados e pelo volume de informações prestadas, o que lhes roubou precioso tempo.

Às jornalistas Mirian Bilich, Tanit Mário e Carminha Corrêa pela presteza e pronta cooperação quando da revisão do texto final.

Ao colegiado de professores e funcionários do Mestrado pelo valioso apoio e suporte oferecidos durante o curso.

RESUMO

Este trabalho apresenta um resumo biográfico e parte da genealogia da recepção contemporânea de José de Alencar (1829-1877), privilegiando sua ação pública e cultural no cenário brasileiro. Um dos momentos mais importantes na geração dos anos 60, sobretudo no que diz respeito à sua atuação intelectual e política na defesa dos interesses do Brasil e do Rio de Janeiro, foi a participação na sua produção intelectual no âmbito da imprensa, onde atuou como jornalista, crítico literário e articulista. Com uma trajetória marcada por experiências de jornalismo, como a direção da *Revista Brasileira* (1866) e a *Revista do Espírito Santo* (1867), a *Revista Brasileira* (1868) sendo, no entanto, liderada por João Pereira Passos e sua equipe. O autor analisará sua ação tanto em termos de atuação profissional, quanto de herança do Espírito Santo, além de destacar sua atuação na imprensa e na cultura - tanto na capital Vitória quanto na esfera nacional - sendo integrado por duas vezes à Comissão Brasileira de Cultura do Espírito Santo. Também se analisará sua atuação intelectual, sobretudo em relação à imprensa e ao jornalismo, bem como a sua atuação na formação de Antonio Prado. Em paralelo a sua atuação profissional, o autor analisará a sua atuação pública durante toda a vida, desde sua chegada ao Espírito Santo em 1866, até a sua morte em 1877, destacando sua atuação na imprensa e na cultura, bem como sua atuação na imprensa e na cultura. Também se analisará sua atuação intelectual, sobretudo em relação à imprensa e ao jornalismo, bem como a sua atuação na formação de Antonio Prado. Em paralelo a sua atuação profissional, o autor analisará a sua atuação pública durante toda a vida, desde sua chegada ao Espírito Santo em 1866, até a sua morte em 1877, destacando sua atuação na imprensa e na cultura, bem como sua atuação na imprensa e na cultura.

Transgredir é essencial na arte biográfica. Mais do que gênero literário, a biografia é um desacato. Insubordinação contra a morte, fixação na vida, exercício de suscitação, ressurreição dos finados e esquecidos.

Alberto Dines (1932).

É mil vezes mais fácil reconstruir os fatos de uma época do que sua atmosfera emocional.

Stefan Zweig (1881-1942).

Certas biografias precisam ser reescritas a cada geração.

Virginia Woolf (1882-1942).

RESUMO

Este trabalho apresenta um recorte biográfico a partir da perspectiva da historiografia contemporânea do ator social Amylton Dias de Almeida (1946-1995), privilegiando sua ação política e cultural no cenário capixaba. Um dos intelectuais mais brilhantes da geração dos anos 60, dedicou-se ao jornalismo, literatura, dramaturgia, documentário e cinema no decorrer das décadas de 60, 70 e 80 do século recém-findo. Os anos 80 são considerados como a "década de ouro" amyntoniana pelo volume e diversidade da sua produção artístico-cultural. AA. – assim assinava suas críticas cinematográficas – recebeu premiações, em nível nacional, pelos documentários *Os Pomeranos* (1977) e *Último Quilombo* (1980) sendo, no entanto, *Lugar de Toda Pobreza* (1983) o mais conhecido. O acervo audiovisual que assina forma um painel oitavado, revelando peculiaridades da história do Espírito Santo. Influuiu de maneira decisiva na formulação da política cultural – tanto na capital Vitória, quanto na esfera estadual – tendo integrado, por duas vezes, o Conselho Estadual de Cultura do Espírito Santo. Revelou-se um intelectual combativo, engajando-se em causas diversas e implementando inúmeras ações políticas, perfil que o tipifica como um "intelectual orgânico" na formulação de Antonio Gramsci. No jornalismo cultural destacou-se pela excelência da crítica cinematográfica publicada durante vinte e três anos consecutivos no Caderno Dois de A Gazeta. AA. foi a *anima* do caderno de cultura do jornal mais importante do Espírito Santo. Independente, dono de um estilo personalíssimo – irônico e mordaz –, Amylton Dias de Almeida era detentor do "poder simbólico" na concepção de Bordieu. Foi admirado, invejado, temido, odiado e adorado. Jamais ignorado! Tinha o dom de "mover" a cidade motivando a população para filmes e eventos, bem como para as causas que abraçou. Combateu em suas "múltiplas trincheiras" por uma nova visão de mundo. Revelou novos talentos na literatura, na música e na produção audiovisual capixaba. Destruiu com sua crítica irreverente, impiedosa e sarcástica, os "apadrinhados" do poder constituído, detentores de benesses e privilégios emanados dos círculos oficiais. Amylton Dias de Almeida foi colhido precocemente pela morte, aos 49 anos, deixando inacabado seu projeto maior: o longa-metragem – o primeiro da cinematografia do Espírito Santo – "O amor está no ar", que não chegou a editar, a despeito de haver idealizado, roteirizado e dirigido os *sets* de filmagem. Libertário, independente, criativo, ousado, irreverente, inteligente, sensível e voraz leitor, Amylton Dias de Almeida foi, na definição de Paulo Hartung, um "guerreiro dos ideais": incansável na luta contra a opressão e em favor da justiça social, cidadania e democracia.

Palavras-chave: Biografia - Carreira. História - Espírito Santo (Estado). Política cultural - Espírito Santo. Crítica cinematográfica. Jornalismo - Espírito Santo.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO I	31
OS ANOS 80 NO RECÉM FINDO SÉCULO XX: PLANO GERAL	31
CAPÍTULO II	63
O ESPÍRITO SANTO NOS ANOS 80: PLANO SEQÜÊNCIA.....	63
CAPÍTULO III	90
LUZ, CÂMARA, AÇÃO! A COMBATIVA TRAJETÓRIA DE AA. EM MÚLTIPLAS TRINCHEIRAS: BIG CLOSE	90
3.1 O INICIO DO CÍRCULO OU A CABEÇA DO OUROBOROS – INFÂNCIA E ADOLESCÊNCIA	98
3.2 “AS METAMORFOSES DE EROS” – SEXUALIDADE E AMOR NO CÍRCULO DO OUROBOROS	118
3.3 “OS SOFRIMENTOS DO JOVEM WERTHER” – EROS E TÂNATOS NO CÍRCULO DO OUROBOROS	122
3.4 “A DESCOBERTA DO MUNDO” OU O ESBOÇO DO CORPO DO OUROBOROS.....	129
3.5 “O SOL TAMBÉM SE LEVANTA” OU A AURORA PROFISSIONAL NO OUROBOROS .	138
3.6 “UMA CONSCIÊNCIA CONTRA A VIOLÊNCIA” OU POLÍTICA E PODER NO CÍRCULO DO OUROBOROS	161
3.7 “A FORÇA DA IDADE” OU “A DÉCADA DE OURO” NO TRÍPTICO ANEL NUMÉRICO (80) DO OUROBOROS	187
3.8 O CÍRCULO DO OUROBOROS NA CRONOLOGIA DO CALENDÁRIO GREGORIANO OU UMA VISAO PANORÂMICA DA TRAJETÓRIA DE VIDA DE AA.	220
CONSIDERAÇÕES FINAIS	225
VIVEM EM NÓS, INÚMEROS	225
REFERÊNCIAS	236
ANEXOS.....	246
ANEXO A – CÓPIA DO ATESTADO DE ÓBITO.....	247
ANEXO B – CÓPIA DA CARTA-TESTAMENTO DE AA.	249
ANEXO C – CÓPIA DA CERTIDÃO DE CASAMENTO.....	254

INTRODUÇÃO

"A biografia é um gênero menor na historiografia". Tantas foram as ocasiões em que esse parecer me foi externado, à viva voz, por historiadores e colegas do mestrado ao se inteirarem do projeto de dissertação a que me propusera trabalhar que, não raras vezes, mergulhei em desditosa perplexidade, visto que o gênero biográfico sempre representou para mim uma grande paixão. Biografias fascinam!

Não tendo graduação acadêmica em História – a despeito da manifesta fascinação por Clio desde a infância – a reação negativa acabou, no entanto, por se metamorfosear em preciosa ferramenta: impulsionou-me à busca de respostas que justificassem conceito tão depreciativo do gênero biográfico no contexto da historiografia. Como objetivo primordial da "escavação" exploratória a que me propus, constava o de detectar o "nascimento" da biografia e, a seguir – buscando guardar o imprescindível distanciamento e aguçando o olhar crítico –, acompanhar a trajetória do gênero através da linha do tempo histórico. As pesquisas levaram-me à descoberta de que a gênese da biografia amalgama-se ao caminhar do próprio homem, isto é, a biografia nasce no momento em que o *homo sapiens* toma consciência da sua própria individualidade.

A origem em forma de relato denominada "biografia" insere-se, portanto, na remota antiguidade. Conforme acentua Dilthey (1945, p. 317),

[...] o conhecimento da natureza e o valor da individualidade foram se desenrolando pouco a pouco na humanidade européia. Sócrates é o primeiro a tomar consciência do processo moral dentro de si mesmo, o que torna possível o desenvolvimento da pessoa unitária.

A partir do clássico *gnose ceauton* socrático – do "conhece-te a ti mesmo" – rompe-se com a visão do homem como ser estritamente biológico, cabendo aos gregos mais esse mérito, ou seja, a abertura de um novo caminho: o conceito de vida, do *bios*, ultrapassa a dualidade – temporalidade e biologia – para parturiar o conceito do homem como uma "unidade plástica cheia de sentidos", onde a filosofia e a ética têm espaço para se desenvolver e florescer. Trata-se do advento do "valor da individualidade". Individualidade que, naturalmente, estará sujeita às

vicissitudes históricas. Em outras palavras, a forma e o conteúdo deste "novo" homem, adaptar-se-ão às condições de tempo e espaço nos quais ele se insere.

Assim é que os tempos históricos passaram a exigir biografias de heróis (em especial, na metade do século XIX), tempos românticos produzirão vidas retratadas com romantismo, séculos de fé e misticismo serão dominados pelas hagiografias e, nesse andar cambiante, marcado por sucessivos "recomeços" do gênero biográfico, aporta-se no século XX.

Como visto, a história da biografia – isto é, a biografia em si mesma – reflete o que Hegel chama de *zeitgeist*, ou seja, o espírito da época em que ela foi construída. Com uma peculiaridade: trata-se da representação de vidas de indivíduos que, em sua singularidade, serão tanto efeito quanto causa das transformações ocorridas em sua época histórica. O que metodologicamente não parece tão depreciativo e remete, inclusive, à afirmação do sociólogo Jean-Claude Chambordeon (apud LE GOFF, 2002, p. 28): "[...] há uma evidente articulação do tempo da biografia e do tempo na história".

No século recém-findo, a biografia foi menosprezada como "modelo de história tradicional", acusada de estar mais propensa à apologia do que à análise, de preocupar-se com o encadeamento de meros "fatos", em detrimento das grandes estruturas socioeconômicas, políticas e culturais – quer dizer, a história totalizante. Na trilha de Marx e Braudel, os historiadores preteriram as trajetórias individuais em favor das investigações macroorientadas, estruturais, quantitativas, de longa duração. Em síntese, interessava aos historiadores desvendar as regularidades dos processos sociais e não as acidentadas e imprevisíveis histórias de vida, consideradas por eles como "gênero menor".

Alguns historiadores, conforme assinala Sabina Loriga (1998, p. 226), em "A biografia como problema", advertiram que se estava correndo o sério risco de abandonar a "história-problema" para se voltar a uma história cronológica, baseada "[...] numa conceituação frágil e implícita (uma conceituação dissimulada, além do mais, em meio à finalidade temporal que estrutura a narrativa)".

Adiante, Loriga (1998, p. 237) faz referência ao tipo de biografia que privilegia o "herói" e seu intérprete mais apaixonado, Carlyle, cujo objetivo era fazer do gênero "[...] um colírio para lavar os olhos do egotismo". A biografia caminha, posteriormente, para o enfoque do "homem partícula", cujo advento data do começo do século XX, refletindo uma explícita influência de Freud e da psicanálise. O primeiro a biografar dessa maneira foi Lewis Namier, que pretendia "eliminar o elemento espiritual da história", convencido de que, para explicar os fatos sociais, era necessário explorar detalhadamente as raízes do comportamento individual, razão pela qual construía a história a partir da psicologia e não da sociologia. Entre os adeptos do "homem partícula" também se inscreve André Gide, que acreditava que a vida não deve ser vista no "comprimento", isto é, no sentido cronológico, mas sim "na largura, em profundidade" (LORIGA, 1998).

Chega-se assim, portanto, após marchas e contramarchas, aos dias presentes, quando a aposta centra-se na biografia do homem comum. Este o objetivo principal dos estudos sobre a cultura popular, dos trabalhos da história oral ou de história das mulheres. Caminho que foi aberto nos anos 60, por Edward P. Thompson que, "em oposição tanto ao marxismo ortodoxo quanto ao estruturalismo, devolveu dignidade pessoal aos vencidos da história, às vítimas do passado" (LORIGA, 1998, p. 244). Nessa trilha encontram-se os historiadores Carlo Ginzburg que, em 1976, lançou o personagem Menocchio, um moleiro do século XVI; Natalie Zemon Davis (*Le retour de Martin Guerre*, 1982); Giovanni Levi (*Le pouvoir au village. Histoire d'un exorciste dans le Piémont du XVII siècle*, 1985); entre outros.

Na verdade, a modalidade contemporânea aponta para o ideal de uma "biografia coral" que irá se revelar ainda mais trabalhosa quando da sua construção, pois guarda o compromisso de exprimir não só a multiplicidade de "eus" – e, não custa aqui lembrar Virginia Woolf a ridicularizar alguns biógrafos que tentavam explicar seis ou sete "eus", quando uma única pessoa bem pode abrigar milhares deles, aliás, como ela própria construiu o seu personagem Orlando que, inclusive, deu título à obra – como, ainda, o conjunto do sistema social em que o biografado está

inserido, paradigma biográfico que vem sendo apregoado nos últimos anos pela micro-história.

Em síntese, pode-se dizer que a “biografia coral” concebe o singular como um elemento de tensão: o indivíduo não tem como missão revelar a essência da humanidade e, sim, deve permanecer particular e fragmentado. Só dessa maneira, diz Loriga, é possível romper-se com as homogeneidades aparentes – compreendendo-se com tal a instituição, a comunidade ou ainda o grupo social – revelando os conflitos que presidiram à formação e à edificação das práticas culturais que moldam e modificam as relações de poder.

Em consonância estreita com este ponto de vista posiciona-se Giovanni Levi (2002, p. 167) que no ensaio “Usos da Biografia” ressalta uma interessante dicotomia. Escreve o autor: “Raymond Queneau diz que ‘houve épocas em que se podia narrar a vida de um homem abstraído qualquer fato histórico’. Também poder-se-ia dizer que houve épocas – talvez mais próximas – em que era possível relatar um fato histórico abstraído-se de qualquer destino individual”. Levi acredita que se ancorou hoje em uma fase intermediária com a biografia ocupando o centro das preocupações dos historiadores, posicionamento, aliás, que termina por denunciar as ambigüidades que ainda envolvem o gênero.

A partir da formulação do questionamento “Pode-se escrever a vida de um indivíduo?”, Giovanni Levi (2002, p. 169) levanta uma série de ponderações. A primeira delas diz respeito aos próprios historiadores e implica em uma clara autocrítica: “[...] nós, como historiadores, imaginamos que os atores históricos obedecem a um modelo de racionalidade anacrônico e limitado [...] que associam uma cronologia ordenada, uma personalidade coerente e estável, ações sem inércia e decisões sem incertezas”. No decorrer do ensaio, o autor observa que os novos caminhos do gênero biográfico irão implicar necessariamente na substituição da tradicional biografia linear e factual por um modelo de biografia que privilegie “[...] a relação entre normas e práticas, entre indivíduo e grupo, entre determinismo e liberdade, ou ainda entre racionalidade absoluta e racionalidade limitada [...]”, para então concluir que a biografia é o campo ideal para se verificar o caráter intersticial da liberdade de que as pessoas dispõem,

bem como “[...] para se observar a maneira como funcionam concretamente os sistemas normativos que nunca estão isentos de contradições” (LEVI, 2002, p. 179).

Levi (2002) enfatiza que deverá ser construída uma relação permanente e recíproca entre “biografia e contexto”, ou seja, a mudança contemporânea no gênero biográfico reside precisamente no somatório infinito desse leque de inter-relações. O autor manifesta a crença de que a importância da biografia consiste em permitir uma descrição das normas e de seu funcionamento efetivo, sendo este considerado não só como resultado exclusivo de um desacordo entre regras e práticas, “[...] mas também de incoerências estruturais e inevitáveis entre as próprias normas, incoerências que autorizam a multiplicação e a diversificação de práticas [...]”, fugindo-se assim da abordagem de uma realidade histórica a partir de um esquema único de ação e reação, mas demonstrando que “[...] ao contrário, que a repartição desigual do poder, por mais coercitiva que seja, sempre deixa alguma margem de manobra para os dominados [...]”, de forma que “[...] estes podem então impor aos dominantes mudanças nada desprezíveis” (LEVI, 2002, p. 180).

Outro aspecto que integra o caleidoscópio de preocupações que assiste aos historiadores é a forma da construção da narrativa biográfica. Em 1986, Pierre Bordieu (1996, p. 184) no ensaio significativamente intitulado “A ilusão biográfica” criticou o pressuposto, verificado em grande número de biografias, “[...] de que a vida constitui um todo, um conjunto coerente e orientado, que pode e deve ser apreendido como expressão unitária de uma ‘intenção’ subjetiva e objetiva, de um projeto”. Ou seja, na visão de Bordieu (1996), expressões como “sempre”, “desde pequeno”, “desde então” sinalizariam de forma cristalina a busca de uma coerência e da linearidade nas histórias de vida.

Pode-se dizer, ainda, que do arsenal teórico-metodológico pesquisado fica evidente não ser mais possível construir-se uma biografia apresentando uma trajetória linear e fechada, quando não predeterminada – como bem advertiu Bordieu – mas sim, investir nas múltiplas facetas de uma existência, isto é, a biografia coral, transitando continuamente do social ao individual, do inconsciente

ao consciente, do público ao privado, do familiar ao político – ou seja, todo um universo na pretensão de captar a dimensão que uma vida humana comporta –, sem tentar reduzir todos esses aspectos a um denominador comum. Como afirmou Michel de Certeau (1984, p. xi), cada homem é “[...] um *locus* no qual uma incoerente e freqüentemente contraditória pluralidade de determinações relacionais interagem”.

Por último, iluminando fortemente as inúmeras zonas de penumbra e sombras, contradições e ambigüidades que ainda envolvem o gênero biográfico sob o prisma da história, registro a extraordinária e benfazeja contribuição emanada de Le Goff. Ao ler – com emoção e crescente interesse, à medida que avançava nos parágrafos – a introdução do historiador para a biografia São Luís, senti recobrar a velha paixão e confiança no gênero – biografias fascinam! – e a certeza de que, a despeito dos muitos entraves e percalços, investir na construção da biografia de Amylton Dias de Almeida revelar-se-ia um projeto desafiador, instigante e trabalhoso. Mas, indiscutivelmente, viável. Mais que isso: gratificante! Le Goff (2002, p. 20), ao afirmar, *ipsis literis*, que “[...] a biografia histórica é uma das maneiras mais difíceis de fazer história”, para no parágrafo seguinte afiançar que “confirmei a idéia de que a biografia é realmente um modo particular de fazer história [...]”, produziu em mim efeito terapêutico miraculoso. *Fiat Lux!* Voltou-me a antiga crença na possibilidade palpável do gênero biográfico, bem como recuperei a agora fundamentada convicção, avalizada por um historiador de vastos saberes, de que conhecer a trajetória singular de homens é realmente estar ao abrigo do manto de Clio.

II

Construir uma “biografia coral” de Amylton Dias de Almeida – buscando atender fielmente ao paradigma do gênero biográfico à luz dos ditames da historiografia contemporânea – não constituiu, de certa maneira e, até mesmo por mera coincidência, uma inovação no que concerne a esse aspecto em específico: é que em 1996, quando do transcorrer do primeiro ano do falecimento desse ator social, Deny Gomes, organizadora da obra “A múltipla presença: vida e obra de Amylton de Almeida”, editada pela Secretaria Municipal de Cultura e Turismo de Vitória,

encarregou-me da tarefa de biografá-lo. A coincidência consiste em que, àquela época, ignorando totalmente a carpintaria teórico-metodológica da historiografia recomendada para o gênero, ao fazer as pesquisas, coletar dados e documentos, proceder às entrevistas para então, finalmente, redigir o texto – norteando-me, naturalmente, pelo modelo biográfico que se insere no universo do jornalismo –, deparei-me com uma multiplicidade de **Amyltons** não só decorrentes da diversidade de suas atuações no campo artístico-cultural – literatura, dramaturgia, cinema e produção audiovisual –, como por ter adquirido a nítida consciência da vastidão dos muitos “eus” que o habitavam. Essa convicção teve sua gênese no convívio estreito e, por algumas décadas, até mesmo cotidiano no cenário da Rede Gazeta de Comunicação, onde partilhamos do mesmo universo profissional. Acrescente-se ao fato, termos sido amigos ao longo de mais de três décadas – de 1964 a 1995, data do seu óbito – aí, talvez, a *raison d’être* de haver sido eu a escolhida pela organizadora da obra, entre tantos jornalistas e escritores do Espírito Santo, para a tarefa de biografar AA. Dessa maneira – AA. iniciais do seu nome seguidas por um ponto, Amylton Dias de Almeida assinava seus textos jornalísticos. Modelo que, a partir de agora, também, por vezes, estarei adotando para quando a ele me referir.

Outra curiosidade que emergiu quando da realização das pesquisas ora encetadas prende-se às características coincidentes que norteiam o gênero biográfico nas vertentes do jornalismo, da literatura, do cinema e da história. Bem como significativas diferenças. Benito Bisso Schmidt (2002), no ensaio “Luz e papel, realidade e imaginação: as biografias na história, no jornalismo, na literatura e no cinema”, debruça-se sobre a questão. E o resultado é descrito de maneira clara, objetiva e didática. Particularmente aqui, estarei voltada para realçar as distinções entre as biografias construídas à luz da história e do jornalismo. Que, por vezes, muito se aproximam.

Afirma o autor existirem “[...] aproximações e diferenças qualitativas entre as biografias produzidas nestes diferentes campos” (SCHMIDT, 2002, p. 66). Uma das principais diferenças entre as vertentes do jornalismo e da história, segundo Bisso Schmidt, localiza-se no tratamento dado às fontes de pesquisa. A historiografia, a despeito das inovações introduzidas na área teórico-

metodológica, mantém-se fiel à tradição da crítica – interna e externa – das fontes, guardando a preocupação de inquirir a origem do documento, em que situação foi ele produzido, quais os interesses que lhe deram causa. Some-se a essa característica, a necessidade de que, em momentos em ocorrem lacunas na documentação, esses “vazios” não poderem ser preenchidos com ilações do autor, ou seja, mera ficção, ficando estabelecida a necessidade de uma clara sinalização através da utilização de expressões tais como “provavelmente”, “talvez”, “pode-se presumir”, etc.

Nas biografias jornalísticas a pesquisa documental e as entrevistas também possuem peso relevante e decisivo, mas o espaço para a criação ficcional do autor pode ser considerado menos rígido. Na verdade, a despeito das biografias jornalísticas perseguirem a objetividade e a exatidão dos fatos – tal qual a biografia construída à luz da história –, sob os influxos do *new journalism* acabaram por se aproximar da narrativa literária. E o que seria o *new journalism*? Segundo Gay Talese (2004, p. 9), “[...] o novo jornalismo permite, na verdade exige, uma abordagem mais imaginativa da reportagem, possibilitando o autor inserir-se na narrativa [...] como fazem muitos escritores, ou assumir o papel de um observador neutro como outros preferem [...]”.

É curioso observar-se, no entanto, que Bisso Schmidt ressalva que no elenco de características de trabalhos biográficos mais recentes construídos à luz da história, no que se refere à construção da narrativa, vem se registrando um espaço para a ficção. Ou seja, estabelece-se por essa via mais uma conexão com o *new journalism*. Diz o autor: “Por muito tempo, e através de diversos expedientes (crítica documental, quantificação...) os historiadores procuravam banir a ficção da sua escrita. **Hoje, pelo contrário, cada vez mais se fala do papel da invenção no conhecimento histórico**” (SCHMIDT, 2000, p. 64, grifo nosso).

No que concerne à construção da trajetória de Amylton Dias de Almeida, no entanto, adotei para a narrativa biográfica o paradigma traçado pela vertente historiográfica que se baseia estritamente em fontes documentais e fontes primárias – arquivos, jornais, entrevistas e depoimentos escritos –, não tendo me

aventurado, em momento algum, pelo caminho ficcional, vez que busquei observar não só o arcabouço teórico-metodológico aqui já mencionado como, de forma especial, a maneira de trabalhar suas biografias – São Francisco de Assis e São Luis – adotada por Le Goff e descrita na introdução de São Luís. Que, inclusive, o historiador faz ver inexistir a pretensa oposição entre o indivíduo e a sociedade, visto que “[...] o indivíduo não existe a não ser numa rede de relações diversificadas, e essa diversidade lhe permite também desenvolver seu jogo. O conhecimento da sociedade é necessário para ver nela se constituir e nela viver uma personagem individual” (LE GOFF, 2002, p. 26).

As entrevistas realizadas – e somaram-se em número de vinte – bem como os depoimentos por escrito (em número de sete) atenderam, no entanto, ao modelo do jornalismo clássico, dispensando-se o uso de questionários previamente formulados, visto ser eu possuidora de larga experiência na área, em virtude dos trinta anos de exercício efetivo da profissão, acreditando mesmo ser a entrevista um saber específico, conforme consta, inclusive, da obra “A arte da entrevista”, na qual Fábio Altman (1995, p. xv) enfatiza que “[...] a entrevista é a essência do jornalismo [...]”, tendo, inclusive, ministrado, em diversas ocasiões, oficinas sobre a temática em Faculdades de Comunicação do estado, bem como proferido inúmeras palestras versando sobre o assunto.

Foram entrevistados com a utilização de um gravador profissional – e, após, procedidas as transcrições (fitas e transcrições devidamente arquivadas) as seguintes pessoas: Marien Calixte, Deny Gomes, Ester Mazzi, Mariléia Almeida Ribeiro, Augusto Dias de Almeida Neto, Iracylde Maria Almeida Abreu Vieira, Ademir Alves Torres, Nelmir Schneider, Edvaldo Euzébio (Tinoco) dos Anos, Elizabeth Rodrigues, Mariângela Pellerano, Erildo dos Anjos, Zuleika Savignon de Almeida, Beatriz Abaurre, Rogério Medeiros, João Barreto, Hudson Moura, Luciana Vellozo, Abdo Chequer e Margarete Taquetti. Já os depoimentos por escrito – devidamente assinados e datados – foram prestados por Tanit Figueiredo Mário, Sidemberg Rodrigues, Mirian Figueiredo Bilich, Nilo de Souza Martins, Deny Gomes, Luiz Cláudio Gobbi e Maria do Carmo Corrêa de Souza.

Esse rol de entrevistados e depoentes, composto por vinte e seis pessoas (Deny Gomes foi entrevistada e também deu depoimento por escrito), foi cuidadosamente por mim selecionado, em função da estreita e prolongada convivência com o biografado, algumas, inclusive, com o condão de alterar o curso da trajetória de AA. Portanto, de relevância e significação máximas para compor o universo biográfico amyiltoniano, vez que se inseriram, algumas de forma bastante íntima, nas esferas da vida privada, profissional e pública do ator social, tornando imprescindível a oitiva das mesmas, conforme se evidenciará no Capítulo III.

No que concerne às fontes primárias são necessárias ainda duas observações: as entrevistas gravadas apresentam datas cronológicas distintas – algumas foram realizadas em 1996, outras datam de 2004 e, ainda, poucas de 2005. As colhidas em 1996 destinaram-se à elaboração da biografia de Amylton Dias de Almeida redigida à luz dos parâmetros das biografias jornalísticas, publicada pela Secretaria Municipal de Cultura e Turismo de Vitória nesse mesmo ano, intitulada “A Múltipla Presença: vida e obra da Amylton de Almeida”, que contou com a organização de Deny Gomes. As demais foram realizadas com o objetivo específico de atender à construção do presente trabalho. Já a esmagadora maioria dos depoimentos por escrito foi colhida com vistas ao bom desenvolvimento desta dissertação.

Ainda no que diz respeito às fontes primárias – especificamente arquivos – foram incluídos no corpo da dissertação alguns relatos de minha autoria e correspondências do ator social Amylton Dias de Almeida, integrantes do meu próprio acervo, denominado de “Cadernos de Anotar a Vida”. Trata-se de anotações de cunho pessoal e não publicadas, de caráter eminentemente privado, que começaram a ser feitas no início da década de 70, somando hoje uma coletânea de 21 tomos, cuja existência efetiva se prova pela via de documentários, fotos de jornal e reportagens que enfocam os mesmos. Alguns pequenos trechos, bem como correspondência e bilhetes assinados pelo biografado, foram aqui inseridos atendendo à específica sugestão do professor desta Universidade Federal do Espírito Santo, Fernando Herkenhoff, que alegou ser este material **fonte importante e válida**, ponto de vista endossado pela orientadora deste trabalho,

Márcia Barros Ferreira Rodrigues, visando a trazer fatos novos ao conhecimento público, através da revelação de documentação inédita.

Gostaria de esclarecer, ainda, que a despeito de haver recorrido, algumas poucas vezes, ao meu próprio acervo pessoal, bem como revelar – de forma clara e explícita – o sólido liame de amizade que me uniu ao ator social AA., objeto desta dissertação, ressalto o empenho permanente que busquei observar ao longo da construção da biografia no sentido de guardar o distanciamento possível – dentro das condições e circunstâncias que se desenham – exigência imprescindível para a validade de qualquer trabalho que pretenda se inserir no campo da biografia histórica e até mesmo jornalística, a despeito de possuir a nitida consciência da dificuldade da tarefa, visto que mesmo a fábula do critério da “isenção” jornalística, menos rigoroso que o exigido de um aprendiz de historiador, é hoje alvo de controvérsia que vaza na própria bibliografia pertinente à área jornalística, visto que só a escolha da temática já pressupõe um critério subjetivo de preferência, bem como os cortes e “saltos” que fazem parte de qualquer narrativa biográfica.

III

Amylton Dias de Almeida (1946-1995) foi um dos intelectuais mais brilhantes da geração que floresceu no Espírito Santo nos anos 60. Dotado de uma multiplicidade de talentos – jornalismo cultural, literatura, dramaturgia, shows, documentários e cinema –, marcou e, não raras vezes, determinou a configuração do cenário da cultura capixaba no transcorrer de três décadas – 65/75, 75/85, 85/95 – por meio de um ativismo político-cultural intenso que se traduzia em interferência direta na vida da capital e do estado. Fato de fácil comprovação, bastando uma consulta ligeira nos arquivos do jornalismo impresso e/ou coletâneas de revistas locais, ou quando da realização das entrevistas e depoimentos colhidos ou, ainda, através de um superficial exame no acervo jornalístico e artístico-cultural que AA. legou às gerações futuras.

O presente trabalho privilegia o recorte temporal dos anos 80, visto ser esse período considerado a “década de ouro” do ator social, não só pelo volume e diversidade das produções artístico-culturais nele apresentadas, como pelas

intervenções e lutas de caráter político que AA. empreendeu visando à melhoria e ampliação do aparelhamento cultural da capital e do estado. É também nessa mesma década que Amylton Dias de Almeida, em duas oportunidades distintas, elegeu-se como representante do Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Espírito Santo e, quatro anos mais tarde, pelo Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversão do Estado do Espírito Santo para atuar como membro titular do Conselho Estadual de Cultura do Espírito Santo, órgão cuja função precípua é traçar a política cultural do estado, sendo que AA. acabou por acrescentar à função original normativa a implementação de ações – como se fora um órgão executivo – como irá se verificar no decorrer do Capítulo III.

A crítica cinematográfica de AA. publicada inicialmente em O Diário (1969) e, a partir de 1972, no Caderno Dois, de A Gazeta, (por vinte e três anos consecutivos) – base do seu exercício profissional cotidiano – transcendia o comum do gênero, mesmo tomando-se como parâmetro de equivalência a crítica cinematográfica produzida na chamada “grande imprensa”, isto é, no eixo Rio/São Paulo. É que neste caso em específico, o texto amyiltoniano infiltrava-se no terreno da literatura, da filosofia, da sociologia e da política, ultrapassando a crítica de cinema convencional. Escrita artística que, além de transmitir uma extraordinária gama de informações sobre o filme analisado, apresentava, ainda, a “digital amyiltoniana”, ou seja, desvelava o pensamento político do autor, sua ideologia libertária e as muitas bandeiras que abraçou. O que se detecta no acervo de AA. é um pronunciado traço de humanismo, a luta em favor dos direitos humanos, o combate contínuo pela liberdade, cidadania e justiça social. Que, por vezes, irá adquirir o caráter de denúncia espalhando-se pelas suas “múltiplas trincheiras”: imprensa, literatura, dramaturgia, documentários e cinematografia.

Autodidata, Amylton de Almeida experimentou a discriminação intelectual do meio acadêmico da terra, conforme registra Reinaldo Santos Neves (1996, p. 16) “[...] optou por uma aprendizagem muito mais árdua, muito mais difícil [...]. Isso fez dele o crítico que foi, e o artista que foi [...]. Mas fechou portas – que dariam acesso a importantes acessos acadêmicos, como a Ufes [...]” – que se soma à discriminação social na provinciana Vitória dos anos 60 e 70, em decorrência da sua condição de homossexual. Na verdade, seu estilo libertário, a vastidão de

conhecimentos acumulados, a excelência do jornalismo praticado, acabaram por granjear-lhe reconhecimento público – AA. foi um *outsider* na concepção de Norbert Elias – que se metamorfoseou, com o decorrer dos anos, em “capital simbólico”, no conceito de Bordieu. Amylton Dias de Almeida foi, como escreveu o governador Paulo Hartung, um “guerreiro dos ideais”, tendo se batido na “[...] luta pela restauração da democracia, pelos direitos humanos, pela valorização da cultura capixaba” (NEVES, 1996, p. 11).

Dessa forma, a hipótese que orienta este trabalho é a de que a combativa atuação de AA. em suas múltiplas trincheiras, pontilhadas por incontáveis intervenções no espaço geográfico do Espírito Santo, remete à figura do “intelectual orgânico” teorizado por Gramsci, que conferiu ao pensador contemporâneo uma dimensão nova e, sobretudo, muito mais ampla da prática política. A partir da formulação gramsciana não é mais possível separar-se o pensamento da ação política pois, para atender a essa inovadora concepção, o primeiro só terá validade quando conjugado ao segundo. Na realidade, Gramsci ampliou o raio de ação do intelectual, conferindo-lhe o caráter de ação – reflexão e atuação coligados! –, reformulando a figura do pensador inerte e passivo, um reflexivo que analisa o seu meio social sem nele efetivamente inserir-se, ou seja, dispor-se a nenhum tipo de ação que possa vir a representar uma interferência direta na realidade do contexto político-social que se desenha. Mais: o “intelectual orgânico” na concepção gramsciana é aquele que age, atua, participa, organiza e conduz, enfim, se imiscui de forma efetiva na construção de uma nova visão de mundo.

Ora, outro não foi o papel desempenhado por Amylton Dias de Almeida que, do seu “fórum cultural” próprio erigido no Caderno Dois, de A Gazeta, revelou-se um combatente político incansável e fonte de difusão de novas idéias, transformando sua produção profissional e artística em potente instrumento de denúncia contra as injustiças sociais – dando, inclusive, “voz” aos excluídos em seus documentários –, revelando os problemas que assolaram o estado, não só pertinentes à devastação ambiental e à degradação do meio ambiente como à destruição do patrimônio histórico e, ainda, retirando as muitas máscaras de Proteus que maquiavam as mazelas do poder constituído. O objetivo amyiltoniano prendia-se claramente à construção de uma nova visão de mundo.

Na verdade, AA. revelou-se um vigilante atento contra quaisquer formas de opressão: política, econômica, social e cultural. No seu estilo "demolidor", tão característico, utilizava-se da imprensa, da dramaturgia e dos documentários como via de denúncia. Ou proferia-as, à viva voz, na qualidade de conferencista, debatedor e professor dos vários cursos de cinema que ministrou. Aliás, nessa última vertente, guardava uma clara preocupação com a formação intelectual e humanística dos seus alunos e "discípulos" que, mais tarde, viria a se traduzir em aprimoramento da mão-de-obra especializada destinada a ocupar os espaços da produção artística local, conforme mencionado no Capítulo III, reproduzindo texto assinado pelo próprio Amylton de Almeida.

AA. abraçou lutas públicas em favor da instalação da Casa da Cultura Capixaba e da Escola de Arte Fafi tendo ainda formulado, em níveis estadual e municipal, a política cultural capixaba. Evidencia-se, ao longo da leitura de sua trajetória biográfica, que o ator social estava decidido a interferir no mundo, não se contentando com a postura de mero intelectual espectador, o que acabou por transformá-lo em uma figura pública, de relevância e prestígio no cenário da cultura capixaba. Ou seja, AA. enquanto ativista político-cultural enquadra-se no ideal gramsciano. *Ipsis verbis*: "[...] imiscuir-se na vida prática, como construtor, organizador, 'persuasor permanente', já que não apenas orador puro [...]" (GRAMSCI, (1978, p. 11-12), como será possível observar-se, mais detalhadamente, no item 3.6 "Uma consciência contra a violência" ou política e poder no círculo do ouroboros.

A peculiaridade amyiltoniana, no entanto, reside no fato de haver sido um "intelectual orgânico" – conjugando pensamento e ação – que se espraiava pelas muitas vertentes de sua atuação, **todas a um só tempo**: jornalismo, literatura, teatro, vídeo e cinema, além de agregar sua própria participação pessoal em comícios políticos, campanhas para instalação de novos "aparelhos" culturais e, ainda, nos diversos cursos de cinema que ministrou. Ou seja, AA. foi não só um formulador de novas idéias como lutou por uma nova visão de mundo. Sobretudo, humanista e libertária.

Em decorrência da sua aguerrida e intensa participação política e cultural no cenário capixaba – adotando, preferencialmente, um estilo irônico, mordaz e temperado com ferina verve –, foi considerado “polêmico”. Este o adjetivo que se liga, com extraordinária freqüência, a seu nome até os dias presentes. Na verdade, AA. foi um demolidor, por escrito ou à viva voz, do círculo de poder construído com privilégios e benesses que tradicionalmente assistia aos “pseudo-intelectuais” da terra, além de denunciar os conchavos corporativos comuns no meio cultural capixaba. AA. primava pela independência, recusando-se a ser conivente no sentido de “incensar” falsos talentos e, menos ainda, os “poderosos” de todo gênero.

A credibilidade conquistada junto ao público e o raro dom que possuía de “mover” e envolver a cidade no sentido de fazê-la aderir às suas causas e lutas, acabou por blindá-lo contra a chuva de pressões – políticas ou as emanadas da caixa de Pandora do circuito pseudo-artístico local. Por isso, AA. foi amado. E odiado! O que – a bem da verdade – jamais foi possível era ignorá-lo. Sua ausência deixou uma grande lacuna no jornalismo cultural da imprensa capixaba, até hoje não preenchida. Aliás, o jornal A Gazeta neste ano de 2005, objetivando marcar os dez anos da sua ausência, vem publicando no Caderno Dois, desde fevereiro último, em um determinado dia a cada mês – estratégia que irá se estender até dezembro – matéria de página inteira, contendo uma seleção de críticas cinematográficas escritas por Amylton de Almeida. AA. é, sem dúvida, um marco também no jornalismo cultural do Espírito Santo. Com a peculiaridade de, até o momento – uma década já passada -, não ter sido possível encontrar-se substituto à altura.

IV

Esquivando-me da linearidade da narrativa biográfica que usualmente acompanha uma rígida seqüência cronológica – paradigma, felizmente, há muito banido pela historiografia contemporânea –, busquei aplicar alguns estratagemas narrativos, em especial, quando da construção do Capítulo III, ponto de onde emerge o relato biográfico. Assim é que recorri a alguns artificios, aliás, comumente empregados na construção de biografias literárias e jornalísticas, bem como na cinematografia,

objetivando atender – com a fidelidade possível – às preferências do próprio biografado, um apaixonado convicto desses três “mundos” – literatura, jornalismo e cinema.

Entre os estratagemas adotados vale destacar, pelo menos, dois: a narrativa utilizando-se da técnica do *flash back*, ou seja, o último ato que marca a existência do ator social apresentando-se como peça inaugural para só então, gradativamente, ir se desenrolando sua trajetória biográfica; e, também, investi no resgate do conceito helênico do tempo cíclico para tentar “capturar” e dar realce a características de caráter e personalidade – ou os muitos “eus” citados por Virginia Woolf (uma das escritoras prediletas de AA.) que não deixam de lembrar os múltiplos heterônimos de Fernando Pessoa (outra das predileções do ator social) – que se agregam a traços recorrentes de seu comportamento pessoal, profissional e social.

Privilegiei, ainda, um registro das etapas que marcam o desabrochar da vida humana – tais como infância e adolescência –, início da vida profissional e o florescer da produção artística que irão pontuar a fase da juventude e maturidade do ator social. Em síntese, a narrativa se faz por etapas distintas e independentes – buscando atender ao paradigma da “biografia coral”, ou seja, transitando do social ao individual, do inconsciente para o consciente, do público para o privado, do familiar ao político – constituindo-se, assim, ao final em uma espécie de mosaico, com a fragmentação de peças que é a essência dessa arte. Dessa maneira, o relato biográfico poderá ser lido tanto na forma padrão, linear, isto é, acompanhando-se a seqüência dos itens do Capítulo III, bem como comporta, ainda, uma leitura independente, ou seja, de cada um dos “quadros” de *per si*, a partir dos títulos, que reproduzem a titulação de inúmeros clássicos da literatura brasileira e mundial, estando assim dispostos: 3.1 “O início do círculo ou a cabeça do ouroboros” – infância e adolescência; 3.2 “As Metamorfoses de Eros” – sexualidade e amor no círculo do ouroboros; 3.3 “Os Sofrimentos do Jovem Werther” – Eros e Tânatos no círculo do ouroboros; 3.4 “A Descoberta do Mundo” ou o esboço do corpo do ouroboros; 3.5 “O Sol Também se Levanta” ou a aurora profissional no ouroboros; 3.6 “Uma Consciência Contra a Violência” ou política e poder no círculo do ouroboros; 3. 7 “A Força da Idade” ou “a década de ouro” no

tríplice anel numérico (80) do ouroboros (Fig. 1) e, finalmente, 3.8 "O círculo do ouroboros na cronologia do calendário gregoriano ou uma visão panorâmica da trajetória de vida de AA."

Vale aqui ressaltar que visando a conferir uma identidade particular a cada uma dessas etapas de vida e/ou características personalíssimas que assistiram a Amylton Dias de Almeida que, ao se somarem terminarão por compor o grande círculo da existência de AA., ocorreu-me empregar a figura do ouroboros (também chamado de oroborus, uroborus e eureboros) – ou seja, a imagem da mítica serpente que devora a própria cauda formando um círculo perfeito, trazendo no seu interior, a inscrição grafada em grego: "o tudo é uma", conforme reprodução da figura que poderá ser observada quando do término desta introdução.

Na verdade, o mito do ouroboros remonta ao Egito antigo tendo seu desenho sido encontrado em papiros datados de 1600-1700 a.C., segundo alguns estudiosos e pesquisadores, mito que posteriormente também será adotado pelos gregos. O ouroboros simboliza a natureza cíclica do universo, trazendo subjacente os conceitos de conclusão, perfeição e totalidade – "tudo é uma" – enfim, o círculo infindo da criação e destruição. A serpente devora sua própria cauda para sustentar o ciclo eterno da vida, em processo de renovação contínua. Os povos da antiguidade empregavam, ainda, a imagem do ouroboros como uma serpente gigante que envolvia e circundava o planeta Terra, ou seja, numa leitura à luz da ciência da astronomia, o ouroboros também representava, por sua forma circular, a galáxia em que o planeta se insere: a Via Láctea. Além da idéia de totalidade, unidade primordial e auto-suficiência, o ouroboros trazia implícita a idéia do começo e do fim, como um princípio contínuo e permanente.

Carl Jung trabalhou com a figura do ouroboros classificando-a na categoria dos arquétipos,¹ conforme consta da obra "O homem e seus símbolos", onde se lê:

O químico alemão Kekulé (século XIX) quando pesquisava a estrutura molecular do benzeno, sonhou com uma serpente que mordida o próprio

¹ Etimologicamente do latim *archetypum*, que na filosofia, em Platão, quer dizer protótipo das realidades visíveis do mundo, enquanto que na psicologia, para C.G.Jung, traduz "[...] idéia ou pensamento proveniente do inconsciente coletivo que aparece nos mitos, nos contos e em todas as produções imaginárias de qualquer indivíduo sadio, neurótico ou psicótico" (GRANDE ENCICLOPÉDIA LAROUSSE CULTURAL, 1995, p. 432).

rabo. Trata-se de um símbolo antiqüíssimo: à esquerda está representado em um manuscrito grego do século III a. C. [...]; os sonhos expressam pensamentos novos que ainda não chegaram ao limiar da consciência (JUNG, [19--], . p. 38, grifo nosso).

Já na construção dos capítulos I e II, concentrei-me em destacar as vertentes política e cultural – visto ser este o viés que permeia a trajetória do ator social cuja biografia será erigida no Capítulo III – com a peculiaridade de, no capítulo inaugural, o foco estar preferencialmente voltado para o cenário mundial: “Os anos 80 no contexto do recém-findo século XX – Plano Geral”. No capítulo II, fixe-me no desenrolar dos aspectos políticos e culturais no cenário local – “O Espírito Santo nos Anos 80 – Plano Seqüência” –, isto é, o objetivo foi o de “capturar” o *zeitgeist* e os reflexos do panorama mundial no quadro local guardadas, obviamente, as marcantes peculiaridades que se desenharam no Brasil de então e suas conseqüências em solo capixaba.

Cabem aqui, ainda, duas explicações. A primeira diz respeito à titulação *in fine* de ambos os capítulos que apresentam as expressões “Plano Geral” e “Plano Seqüência”: trata-se de linguagem própria da cinematografia que, aliás, acompanha todos os títulos deste trabalho, buscando realçar o “mundo” do biografado. No capítulo III, utilizei, inclusive, a clássica expressão: “Luz, Câmara, Ação! A combativa trajetória de AA. em múltiplas trincheiras: Big Close”. Quer dizer, a técnica de filmar em que a câmara se aproxima agigantando a imagem do ator social, colocando-o em primeiro plano (ou “plano americano”, na linguagem televisiva) na tela, dando destaque plástico a AA., bem como às múltiplas atuações desenvolvidas no decorrer da sua trajetória biográfica.

No que concerne à segunda explicação, isto é, o recorte temporal privilegiar os anos 80, mas a narrativa partir dos anos 60, o fato prende-se, por sua vez, a duas contingências de ordem distinta: a primeira é conseqüência direta das pesquisas que envolveram a construção deste trabalho, ou seja, evidenciou-se ser de todo impossível explanar sobre os anos 80, sem um retorno ou resgate dos anos 60, década marcada pela eclosão da revolução cultural – revolução comportamental que, inclusive, teve o condão de mudar radicalmente a face do mundo ocidental – que irá se espriar pelas décadas seguintes, como se terá oportunidade de constatar durante a leitura dos Capítulos I e II. A outra razão insere-se no universo

do próprio biografado, visto ter sido a revolução cultural processada pela geração a que Amylton Dias de Almeida se filia, tendo ele próprio sofrido as conseqüências da radical metamorfose social vivenciada no período, seja na qualidade de agente passivo – internalizando as inovações comportamentais sopradas pelos ventos do *zeitgeist* – seja com ele próprio atuando como agente de transformação, incrementando essas inovações no seu espaço geográfico. Portanto, na busca de um ponto de partida preciso, que pudesse significar um marco inaugural indelével, fixei-me no revolucionário Maio de 68, em Paris, quando da revolta estudantil. Como afirmou Le Goff (2002, p. 23) na introdução de São Luís, o indivíduo “Constrói-se a si próprio e constrói sua época, tanto quanto é construído por ela”.

Esclareço, ainda, que as muitas referências geracionais que povoam esse trabalho visaram à busca de uma melhor contextualização histórica do biografado, visto ter sido de todo impossível ignorar-se a questão etária. Trata-se de uma geração detentora de valores, comportamentos, signos e símbolos muito próprios – marcantes mesmo, como se observará no decorrer da leitura do “*corpus*” da dissertação – que diferenciaram essa geração, em específico, das anteriores, distinguindo os que nasceram nos anos subseqüentes à II Grande Guerra (segunda metade da década de 40 e nos anos primeiros da década posterior) com uma significativa fratura intergeracional ou na expressão de Hobsbawm (1995, p. 322-323) “[...] enorme abismo histórico que separava as gerações [...], um abismo muito maior que o entre pais e filhos do passado [...]”.

Também digna de realce é a veracidade de uma das hipóteses formuladas para o paradigma que norteia o gênero biográfico na historiografia contemporânea que assegura ser impossível separar o indivíduo do seu contexto, conforme foi enfatizado por Giovanni Levi (2002, p. 176) “[...] qualquer que seja a sua originalidade aparente, uma vida não pode ser compreendida unicamente através de seus desvios e singularidades, mas, ao contrário, mostrando-se que cada desvio aparente em relação às normas ocorre em um contexto histórico que o justifica”.

Ora, na construção da biografia de Amylton de Almeida essa afirmação evidenciou-se de forma cristalina, para não dizer de maneira assaz imperiosa. De tal ordem processou-se esse amálgama entre indivíduo e contexto histórico que, para limitar-

me a um único exemplo, quando da redação do Capítulo II – que se refere à reconstituição do cenário capixaba nos anos 60, 70 e 80 – AA. “saltou” inesperadamente em cena, “invadindo” o texto, infiltrando-se no relato, comprovando, portanto, ser de todo impossível pintar o cenário local abstraído sua pessoa ou o inverso: sobre ele discorrer, ignorando o cenário capixaba.

Encerro ratificando um dogma pessoal: Biografias fascinam! Como assegurou Stefan Zweig na introdução de Maria Stuart, “Tudo que é confuso anseia pela clareza, tudo que é escuro, pela luz”. Biografias bem construídas – como as de Le Goff, por exemplo – têm o condão de iluminar não só a trajetória de uma vida singular, como bem podem acender potentes refletores sobre um determinado período da história, possibilitando, inclusive, “sentir” nos dias presentes a atmosfera emocional de uma época.

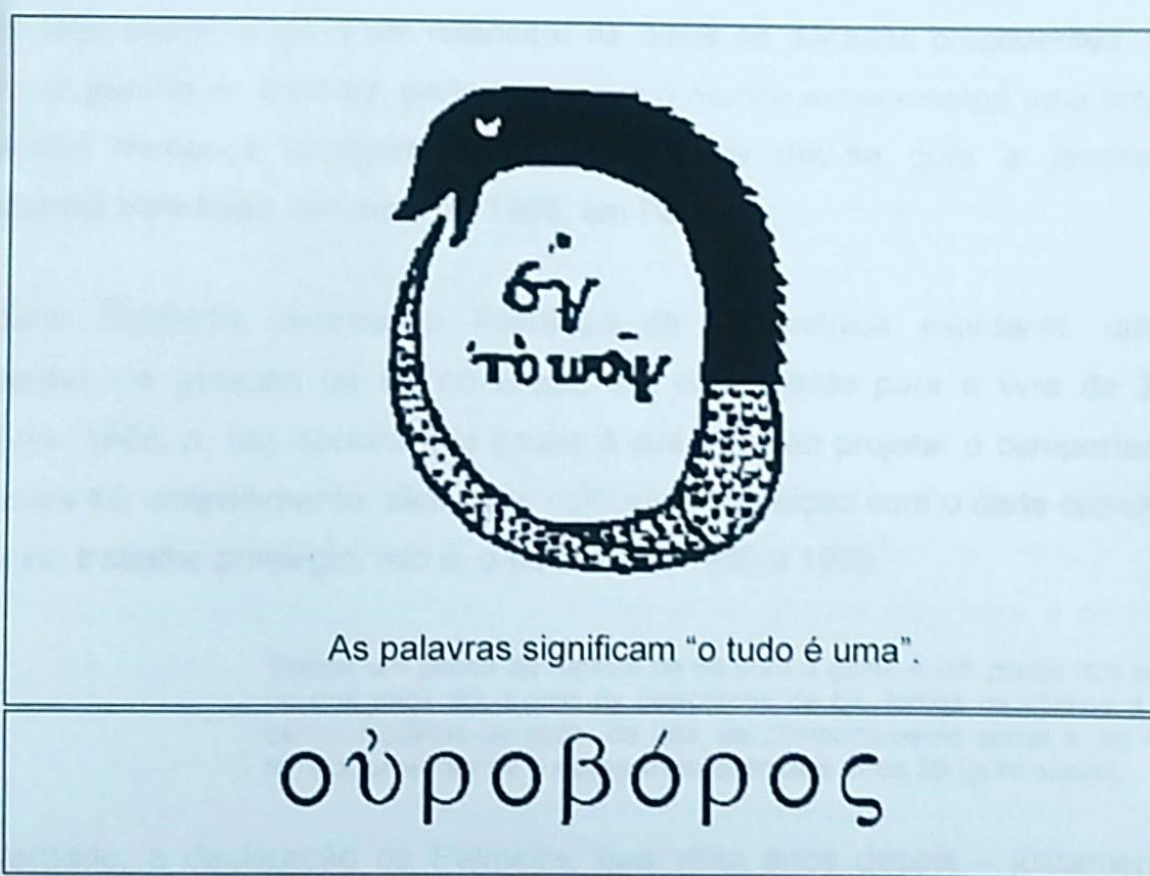


Figura 1 – Ouroboros

Fonte: Disponível em: <www.dragon.org/chris/ouroboros.html>. Acesso em 11-4-2005.

CAPÍTULO I

OS ANOS 80 NO RECÉM FINDO SÉCULO XX: PLANO GERAL

Afirma Carl E. Schorske (1988, p. 20) na introdução do livro "Viena Fin-de-Siècle" que "[...] ao elucidar a gênese, significado e limitações das idéias em sua época, poderemos entender melhor as implicações e significação das nossas atuais afinidades com elas".

Fiel a esse parâmetro, ao pinçar a década de 80 do contexto do recém-findo século XX – câmara cinematográfica movendo-se em "zoom" para fixar-se neste exato corte temporal trazendo à tela, em "big close", a trajetória de um ator social capixaba, integrante da geração de 68, atuando no palco da cidade de Vitória – faz-se de todo imprescindível um relancear de olhos às décadas precedentes. Como ponto de partida os anos 60, período em que o mundo experimentou uma profunda e radical mudança comportamental, cujo ápice deu-se com a revolta dos estudantes franceses, em maio de 1968, em Paris.

Wladimir Palmeira, expressiva liderança da ala política estudantil, um dos expoentes da geração de 68 no Brasil, em depoimento para o livro de Zuenir Ventura (1988, p. 45), declara que coube à sua geração projetar o comportamento dos anos 80, entendimento, aliás, que coincide à perfeição com o corte cronológico que este trabalho privilegia, isto é, o período de 1980 a 1989:

Temos um pouco da ruptura de 64 com a gente e um pouco dos anos 80 ou dos anos 90. Como os derrotados de 64, fomos os últimos a adotar certos modelos de ação, de luta, de comportamento social e, ao mesmo tempo, **projetamos o comportamento dos anos 80** (grifo nosso).

Na verdade, a declaração de Palmeira, que vinte anos depois – justamente na década de 80 – ocupará uma cadeira na Câmara dos Deputados pelo Partido dos Trabalhadores (PT) do Rio de Janeiro, revela-se aqui de importância, visto que faz referência, isto é, acende os refletores para iluminar os "modelos de ação", "de luta", e "de comportamento social" implementados por sua geração. Geração onde se insere o ator social capixaba, Amylton de Almeida, cuja atuação política e

cultural irá florescer, com vigor máximo, no decorrer dos anos 80. Para muitos, aliás, a "década de ouro" do jornalista, romancista, teatrólogo, editor, videomaker, roteirista e cineasta tendo como cenário o Espírito Santo, a partir do palco irradiador da capital Vitória, de onde exerceu influência incontestável no tecido social de então. Aguerrido e criativo ativista, o agitador cultural estabeleceu como principal trincheira de luta o jornalismo e, em decorrência da sua combativa prática profissional cotidiana, atuou como membro do Conselho Estadual de Cultura (CEC) do Espírito Santo, por dois mandatos: o primeiro, em 1985, sob a presidência de Ana Bernardes da Silveira e, quatro anos mais tarde, em 1989, sob a presidência de Marien Calixte. Amylton de Almeida contribuiu também, de forma efetiva, no traçado das diretrizes da política cultural de Vitória, conforme revela Jorge Alencar, então Secretário de Cultura e Turismo, na apresentação do livro "A múltipla presença: vida e obra de Amylton de Almeida".

Não conheço nenhuma outra pessoa que tenha dedicado tanto do seu talento para fazer com que a cidade se movesse. Suas críticas movimentaram a vida cultural de Vitória [...]. A sua contribuição para a cultura de Vitória não está só na sua produção intelectual como autor, está presente no cotidiano cultural capixaba. **Amylton contribuiu para a formulação da política cultural de nossa administração.** Lutou intensamente pela recuperação e implantação da Escola de Arte Fafi, um dos equipamentos culturais mais representativos da cidade. Organizou o livro 'Vento Sul', de Carmélia M. de Souza, sua amiga inseparável e, como última contribuição, editou o relançamento pela Prefeitura de Vitória do livro 'Biografia de uma ilha', de Luiz Serafim Derenzi (GOMES, 1996, p. 13-14, grifo nosso).

Já o atual governador Paulo Hartung, à época prefeito da capital (1993/96), ao prefaciar a citada obra, sob o título "O guerreiro dos ideais", ressalta o vínculo geracional que o unia ao biografado, precocemente falecido em 1995, e os valores que ambos acalentavam:

Companheiros de geração, vivemos a luta pela restauração da democracia, pelos direitos humanos, pela valorização da cultura capixaba [...] Amylton propôs e suscitou debates, fez denúncias, mostrou e evidenciou o que muitos não viam, ou não queriam enxergar. Revelou com coragem o *Lugar de Toda Pobreza*. Jogou luz no mundo. Liberdade, cidadania e democracia. Amylton de Almeida foi um guerreiro desses ideais. E o foi como poucos em nossa história, com a peculiaridade dos que são originais, destemidos (GOMES, 1996, p. 11).

Evidenciada fica, portanto, a necessidade de um mergulho nas décadas vividas por essa geração, na tentativa de captar o verdadeiro *zeitgeist*, isto é, o espírito do

tempo, da época, conforme denominação criada por Hegel, na busca da compreensão dos ideais e valores que nortearam a geração de 68, tendo por azimute a teoria de Norbert Elias que assegura que o indivíduo se faz por suas atividades e pelas condições que dispõe para realizá-las no contexto histórico e social em que existiu.

Os anos 60 são considerados um marco cronológico, um verdadeiro divisor de águas da segunda metade do século XX, cuja influência irá se espalhar pelas décadas seguintes. Segundo Hobsbawm (1995, p. 290 e 293):

Na verdade só na década de 60 se tornou inegável que os estudantes tinham constituído, social e politicamente, uma força muito mais importante do que jamais haviam sido, pois em 1968 as explosões de radicalismo estudantil em todo o mundo falaram mais alto [...]. [Entretanto] só na década de 80, as rebeliões estudantis pareceram realizar seu potencial de detonar a revolução, ou pelo menos forçar governos a tratá-los como um sério perigo público, massacrando-os em grande escala, como na praça Tiananmen, em Pequim.

Talvez 1968 não tenha sido o "ano zero" de uma nova modernidade, como defendem alguns, embora os estudantes franceses tenham alertado nas pichações feitas nos muros: "*Ce n'est q'un début*". O certo é que inúmeros intelectuais se pronunciaram sobre esse período: Raymond Aron acreditou inicialmente tratar-se de "demência coletiva" para mais tarde reconsiderar, afirmando que aquele "psicodrama coletivo" mudara a França; na Alemanha, Jürgen Habermas, também à época, denominou os jovens revoltosos de 68 de "fascistas da esquerda" para reconhecer, tempos depois, que toda a atualidade cultural – da ecologia ao individualismo – começara a brotar naquele ano.

Os anos 60 irão determinar inúmeros outros desdobramentos de caráter irreversível – nos campos social, político e econômico – no espalhar das décadas posteriores, em especial, nos anos 70 e 80. Segundo Hobsbawm (1995, p. 323, grifo nosso) "A cultura jovem tornou-se a matriz da **revolução cultural** no sentido mais amplo de uma revolução, nos modos e costumes, nos meios de gozar o lazer e nas artes comerciais, que formavam cada vez mais a atmosfera respirada por homens e mulheres urbanos".

No gigantesco vagalhão de mudanças libertárias que eclodiu com essa revolução de comportamento, o segmento do mercado da moda também registrou seus efeitos: a indumentária que antes se destinava aos jovens de menor poder aquisitivo passou a ser adotada, sem restrições e maciçamente, pelas classes abastadas – as calças *blue jeans*. Ao mesmo tempo, despontava com força e de modo irreversível uma subcultura homossexual que passou a impor tendências, especialmente no mundo das artes e nos meios de comunicação. Fumar maconha, *canabis sativa*, adquiriu ares de simbolismo, para sinalizar a incontida ânsia por liberdade e uma postura de explícita rebeldia.

Nesse caudal de frenesi libertário e sem fronteiras, a liberação sexual feminina rebentou com força incontrolável, tendo como aliado valioso o advento da pílula anticoncepcional que, além de conferir à mulher o controle sobre a procriação, inaugurou ainda os novos tempos do prazer sem risco. Ora, o somatório de todas essas inovações acabou por solapar as instituições da família nuclear e das igrejas organizadas, até então sólidas e cristalizadas. “Liberação pessoal e liberação social deram-se às mãos [...] sendo sexo e drogas as maneiras mais óbvias de despedaçar as cadeias do Estado, dos pais e do poder dos vizinhos, da lei e da convenção” (HOBSBAWM, 1995, p. 326).

Corriam céleres esses anos de experimentação existencial, de mudanças comportamentais profundas, de rupturas radicais e irreversíveis, provocando a imediata derrocada dos valores e normas até então vigentes. Compromisso inquebrantável de pulverizar as estruturas sociais sedimentadas. O lema? “É proibido, proibir”. Tratava-se de uma geração que se acreditava ética, idealista – quando não utópica – indômita e politizada. Geração, aliás, que mantinha estreita cumplicidade com a linguagem escrita, mostrando indiscutível preferência pelas obras de Marx, Mao, Guevara, Débray, Lukács, Gramsci, James Joyce, Herman Hesse, Norman Mailer e, naturalmente, o guru dessa geração, Herbert Marcuse. De forma subjacente, mas bastante perceptível, detectava-se uma pitada do existencialismo de Sartre e Beauvoir. Guerrilheiros do cotidiano, embevecidos e embalados pela mítica figura de Che Guevara (1928-1967), cuja imagem se multiplicava aos milhões em pôsteres e broches a incendiar o imaginário juvenil: “*Hay que endurecer, pero si perder la ternura jamás*”.

Outro traço marcante da geração de 68 consistiu no explícito compromisso de tudo submeter ao "político": o amor, o sexo, a cultura, o comportamento. O tempero de neo-existencialismo sartriano acabou determinando uma rejeição ao princípio secular que sempre separou "[...] política e existência, arte e vida, teoria e prática, discurso e ação, pensamento e obra [...]", como magistralmente sintetizou Zuenir Ventura. Parte dessa geração queria trazer a "[...] política para o comportamento", enquanto a outra buscava "[...] levar o comportamento para a política" (VENTURA, 1988, p. 16).

Daniel Cohn-Bendit, ícone da geração de 68 na Europa, apelidado pela imprensa de "*Dany Le Rouge*", uma das lideranças mais expressivas e símbolo incontestado até os dias presentes do movimento estudantil daquela época, assim se manifesta no livro de sua autoria, a que deu o sugestivo título de "*Nous avons tant l'aimée, la révolution*", "Nós que amamos tanto a revolução".

Presumo que vivemos em uma época sedutora e angustiante. Muitos entre nós continuam se perguntando o que os levou a levantar-se e a lutar no início dos anos 70. Creio que tínhamos a vontade de modificar o curso de nossas vidas, de participar da história sendo escrita e que foi esta ambição que selou nosso destino, jogando-nos, ao mesmo tempo, em um ativismo político rico de experiências muito intensas e carregado de perigos e riscos difíceis de serem avaliados. O gosto pela vida, o senso da história, eis a chave de nosso desafio (COHN-BENDIT, 1986, p. 12).²

Se esse posicionamento no discurso pode parecer ambíguo e utópico, as ações revelavam-se ainda mais contraditórias. Um fato, no entanto, era certo: toda a enxurrada de mudanças visava à demolição sistemática de tudo o que viera antes – tabus, resistências, preconceitos. Quanto mais radical o comportamento adotado por um jovem dessa geração, mais interessante, mais invulgar, mais incomum ele se tornava aos olhos dos seus pares. Um divisor de águas, irreversível cisão com a geração anterior.

A esse respeito, Hobsbawm (1995, p. 322-323) analisa:

² No original: "J'estime que nous avons vécu une époque énivrante et angoissante. Beaucoup d'entre nous se demandent encore ce que les a poussés à se lever et à se battre au début des années 1970. Je crois que nous avons la volonté de modifier le cours de notre vie, de participer à l'histoire en train de s'écrire et c'est cette ambition qui a scellé notre destin en nous jetant dans un activisme politique à la fois riche d'expériences très intense et lourd de dangers et de risques difficiles à évaluer. Le goût de la vie, le sens de l'histoire, voilà la clé de notre défi".

[...] o que acentuou os contornos dessa identidade foi o enorme abismo histórico que separava as gerações nascidas antes de, digamos, 1925, das nascidas depois de, digamos 1950: um abismo muito maior que o entre pais e filhos no passado. A maioria dos pais com filhos adolescentes passou a ter uma aguda consciência disso na década de 1960 e depois [...]. Por mais fortes que fossem os laços de família, por mais poderosa que fosse a teia de tradição que os interligasse, não poderia deixar de haver um vasto abismo entre a compreensão da vida deles, suas experiências e expectativas, e a das gerações mais velhas (grifo nosso).

Foi também nessa década que o mundo se abriu para conhecer a literatura latino-americana, então estreando o "realismo fantástico" – que alguns preferem chamar de "realismo mágico" – tendo como expoentes Gabriel Garcia Marquez ("Cem anos de Solidão", 1967), M. Asturias, Juan Rulfo, Júlio Cortazar ("O jogo da amarelinha", 1963), Carlos Fuentes e Juan Carlos Onetti. Na França, o pós-estruturalismo de Michel Foucault e Jacques Derrida criticaram a tríade que sustentou por muito tempo o pensamento ocidental: o logocentrismo, o etnocentrismo e o falocentrismo. A esse respeito, afirma Frederico Oliveira Coelho (2004, p. 341) em "Revolução Comportamental no Século XX": "Esses autores passam a limpo as teorias fundadoras de análise do nascimento da modernidade no final do século XIX, através do estudo das obras radicais de Karl Marx, Friederich Nietzsche e Sigmund Freud".

O movimento *underground* ou a contracultura que dominou os anos 60 teve como berço os Estados Unidos espalhando-se pela Europa Ocidental e atingindo, com diferentes graus de impacto, os demais países do mundo capitalista. O termo *underground* foi e ainda é usado para definir os diversos e variados movimentos da juventude, desde a vertente hippie até as manifestações eclodidas nos universos do cinema, teatro, imprensa, artes plásticas e o próprio *rock and roll*. A Grande Enciclopédia Larousse Cultural (1995, p. 1595) registra no verbete "contracultura": "[...] o conjunto das manifestações artísticas, existenciais e culturais características da revolta contra as instituições, os valores, os hábitos, as hierarquias e as tradições dominantes da sociedade tal qual ela existe". Na visão de Frederico Oliveira Coelho (2004), a contracultura, suas demandas e ações eclodiram através de uma série de movimentações que tiveram na juventude – geralmente membros de uma classe média urbana e intelectualizada – seus principais participantes e ativistas.

Suas origens devem ser buscadas em dois níveis históricos: primeiro na própria dinâmica interna das sociedades do Ocidente, onde contradições e conflitos da primeira metade do século traziam à tona casos como os poetas e escritores *beats* dos anos 50 nos Estados Unidos, que já trabalhavam com questões caras à contracultura como o orientalismo e o chamado *drop out*, ou seja, a busca de uma vida construída fora dos padrões regulares da sociedade; e, em segundo nível [...], na circulação e ampla aceitação de dois movimentos intelectuais fundamentais à história ocidental do século XX: a psicanálise e o existencialismo (COELHO, 2004, p. 329).

Nos Estados Unidos, os movimentos culturais dos jovens acabaram por se fundir: os hippies – ou *Flower Power* cujo lema era “paz e amor” – uniram-se à Nova Esquerda (*New Left*) passando a atuar conjuntamente nos movimentos de contestação. A princípio, o agente catalisador foi o Movimento pelos Direitos Civis que lutava para que esses direitos assistissem aos negros e outras minorias. Nessas manifestações estavam presentes não só as lideranças do próprio movimento negro – à frente Martin Luther King adepto da doutrina da desobediência civil e não-violência, sob inspiração de Ghandi – como o Gay Power, o Women’s Lib, o Flower Power, a Nova Esquerda e estudantes dos mais variados matizes políticos. Já a partir de 1965, o ponto de convergência centrou-se esmagadoramente no protesto contra a Guerra do Vietnã.

No cenário da revolução musical despontaram, tanto nos EUA como na Europa, ídolos do grande peso como Bob Dylan, os Beatles e os Rolling Stones. O repertório cantado por eles traduzia, com fidelidade e eloquência, as inquietações da juventude da época: o amor, a guerra, as discriminações raciais, a esperança de novos tempos. Nasceram também dois *superstars*: Janis Joplin e Jimi Hendrix. A música *folk* de Bob Dylan, que era chamada de *protest song* teve um dos seus primeiros sucessos “*Blowin’ in the Wind*” transformada em hino do Movimento dos Direitos Civis.

Maria Helena Simões Paes (2002, p. 27), chama a atenção para o fato de que todo esse grosso caldo efervescente e em ebulição da

[...] contracultura que floresceu nos anos 60, nascida do protesto e da recusa aos valores da cultura dominante, era por ela absorvida: o *rock* desses anos, a grande via de expressão do movimento, só foi possível através dos recursos do ‘sistema’. Por um lado, foi o resultado de instrumentos eletronicamente amplificados e produto tanto da indústria cultural quanto dos processos de comunicação aperfeiçoados da década

de 60. Por outro, teve incrível divulgação sustentada pela expansão da indústria fonográfica.

Já Frederico Oliveira Coelho (2004, p. 330) ressalta que

[...] como a maioria dos eventos revolucionários e práticas contestatórias desse período, a idéia de contracultura foi paulatinamente apropriada pela cultura de massa através da pasteurização de alguns dos princípios vistos como desestabilizadores do 'sistema'. A indústria cinematográfica e a fonográfica, principalmente, souberam vender para o grande público uma idéia de contracultura cujos limites de transgressão eram suportados dentro do mercado cultural de consumo dos grandes centros urbanos. O uso de drogas, o erotismo e a politização exacerbada tornaram-se valores tolerados – e positivados em alguns casos – no âmbito do universo das artes e do entretenimento para determinadas platéias, amortecendo assim o impacto de transformação que os movimentos contraculturais despertaram ao surgirem.

Também nessa vertente, ou seja, a apropriação pelo mercado do movimento cultural dos anos 60, manifesta-se Nicolau Sevcenko (2001, p. 85-86):

A rebelião juvenil dos anos 60 [...] abriu um campo de representação autônomo, desvinculado da polarização da Guerra Fria. A indignação, o idealismo, a generosidade e a disposição de sacrifício dos jovens, associados às suas mensagens de humanismo pacifismo e espontaneidade no retorno aos valores da natureza, do corpo e do prazer, da espiritualidade, abalaram o campo político estagnado e os transportaram para o centro do espetáculo. Sua palavra de ordem 'Faça amor, não faça a guerra', seguia a fórmula concisa e lapidar dos slogans publicitários [...]. **É claro que o mercado se aproveitaria dessa ambivalência para fazer exatamente o oposto, isto é, para incorporar o prestígio da rebelião juvenil e usá-lo para dotar os artigos de consumo de um charme pretensamente 'irreverente e desreprimido'** [...] (grifo nosso).

No Brasil, no bojo da fermentação dessa revolução cultural promovida pelo "Poder Jovem" emergiram nomes que iriam se fixar, de forma definitiva, no cenário nacional. Em 1968, adverte Zuenir Ventura (1988, p. 43-44), "[...] ter menos de 30 anos era por si só um atributo, um valor, não uma contingência etária". A seguir, relaciona algumas evidências que contribuíram para cristalizar esse conceito de valor etário: Pelé, aos 28 anos, era bicampeão mundial e preparava-se para o tri, sendo considerado o maior jogador do mundo; o cineasta Glauber Rocha, aos 29 anos, já havia conquistado destaque internacional com pelo menos dois filmes, "Deus e o Diabo na Terra do Sol" e "Terra em Transe"; Chico Buarque, aos 24, e Caetano Veloso, aos 26, se parassem de compor em 1968 teriam ainda assim

figurado, com destaque, na antologia da MPB,³ Roberto Carlos, aos 25 anos, conquistara a alcunha de "rei"; Elis Regina e Gal Costa, tinham então, 23 anos; Nara Leão, 26 e Maria Bethânia, 22 anos.

Mas, Helio Pellegrino acabaria ensinando, no depoimento prestado para "1968 – O ano que não terminou" que os mais velhos, como ele próprio, então com 44 anos em 1968, "[...] que uma geração não é feita de idades, e sim de afinidades" (VENTURA, 1988, p. 15). Vale ainda mencionar no que concerne a esse entendimento de "geração por afinidade" e não aprisionado a uma faixa cronológica específica, a postura do célebre Tristão de Athayde, isto é, Alceu Amoroso Lima que, aos 76 anos vividos naquele marcante 68, defendia com entusiasmo juvenil a nova "cruzada das crianças". Ele a chamava de "Revolução Etária" fenômeno que, segundo ele, era novo na história da humanidade.

Os ícones reverenciados pela juventude brasileira de então não eram forjados pela televisão. Na verdade, a mídia preferencial da época dividia-se entre a música e o cinema. Enquanto Roberto Carlos era idolatrado pelo segmento do público considerado como "alienado", Chico Buarque, Caetano Veloso e Gilberto Gil estavam voltados para a faixa jovem "participante", na linguagem da época. Correndo por fora e vindo do exterior com força avassaladora, cultuava-se os Beatles e os Rolling Stones. Na verdade, o "novo" na década de 60 no Brasil anunciou-se, sobretudo, pela via das manifestações artístico-culturais e nos movimentos que levaram a marca da juventude.

Os fortes ventos soprados pelo *zeitgeist*, ou seja, pelo espírito do tempo, estavam, portanto, a produzir seus efeitos. Mas o golpe militar de março de 1964 abortaria no nascedouro os sonhos de uma geração plena de esperanças, expectativas e projetos. Geração que se acreditava capaz de construir um novo país, implementando ações políticas capazes de dar combate à desigualdade social, um

³ No livro de Hobsbawm (1995, p. 325), A era dos extremos: o breve século XX 1914-1991, consta a seguinte observação: "Essa guinada para o popular nos gostos dos jovens de classe alta e média do mundo ocidental, que teve até alguns paralelos no Terceiro Mundo, como a defesa do samba pelos intelectuais brasileiros** [Os asteriscos remetem para a seguinte nota de rodapé]: "Chico Buarque de Hollanda, figura destacada da MPB é filho de um eminente historiador progressista, que foi figura central no re florescimento intelectual e cultural em seu país na década de 1930".

dos flagelos da sociedade brasileira. Essa ilusão de justiça social, pela via do socialismo, sofreu um golpe fatal em 64.

Em "Imagens da Revolução" (REIS FILHO; FERREIRA DE SÁ, 1985), os organizadores do livro apresentam um pormenorizado levantamento documental sobre as organizações clandestinas de esquerda, abrangendo o período de 1961 a 1971, sendo um dos trechos reproduzidos por Zuenir Ventura (1988, p. 44-45):

"A derrota de 64" – escreveram Daniel Aarão Reis Filho e Jair Ferreira de Sá – não destruiu apenas esquemas, sonhos e partidos. Cortou carreiras políticas, interrompeu projetos de vida. A grande massa dos que militavam antes de 64 ficou-se perplexa, desorientada [...]. Os que haviam começado em 1963, 1964, viram-se subitamente com responsabilidades de direção. Nas organizações e partidos da Nova Esquerda a média de idade beirava os 20, 22 anos. Os que tinham 25 anos eram considerados veteranos (grifo nosso).

Com a repressão desencadeada pelo golpe militar de 64, verificou-se um fato interessante: as esquerdas impedidas de exercerem atividades políticas voltadas para as classes populares passaram, então, a canalizá-las para a produção cultural, ou seja, passaram a produzir para o seu próprio consumo. Na verdade, as relações entre cultura e política mantiveram-se bastante estreitas ao longo de toda a década de 60. Um dos primeiros debates que inflamaram esse segmento referia-se à indústria cultural que já se firmara no país. Acaloradas discussões envolviam o dilema "entrar ou não entrar" para o "sistema", isto é, aceitar os esquemas da *mass media* ou manter-se marginal. Glauber Rocha posicionou-se inicialmente contrário ao propor "um cinema revolucionário na forma e no conteúdo, uma arte distante das preocupações puramente formais", conforme revelou no trabalho "Uma estética da fome". Tempos depois, Glauber e seu grupo reconsideraram essa posição ao se dar conta da importância do mercado. A preocupação com a indústria cultural chegou a permear algumas letras de Caetano Veloso como, por exemplo, "ela nem sabe até pensei em cantar na televisão", entre outras.

Já no cenário da produção cultural engajada, o teatro foi o primeiro a se recompor do golpe e a voltar a atuar politicamente. Em dezembro de 1964, Oduvaldo Viana Filho e Augusto Boal montaram o show musical "Opinião". Pela primeira vez, desde o golpe de março de 64, artistas e público uniram-se em um protesto contra a ditadura. Seguiram-se as encenações de "Liberdade, Liberdade" e, em 1966, "Se

correr o bicho pega, se ficar o bicho come" que, como o próprio título da peça deixa transparecer, revela as enormes dificuldades para se manter uma proposta política no teatro. Sucesso também alcançaram "Arena conta Zumbi", encenada em 1966 no Teatro de Arena e, um ano mais tarde, "Arena conta Tiradentes". Em ambas as peças, os personagens históricos serviam como analogia para se manter acesa a chama da luta pela liberdade. Grande sucesso alcançou a peça "Morte e Vida Severina", de João Cabral de Mello Neto, musicada por Chico Buarque que, inclusive, conquistou o primeiro lugar no 1º Festival de Teatro Universitário, em Nancy, na França.

Com a decretação do Ato Institucional nº 5, em 1968, Caetano e Gil foram presos por um período de 4 meses no Rio e mais 60 dias em Salvador, partindo a seguir para o exílio. Aliás, 1968 será marcado pela realização de incontáveis protestos estudantis. Em março, uma manifestação dos estudantes da Frente Unida do Calabouço – "Calabouço" era o nome de um restaurante mantido pelo Ministério da Educação, no centro do Rio de Janeiro – acabou com um lamentável desfecho: a morte do estudante Edson Luiz Lima Souto, 18 anos, alvejado pela Polícia Militar. No dia seguinte, 29 de março, cerca de 50 mil pessoas compareceram ao enterro. Em junho, foi a vez da Marcha dos 100 mil, no Rio de Janeiro. Liderada pelos estudantes, a multidão desfilou ao longo da avenida Rio Branco proferindo as palavras de ordem "Abaixo a Ditadura" e "O povo unido jamais será vencido". Ao lado dos estudantes, desfilavam artistas, intelectuais, parlamentares, padres da Igreja Católica e setores da classe média. O presidente Costa e Silva indignado vociferou: "Não permitirei que o Rio se transforme em uma nova Paris!" No mês seguinte, julho, estudantes solidários com os operários paulistas promoveram um movimento grevista em Osasco, tendo os operários, inclusive, ocupado o prédio da Cobrasma. Foi então a vez do Ministro do Trabalho, Jarbas Passarinho, em explícita alusão ao Maio de 68, manifestar-se: "O Tietê não é o Sena", disse ele.

Já no que concerne à economia nacional, vale lembrar que o decantado "milagre brasileiro", ou seja, o crescimento da economia registrado entre 1969 e 1973, beneficiou, sobretudo, à classe média urbana, por meio da oferta de crescentes oportunidades de emprego, altos salários pagos pelas estatais e grandes empresas privadas, abrindo assim acesso à aquisição de uma infinidade de bens de

consumo, via financiamento. Exemplo maior foram os consórcios de automóveis. Na realidade, o “milagre” brasileiro fundamentou-se em uma política fiscal de incentivos e isenções visando a atrair o grande capital nacional e multinacional; política cambial favorável às exportações; facilidade de entrada para o capital estrangeiro e, principalmente, capital de empréstimo que, no futuro, provocaria conseqüências nefastas – o aumento desmesurado da dívida externa. Segundo Maria Helena Simões Paes (2002, p. 51), “[...] o milagre foi ainda possível pelo aumento extraordinário de poder conferido pelo AI-5 (dez.1968) ao Executivo, que ficou assim livre das poucas pressões e dos débeis instrumentos de controle da sociedade civil: o Estado devidamente privatizado pôde, sem empecilho, atender às demandas dos que tinham ‘intimidade’ com o poder”. O resultado dessa política econômica foi a concentração de renda que veio a se acentuar tanto na década de 60 como nos anos 70.

Uma tendência cultural última despontou já nos estertores dos anos 60. A contracultura atingiu com força a literatura, o cinema e a imprensa nacionais. Se até então a produção cultural destinava-se ao “povo”, direcionou seu “discurso” para as ditas minorias, isto é, negros, homossexuais e mulheres. Frederico Oliveira Coelho (2004, p. 331) analisa:

Essas mudanças relativas ao local no qual cada grupo sexual deveria ocupar nas sociedades refletiram diretamente no comportamento ao redor do mundo, pois o exercício de novos papéis políticos, econômicos, culturais e sociais por parte das mulheres e dos homossexuais alterou radicalmente questões como a concepção de família, as relações afetivas, a maneira de se vestir e de se portar socialmente e até mesmo à maneira de se praticar sexo.

Na cinematografia, nasceu o “Cinema Marginal” ou *Underground* que passou a se rivalizar com o “Cinema Novo” de Glauber Rocha, buscando estabelecer uma identificação com o público, abordando temas como sexo, drogas, feminismo e realidades pertinentes às chamadas minorias, em detrimento das “elucubrações intelectuais” típicas do Cinema Novo. Floresceu também uma imprensa alternativa, estreando um jornalismo diferenciado, cujo representante maior foi “O Pasquim” que começou a circular em 1969. E, finalmente, na literatura – já na década de 70 – despontaram Waly Sailormoon, organizador da produção coletiva “Navilouca” e,

Torquato Neto com os "Últimos Dias de Paupéria" obra, aliás, considerada um marco no movimento da contracultura nacional.

Os anos 70 irão caracterizar-se pelo desabrochar de um clamor crescente de opiniões contrárias e condenatórias aos governos estabelecidos por via das ditaduras, o racismo, o temor generalizado por guerras e conflitos armados, o medo decorrente da proliferação de usinas nucleares, a discriminação racial e sexual e, ainda, o despertar de uma nova consciência referente à devastação ambiental no planeta. Hobsbawm (1995, p. 408) registra: "Assim, tanto no Oriente como no Ocidente a defesa do meio ambiente tornou-se um importante tema de campanha na década de 70, fosse a questão a defesa das baleias ou a preservação do lago Baikal na Sibéria".

A década registra, também, uma profunda crise econômica e política no contexto do quadro do desenvolvimento capitalista. Hobsbawm (1995, p. 394) afirma que

As décadas de crise após 1973 não foram mais uma 'Grande Depressão', no sentido dos anos 30 [...] embora elas recebessem esse nome na época. A economia global não desabou, mesmo momentaneamente, embora a Era de Ouro acabasse em 1973-5 como alguma coisa bem semelhante a uma depressão cíclica bastante clássica [...]

Já no que concerne à América Latina não seria exagero denominá-la como a "década do exílio" para milhares dos seus filhos, consequência direta da sucessão de golpes da direita que implantou ditaduras militares em vários países do continente sul-americano como o Chile, a Argentina, o Uruguai, o Peru e a Bolívia. O sucesso dos golpes militares não prescindiu da colaboração e mesmo efetiva participação dos Estados Unidos, então claramente ocupando a hegemônica condição de maior potência capitalista do mundo.

No aspecto político, a década de 70 coincide com o período mais duro da ditadura militar implantada em 1964. O golpe de 64 não representou apenas mais um período autoritário na vida republicana brasileira, mas uma ruptura brutal nas relações entre o público e o privado. Alberto Aggio e Milton Lahuerta (2003, p. 239) entendem que

Ainda, não há um consenso sobre as causas que levaram ao golpe [...]. O fato é que a intervenção militar deu-se em um quadro de grande polarização ideológica entre as elites, sem que houvesse uma razoável interação informal entre os diversos segmentos institucionais (sobretudo civis e militares). Além disso, a ambigüidade e o menosprezo, inclusive da esquerda, acerca da validade do arcabouço constitucional contribuiu para que aumentasse a velocidade de 'circulação de desconfianças' [...]. Para o que não faltou a inexperiência dos atores políticos (partidos, Forças Armadas, Igreja e imprensa etc.) perante a política ideológica e de massas (os avanços na industrialização e a urbanização não tinham correspondência nesses planos e em consequência viam-se 'fantasmas' em todo os lados).

No período de 1969 a 1974, sob a presidência do general Garrastazu Médici, a censura fez-se rigorosa, enquanto a tortura aos presos políticos passou a ser prática rotineira. Coincidentemente corriam os anos do decantado "milagre econômico" trazendo euforia aos empresários e impulsionando a classe média à aquisição de bens de consumo. Só para se ter uma idéia, em 1971, o país experimentou um índice de crescimento de 11,3% e 10,4% no ano seguinte. Também eram tempos do ufanismo verde-amarelo, traduzido em *slogans* como, "Brasil: ame-o ou deixe-o", afixado nas cidades brasileiras e nos vidros dos automóveis da classe média, adquiridos via consórcio. O país era embalado pela música de Don e Ravel "Eu te amo, meu Brasil, eu te amo/ Meu coração é verde, amarelo, branco, azul anil/ Eu te amo, meu Brasil, eu te amo/ Ninguém segura a juventude do Brasil". O "milagre" iniciado em 1969 irá se estender até 1973.

Outra marca característica dos anos 70 foi a execução de "projetos faraônicos" como a Transamazônica e a ponte Rio-Niterói, obras utilizadas pelo governo militar para alardear a ideologia do "Brasil Grande". A Transamazônica, uma gigantesca estrada de 5.500 km, foi projetada para cortar a Bacia Amazônica de Leste a Oeste, do nordeste do Brasil à fronteira com o Peru. "A maior epopéia do povo brasileiro", segundo referência do presidente Médici, consumiu bilhões de dólares e revelou-se intransitável boa parte do ano em decorrência das enchentes da região, desmoronamentos e o avanço eficaz e imediato da floresta tropical sobre as partes que lhe estavam sendo tiradas.

Visando a melhorias na área social, o governo militar lançou dois programas alvo de maciça propaganda governamental: o Mobral – Movimento Brasileiro de Alfabetização e o Projeto Rondon. O segundo, coordenado pelo Exército, tinha por

objetivo motivar os estudantes, preferencialmente universitários, para levá-los a prestar assistência médica e social às populações carentes do interior, além de buscar cooptá-los para a ideologia do "Brasil Grande". Já o Mobral destinava-se à erradicação do analfabetismo, meta a ser cumprida em uma única década. Extinto em 1980, o Mobral deixou um saldo de 3,8 milhões de analfabetos no país, enquanto o Projeto Rondon estertorou aos poucos, deixando gradualmente de atrair os jovens brasileiros.

É interessante observar-se que os anos do "milagre" e do "Brasil Grande" corresponderam exatamente ao período mais fechado e "linha dura" do regime militar.

Para dar sustentação a essa visão "grandiosa" do país, alardeada pela propaganda oficial, a censura estendeu seus múltiplos tentáculos em todas as áreas – jornais, revistas, livros, rádio, televisão, filmes, teatro, músicas, ensino – sob o pretexto de estar velando pela "segurança nacional" e pela "moral e os bons costumes da família brasileira". Os censores da Polícia Federal faziam-se, com frequência, presentes às redações de jornais, emissoras de rádio e televisão. Os noticiários e as novelas de TV eram "filtrados" e devidamente "pasteurizados" para levar "ao ar" um clima de "tranqüilidade, paz e prosperidade social". Nas redações jornalísticas, afixadas no quadro de avisos, pendiam extensas listas contendo palavras, expressões e assuntos proibidos pela censura e não raro, versões oficiais dos fatos ocorridos, em um arremedo de "notícias", que já vinham devidamente "prontas" para serem publicadas.

Em sinal de protesto, alguns veículos da grande imprensa passaram a utilizar-se de estratégias para "informar" o leitor sobre os cortes que vinham sofrendo no noticiário produzido. "O Estado de São Paulo", por exemplo, preenchia os espaços censurados publicando trechos de "Os Lusíadas", de Camões. Já o "Jornal da Tarde" divulgava receitas de bolos e salgados no lugar das "tesouradas" e a revista VEJA, que nascera em setembro de 1968, publicava o logotipo da Editora Abril sinalizando os cortes sofridos. Se com a grande imprensa, de tradição conservadora, a censura já se fazia ostensiva, é de se imaginar a pressão implacável exercida sobre a imprensa alternativa, em especial publicações como o

"O Pasquim" e "Opinião", que chegaram a ter várias das suas edições apreendidas e retiradas de circulação, além da detenção dos editores, jornalistas e colaboradores.

Com a evaporação rápida do "milagre econômico" em meados de 1973 e a crise aprofundando-se, saltaram as contradições sociais e políticas no país. O governo Geisel iniciou, então, o projeto de "abertura política" – que nos discursos oficiais vinha sempre acompanhado da indefectível expressão "lenta, gradual e segura" – que abrangeu o período de 1974 a 1979, tendo continuidade no governo seguinte, ou seja, no do general João Batista de Figueiredo (1979 a 1985). Esse processo de "abertura" não foi absolutamente linear. Muito ao contrário. Passava por avanços e recuos, ao sabor dos acontecimentos, acirrando as contradições de classes e fazendo eclodir manifestações de descontentamento nos vários segmentos da sociedade, redefinindo correntes políticas e fazendo eclodir os movimentos sociais. Nardine Habert (2003, p. 46) explica que,

Apoiando ou se engajando nos movimentos que tomaram corpo na segunda metade de 70, pelas liberdades democráticas, pelos direitos humanos e pela anistia, ampliaram o espaço de discussão, de participação e de oposição ao regime. Para a classe trabalhadora, a crise significou o aprofundamento do arrocho salarial, do desemprego, da miséria [...]. Esta situação, combinada às mudanças da conjuntura política de abertura da segunda metade da década e das importantes transformações ocorridas na classe trabalhadora pós-64, **foi o ponto de partida para o ressurgimento dos movimentos populares (a partir de 1975) e do movimento operário (a partir de 1977)** (grifo nosso).

Os últimos anos da década foram marcados pela multiplicação de atos de protestos e movimentos de reivindicações os mais variados como, por exemplo, os movimentos estudantis, os movimentos populares de bairros, movimento das mulheres, movimentos pela anistia e, o mais importante deles, em 1978, o movimento grevista dos operários que irá inserir a classe operária no centro do cenário político nacional.

É também nesse mesmo ano, 1978, precisamente no dia 31 de dezembro, que o presidente Ernesto Geisel revogou o Ato Institucional nº 5, exatamente dez anos e dezoito dias após sua vigência. Essa legislação suspendia as liberdades individuais e quebrava o equilíbrio entre os poderes, conferindo poderes especiais ao presidente da República. Com a revogação do AI-5, o brasileiro voltou a ter direito

ao instituto do *habeas-corpus* em caso de crime político; os mandatos políticos voltaram a ser invioláveis e o Congresso Nacional voltou a funcionar por delegação popular. Já o Poder Judiciário recuperou suas prerrogativas originais e o Direito brasileiro livrou-se da pena de morte, prisão perpétua e banimento. Os estados da Federação recuperaram em parte sua autonomia e, por fim, evaporaram-se da legislação nacional as siglas AI (Ato Institucional) e AC (Ato Complementar). Extinto, portanto, o mecanismo do AI-5 os brasileiros exilados, banidos ou simplesmente temerosos de viver no país começaram a traçar os planos para a volta.

O que efetivamente ocorreu no transcorrer do segundo semestre de 1979. Deixaram a condição de exilados políticos Luiz Carlos Prestes, Miguel Arraes, Leonel Brizola, Gregório Bezerra, Fernando Gabeira e Diógenes Arruda, entre tantos outros. No aeroporto, ansiosos para recebê-los, familiares, amigos, colaboradores, colegas de trabalho, admiradores e anônimos. Uma massa desconhecida de pessoas a saudá-los emocionada e efusivamente.

Vale ressaltar, ainda, o desabrochar de uma nova classe operária brasileira, gestada no decorrer dessa década. O operariado industrial praticamente duplicou em dez anos, passando de 5,5 milhões em 1970 para 11 milhões em 1980, representando 80% do conjunto do proletariado brasileiro – somados trabalhadores do campo e da cidade – estimado em um total de 14 milhões. Mais: quase 70% dos operários estavam concentrados nos centros industriais da região sudeste, a maioria nas grandes empresas dos setores mais modernos da indústria. Foram exatamente os operários das chamadas “indústrias de ponta” como os metalúrgicos de São Bernardo do Campo e de São Paulo que lideraram os movimentos grevistas a partir de 1978 (HABERT, 2003, p. 57).

Outro fato que chama a atenção, tendo em vista o viés geracional que permeia este trabalho, diz respeito à faixa etária dessa nova classe operária brasileira: **quase metade era constituída por jovens de 18 a 24 anos**. Vale ainda registrar a **presença crescente das mulheres no trabalho industrial**, aumentando significativamente a fatia de mão-de-obra feminina no proletariado do país. No final da década de 70, os movimentos paredistas eclodiram com força, em razão da

significativa queda nas condições de vida e de trabalho, arrocho salarial e inflação. O clima, portanto, era de rebeldia e de muita insatisfação.

Grande parte dessa jovem classe operária não possuía experiência anterior nas áreas sindical e política. Nos anos de ditadura, os sindicatos funcionaram mais em caráter assistencial. O movimento sindical que nasce, ressalta Nadine Habert, (2003, p. 60),

[...] foi com uma qualidade totalmente nova, revelando que nos anos da ditadura haviam se desenvolvido novas experiências de resistência, organização e solidariedade operárias, novas concepções, práticas e novas lideranças sindicais. Foi nas grandes lutas de 1978-80, em São Bernardo do Campo, que se evidenciaram as marcas deste sindicalismo caracterizado pela ampla mobilização dos trabalhadores da região, por imensas assembléias que chegaram a juntar de 80 a 100 mil trabalhadores, por greves prolongadas que confrontaram o governo, a força policial e as leis vigentes, transformando as greves metalúrgicas em fatos políticos nacionais.

E é justamente a partir da prática cotidiana desse novo sindicalismo – que, inclusive, acabou por determinar um rápido processo de politização dos trabalhadores – que a base do movimento passou a sonhar com a construção de um partido político próprio, ou seja, o Partido dos Trabalhadores (PT) que realmente irá nascer nos anos 1979-80. Aspirava-se, também, a criação de uma central única sindical, visando a unificação das lutas e reivindicações da massa trabalhadora, entidade que se concretizou com a criação da Central Única dos Trabalhadores (CUT), em agosto de 1983.

No que concerne ao aspecto cultural, os anos 70 caracterizam-se, pela consolidação da indústria cultural e a expansão dos meios de comunicação no país, em especial, do veículo televisão que teve o condão de “uniformizar” o país de ponta a ponta, a partir de uma grade de programação gerada no eixo Rio/São Paulo, transmitida via satélite, em cores e ao vivo. A programação privilegiava os gêneros novela e show, ganhando o poder de magnetizar multidões, acabando por influir, de forma decisiva, na mudança de comportamentos, na inserção de novos valores e na exaltação maciça do consumismo.

No ambiente musical, despontam fenômenos populares: em 1973, a música caipira mescla-se ao rock com o nascimento da dupla sertaneja Chitãozinho e Xororó,

formada por José Lima (17 anos) e Durval (15 anos); cinco anos depois, surge o conjunto musical "As Frenéticas", formado por seis ex-garçonetes de boate, atrizes e bailarinas, que conquistam o primeiro lugar na preferência popular e cujo repertório foi mais tocado do que o do "Rei" Roberto Carlos. No âmbito televisivo, em 1975, a telenovela "Gabriela", com Sonia Braga, transforma-se em paixão nacional, enquanto Regina Duarte, quatro anos depois, dá vida à série "Malu Mulher", cujo "discurso" investe na respeitabilidade da mulher descasada, conquistando significativa audiência no horário das 22 horas da Rede Globo (VEJA, 27-10-1993, p. 41, 55, 71-75). É interessante observar que a aquisição de aparelhos de TV na década 70 ganhou caráter de "epidemia nacional" e atingiu todas as camadas sociais. Pesquisas apontam que, em 1980, o número de televisores instalados nos domicílios nacionais – tanto nas cidades como no campo – havia dobrado em relação ao ano de 1970.

Outro fenômeno relevante registrado nos anos 70 foi o da migração. Com a instalação dos pólos industriais, as grandes cidades passaram a ser vistas como um novo "eldorado". Em 1970, revela Nadine Habert (2003, p. 72),

[...] os fluxos migratórios envolveram 30 milhões de pessoas para uma população de 93 milhões – um terço da população a engrossar nas cidades as fileiras do operariado industrial e do mercado de trabalho informal. Em 1980, eram 46 milhões para uma população de 121 milhões [...]. Em suma, durante uma década, um entre três brasileiros viveu a situação de migrante, procurando emprego nas cidades, vivendo o drama do desenraizamento e reelaborando seus valores com os novos hábitos urbanos.

A consequência da pujança desse processo migratório foi o "inchaço" das cidades que experimentaram um crescimento vertiginoso e não planejado, o tráfego avolumou-se com o incessante acréscimo da frota de veículos particulares, o transporte coletivo passou a apresentar uma deficiência que acabou por se revelar crônica, construíram-se elevados, vias expressas, brotaram os "shoppings centers", verdadeiros "templos de consumo", além dos sofisticados condomínios fechados.

Contrastando com esse panorama, as favelas agigantaram-se, a miserabilidade proliferou promovendo "invasões" em áreas das periferias das cidades grandes e de porte médio, formando cinturões ou anéis de miséria extrema, enquanto os conjuntos habitacionais padronizados passaram a representar "o sonho da casa

própria", com financiamento de 20, 30 anos pelo Banco Nacional de Habitação, utilizando os recursos do Fundo de Garantia por Tempo de Serviço (FGTS).

Nesse cenário, observou-se, a proliferação de movimentos pelos direitos das "minorias", entendendo-se como tais, as lutas feministas pela emancipação sexual e econômica das mulheres; o movimento gay; o movimento negro; além das profundas transformações que atingiram as relações familiares e matrimoniais que teve como ponto culminante, a promulgação da Lei 6.515/77 que instituiu o divórcio no Brasil. É de se notar, ainda, que o "descasamento" deixou de ser alvo de maiores preconceitos, enquanto se ensaiava uma nova configuração social: a "família mosaico", isto é, aquelas que incluíam filhos de uniões anteriores, de parte a parte dos cônjuges, além dos filhos nascidos na constância da nova união. Também significativo foi o crescimento do número de pessoas que passou a viver só, ocupando uma unidade domiciliar exclusiva. Enfim, a década de 70 apresentou diversidade de comportamentos, tendências culturais e estilos de vida.

Já no panorama que irá se desenhar nos anos 80, constata-se a fusão de três fenômenos marcantes: o primeiro, a desregulamentação dos mercados; o segundo, a retração do Estado empenhado no progressivo desmonte de seus mecanismos de distribuição e apoio social; e, por último, a progressiva ascensão do consumo. Todos esses fatores foram implementados pela era Reagan (1981-1989) e Tchatcher (1979-1990).

A esse respeito, ou seja, a despolitização e a desmobilização do coletivo social processados na década de 80, Hobsbawm (1995, p. 330) lembra a declaração da então primeira-ministra britânica, Margaret Tchatcher: "Não há sociedade, só indivíduos". Tão fundo calou no historiador a declaração da "dama de ferro" que ele irá reproduzi-la, anos depois, em "O Novo Século" ao afirmar:

Em certo sentido, os meios de comunicação são thatcherianos, pois não acreditam na existência da sociedade, mas apenas dos indivíduos. Eles estabelecem um relacionamento direto com cada pessoa, domicílio por domicílio. Tradicionalmente, o processo eleitoral exigia uma mobilização coletiva dos militantes a fim de influenciar os eleitores. Hoje, nada disso é necessário (HOBSBAWM, 2000, p. 121, grifo nosso).

Hobsbawm (1995, p. 333) chama a atenção para as conseqüências desse processo:

O que poucos percebiam era o quanto a sociedade industrial moderna [...] dependera de uma simbiose da velha comunidade e velhos valores com a nova sociedade e, portanto era provável que fossem dramáticos os efeitos de sua desintegração espetacularmente rápida. Isso se tornou evidente na era da ideologia neoliberal, quando o macabro termo 'subclasse' entrou ou reentrou no vocabulário sociopolítico, por volta de 1980.

Nesse quadro, não surpreende, portanto, que a década de 80 tenha sido chamada na América Latina de "a década perdida", quando se aliaram perversamente desemprego, hiperinflações, aumento da dívida externa, crescimento da violência social, incremento do narcotráfico e contaminação ambiental. Já no cenário político, em seqüência surpreendente, irão ruir, uma a uma, as ditaduras estabelecidas nas décadas anteriores: Peru (1980); Argentina (1983), Uruguai (1984); Brasil (1985); Filipinas (1986); Haiti (1986); Paraguai (1989); e, ainda, o Chile (1989).

No "Império do Mal", como Reagan rebatizara a então União Soviética comunista, Mikhail Gorbachov que havia chegado ao Kremlim em 1985 dá início, no ano seguinte, aos processos conhecidos como *perestroika* e *glasnost* que irão culminar com a derrocada do Império Soviético e do comunismo europeu. No final dos anos 80, a luta pela democracia atingiu vitoriosa seu ápice em diversos países do Leste Europeu – Hungria, Polônia, Romênia e Tcheco-Escoláquia. De maior relevância, passando a símbolo mundial da debacle do comunismo, a derrubada do Muro de Berlim, à força de picaretas, em apoteótica manifestação da população da Alemanha Oriental, em novembro de 1989. Abria-se, assim, o caminho para a reunificação do país, dividido desde a II Grande Guerra.

Ora, ao se observar esse panorama mundial é possível depreender que os tempos sinalizavam não haver mais espaço para governos autoritários, o que acabará por desenhar um novo mapa político no planeta. Na análise de Marco Aurélio Nogueira (apud AGGIO; LAHUERTA, 2003, p. 51) o somatório desses acontecimentos implicaram no fim de uma época:

O final da década de 1980 foi, a esse respeito, de imponente significado histórico-universal. Em curto espaço de tempo toda uma época histórica se desfez. Os fatos se sucederam em grande velocidade. Primeiro foi o Muro

de Berlim, que ruiu – literalmente, em termos físicos e simbólicos – sem que os próprios alemães pudessem perceber a inteira dimensão do fato e dele assimilassem as conseqüências. Com o Muro, foi por água a baixo todo o cenário geopolítico, sociocultural e ideológico que se imaginava cristalizado desde o fim da Segunda Guerra e carregado com gás suficiente para chegar ao próximo século.

Toda essa vertiginosa metamorfose geopolítica, sociocultural e ideológica “[...] acabou colocando em discussão sistemas filosóficos que haviam orientado o ideal transformador de gerações, como o marxismo”, assinala Marly Rodrigues (2003, p. 10). O certo é que a revolução deixou de representar a saída única para as injustiças sociais. Mesmo sem perder a perspectiva da construção de sociedades mais justas, a liberdade e melhores condições de vida, esses ideais acabaram por se diluir na luta de causas específicas e na transformação de comportamentos individuais. Dessa forma, os movimentos sociais, em especial os europeus, passaram a colocar na ordem do dia temas como a questão nuclear, a ecologia, as intervenções militares e econômicas em países do Terceiro Mundo e o direito das “minorias” raciais e sexuais (RODRIGUES, 2003).

Ao lado dessa metamorfose mundial, a revolução tecnológica ganha aceleração vertiginosa, colocando no mercado computadores domésticos, videocassetes, walkman, CD’s, códigos de barra impressos nas mercadorias e até mesmo dinheiro eletrônico (a partir de 1980) na Europa. Surge, então, uma nova e desconhecida patologia que dissemina perplexidade e pânico. O New York Times, em 3 de julho de 1981, publica reportagem sobre a enfermidade que está atacando a comunidade homossexual dos Estados Unidos: de acordo com o relatório das autoridades médicas, cresce o número de casos de pneumonia e de sarcoma de Kaposi entre a população gay de Nova York, São Francisco, Los Angeles. No ano seguinte, em janeiro de 1982, os jornais informam que “[...] a estranha doença que, até o ano passado, parecia restrita aos gays, já atingiu mulheres e crianças. Os médicos ainda não sabem como ocorre a contaminação, mas estão certos de que ela destrói o sistema imunológico. Batizaram-na, então, de Aids Síndrome de Deficiência Imunológica Adquirida” (JORNAL DO BRASIL, 31-12-2000, p. 161). O descobrimento do vírus HIV foi anunciado em princípios de 1984 por uma equipe de médicos norte-americanos.

No cenário cultural, surge em 1981 nos Estados Unidos uma nova maneira de se ouvir música: pela imagem. Entrava no ar a MTV, um divisor de águas no mundo da cultura pop. Segundo a revista *Veja* (27-10-1993, p. 91),

O universo MTV extravasou para além do videoclipe e dos megaespetáculos visuais como os de Madonna e Michael Jackson. Incorpora a vertente mais inovadora da cultura americana – o *rap*, com seus cantores gordões e boquirrotos – que teve peso capital na eleição de Bill Clinton em 1992, ao trazê-lo para seus estúdios, originando toda uma nova linguagem de comunicação publicitária.

Em 1984, Michael Jackson vende 48 milhões de cópias do LP *Thriller* tornando-se o maior fenômeno da música pop desde os *Beatles*, enquanto Madonna, em 1985, especializa-se na arte de tornar-se uma celebridade mundial. Seu *habitat* é a mídia e Madonna passa a década desconstruindo e reinventando sua *persona*. No cinema, em 1986, estréia "Rambo", interpretado pelo austríaco naturalizado americano, Arnold Schwarzenegger, uma explosão de músculos que leva multidões ao cinema. A magia da sétima arte fica por conta de Spielberg e seu "E.T.", um adorável extra-terrestre, lançado em 1982. Já no final da década, desponta o diretor negro Spike Lee, 32 anos, tido como o novo prodígio de Hollywood, com o filme "Faça a Coisa Certa". A música clássica mescla-se com o pop: em 1986, os tenores Luciano Pavarotti, Plácido Domingo e José Carrera tornam-se ídolos populares, forjando a geração "Caracalla" – jovens que gostam de ópera e de heavy metal. No ano seguinte, 1987, morreria o mago da pop art, Andy Warhol, mas suas criações continuam valorizadas: das latas de sopa Campbell's à profética previsão – já realizada – de que "no futuro todos serão famosos por quinze minutos". A geração hippie que apregoava o "Paz e amor" e ditava comportamentos é varrida pelos *yuppies* cuja meta consiste em ganhar o primeiro milhão de dólares antes dos 30 anos.

Tal é a importância do veículo de comunicação de massa, televisão, nesse processo de transformação cultural que o mundo experimenta no pós-guerra, que Nicolau Sevcenko (2001, p. 125-126) assim o analisa:

Após a Segunda Guerra, a TV se tornou o centro da vida cultural, com algumas poucas redes controlando os mercados nacionais e, nesse sentido, operando como grandes máquinas de engenharia do imaginário coletivo, por meio das quais se massificam simultaneamente os valores da Guerra Fria e do consumo. O enorme potencial para a informação, o

esclarecimento e a ação transformadora que existe latente nesse estratégico veículo de comunicação raras vezes se manifesta, em meio aos rígidos mecanismos políticos e mercadológicos que o controlam [...]. O destino da TV – pelo modo como seu desenvolvimento histórico a encaixou entre o poder estatal e as grandes corporações da mídia – é estar acorrentada ao entretenimento superficial, ao sensacionalismo de baixo instinto, ao festival aliciante do consumo e a mais mesquinha manipulação política.

Os anos 80 no Brasil terão ainda como marca o crescimento da organização de diversos setores da sociedade, expressos em forma de grandes concentrações populares e protestos que, aliás, serão de fundamental relevância para o processo de abertura política no país. É a presença de grandes massas ocupando lugares públicos que distingue os movimentos sociais que irão eclodir nessa década.

Coube ao general João Batista de Oliveira Figueiredo, empossado presidente da República em março de 1979, dar continuidade do processo de abertura política. Célebre ficou uma de suas manifestações, em outubro de 1978, ao ser eleito sucessor de Geisel: “É para abrir mesmo. Quem quiser que não abra, eu prendo e arrebento”.

A pressão dos movimentos sociais – greves, organizações de bairro, entidades profissionais – representou um importante fator no sentido de incrementar a movimentação pelo restabelecimento da democracia no país. Os primeiros ventos de abertura, soprados ainda em 1979, que possibilitaram o retorno dos exilados, reforçaram a movimentação social mas, por outro lado, despertaram extremadas reações entre os militares “linha dura” e grupos paramilitares como, por exemplo, o CCC – Comando de Caça aos Comunistas; AACB – Aliança Anticomunista Brasileira; e, FPN – Falange Pátria Nova. Entre as ações terroristas intentadas por esses grupos de extrema direita, figuram seqüestros, bombas colocadas em residências de militantes de esquerda, bancas de jornais e até mesmo em entidades, como a OAB no Rio de Janeiro. Esses atentados, com bombas explodindo em Minas Gerais, São Paulo, Rio de Janeiro e Rio Grande do Sul irão se estender até 1987.

Em paralelo a esse cenário, a primeira metade dos anos 80 também irá caracterizar-se pela presença de trabalhadores em greve e do forte esquema repressivo montado pelo governo, resultando em prisões e intervenções nos

sindicatos. Grande repercussão ganhou à época a greve do ABC paulista que, aliás, contou com o apoio da população e de instituições como a OAB – Ordem dos Advogados do Brasil e a Igreja. Os caminhos adotados para a abertura política teriam que passar pelo restabelecimento de alguns aspectos institucionais. Entre eles, a reforma partidária de 1979 e o retorno das eleições diretas para governador, aprovada pelo Congresso em novembro de 1980. O quadro partidário assim desenhava-se à época: o Partido Democrático Social (PDS), antiga ARENA, apoiava o governo e agregava os setores da burguesia e proprietários rurais; no antigo MDB agruparam-se os setores de oposição, tendo se transformando na sigla Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB). Havia, ainda, o Partido Trabalhista Brasileiro (PTB); o Partido Democrático Brasileiro (PDT) e o Partido Popular (PP). No início de 1982, foi concedido registro ao Partido dos Trabalhadores (PT) que teve sua gênese na experiência sindical e política adquirida pelos metalúrgicos do ABC paulista agregando segmentos da classe operária, intelectuais e sindicalistas.

A reforma partidária promovida pelo governo teve um objetivo precípua: fragmentar a oposição e conquistar os governos estaduais na eleição de 1982. Aliás, a primeira pelo voto direto desde o final dos anos 60. O resultado é que foram eleitos doze governadores do PDS, nove do PMDB e um do PDT sinalizando que a tática do governo não obtivera êxito. Na verdade, essas eleições irão favorecer marcadamente as oposições, abrindo o caminho para a realização de eleições diretas para a presidência da República.

A grande massa de populares que foi para as ruas comemorar a vitória dos candidatos de oposição, eleitos pelo voto direto, mostrou que povo brasileiro estava saudoso do exercício da democracia. Os contornos da sucessão presidencial que terá lugar em 1985, marcando o fim da ditadura, saíram desse pleito de 1982. Além dos doze governadores que elegeu, o PDS ficou também com a maioria do colégio eleitoral. Mas, será em torno de um desses nove governadores eleitos do PMDB – Tancredo Neves – é que começará a ser armado um novo jogo político, que irá mudar o cenário político nacional.

Nesse mesmo 1982, a censura ainda continuava a interferir na produção cultural. Vencedor do Festival de Gramado, o filme "Pra frente, Brasil", de Roberto Faria, foi vetado pela censura, por ser "[...] capaz de provocar incitamento contra o regime" (JORNAL DO BRASIL, 31-12-2000, p. 161). A obra mostra a euforia da população torcendo na Copa do Mundo, enquanto presos políticos são torturados no Brasil de 1970. Aliás, na cinematografia verde-amarelo um grave desfalque ocorrera no ano anterior: morreu, aos 42 anos, Glauber Rocha que por "Terra em Transe", em 1967, recebera o Prêmio Internacional da Crítica do Festival de Cannes e, em 1969, o prêmio de "melhor diretor" com "O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro".

A mobilização popular pró-diretas começou a ganhar fôlego em meados de 1983, quando ocorreu um ato público em Goiânia da qual participaram 5 mil pessoas. Na liderança, os deputados Ulisses Guimarães e Teotônio Vilela. Em todo o país, entre janeiro e abril de 1984, nas capitais e principais cidades aconteceram comícios que reuniram multidões. Sobral Pinto que havia participado de duas manifestações, afirmou: "Nem os comícios de Rui Barbosa em 1909 atingiram essa grandeza [...]", segundo relata a revista *Veja* (27-10-1993, p. 105) que informa, a seguir, que o primeiro comício, em Curitiba, reunira 30 mil pessoas; em São Paulo, cerca de 300 mil e perto de 1 milhão no Rio de Janeiro. Em clima de absoluta euforia cívica, as multidões gritavam palavras de ordem e cantavam: "um, dois, três, quatro, cinco mil, queremos eleger o presidente do Brasil"; "Eu também sou gente, quero votar para presidente"; e parodiando o bordão do comunicador Chacrinha, "Alô, alô, Conceição: diretas sim, indiretas, não!".

A despeito de todas essas manifestações públicas, a Câmara Federal rejeitou a emenda do deputado Dante de Oliveira que visava ao restabelecimento da eleição direta para presidente. No dia da votação, 25 de abril, um forte esquema policial-militar cercou o Congresso Nacional, mantendo os manifestantes à distância, enquanto no plenário a emenda não conseguia obter os 2/3 necessários para sua aprovação. Do lado de fora, a frustração foi proporcional à esperança da população que ocupara as praças de todo o país aguardando o resultado da votação. Em Brasília, os estudantes escreveram nos seus próprios corpos a expressão "Diretas-Já", bem como no gramado do Congresso Nacional.

Dois meses depois, em junho de 84, dez governadores da oposição reuniram-se e propuseram um programa contendo pontos para mudar a Constituição, além de sugerirem reformas econômicas e financeiras. Mais: ratificaram a importância das eleições diretas e indicaram um candidato preferencial – Tancredo Neves. A necessidade da população de divisar uma luz no fim do túnel acabou conferindo uma espécie de "aura" a Tancredo Neves que assim ganhou maciço apoio popular. No início de janeiro de 1985, Tancredo recebeu de Ulysses Guimarães um plano de governo intitulado "A Nova República", contendo várias propostas. Entre elas, eleições diretas em 1985 nas capitais e áreas consideradas de Segurança Nacional; convocação da Constituinte em 86; congelamento de preços da cesta básica e transporte; e, ainda, a negociação da dívida externa.

Os comícios de Tancredo passaram a atrair cerca de 70 a 80 mil pessoas. Em 15 de janeiro de 1985 reuniu-se o Colégio Eleitoral, composto pelo Congresso Nacional e delegados das Assembléias Legislativas. O PT – Partido dos Trabalhadores não participou vez que firmara posição contrária à solução encontrada. Por 480 votos foi eleito Tancredo Neves, contra 180 de Paulo Maluf e 26 abstenções. A vitória foi comemorada em plenário por parlamentares, jornalistas e grupos populares entoando em uníssono o Hino Nacional. Depois de 21 anos, o Brasil voltava a ter um presidente civil. A "Nova República", no entanto, nascia com os velhos representantes da classe política brasileira.

Já a população, mostrava-se esperançosa e confiante. Horas antes da cerimônia de posse, o presidente eleito é internado às pressas no Hospital de Base de Brasília. Diante do imprevisto, prevaleceu a norma constitucional: o Congresso Nacional deu posse ao vice-presidente, José Sarney, em 15 de março de 1985. A saúde de Tancredo Neves continua em declínio e a população, com vivo interesse, acompanhava os boletins divulgados pela televisão. Centenas de pessoas permaneceram, dia e noite, à porta do Incor, em São Paulo, rezando e acendendo velas. Em 21 de abril, o porta-voz Antonio Brito, fez o comunicado: "Tancredo Neves morreu esta noite, no Instituto do Coração, às 10h23m".

Assumindo os compromissos previamente estabelecidos o novo presidente, José Sarney, deu encaminhamento à organização da Assembléia Constituinte. Em

setembro de 1985, Afonso Arinos de Mello Franco assume a presidência da Comissão de Estudos Constitucionais, visando a elaboração de um anteprojeto de Constituição para facilitar as discussões dos parlamentares constituintes. Em novembro de 1986, foram eleitos os deputados e senadores que iriam compor, ao mesmo tempo, o Congresso e a Assembléia Nacional Constituinte. Pontos polêmicos como a estabilidade de emprego, jornada de trabalho, liberdade sindical e de greve, reforma agrária, sistema de governo (presidencialista ou parlamentarista), duração do mandato presidencial e sistema eleitoral cindiram as opiniões no plenário.

Em 5 de outubro de 1988 é promulgada a nova Constituição da República Federativa do Brasil contendo 245 artigos. Ulysses Guimarães, presidente da Assembléia Nacional Constituinte ressaltou tratar-se de um “[...] documento da liberdade, da dignidade, da democracia, da justiça social no Brasil”. A Carta Magna dispunha que o tráfico de drogas, a tortura e o terrorismo passavam a ser crimes inafiançáveis; os trabalhadores teriam direito a um terço a mais do salário quando das férias; e os jovens de 16 anos poderiam votar.

No quadro da economia, o Brasil iniciou os anos 80 sob o impacto da segunda grande elevação do preço do petróleo, ocorrida em 1979. Os países desenvolvidos entraram em recessão e o comércio internacional contraiu-se. Em razão desse cenário, os preços das exportações brasileiras caíram muito até 1985. Os juros internacionais se elevaram, afetando a economia do país e a dívida externa, negociada a juros flutuantes, cresceu em proporção preocupante. Mergulhado nesse conjuntural adverso, no início de 1983, o Brasil assina com o Fundo Monetário Internacional uma “carta de intenções” comprometendo-se a cumprir certas metas e o FMI passa a monitorar a economia brasileira. O governo corta os subsídios às exportações e eleva os preços das tarifas públicas. A inflação persistiu e a queda do PIB acentuou-se. O governo começa então a controlar as negociações salariais e por via de legislação específica passa a fixar índices de reajuste irreais e defasados corroendo o valor real dos salários. A consequência foi o agravamento do quadro social, elevando a tensão entre os trabalhadores e o Estado.

As greves da década de 80 eclodiram nas mais diversas categorias: professores, médicos, motoristas, funcionários públicos, bancários e engenheiros, entre tantas outras. Coro altissonante a protestar contra os baixos salários. Neste mesmo 1983, a inflação atingiu a 211%. Começam, então, as demissões em massa e o nível do desemprego eleva-se. Nas cidades grandes e de porte médio, os desempregados promovem passeatas e protestos que, por vezes, culminavam com saques a supermercados. Alguns economistas apontam 1983 como o auge da recessão brasileira na década de 80, com a inflação atingindo o patamar de assustadores 223,8% ao ano. Enquanto a inflação crescia, a rejeição ao governo, em proporção inversa, traduzia-se em crescentes índices de impopularidade.

Em 28 de fevereiro de 1986, o Brasil foi surpreendido com o lançamento do Plano Cruzado. "Dinheiro novo!", (JORNAL DO BRASIL, 31-12-2000, p. 171) anunciaram as manchetes dos jornais. Em pronunciamento em cadeia de rádio e TV, o presidente José Sarney anunciou o Plano Cruzado promovendo uma reforma monetária radical: corte de três zeros no cruzeiro e substituição pelo cruzado, além de congelamento dos preços e salários, instituição do "gatilho salarial", mecanismo que permite o reajuste automático dos salários quando a inflação atingir ou superar os 20%.

Atendendo ao apelo presidencial, a população metamorfoseou-se, da noite para o dia, em "fiscal do Sarney". De posse das listas contendo os preços tabelados, os consumidores passaram a exercer uma rígida fiscalização sobre os preços dos produtos. No primeiro mês, o resultado foi favorável: a inflação apontou para índices negativos. Em contrapartida, a demanda de consumo cresceu rapidamente. A estabilidade da moeda permitiu o planejamento orçamentário doméstico e a mesa do brasileiro ficou mais farta.

Meses depois, a pressão por margem de lucro eclodiu entre produtores e intermediários na cadeia produtor/intermediário/consumidor. Os produtos começaram a escassear, muitos a desaparecendo por completo. A aquisição de bens, duráveis e não duráveis, só se fazia possível via ágio, isto é, adquiridos no mercado negro a preços livres. Diante da crise de abastecimento, em julho, o governo lançou um "pacote" visando a redução do consumo e o aumento dos

investimentos, além de instituir empréstimos compulsórios para as viagens ao exterior e sobre os combustíveis.

No entanto, o Plano Cruzado obtém um marcante efeito político: nas eleições de novembro de 1986, o PMDB conquistou uma vitória esmagadora elegendo vinte e dois governadores. As comemorações do partido irão se estender até 21 de novembro, quando "o castelo do congelamento" derreteu-se e o governo Sarney anunciou uma majoração de 60% nos preços dos combustíveis, reajuste nos preços dos automóveis, açúcar e tarifas de serviços públicos.

Em abril de 1987, nova alquimia econômica visto que a inflação já havia ultrapassado os 23% ao mês. O pacote passou a ser conhecido como "Plano Bresser". Entre outras medidas, previa a extinção do gatilho salarial, a desvalorização da moeda e a contenção dos gastos públicos. A duração do ministro que deu nome ao pacote, bem como a do seu plano econômico, foram fugazes: Bresser Pereira demitiu-se em dezembro de 1987, sendo então substituído por Mailson da Nóbrega. Novo ministro, novo pacote: redução dos incentivos fiscais, suspensão do pagamento da URP – Unidade de Referência de Preços – e determinação de não se aplicar o mecanismo aos salários do funcionalismo público durante dois meses. A suspensão do pagamento da URP – correção trimestral de salários que substituíra o "gatilho" do Cruzado – estendeu-se a diversas outras categorias profissionais. No ano seguinte, 1988, a inflação acumulada ultrapassou os inacreditáveis 930%. Ano de crise com violento empobrecimento da população. Alberto Aggio e Milton Lahuerta (2003, p. 246) analisam que: "[...] ao longo dos anos 80, não só se mantêm os problemas macroeconômicos (como o descontrole inflacionário e a recessão) e sociais (como o aumento da exclusão e da violência), como também sucede um processo inédito de descrença das instituições públicas e da própria idéia de democracia".

Em 1989, após um vácuo de 29 anos, os brasileiros voltam a escolher democraticamente o presidente da República. Enxamearam candidatos: Leonel Brizola do PDT; Ulysses Guimarães, do PMDB; Mário Covas, do PSDB; Paulo Maluf, do PDS; Afif Domingos, do PL; Ronaldo Caiado, da UDR; Fernando Collor de Mello, do PRN; Luis Inácio Lula da Silva, do PT; e, ainda, Roberto Freire do PCB.

Um mês após o início do horário eleitoral gratuito, as pesquisas de opinião registraram uma tendência: Collor que contava com a adesão de 40% do eleitorado passou a declinar, enquanto Lula alcança o 3º lugar, antecedido por Brizola. Diante desse quadro, os partidos de oposição a Lula, discutem a possibilidade da desistência de seus candidatos em favor de Brizola, tido como menos perigoso que o "despreparado" ex-metalúrgico do PT. Apreensivo, o empresariado nacional acompanhou o desenrolar da campanha temendo a ascensão de um candidato de esquerda. Uma boataria intensa engolfa o país, espalhando que Lula confiscaria o dinheiro das cadernetas de poupança, "tomaria" imóveis de quem possuísse mais de um e apreenderia aparelhos de televisão de quem fosse possuidor de vários. Em meio à fervura do caldo político, Mario Amatto, então presidente da poderosa Federação das Indústrias de São Paulo (FIESP), ameaça que, em caso de vitória de Lula, "[...] oitocentos mil empresários fugiriam do país" (VEJA, 27-10-1993, p. 137).

A Constituição de 1988 havia estabelecido a realização de dois turnos para a eleição de presidente, governadores e prefeitos de municípios com mais de 200 mil eleitores, tendo ainda facultado aos analfabetos e maiores de 16 anos o direito de votar. Dessa forma, no pleito de 1989, estavam habilitados 82 milhões de brasileiros. Em 15 de novembro de 1989, registrou-se maciço comparecimento às urnas: votaram 88% do eleitorado. O resultado classificou Collor e Lula para o segundo turno, respectivamente com 28,52% e 16,08 dos votos. Na primeira eleição direta para presidente da República, após 29 anos de abstinência eleitoral, saiu vencedor Fernando Collor de Mello com 53,03% dos votos contra 46,7% de Luiz Inácio Lula da Silva.

Sobre os anos 80, Alberto Aggio e Milton Lahuerta (2003, p. 251) analisam:

A partir da década de 80 nota-se que no Brasil tanto o significado quanto o sentido da idéia de crise variaram bastante. A década tem início falando-se em crise do regime autoritário, dessa idéia passou-se a falar em crise econômica, depois em crise fiscal, em crise financeira, em crise do Estado. Com o avanço da conjuntura – nacional e mundial – apareceram outras dimensões da crise: do sistema representativo, do sistema partidário, das utopias, das ideologias, da Federação, da ética [...] a sociedade brasileira entra na década de 80 experimentando, seguramente, a maior taxa de esperanças que ela já havia vivenciado. Quando se iniciam os anos 90, o sentimento é exatamente o contrário: decepção, desencanto, desesperança, frustração.

Ora, esse contexto sóciopolítico e cultural que se desenhou em “água-forte” na face do mundo ocidental, somado às peculiaridades políticas, econômicas e culturais que se instalaram na **terra brasilis** nas décadas de 60, 70 e 80, tiveram o condão de determinar a trajetória existencial de toda uma geração. A geração de 68, nascida nos anos posteriores, ao término da II Grande Guerra (1939-1945).

É desse caldo político, social e cultural fermentado com os ingredientes da repressão e da rebeldia, de valores e contravalores, de cultura e contracultura, de ânsia de liberdade, de ruptura irreversível com o **modus vivendi** da geração anterior, ou seja, a dos seus pais, que irá emergir o ator social Amylton Dias de Almeida. Não sem razão afirmou Marc Bloch: “Os homens são mais filhos de seu tempo do que de seus pais”.

Jacques Le Goff (2002, p. 26), na introdução da biografia “São Luis”, cuja elaboração e redação lhe consumiram – segundo sua própria expressão – “uma quinzena de anos”, revela que, no decorrer do seu trabalho, evidenciou-se cristalinamente que:

O indivíduo não existe a não ser numa de rede de relações sociais diversificadas, e essa diversidade lhe permite também desenvolver seu jogo. **O conhecimento da sociedade é necessário para nela se constituir e nela viver uma personagem individual.**

Le Goff (2002, p. 23), de maneira concisa, traduziu sua constatação em uma única frase: “Constrói-se a si próprio e constrói sua época, tanto quanto é construído por ela”. De tal sorte revela-se veraz essa afirmação que, no capítulo seguinte – holofotes agora voltados para o palco político e cultural do Espírito Santo nos anos 60, 70 e 80 – não sem surpresa, pudemos observar Amylton Dias de Almeida “saltando” e invadindo esse cenário, infiltrando-se na cena capixaba a partir de meados da década de 60, atestando, por conseguinte, ser impossível mapear o panorama político e cultural do Espírito Santo sem registrar sua efetiva participação na vida do Estado.

CAPÍTULO II

O ESPÍRITO SANTO NOS ANOS 80: PLANO SEQÜÊNCIA

Os fortes ventos soprados pelo *zeitgeist* no final dos anos 60 do século XX, chegaram soberanos ao Espírito Santo amalgamando-se ao tradicional "vento sul" – título, aliás, escolhido para o livro que reúne as crônicas de Carmélia M. de Souza (1936-1974), principal cronista desta década, editado em 1976 com seleção de textos, prefácio e notas de Amylton de Almeida –, despertando a juventude local para os ideais libertários e fazendo eclodir uma intensa movimentação cultural no Estado, a despeito dos tenebrosos "anos de chumbo" inaugurados pelo golpe militar em 1964.

Rompendo com a asfixia paralisante do momento político brasileiro, jovens lideranças locais despontaram nos mais diversos segmentos sócio-culturais: movimento estudantil, imprensa, música, teatro e literatura, deslizando com freqüência e naturalidade de um espaço a outro, em sintonia perfeita. Ebulição cultural e política que atingiu seu apogeu no decorrer daquele 1968, refletindo a efervescência do panorama mundial e brasileiro. Luiz Tadeu Teixeira (2002, p. 77), rememora:

Em 68, a atividade cultural mais difundida na cidade era o I Festival Capixaba de Música Popular, organizado por Milson Henriques, que promovia as eliminatórias ao vivo na TV Vitória [...], com a finalíssima no Ginásio Wilson Freitas. Milson também organizou no ano anterior, o I Festival Capixaba do Cinema Amador, exibindo no Cine Jandaia [...] um pacote de curtas em 16 mm [...] realizados por uma turma de estudantes inquietos: Antonio Carlos Neves, Paulo Torre, Ramón Alvarado, Luiz Lages [...].

Esse mesmo grupo de estudantes dedicava-se também à dramaturgia, integrando o "Teatro de Arena do Grupo Geração", criado e dirigido por Antonio Carlos Neves, agitador cultural e personagem destacado da geração de 68 no Espírito Santo. Coube justamente a ele dirigir a experiência teatral mais bem sucedida desse ciclo: "Arena Conta Zumbi", musical de autoria de Boal e Guarnieri, que havia feito sucesso em 1966 no Teatro de Arena de São Paulo e que, proporcionalmente, repetiu o mesmo êxito em Vitória, em temporada que se estendeu por três

semanas, com casa lotada. No elenco Milson Henriques, Zélia Stein,⁴ Alcides Vasconcelos Filho e Sheila Bandeira. Já o segundo espetáculo encenado pelo mesmo "Grupo Geração" chamou-se "Juventude de Raiva e Muito Amor",⁵ tendo o texto e direção de Antonio Carlos Neves. Na seqüência, o Grupo Equipe (anteriormente denominado Elenco Experimental Estudantil) encenou "Entre Quatro Paredes", de Sartre, com direção de Paulo Torre e "O Colecionador", numa adaptação de Ewerthon Guimarães – liderança estudantil que também atuava como diretor e ator – à novela de John Fowles.

Vale ainda ressaltar que nesse mesmo emblemático ano, Antonio Carlos Neves foi merecedor do "Prêmio de Melhor Fotografia" no Festival de Cinema Amador JB/Mesbla de 1968, com "Veias Partidas", uma produção em 16mm, no gênero ficção, curta metragem em que atuou como diretor e roteirista, adaptando para o cinema um conto de Amylton de Almeida, com idêntico título. A "Revista Capixaba" de março de 1968, na reportagem "A nova literatura no ES", assinada por Paulo Eduardo Torre (1968, p. 37-39), registra:

Amylton Dias de Almeida é o 'enfant terrible' da crítica literária em Vitória [...]. Ele escreve desde cedo: em 1965, fez o seu primeiro romance 'A Pele Protetora', em que conta o reflexo da revolução de abril de 1964, num caso de amor. Confessa que não gosta deste livro no qual foi muito influenciado por 'Hiroshima, mon amour', de Marguerite Duras. Mas serviu como uma pesquisa, um estudo formal [...]. Escreveu, a partir daí, diversos contos que agora compilou num livro, intitulado 'Veias Partidas', que a Editora Sabiá, de Rubem Braga e Fernando Sabino publicará brevemente. O livro foi considerado por Rubem Braga um trabalho de fôlego e de surpreendente maturidade para um jovem de apenas 23 anos. São 26 contos, escritos em estilo indireto, numa forma tensa e angustiada; tratam quase sempre de problemas e angústia existencial, em que os personagens 'estão frente a um momento decisivo em suas existências'.

⁴ Zélia Maluza Stein despontou como liderança estudantil a partir de 1962, tendo se filiado em 1961 ao Partido Comunista do Brasil (PCBR). Em 1968, durante uma passeata e ato de protesto realizado em frente à antiga Faculdade de Direito, manifestação estudantil contra a prisão de colegas que participavam do Congresso da UNE em Ibiúna/SP, foi envolvida no tumulto causado pela repressão policial e na tentativa de escapar à prisão iminente, bateu com a bolsa no rosto do Chefe de Polícia, José Dias Lopes, irmão do então governador Cristiano Dias Lopes. Após este incidente viu-se obrigada a fugir do Estado e, mais tarde, do país. Em agosto de 1969, exilou-se no Uruguai tendo ali permanecido no período de 1969 a 1976, seguindo depois para o México e só retornando ao Brasil em 1983. O relato deste incidente consta da entrevista especial de domingo, concedida à autora, para o jornal on-line <www.seculodiario.com>. Edição de final de semana, 22 e 23 maio 2004.

⁵ Três décadas mais tarde, isto é, em 1998, a peça "Juventude com Raiva e Muito Amor" foi transformada pelo autor Antonio Carlos Neves em vídeo, conservando o mesmo título, obra que faz uma retrospectiva da efervescência cultural e política no Espírito Santo na década de 60. Depoimento prestado à autora em 27-12-2004.

Em paralelo aos grupos teatrais estudantis havia ainda o "Grupo Teatral Praça Oito" liderado por Gerson Von Randow que, neste mesmo 1968, apresentou na Escola Técnica Federal, "Navalha na Carne", de autoria de Plínio Marcos, tendo no elenco Gleycy Coutinho, Gerson Von Randow (atuando também como diretor) e Luiz Denaday.

No apagar das luzes dos anos 60, o gênero "besteiro" estréia na capital com grande sucesso: "Vitória – de Setembro a Setembrino", uma sátira rasgada escrita por Milson Henriques, cujo título faz uma explícita alusão ao então prefeito nomeado de Vitória, Setembrino Pelissari (1967-1970). Na peça proliferam as críticas jocosas ao provincianismo capixaba, a rede de intrigas e fofocas que habitualmente varre a capital, apresentando como contraponto as "delícias" da ilha. A maledicência era uma prática tão usual e freqüente na Vitória de então, que o capixaba José Carlos Oliveira (1934-1986) – importante nome da crônica nacional que militava na imprensa carioca – chegou a manifestar-se sobre essa peculiaridade do comportamento dos seus conterrâneos em "Nós, os capixabas":

O capixaba é, antes de tudo, um fraco. No bom sentido: sentimental, modesto, deslumbrado por tudo que vem de fora [...]. No Espírito Santo, os homens têm um grave defeito: gostam de falar mal da vida alheia. Para isso se reúnem, ao entardecer, na praça Oito, em Vitória. Mas só falam da boca para fora. No fundo do coração, gostam de todo mundo (OLIVEIRA, 1992, p. 30).

Nos estertores dos anos 60 e início da década de 70, muitos desses talentosos jovens deixaram Vitória em busca de horizontes profissionais mais amplos: Antonio Carlos Neves partiu para a Rússia no final de 1968 – de onde só irá retornar em 1974 – tendo se formado em direção de cinema e televisão pela Academia de Artes Cinematográficas de Moscou (*Viessessaiuzny Gassudarstvetney Institut Kinematografy – VGIK*), graduando-se também no "Mestrado em Artes"; Paulo Eduardo Torre foi para o Rio de Janeiro onde atuou na chamada "grande imprensa", tendo voltado a Vitória em 1972 para dirigir o jornal "A Tribuna"; e Luiz Tadeu Teixeira que havia se estabelecido em São Paulo por um período de 4 anos, também retornou a Vitória para ocupar a função de editor do "AT 2" do jornal "A Tribuna", enquanto Ewerton Guimarães havia sido enviado para a prisão na Ilha Grande (Rio de Janeiro).

Antonio Carlos Neves, dramaturgo, cineasta, escritor, videomaker, fundador da Federação Capixaba do Teatro Amador (FECATA), detentor de premiações internacionais como o "Campagna D'Oro" de Melhor Vídeo no Festival de Cinema e Vídeo de Trieste, Itália, com o vídeo "*Esta Ilha é Uma...*" e, anos depois, indicado para o Prêmio Jabuti de Literatura Infantil com "*Hipergame, a máquina do terror*", depõe sobre o que foi aquele fervilhar da juventude nos anos 60 no Espírito Santo:

Repressão da ditadura, teatro de arena, cinema novo, bossa nova, surrealismo, realismo fantástico – um universo inteiro de influências à nossa frente, eis o que foi para nós, capixabas, a década de 60. Não importa o que você fazia – se combatente nas ruas diante do fuzil ou cassetete, se cineasta, ator, músico ou pintor – a vida parecia explodir num milhão de expectativas, num interminável poder de criação. Sempre achei, [...] que a criatividade brasileira se faz mais poderosa sob o peso da censura e da porrada. É quando o artista e mesmo o político exerce ao máximo todo o seu potencial imaginativo – seja para burlar a medíocre censura, seja para provar que jamais morre ou se cala. Câmera na mão, teatro na praça, poemas surgidos na balbúrdia noturna dos bares, pichações nos virginais muros contra a ditadura e distribuição de panfletos arrancados dos jurássicos mimeógrafos, era assim que vivíamos naqueles anos que hoje chamam de dourados. Só que então não os chamávamos assim, apenas tínhamos o privilégio e a sorte de vivê-los (NEVES, 2004).⁶

Em maio de 1970, o público teve a oportunidade de conferir uma superprodução para os padrões locais: o musical "Ensaio Geral" que reuniu as mais importantes estrelas da música jovem capixaba – as cantoras Cristina Esteves e Maura Fraga, a estreante Ester Mazzi, os músicos Afonso Abreu, Mário Ruy, Datan Coelho, Arlindo Castro e Paulo Nogueira, além de três atores: Milson Henriques, Amylton de Almeida e Luiz Tadeu Teixeira. A direção ficou por conta de Rubinho Gomes, o texto era de autoria de Milson Henriques e a produção de Antonio Alaerte.⁷ Mas, a censura federal vetou o espetáculo proibindo o texto. Para contornar o problema, firmou-se um acordo com os censores: apresentar a peça somente utilizando música e expressão corporal. A Polícia Federal concordou estabelecendo como condição *sine que non* assistir previamente ao ensaio geral da peça. Assistiu e proibiu. Instalou-se o pânico: como cobrir as despesas já realizadas com o investimento? A decisão tomada, após acaloradas discussões, foi a de encenar o show, ainda que desafiando a proibição. Luiz Tadeu Teixeira (2002, p. 79), um dos atores relata o episódio:

⁶ Antonio Carlos Neves concedeu depoimento, por escrito, à autora em 27 de dezembro de 2004.

⁷ Nota publicada em A Tribuna em 21-5-1970, sob o título "é hoje".

Aquele ato de desobediência civil resultou no que certamente tornou-se o primeiro *happening* do teatro capixaba. Durante o a apresentação, todo o cenário foi destruído e a performance virou uma espécie de 'Roda Viva', montagem do Teatro Oficina de São Paulo, misturada com a apresentação de Jimi Hendrix no Festival de Monterey [...]. Como consequência, o produtor Antonio Alaerte teve que depor na Polícia Federal, assim como outros integrantes do elenco.

Aprígio Lyrio Gomes (1950-1983), uma das mais cintilantes estrelas do cenário musical no final da década de 60, cuja carreira irá se estender até o início dos anos 80, por duas vezes ganhador da categoria "Melhor Intérprete" nos festivais capixaba de música – a primeira premiação coube a Chico Lessa – foi posteriormente merecedor do primeiro disco póstumo gravado pela Série Fonográfica do Departamento Estadual da Cultura – DEC. Aprígio Lyrio e Chris Portela chegaram a apresentar-se, com destaque, no circuito musical carioca tendo, inclusive, sido sondados por André Midani, então diretor da gravadora Phillips, para um contrato.

Carmélia Maria de Souza, considerada por Francisco Aurélio Ribeiro (2003, p. 77) como a "[...] principal cronista capixaba dos anos 60, personificando o espírito da geração da contracultura [...]", era venerada pela geração de 68, marcando presença nas noites do Praia Tênis e do late Clube. Nesses locais, incentivava os jovens músicos de então, como Afonso Abreu, Mário Ruy, Marco Grijó e Aprígio Lyrio, entre tantos outros. Afonso Abreu e Marco Antonio Grijó viriam posteriormente a integrar o conjunto musical "Os Mamíferos", cujo vocal era de responsabilidade de Aprígio Lyrio.

Deve-se a Rubinho Gomes, precisamente quando da direção de "Ensaio Geral", o lançamento artístico da cantora Ester Mazzi, então estudante de Direito na Universidade Federal do Espírito Santo. Anos depois, tendo a mesma participado de três edições do "Vitória Jazz Festival", evento anual que chegou a atingir a marca de oito apresentações consecutivas (1989 a 1997), idealizado e promovido por Marien Calixte,⁸ o "pai" do jornalismo cultural no Espírito Santo nos anos 60, mereceu dele a alcunha que passou a ser utilizada até os dias presentes: "musa capixaba do jazz". Amylton de Almeida empregará essa mesma designação – que

⁸ Marien Calixte concedeu depoimento a Jeanne Bilich por três vezes, em 1996, em 13 de outubro de 2004 e em 3 de janeiro de 2005. Doravante será apenas citado o ano de seu depoimento.

se fixou ganhando notoriedade – na apresentação do disco "Notícias de Paris", tendo grafado no encarte do LP: "Ester Mazzi, a musa do jazz, é cantora muito empenhada em seu trabalho de pesquisa, sempre sofisticado".⁹ Mazzi cantou em vários shows em companhia de Aprígio Lyrio de quem, aliás, se tornou grande amiga e atualmente contabiliza quatro discos gravados.¹⁰

No aspecto político, a década de 70 começa com novidades no comando do poder executivo do Espírito Santo: o governador Christiano Dias Lopes que ocupara a função no período de 1967 a 1971, foi substituído por Arthur Carlos Gerhardt Santos. A prática da nomeação de governadores prende-se à edição do Ato Institucional nº 2, de 27 de dezembro de 1965, que estabelecia o critério de eleições indiretas e extinguiu 13 partidos políticos. A praxis era indicar nomes ao Comando Supremo Revolucionário e, a partir daí, elaborava-se uma lista triplíce então encaminhada à Assembléia Legislativa dos estados. Os deputados da Aliança Renovadora Nacional (Arena) e do Movimento Democrático Brasileiro (MDB) – os dois únicos partidos políticos permitidos à época – "elegiam" assim o candidato mais afinado com as diretrizes do governo militar. A esse processo convencionou-se chamar de eleição indireta. Em março de 1970, o presidente nacional da Arena, Rondon Pacheco, visitou o Espírito Santo para ouvir as lideranças políticas da Arena sobre a sucessão estadual e, segundo informações divulgadas na imprensa local, retornou à Brasília com 13 nomes. O ex-governador Arthur Carlos Gerhardt Santos (2004, p. 51), conta, em linguagem informal, como se deu o processo da escolha do seu nome:

O processo de minha escolha para governador foi surpreendente para mim, porque lá pelas tantas uma pessoa ligada a mim, que era o marechal Lindenberg, irmão do Dr. Carlos, me disse: 'Ô Arthur, pelo que eu estou sentindo lá no Palácio do Planalto, eles não vão botar como sucessor do Christiano um político. Estão pensando lá em Ernane Gálveas (que era presidente do Banco Central e era de Cachoeiro de Itapemirim), em Marcos Viana (que era presidente do BNDES e era também de Cachoeiro) e em você. Pois é, fiquei tranquilo porque entre mim, o presidente do Banco Central e o presidente do BNDES, vai ser escolhido um dos dois'.

Na seqüência da narrativa, o ex-governador explica que diante desse quadro, julgou estar excluído da disputa, guardando a certeza de que a escolha recairia

⁹ Encarte do LP "Notícias de Paris", de Ester Mazzi, lançado em 1992, pertencente à discoteca particular da cantora.

¹⁰ Conforme depoimento de Ester Mazzi concedido à autora em 31 de dezembro de 2004.

entre um dos dois dirigentes de bancos federais. Dias depois, no aeroporto de Vitória, encontrou-se casualmente com o Ari Viana, pai de Marcos Viana, que o informou ter sido ele o escolhido. Perplexo, perguntou as razões que motivaram tal decisão. Foi-lhe dito, então, que os títulos de eleitor dos dois outros indicados não eram do Espírito Santo. Declara o ex-governador em seu depoimento,

[...] fui escolhido como governador por causa do meu trabalho no Banco de Desenvolvimento, não tinha outra credencial. Eu não era político, nunca me envolvi com eleição e naquele período autoritário vocês sabem como eram as eleições (SANTOS, 2004, p. 50).

A imprensa local (A GAZETA, 21-9-2003, p. 43), ratifica esse entendimento. Explica que a escolha recaiu sobre o nome do engenheiro Arthur Carlos Gerhardt Santos porque ele se destacara como presidente da Companhia de Desenvolvimento do Espírito Santo (CODES) que, em junho de 1966, havia se transformado no Banco de Desenvolvimento do Estado do Espírito Santo (BANDES), sendo assim visto como o nome ideal para dar continuidade à política de desenvolvimento econômico, cujas bases haviam sido lançadas no Governo Dias Lopes. Quando Gerhardt Santos foi escolhido como candidato, o país estava sendo governado pelo general Emilio Garrastazu Médice, empossado em 30 de outubro de 1969.

Na verdade, coube aos governos Christiano Dias Lopes (1967-1971) e Arthur Carlos Gerhardt Santos (1971-1974) implementar a grande guinada da economia capixaba, levando o Estado de uma economia até então predominantemente agrícola, rural, para uma de caráter industrial, urbana. Esse giro de 180°, que muitos consideram como "O Milagre Capixaba", teve sua gênese a partir da erradicação dos cafezais – que ocorre a partir de 1962, mais fortemente entre 1965 e 1967 quando foram cortados cerca de 180 milhões de pés de café no Espírito Santo ceifando 60 mil empregos diretos e afetando 180 mil pessoas na zona rural provocando um êxodo rural de 120 mil pessoas – e a implantação dos Grandes Projetos Industriais que irá ocorrer nas décadas de 70 e 80 (SCHAYDER, 2002).

No governo Christiano Dias Lopes Filho (1967-1971) foi criado o Fundo de Recuperação Econômica do Espírito Santo (FUNRES), instituído através do Decreto-Lei nº 880, assinado em 1969 pela Junta Militar governante, constituída pelo general Aurélio Lira Tavares, o almirante Augusto Rademaker e o brigadeiro

Márcio de Souza e Melo. O Governo Federal promulgou o DL-880 numa espécie de contrapartida ou compensação, tendo em vista que os estados do nordeste já dispunham dos incentivos fiscais da Sudene, criada em 1959, no Governo Juscelino Kubistscheck. E findo o ciclo do café, seguido pelo Plano de Erradicação de Cafezais, a economia capixaba apresentava-se debilitada por ser fortemente dependente da cafeicultura. Daí nasceu a idéia de criação de um incentivo fiscal exclusivo para beneficiar o Espírito Santo, levando-se em conta que o Estado não havia sido incluído na área da Sudene. Junto com o FUNRES nasce também o Grupo Executivo de Recuperação Econômica (GERES) (A GAZETA, 21-9-2003, p. 43).

O FUNRES é um mecanismo fiscal que permite às empresas sediadas no Espírito Santo deixarem de pagar o Imposto de Renda ao governo federal, desde que se comprometam a investir o valor correspondente em empreendimentos agrícolas e industriais localizados em território capixaba. Como desdobramento do FUNRES, foi também criado em 1971, o Fundo de Desenvolvimento das Atividades Portuárias (FUNDAP). A instituição do FUNDAP determinava que as empresas que optassem por fazer transações internacionais – importação e exportação – pelos portos capixabas, passariam a ter o direito de usar uma porcentagem (8%) do Imposto de Circulação de Mercadorias (ICM) arrecadado pelo governo estadual, para financiar empreendimentos agrícolas, comerciais e industriais no Espírito Santo e, caso preferissem, empregar esses recursos na aquisição de equipamentos, aparelhos e tecnologias mais modernas a fim de se reestruturarem. Na verdade, trata-se de um empréstimo a longo prazo (20 anos) com juros baixos (1% ao ano), concedido pelo governo estadual às empresas beneficiadas (SCHAYDER, 2002, p. 117-118).

Nessa mesma linha de ação, Christiano Dias Lopes criou ainda a Companhia de Desenvolvimento do Espírito Santo (CODES) que, em junho de 1966, veio a se transformar no Banco de Desenvolvimento do Espírito Santo (BANDES) e o Centro Industrial de Vitória (CIVIT), um distrito industrial localizado no município da Serra, em Carapina, visando a sediar as micro, pequenas e médias empresas que fossem surgindo no Estado. Também a cultura e o turismo não foram esquecidos: nasceram a Fundação Cultural do Espírito Santo, órgão que irá desempenhar um decisivo papel para a cultura local nas décadas seguintes, e o Conselho Estadual

de Turismo (CONESTUR) que terá na Empresa Capixaba de Turismo (EMCATUR) a executora das ações turísticas idealizadas pelo CONESTUR.

A política de implantação de incentivos e isenções fiscais revelou-se uma tática bem sucedida conseguindo atrair novos investimentos para o Espírito Santo e deflagrando o início do ciclo de recuperação econômica do Estado, transformando-se em base sólida para o florescimento dos "Grandes Projetos Industriais" que irão despontar nas décadas de 70 e 80.

Foi no governo Arthur Carlos Gerhardt Santos que se deu efetivamente a partida para os "Grandes Projetos" que resultaram na implantação da Companhia Siderúrgica do Tubarão,¹¹ Aracruz Celulose, Samarco Mineração e as usinas de pelotização da Companhia Vale do Rio Doce. Com grande capacidade de articulação junto às autoridades federais e lideranças empresariais, o governador Gerhardt Santos acabou por obter avanços significativos de forma a incluir o Espírito Santo no Plano Nacional de Desenvolvimento (I PND 1972-74), bem como a consolidar a industrialização no Estado.

A inclusão do Espírito Santo no I PND (1972-74), segundo Maria da Penha Smarzaró Siqueira (2001), representou um novo ciclo de expansão e integração econômica para o Estado visto que, de acordo com a estratégia de desenvolvimento regional do plano, especialmente no que se referia à política de integração nacional, deixava implícito a necessidade de modernização das estruturas de comercialização e distribuição de produtos agrícolas, mediante a criação de novas estruturas de transporte. Essa estratégia implicava, portanto, na viabilização dos chamados "corredores de transportes", associados à modernização dos principais portos exportadores e intimamente ligados à expansão da fronteira agrícola na região dos cerrados, localizada em Goiás, Mato Grosso, Minas Gerais e Bahia (SIQUEIRA, 2001, p. 83).

¹¹ A Companhia Vale do Rio Doce (CVRD) que construiu o Porto de Tubarão, inaugurado a 1º de abril de 1966, em uma antiga fazenda de gado na praia de Camburi, começou em 1974 as obras da Companhia Siderúrgica do Tubarão (CST). O terminal do Tubarão revelou-se uma necessidade para desafogar o porto de Atalaia, na baía de Vitória. A CST, além das usinas de pelotização de minério de ferro, passou também a produzir aço em placas. Também no governo Arthur Gerhardt, a estrada de ferro Vitória-Minas foi duplicada para suportar a escala da produção.

Para atingir a todas estas metas, o Governo Arhur Carlos Gerhardt Santos dotou o Estado de uma nova infra-estrutura, indispensável para dar sustentação aos "Grandes Projetos", a partir da interligação do sistema elétrico do Espírito Santo ao de Furnas, aliado aos investimentos realizados no Porto de Vitória e, ainda, nas áreas de saneamento e telecomunicações. Também foram iniciados os estudos de planejamento integrado da Região Metropolitana da Grande Vitória e criada a Comdusa – Companhia de Melhoramentos e Desenvolvimento Urbano. O Civit foi ampliado e inaugurado. Iniciou-se, ainda, a estruturação do Corredor de Exportação Centro Leste consolidando o Espírito Santo como porta de saída para o exterior de produtos provenientes de Minas, Goiás, Distrito Federal e Mato Grosso. Foi também durante o governo Gerhardt Santos que a Companhia Vale do Rio Doce duplicou a Estrada de Ferro Vitória-a-Minas, tendo também sido iniciadas as obras do Portocel – porto especializado na exportação de celulose – e do Porto de Ubu, para embarque da produção da Samarco Mineração. Na agricultura, o governo incentivou o plantio de uma variedade de café africana, o "conillon", mais resistente ao calor, fato que irá determinar que o Espírito Santo, alguns anos depois, passe a ser considerado como o maior produtor do mundo dessa variedade de café.

Sebastião Pimentel Franco e Regina Rodrigues Hess (2003), explicam que até 1975, a expansão industrial do Espírito Santo esteve condicionada aos recursos advindos de pequenos capitais locais ou em razão dos incentivos fiscais. A partir de meados da década de 70 – quando surgem os chamados "Grandes Projetos" cuja produção se destina aos mercados externos – inaugura-se uma fase nova no ciclo de expansão industrial capixaba, graças ao financiamento do capital privado, nacional ou estrangeiro. A implantação dos Grandes Projetos irá acarretar um significativo impacto econômico, social e ambiental, que não irá se restringir tão somente à região metropolitana – chamada de Grande Vitória – como acabará por englobar todo o Estado.

A consequência mais evidente, revelam os autores, é um desequilíbrio no desenvolvimento das regiões do Espírito Santo, com algumas áreas, como a região da Grande Vitória apresentando acelerado desenvolvimento econômico, enquanto na periferia registra-se um inchaço de população destituída de qualificação profissional, consequência direta do violento processo de migração verificado nos

anos 60 e mais fortemente ainda no decorrer dos anos 70. Geert Banck (1998, p. 129) registra que nos anos 60 a população da capital do Espírito Santo, Vitória, dobrou de 178.557 para 358.183, incluindo as municipalidades de Cariacica e Vila Velha. E "[...] embora não se saiba ao certo, estima-se que este crescimento não fique longe de outros 100% na década de 70". E qual era procedência desses migrantes? Muitos eram originários da Zona da Mata e do norte de Minas Gerais, sul da Bahia, norte do Rio de Janeiro, mas a maioria era mesmo proveniente do interior do Espírito Santo, vítima da erradicação dos cafezais. Todos, indistintamente, vieram em busca de trabalho, na esperança de melhores condições de vida. O processo de esvaziamento rural no Estado foi tão brutal que, enquanto em 1960 apenas 28,4% da população viviam na zona urbana, em 1980 esse índice saltou para 65,5%. A princípio, a instalação dos "Grandes Projetos" teve capacidade para absorver parte desses trabalhadores originários do campo, mas logo depois, grande parte dessa mão-de-obra desqualificada viu-se dispensada. Esse contingente passou então a sobreviver de sub-empregos, sujeitando-se a perceber salários ínfimos ou tentando sobreviver à custa de eventuais biscates.

Certo é que esse inchaço da periferia que não contava com nenhuma tipo de infraestrutura urbana ou mínimas condições de saneamento para atender às precárias habitações que surgiam da noite para o dia, também refletiu-se nas questões ambientais, prejudicando a fauna e flora. Áreas de mangue e de mar foram aterradas e os lixões acabaram por se transformar em alternativa de alimentação, pela via do aproveitamento de restos de comestíveis e enlatados com prazo de validade vencido. Ao mesmo tempo, se coletavam vidros, papéis, plásticos, cuja venda garantia a essa população miserável modestíssimos recursos financeiros. O exemplo mais contundente desses lixões, onde os moradores disputavam com os urubus restos de alimentos, era o lixão de São Pedro que, em 1983, foi tema de um dos documentários produzidos por Amylton de Almeida, intitulado "Lugar de Toda Pobreza", talvez a peça de maior impacto da série que AA. – assim ele assinava seus trabalhos – produziu e, portanto, a que acabou por se tornar a mais conhecida do público capixaba.

Foi a partir de 1977 que teve início o processo de invasão da região do contorno da ilha, formada por manguesais e morros, local onde a Prefeitura de Vitória escolheu para descarregar o lixo da capital. Nos anos subseqüentes, a invasão que despontou no mangue, dará origem à favela de São Pedro que irá se estender por quase cinco quilômetros, subdividindo-se em São Pedro I, II, III e IV, "[...] sendo que a última ocupação, ocorrida em 1980, representava, em extensão, um espaço mais de três vezes maior que a área da primeira, ocorrida na região por volta de 1977. São Pedro, em 1980, congregava 15 mil favelados" afirma Smarzaró Siqueira (2001, p. 101).

No que concerne ao cenário cultural, em agosto de 1975, acontece um importante evento: um grupo de amigos jornalistas de Carmélia M. de Souza, reuniu-se para criar e encenar o espetáculo "Carmélia, por Amor" – uma espécie de retrospectiva da vida e obra da cronista capixaba que falecera no ano anterior. O espetáculo, escrito em parceria por Milson Henriques e Amylton de Almeida – com 2 horas de duração – onde ambos também atuavam como intérpretes, apresentava no elenco Maura Fraga, então redatora de "A Tribuna"; Mariângela Pellerano e Aprígio Lyrio, redatores de "A Gazeta"; além do pianista Gilberto Garcia que também fazia parte do vocal. O show, encenado no Teatro Carlos Gomes, revelou-se um sucesso – temporada de três semanas – com casa lotada todos os dias. Amylton de Almeida explica seu envolvimento não só com o espetáculo, como também sua ligação pessoal com a homenageada:

A idéia central do espetáculo é enfatizar a força e a grandeza espiritual de Carmélia M. de Souza, uma pessoa que se manteve fiel às exigências e crueldades da paixão, obtendo como recompensa, a humanidade do senso de humor. Em termos particulares, eu devo a Carmélia a primeira oportunidade na imprensa, em 1966, quando esta profissão dificultava o ingresso de 'certas' pessoas. Mas não se trata de agradecimento. Eu aceitei fazer o show – e estreiar como intérprete – porque eu acredito nas mesmas coisas que Carmélia acreditava [...]. Nosso objetivo foi e continua sendo homenagear o amor, a beleza, a solidariedade e a confiança, valores tão esquecidos atualmente, como se sabe. Este é o único aspecto 'anacrônico' de **Carmélia: Por amor**: a sua crença no ser humano (A GAZETA, 20-4-1975, p. 12, grifo no original).

A partir de 1976, as atividades de teatro ligadas ao meio estudantil receberam um novo impulso, após um hiato decorrente da forte repressão política gerada pelo AI-5, de dezembro de 1968. A realização da Mostra de Teatro Universitário que

mobilizou vários grupos, teve o condão de revelar novos talentos que viriam a desempenhar nos anos seguintes, importante papel na produção local. Entre eles, destaca-se Grupo Ponto de Partida, que permaneceu ativo por quase uma década, tendo recebido premiações em vários festivais fora do Estado. Integrando essa jovem "constelação" surgiram os nomes de Magno Godói e Marcelo Ferreira, da Cia Neo-laô; José Luiz Gobbi, Renato Saudino, Rômulo Mussiello, Denise Martins, Beth Caser e Claudino de Jesus, entre outros (TEIXEIRA, 2002). Elisa Lucinda surgirá depois, tendo se mudado para o Rio onde lançou livros, produziu peças, gravou músicas, atuou em inúmeros espetáculos e filmes, relançado a poesia e declamação como produto cultural.

No ano seguinte (1977), Marien Calixte dirigiu "Abre a Janela e Deixa o Ar Puro e o Sol da Manhã Entrar" de Antônio Bivar, tendo no elenco Milson Henriques, Mariângela Pellerano e Vitória Gonçalves. É também nos anos 70 que irá nascer o Teatro da Barra, tendo na liderança Paulo e Bob de Paula, cuja primeira montagem foi a peça infantil "A Sereia de Meaípe", texto de Bob de Paula e, em 1979, "Anchieta Depoimento", de Paulo de Paula, apresentando no elenco Branca dos Santos Neves e Joelson Fernandes (TEIXEIRA, 2002, p. 84-85).

No que concerne à produção cinematográfica, o Espírito Santo viu-se transformado no transcorrer dos anos 70 em cenário de longas-metragens de ficção com produção profissional. Fernanda Montenegro interpretou Samaritana em "A Vida de Cristo" de José Regathieri, que veio a ser considerado por Luiz Tadeu Teixeira, o primeiro filme de longa duração capixaba. No ano seguinte, o capixaba Jece Valadão, obteve recursos do governo estadual para filmar uma adaptação de "Canaã", romance de Graça Aranha. "Sagarana, o duelo" de Guimarães Rosa também foi levado às telas, com recursos do erário estadual, obtidos pelo diretor mineiro Paulo Thiago.

Vale a pena ressaltar que o governador nessa época, Arthur Carlos Gerhardt Santos, foi e é um apaixonado pela sétima arte, tendo inclusive estreado na imprensa local como o primeiro crítico de cinema do jornal "A Gazeta", veículo em que escreveu por cinco anos, no transcorrer da década de 50, sob o pseudônimo "Clouzot". Foi sucedido por Luiz Tadeu Teixeira (anos 60) e, a partir de 1972,

assume a função Amylton de Almeida que atuou por mais de 20 anos, precisamente até o seu falecimento em 1995. AA. é considerado o mais importante crítico de cinema da história da imprensa capixaba, tendo também incursionado pelo mundo da cinematografia. Outros críticos de cinema que também atuaram como cineastas na década de 60 foram Paulo Torre ("Kaput") e Luiz Tadeu Teixeira ("Ponto e Vírgula"), que dirigiram curtas em 16mm abordando, de um ângulo ou outro, temáticas pertinentes à repressão política. Na década de 90, Arthur Carlos Gerhardt Santos será grande incentivador para que sua filha, Luciana Vellozo Santos, aceite o convite de AA. para ocupar a função de produtora do longa-metragem, "O amor está no ar", com roteiro e direção do próprio Amylton de Almeida.¹²

Ramon Alvarado foi o primeiro a registrar a festa de São Benedito, na Serra, no documentário "O mastro do Bino Santo" e a história do Convento da Penha, em "Frei Pedro Palácios". Já Orlando Bonfim idealizou e produziu uma série de filmes envolvendo etnias e a cultura popular do Espírito Santo: "Tutti, Tutti Buona Gente", "Ticumbi – Canto para a Liberdade", "Mestre Pedro Aurora", "Itaúnas – Desastre Ecológico", "Augusto Ruschi", "Dos Reis Magos aos Tupiniquins" e "As Paneleiras do Barro" (A GAZETA, 21-9-2001, p. 78).

Em meados da década de 70, conforme assinala José Tatagiba (1999), Vitória possuía onze salas de cinema. Só no centro da cidade localizavam-se oito: São Luís, Santa Cecília, Juparanã, Glória, Odeon, Vitória, Jandaia e Paz (inaugurado em março de 1975). Havia, ainda, os cinemas de bairros – o Trianon em Jucutuquara, o Delurdes no bairro homônimo e até mesmo um cine "Drive-In", inaugurado em 1976, situado na Praia de Camburi, funcionando nos moldes dos cinemas norte-americanos do gênero. No local havia uma tela gigante e serviço de lanchonete: hambúrguer e Coca-Cola eram servidos no carro dos frequentadores. No entanto, o "Drive-In" não conseguiu atrair público suficiente e acabou encerrando suas atividades em poucos meses.

É também na década de 70 que ocorrem a abertura de duas galerias de arte na capital: Arte e Pesquisa da UFES (1976) e Homero Massena (1977) criando novos

¹² Conforme depoimento prestado à autora em entrevista concedida em 1996.

espaços para o público capixaba apreciar as obras dos nomes que se destacaram nessa geração: Atilio Gomes/Nenna, Ronaldo Barbosa, Hilal Sami Helal, Atilio Colnago, Coracy e Joyce Brandão, entre muitos outros. Também importantes, exibindo mudanças marcantes nos padrões estéticos adotados até então, revelando o florescer de uma nova geração de criadores, são os trabalhos apresentados por Samú e Maurício Salgueiro, Dionísio Del Santo e a primitivista Nice (A GAZETA, 21-9-2003, p. 82-83).

Na precisa metade da década de 70, assume o terceiro governador “eleito” pelo voto indireto, Élcio Álvares (1975-1979). O processo de escolha seguiu os padrões da época: o senador Petrônio Portela, presidente nacional da Arena, visita o Espírito Santo em abril de 1974, ouve as principais lideranças da Arena e volta para Brasília, segundo relato da imprensa local (A GAZETA, 21-9-2003, p. 44), levando quinze nomes no bolso. Cerca de um mês e meio mais tarde, o nome de Élcio Álvares é anunciado como o sucessor de Gerhardt Santos, em um telefonema dado ao então presidente estadual da Arena, Emir de Macedo Gomes. O novo governador é advogado, jornalista e havia sido o deputado mais bem votado das últimas eleições.

O governo Élcio Álvares, iniciado em 1975 – segundo João Gualberto Vasconcelos e Ricardo Pandolfi – tentou promover o reaparelhamento do Estado por meio de uma reforma administrativa para fazer frente à nova onda de desenvolvimento que se anunciava e, assim, o Espírito Santo seria finalmente um Estado industrial. No entanto – opinam os autores – “[...] a reforma ensejada por Élcio seria tecnicamente muito mal conduzida, mas de toda forma criou novos instrumentos de política pública, como a Fundação Jones dos Santos Neves” (VASCONCELOS; PANDOLFI, 2004, p. 131). A nova Fundação, na realidade, revelou-se em uma verdadeira usina de projetos, tendo o condão de carrear inúmeros recursos federais para o Estado.

Nesse mesmo quadriênio 1975/79 do governo Élcio Álvares, Vitória – centro de uma região pré-metropolitana – compreendida pelos municípios de Cariacica, Vila Velha, Serra e Viana, representava um aglomerado de 600 mil habitantes. Por ser a capital uma ilha, fazia-se de fundamental importância a ampliação das vias de

acesso ao continente. Desta forma, o governador Élcio Álvares acelerou a construção da Segunda Ponte, tendo iniciado a Terceira (a construção da "Ponte Deputado Castelo Mendonça" levou onze anos, tendo atravessado quatro governos).¹³ Coube também ao governo de Élcio Álvares a construção da Rodoviária da Grande Vitória que, além das estações de passageiros interestaduais, passou também a servir como apoio e complemento para as linhas urbanas dos coletivos que atendiam à Grande Vitória. E visando a minorar os graves problemas de fluidez de trânsito, congestionado com um volume de veículos – 45mil/dia – da então única via de ligação entre Vitória e os municípios limítrofes, Élcio Álvares iniciou a implantação do Sistema Aquaviário da Grande Vitória (LIMA JUNIOR, 1994, p. 37).

Nessa mesma gestão foi concluído o Porto de Capuaba e iniciadas as obras de construção da Companhia Siderúrgica do Tubarão. O governador reequipou o Porto de Vitória e constituiu a Companhia Docas do Espírito Santo, tendo, ainda, acelerado o programa de eletrificação rural e aumentado as instalações telefônicas do Estado.

É também na segunda metade da década de 70, sob o impulso das lutas sociais no sentido da redemocratização do país, que eclode vigoroso o movimento estudantil. A partir de 1977, a vertente universitária desse movimento mobiliza-se para uma seqüência de grandes manifestações públicas, reivindicando a luta pelas liberdades democráticas. E, um ano depois, instala-se no Espírito Santo um processo dinâmico de organização de um novo sindicalismo que resulta na fundação do Sindicato dos Médicos, presidido por Vitor Buaiz, Sindicato de Jornalistas, presidido por Rogério Medeiros e a Associação de Docentes da UFES (ADUFES). Mirtes Bevilacqua é a dirigente da maior entidade sindical do Estado, a União dos Professores do Espírito Santo (UPES), que passa a promover assembléias

¹³ Os quatro governos foram os seguintes: no primeiro, de Élcio Álvares (1975-1978) foi contraído um empréstimo na Inglaterra e realizada a concorrência pública saindo vencedoras a Usimec (parte metálica) e a Odebrecht (parte de concreto); no governo Eurico Rezende (1979-1982), a responsabilidade da construção foi transferida para o governo federal, mas não avançou; no governo Gerson Camata (1983-1986) a ponte voltou ao encargo do governo estadual, tendo continuidade com recursos do Tesouro Estadual e um financiamento do BNDES; e, finalmente, no governo Max Mauro (1987-1990) a obra chegou a ficar paralisada por alguns meses, faltando somente 10% para a sua conclusão, até que a Construtora Odebrecht assumiu o encargo do término da ponte, ficando a dívida a ser paga em forma de pedágio.

massivas na luta pelas reivindicações da categoria. Em 1979, as chapas da oposição vencem as eleições nos Sindicatos da Construção Civil e Trabalhadores Rurais de Colatina. É também no final dos anos 70 que eclodem as primeiras grandes manifestações e movimentos paredistas. Em 1978, ocorre uma greve espontânea dos motoristas de ônibus que paralisa a Grande Vitória e, dois anos mais tarde, são os operários da construção civil que cruzam os braços.

O movimento estudantil, segundo Roberto A. Beling Neto, nascido no interior da UFES irá se consolidar em 1978 com a reconstrução do DCE. A partir de 1976 – explica o autor – verifica-se um lento trabalho de reativação do movimento estudantil na UFES, com o surgimento de grupos de oposição. “O batismo da participação nesses encontros se fez acompanhar por um intenso processo e repressão e controle policial” (BELING NETO, 1996, p.145). Em 1978, foi realizada a primeira eleição para a diretoria do DCE. Concorriam cinco chapas, saindo vencedora a Chapa “Construção”, com o candidato Paulo Hartung na presidência e nos demais cargos da diretoria Neivaldo Bragatto, Fernando Pignaton, Paulo Perdigão, Paraíba, Hélio Castro e Evandro Brozeghini. Reconstruído o DCE, o movimento estudantil consolida-se como uma das principais forças políticas no movimento social nos anos de 1978/1979. No entendimento de Beling Neto (1996, p. 169), “[...] o movimento estudantil do final dos anos 70 e início dos 80 representou o momento mais importante e significativo desse movimento na história do Espírito Santo. Assumiu realmente o caráter de um movimento de massas, que ultrapassou em muito a “bolha” de mobilização de 1968”.

No apagar das luzes da década de 70, é eleito de forma indireta o governador Eurico Vieira de Rezende (1979-1982). Aliás, Rezende já havia feito duas tentativas anteriores para chegar ao Governo do Estado, pelo voto direto, no período anterior ao golpe de 64. A posse de Eurico Rezende no Executivo Estadual deu-se no mesmo dia em que o general João Batista de Figueiredo assumiu a Presidência da República – 15 de março de 1979. O processo da sua escolha segue idêntico rito dos dois últimos governantes capixabas: o presidente nacional da Arena, Francelino Pereira, vem ao Espírito Santo e leva consigo os nomes colhidos junto às lideranças da Arena local. O então presidente General Ernesto Geisel em

parceira com o presidente eleito, João Batista Figueiredo, procedem então a escolha do nome que será referendado pela Assembléia Legislativa Estadual.

O Governo Eurico Rezende deu seqüência à expansão da eletrificação rural, obteve a ampliação da rede de agências do Banco do Brasil no interior do Estado, incentivou a agroindústria e investiu na ampliação da malha rodoviária. Implantou o Programa Emergencial para Famílias Desabrigadas (Profades), em Cariacica, e construiu o conjunto residencial Boa Vista-2, com 1.152 casas populares, além de ampliar as vagas nas escolas públicas. No plano administrativo, transformou as Fundações em Institutos para fugir da legislação que determinava o reajuste automático dos salários de celetistas (A GAZETA, 21-9-2003, p. 44).

No final da década de 70 e início dos anos 80, o Espírito Santo não destoa das características que se desenham no cenário nacional: foi também a década dos grandes movimentos populares. Marly Rodrigues (2003), inclusive, escolhe esta característica marcante para dar título à sua obra: "A Década de 80 – Brasil: quando a multidão voltou às praças". Antonia Colbari (1996, p. 13) assim se manifesta sobre o panorama no Estado:

O final da década de 70 foi marcado por significativas mudanças na vida social capixaba. Do ângulo político e institucional, era o início de um fecundo processo de organização e participação política de diferentes segmentos sociais. Era a idade de ouro dos movimentos sociais e/ou movimentos populares cuja contribuição foi decisiva para a renovação sindical e político-partidária.

A autora registra que, no período de 1981 a 1990, foram criadas 41 novas entidades sindicais (22 na Grande Vitória), sendo 39 de trabalhadores urbanos, distribuídos nos setores da indústria, serviços, comércio, transporte e órgãos públicos. E aponta como indicador do revigoramento sindical deste período o número de greves deflagradas. "O movimento grevista no Espírito Santo tornou-se mais expressivo a partir de 1986, totalizando 19 paralisações no setor público e 11 no privado. Apesar de atingir categoria como a dos metalúrgicos, o volume de greves esteve concentrado nos assalariados de classe média (professores, médicos, bancários etc.)" (COLBARI, 1996, p.19).

Em 1982, foram restabelecidas as eleições diretas para governadores de Estado. Os partidos que faziam oposição ao governo militar saíram vitoriosos em várias unidades da federação, como em São Paulo, Minas Gerais, Rio de Janeiro e também no Espírito Santo que elegeu Gerson Camata (1983/1986), pela sigla do PMDB, tendo como vice, José Moraes. Gerson Camata era radialista e havia sido vereador de Vitória e também deputado estadual e federal. Com o restabelecimento das eleições diretas, trocou de partido (PDS) convencido de que seria difícil vencer o pleito caso fosse reconhecido como uma continuidade do regime militar. Durante seu mandato implantou um amplo projeto rodoviário construindo e pavimentando 778 quilômetros de estradas. Ampliou os sistemas de abastecimento de água, eletrificação rural e a rede de prédios escolares. Foi durante o Governo Camata, em dezembro de 1983, que entrou em operação a Companhia Siderúrgica de Tubarão (CST). Seis meses antes da conclusão do seu mandato, deixou-o para se candidatar ao senado. Foi substituído pelo vice, José Moraes.

No que concerne à movimentação cultural, a década de 80 revelou-se diversificada para o setor musical: jovens capixabas, sob a influência do evento "Rock in Rio" passaram a montar bandas que se multiplicavam da noite para o dia. No final da década surge o Barão Vermelho (1989), enquanto o maestro e compositor pernambucano Jaceguay Lins – que havia se radicado no Espírito Santo em 1982 – cria a Banda II. A iniciativa do maestro, que contou inclusive com a participação dos alunos da UFES, busca uma nova leitura para o congo capixaba valorizando as raízes e tradições do folclore espírito-santense. Na vertente que cultiva o jazz nasce em 1983, o "Quarteto JB" – com quatro discos gravados – composto por Carlos Augusto Calmon no piano, Afonso Abreu no contrabaixo, Marco Antonio Grijó na bateria e Degas no saxofone e, é também no último ano da década, que estréia o "Vitória Jazz Festival", abrindo um ciclo de sete apresentações anuais e consecutivas, promoção e realização de Marien Calixete (2005). Ocorre também o lançamento do disco póstumo de Aprígio Lyrio, "Agite Antes de Usar", em 1986, produção de Ester Mazzi¹⁴ para o Departamento Fonográfico do Departamento Estadual de Cultura. No universo da música erudita registram-se a apresentação da opereta "A Viúva Alegre", em dezembro de 1984, com Natércia Lopes, promoção da Fundação Cultural do Espírito Santo e realização da Scala – Sociedade Artística

¹⁴ Conforme depoimento de Ester Mazzi à autora em 8 de janeiro de 2005.

Amici della Lirica e, mais tarde, em dezembro de 87, será a vez de *Madame Butterfly*, uma realização da René Promoções Artísticas e Culturais, com apoio do Departamento Estadual de Cultura (DEC), Sociedade de Cultura Artística de Vitória (SCAV) e Centro Musical Villa Lobos. Vale ainda o registro da apresentação do Coral da Ópera de Varsóvia, em 1986, com regência de Jerzy Szurbak. Todos os eventos de música clássica tiveram como palco o Teatro Carlos Gomes.¹⁵

No universo da literatura, Francisco Aurélio Ribeiro (2003, p. 77), menciona que “[...] a geração dos anos 80, surgida toda na UFES, é formada por Adilson Villaça, Marcos Tavares, Sebastião Lyrio, Francisco Grijó, Miguel Marvilla, Oscar Gama Filho, Valdo Motta, Sergio Blank, Paulo Roberto Sodr , D bson Afonso, dentre outros”. Aurélio Ribeiro (2003, p. 77) destaca Adilson Villaça (1956) como ficcionista e aponta os poetas Valdo Motta e Paulo Roberto Sodr  como tendo obtido divulga o nacional, “[...] com seus poemas metafisicos, hiper-realistas ou homoer ticos”. O autor inclui, ainda, nesta listagem da década Aparecida Ramos, Mario do Carmo Schneider, Denny Gomes, Luiz Busatto, Berredo de Menezes, Roberto Almada, Humberto Del Maestro, Marien Calixte e Luiz Carlos A. de Lima na poesia; Lacy Ribeiro, José Augusto Carvalho e Regina Herkenhoff, no conto; M rzia Figueira, Paulo Bonates, Marcos Alencar, Xerxes Gusmão, na crônica publicada em jornal.

Em 1981, após um intervalo de 5 anos, o Espírito Santo voltou a servir de cenário para um longa de fic o: “Veias Abertas”, de Iberê Cavalcante, filmado em Guarapari, com participa o de Glecy Coutinho, Agostino Lazzaro e Paulo de Paula no elenco. Ganhou o prêmio de “melhor filme” no Fest-Rio. Os anos 80 ainda marcam a realiza o do curta “Receita Artesanal”, dirigido pelo fotógrafo Douglas Lynch e produzido pelo então atuante Departamento Estadual de Cultura (DEC). No “Fest-Rio” de 87 ganhou o prêmio de melhor documentário. O cineasta Orlando Bonfim que passou então a residir no Espírito Santo, produziu alguns curtas no Estado: “Dos Reis Magos aos Tupiniquins” (35mm) e “As paneleiras de Barro” (16mm). O cineasta capixaba também registrou em película as transforma es desencadeadas na Grande Vitória a partir da instala o dos “Grandes Projetos

¹⁵ Programas dos espetáculos afixados nas anota es pessoais da autora, pertencente   coletânea privada “Cadernos de Anotar a Vida”, não publicada, referente aos anos de 1984 e 1986, tomos VI e VIII.

industriais", e os reflexos sociais e urbanos. Trabalho semelhante foi realizado por Silvio Tandler, contratado pela Companhia Siderúrgica de Tubarão, para filmar as etapas de instalação da empresa. A década de 80 marcou ainda a realização de um curta em desenho animado produzido por um grupo do qual participava o artista Marco Antônio Neffa (TEIXEIRA, 2000).

Em 1988, o escritor Fernando Tatagiba lança um registro da trajetória da produção audiovisual no Espírito Santo. Trata-se de "História do Cinema Capixaba" que resgata, em textos e fotos, a ascensão e queda de salas de exibição capixabas, os principais nomes envolvidos na produção e os frutos desse trabalho. Tatagiba que morreu em março de 1988, publicou ainda no transcorrer da década, "O Sol no Céu da Boca" (1980) e "Invenção da Saudade" (1983) deixando, ainda, escritos "Absurdíssimos", "Os Grandes Momentos do Cinema", "A Árvore dos Sonhos", "Média Sociedade", entre outros.

A década de 80, que marca a eclosão dos movimentos sociais, foi também celeiro fértil para o surgimento dos movimentos feministas no Estado. O pioneiro foi o Centro de Integração da Mulher (CIM) que nasceu em 1983, sob a inspiração de Elizabeth (Betty) Feliz e Sonia Rabelo Doxsey. Dois anos mais tarde, o CIM ganharia visibilidade pública e até mídia nacional ao realizar no dia 8 de fevereiro de 1985 uma passeata, articulada em parceria com a então deputada Rose de Freitas (PMDB) e o Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Espírito Santo, em protesto contra a violência no Estado, em especial a que vitimava as mulheres. A manifestação paralisou o centro de Vitória e contou com a adesão de diversas entidades como a Federação Capixaba de Teatro Amador (Fecata), Associação dos Escritores, Associação dos Artistas Plásticos, Sindicato das Assistentes Sociais, além de políticos e parentes das vítimas. A população jogava papel picado dos prédios para demonstrar seu apoio (A GAZETA, 12-2-1985, p. 10).

Edna Calabrez Martins (1996, p. 57) relata: "Desse dia em diante começaram a surgir várias entidades de base, principalmente nos bairros. As Comunidades Eclesiais de Base (CEB's) foram fator de aglutinação de muitas mulheres". No transcorrer da década de 80, surgiram os movimentos Coordenação de Mulheres de Vila Velha, Grupo de Mulheres de Viana, Mulheres Autônomas Organizadas

(MAU); Grupo de Mulheres da Periferia e Mulheres Unidas de São Pedro, que acabaram por se somar, nos anos posteriores, à Associação das Mulheres Unidas da Serra (AMUS); Associação das Mulheres da Serra Buscando Libertação (AMUCABULE); Associação das Mulheres Trabalhadoras do Espírito Santo; União Cachoeirense de Mulheres; União Popular de Mulheres de São Mateus, Mulheres Trabalhadores Rurais da Federação dos Trabalhadores na Agricultura (FETAES), além das Comissões Permanentes de Mulheres que atuam em diversos sindicatos (Sindisaúde, Sindibancários, Sindiupes, entre outros) e em entidades de classes como, por exemplo, a Ordem dos Advogados do ES (OAB) (MARTINS, 2000).

Em 12 de março de 1987 surge um novo movimento popular inserido no painel dos Direitos Humanos. Trata-se do "Triângulo Rosa", entidade que tinha por objetivo defender a dignidade humana dos homossexuais, visando a dar combate ao preconceito e discriminação de que estavam sendo alvos, em decorrência do pânico que se alastrou pela sociedade capixaba motivado pela epidemia da AIDS. A entidade nasceu em uma reunião do Centro de Integração da Mulher (CIM), tendo Amylton de Almeida e Valdo Motta como fundadores. O "Triângulo Rosa" – forma geométrica na cor rosa que era afixada no peito dos homossexuais para identificá-los nos campos de concentração durante o regime nazista – findou antes dos anos 90 visto que, o que havia sido inicialmente rotulado como "peste gay", passou a atingir indiscriminadamente toda a população, independente da orientação sexual (BILICH, 1996). Em 27 de março de 1987, Amylton de Almeida participa de um comício do Partido dos Trabalhadores (PT), evento que contou, inclusive, com a presença de Luiz Inácio Lula da Silva, Leonardo Boff e Frei Beto, e reuniu cerca de 1.000 pessoas na Praça Oito. AA. discursou no palanque em favor da causa do Triângulo Rosa. Consta das anotações pessoais da autora, feitas à época:

Vou ao encontro de Amylton para parabenizá-lo pelos seus 5 minutos bombásticos de fala, transformando a incipiente vaia em aplausos. À revelação de que o Triângulo Rosa defendia os direitos dos homossexuais, a massa ensaiou apupar. A rápida intervenção de Frei Beto e do próprio Lula que se aproximam de Amylton no palanque, aliada à declaração firme do orador de que o Triângulo Rosa apoiava também as minorias

esmagadas – negros, mulheres e assalariados à beira da fome, foi saudada com sonoros e prolongados aplausos da multidão.¹⁶

Quatro anos depois haver sido preterido na convenção do PMDB como candidato ao governo, perdendo para o então governador Gerson Camata, Max de Freitas Mauro consegue a indicação, derrotando o adversário José Ignácio Ferreira que, inclusive, contava com o apoio do governador Camata. Max de Freitas Mauro, um político da geração pós-64, despontou na política em Vila Velha como prefeito do município, sendo filho de uma antiga liderança local, Saturnino Mauro. Na campanha, popularizou-se a sigla “Macaca” – Max, Camilo Cola e Gerson Camata. O primeiro disputando o governo estadual e, os outros dois, o Senado. Dos três, Camilo Cola foi o único a perder, suplantado pelos votos do candidato do PDS, João Calmon. Na disputa pelo governo do Estado, concorriam Élcio Álvares (PDS), Arlindo Villaschi (PT) e Rubens Gomes (PDT) (A GAZETA, 21-9-2003, p. 45).

Coube ao governo Max Mauro (1987 – 1990) começar o processo de implantação do Sistema Único de Saúde (SUS) e municipalizar a saúde em 25 municípios. Ampliou a capacidade hospitalar e investiu em questões do meio ambiente, iniciando o programa de despoluição dos ecossistemas da Baía de Vitória e do litoral, conhecido como Prodespol. Nessa mesma linha, instituiu o Sistema Estadual de Meio Ambiente, criando o primeiro laboratório de análises ambientais do Estado e a rede de monitoramento da qualidade do ar na Grande Vitória voltada para o controle da poluição industrial. Exigiu que as empresas sediadas no Espírito Santo implantassem dispositivos antipoluentes.

No que concerne à questão do transporte, o governo Max Mauro implantou o Sistema de Transporte Coletivo da Grande Vitória (TRANSCOL), e concluiu as obras da Terceira Ponte que já se arrastavam por quatro governos, ou seja, onze anos. O governo Max Mauro notabilizou-se pelo combate ao crime organizado no Estado, com o governador emprestando irrestrito apoio às ações desenvolvidas pela Polícia Federal nesse sentido.

¹⁶ Anotações pessoais da autora feitas em de 31 de março de 1987, constante da coletânea particular “Cadernos de Anotar a Vida”, não publicada, tomo VIII.

Ao final do mandato, conseguiu eleger seu sucessor, o engenheiro Albuino Azeredo (1991-1994) que havia ingressado na política ao ser nomeado secretário de Planejamento do Governo Max Mauro. Albuino Azeredo concorreu ao governo pelo PDT. A campanha eleitoral que o elegeu, sob o comando de Elizabeth Rodrigues, contou com uma determinada peça publicitária, de forte apelo emocional, produzida por Amylton de Almeida, que enfocava a mãe do candidato, Dona Normilia, que teve o condão de conquistar o eleitorado capixaba, determinando inclusive a "virada" da campanha de Albuino Azeredo, que até então se apresentava fria, sem "decolar". Foi a primeira experiência profissional de AA. em campanha eleitoral. Conforme relata Elizabeth Rodrigues (1996).

O perfil político apresentando pelo Espírito Santo nos anos 80 reflete as profundas transformações estruturais no jogo das forças políticas no Estado e no país, processadas no transcorrer dessa década, estendendo-se, inclusive, para a seguinte, evidenciando uma cristalina tendência do eleitorado capixaba para a escolha democrática de quadros militantes na oposição, provenientes da anistia política de 1979.

O desenho deste perfil oposicionista, isto é, de governos identificados pelo eleitorado como provenientes de lideranças ou partidos políticos pertencentes à "esquerda" ou "centro esquerda", começou a ser delineado com a eleição de Gerson Camata para o cargo de governador (1983-1986), a despeito dele ter sua gênese política firmemente plantada na Aliança Renovadora Nacional (ARENA) do ex-governador Eurico Rezende, que o precedeu no Governo do Estado, além de ser considerado como uma espécie de "filho do milagre econômico capixaba".

No entanto, no imaginário do eleitorado, Gerson Camata representou a renovação na vida política estadual, "vendendo" – de forma bem sucedida – a imagem de candidato jovem, "peemedebista" (daí haver se filiado ao PMDB, quando do restabelecimento das eleições diretas para governador), "destemido" – durante a campanha, em um comício em Afonso Cláudio, chamou o então presidente João Batista Figueiredo de "general mentiroso", fato largamente noticiado pela imprensa local e nacional, o que motivou uma denúncia do procurador da República visando a enquadrá-lo em crime previsto na Lei de Segurança Nacional – e, ainda, inovou

passando a ser o primeiro descendente de imigrantes italianos a chegar ao Palácio Anchieta. Casou-se no primeiro ano da sua administração com Rita de Cássia Paste, também ela uma descendente de italianos, natural de Venda Nova do Imigrante e, no decorrer do mandato, o casal Camata ganhou a primeira filha, Enza Rafaela, e assim, a partir desta nova configuração doméstica, a família do governador adquiriu uma espécie de "aura", sendo seguidamente mencionada pela imprensa como os "Kennedy Capixaba", em explícita alusão à bela e jovem família do ex-presidente norte-americano John F. Kennedy (1960-1963).

A eleição de Max de Freitas Mauro, ocorrida em 1986, um oposicionista filiado ao MDB (e a partir do início de 1980 incorporando o "P" de "Partido", para se converter na sigla PMDB), considerado, portanto, com um dos oposicionistas "históricos" para ocupar o cargo de governador do Espírito Santo, no quadriênio 1987-1990, foi vista como um avanço no perfil político do Estado, consolidando uma explícita preferência do eleitorado capixaba pelos partidos ditos "progressistas".

Mas é quando da eleição do médico Vitor Buaiz, um dos fundadores do Partido dos Trabalhadores (PT), ex-liderança sindical e professor da Universidade Federal do Espírito Santo, ocorrida em 1988, para ocupar o cargo de prefeito capital, Vitória, no período de 1989 – 1992, que o processo de fortalecimento da oposição no Espírito Santo atinge o seu coroamento. Seguem-se a eleição de Albuíno Azeredo, em 1989, pelo Partido Democrático Trabalhista (PDT), para a Chefia do Executivo no quadriênio 1990-1994, enquanto Paulo Hartung, então filiado ao Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB), (uma dissidência do PMDB, fundado em 1988), jovem liderança gestada no bojo da fermentação do movimento estudantil da UFES, no decorrer dos anos 70-80, conquista a Prefeitura Municipal em 1992, para comandar a capital no período de 1993 – 1996. O desenho deste novo perfil político do Espírito Santo é finalmente concluído, já nos estertores do *fin-de-siècle*, com a eleição de Vitor Buaiz, pelo Partido dos Trabalhadores (PT), em novembro de 1993, para ocupar o Palácio Anchieta, dando assim cumprimento ao mandato de governador no período de 1994-1998.

Todos esses governantes, sem exceção, foram eleitos democraticamente por partidos políticos considerados "progressistas" ou "de esquerda" ou "centro

esquerda": Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB); Partido Democrático Trabalhista (PDT); Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB); e o Partido dos Trabalhadores (PT). Fica, dessa forma, mais que evidenciada a guinada política que se processou no Espírito Santo, delineada ao longo da década de 80 e com prosseguimento nos anos 90, emanado do perfil das administrações estaduais e municipais da capital espírito-santense no final do século XX, desenho que não foge às mudanças políticas também enunciadas no perfil de outras regiões do país.

Sob muitos aspectos, esses governos estaduais e municipais, tidos como de "esquerda" ou "centro esquerda", vêm tentando minorar as graves seqüelas sociais provocadas pelo processo migratório iniciado em meados dos anos 60 no Espírito Santo com a erradicação dos cafezais, somado à irrupção do "Milagre Econômico Capixaba" – que atraiu uma nova onda migratória para o Espírito Santo –, verificado nos anos 70 e 80, que teve o condão de mudar, em caráter irreversível, o panorama sócio-econômico do Estado. Esse fato deixa, entretanto, como seqüela um saldo de falência e derrocada nos sistemas públicos da saúde, educação e segurança, quadro esse que só se agravou no transcorrer das duas últimas décadas do século XX, também em consequência do processo de globalização ou mundialização – como preferem nominar os europeus – que se desenvolveu de forma abrupta a partir do final dos anos 80, acirrando-se em meados da década de 90, acabando por determinar hegemonicamente uma nova configuração econômica e geopolítica no mundo ocidental, que ainda está a se processar nos panoramas estadual, nacional e até planetário.

Buscando guardar observância e fidelidade máximas à teoria de Norbert Elias que afiança "[...] que o indivíduo se faz por suas atividades e pelas condições que dispõe para realizá-las no contexto histórico e social em que existiu [...]" tem início, a partir de agora, a projeção do filme: "Luz, câmara, ação! A combativa trajetória de Amylton de Almeida".

As luzes da sala de cinema suavemente declinam. O foco do projetor estabiliza-se na tela, iluminando-a por inteiro. Na cor sépia começa a esboçar-se, em *slow*

motion, o rosto de Amylton Dias de Almeida. Fração de segundos depois, a imagem já nitida, "congela-se" no canto direito da tela, em *big close*.

Ao fundo, acende-se e apaga-se de forma veloz, numa seqüência célere de *flashes*, uma "colagem" panorâmica de instantâneos antigos do acervo cinematográfico político e cultural do Espírito Santo. Anos 60, 70 e 80.

Linguagem cinematográfica empregada: narrativa em *flash back*

Claquete – Take 1:

Tempo da ação: primavera de 1995

Cena com figurantes: um cortejo fúnebre a serpentear silencioso e contrito pela via central estreita que margeia os canteiros gramíneos pontilhados de lápides brancas do cemitério Jardim da Paz, município da Serra, Espírito Santo.

Trilha sonora: os acordes iniciais de "Casta Diva", de Bellini. A voz é de Callas. Ária e intérprete da predileção máxima do morto.

No canto esquerdo da tela, em composição plástica harmônica com a imagem do rosto "congelada" de AA, já previamente fixada à direita, um gerador de caracteres começa a desenhar lentamente – letra por letra – no formato de gotas de lágrimas, uma das citações literárias de Virginia Woolf. Que ele especialmente amava e transcrevia, com freqüência e prazer, nos seus textos:

"Poder-se-ia ver o espírito da época soprando, ora quente, ora frio sobre as suas faces" Virginia Woolf (1882-1941).

CAPÍTULO III

LUZ, CÂMARA, AÇÃO! A COMBATIVA TRAJETÓRIA DE AA. EM MÚLTIPLAS TRINCHEIRAS: BIG CLOSE

Quinta-feira, 12 de outubro de 1995. A edição de "A Gazeta" exhibe, no alto da página 14, um texto envolto por um cerco de linha negra pontilhada: "Antena da Raça" é o título. Assina Paulo Torre (1995, p. 14), então diretor de redação do jornal:

Apagou-se um sinal de que há vida (muito) inteligente na imprensa e nas artes do Estado [...]. Amylton de Almeida tinha 49 anos e foi o intelectual mais brilhante que a geração dos anos 60, também chamada de 'filhos do AI-5' produziu no Estado do Espírito Santo [...]. É doloroso que quase todos os melhores espíritos da geração dos 60 no Espírito Santo tenham morrido relativamente jovens. Carlos Chenier, o genial poeta e talentoso pintor, com pouco mais de 50 anos. Com menos de 50, Amylton e os também escritores Luiz Fernando Tatagiba e Olival Pessanha. Com menos de 40, o cantor Aprígio Lyrio e o crítico Luis Palma Lima. Todas antenas da raça, que captavam com aguçada sensibilidade as promessas de vida.

Paulo Torre, provavelmente, ignorava-se portador de dons premonitórios. No entanto, seu texto irá se revelar profético. No exíguo espaço cronológico de apenas seis dias. Na quarta-feira da semana seguinte, ou seja, a 18 de outubro de 1995, é o mesmo jornal que noticia em sua primeira página: "Paulo Eduardo Torre (1947-1995) Diretor de Redação de A Gazeta morre de infarto". A matéria informa que Paulo Eduardo Torre, 48 anos, falecera na véspera vítima de infarto. Esclarece, ainda, que o jornalista dera início a sua carreira na década de 60 na imprensa local, tendo posteriormente se transferido para O Globo, onde viria também a atuar como correspondente internacional em Buenos Aires, só retornando a Vitória em 1986, para assumir o cargo em A Gazeta. No "Caderno Dois", uma matéria especial sobre a vida e obra do falecido. O título não poderia ser outro – "O espírito rebelde dos anos 60":

Fim dos anos 60. Regime militar, Beatles e Rolling Stones. Na festa animada no estúdio da artista plástica Marian Rabelo, lá está Paulo Torre com o espírito rebelde dos estudantes da época e a vontade de fazer cinema, seguindo a mensagem de Glauber Rocha. Bastava uma idéia e câmera. O jornalista está nessa cena de Kaput – filme que dirige e assina o roteiro [...].¹⁷

¹⁷ Matéria publicada em A Gazeta, edição de 18 de outubro de 1995, com chamada de capa, e matéria no Caderno Dois, p. 14.

Paulo Torre,¹⁸ ele próprio "antena da raça", metáfora criada por Erza Pound¹⁹ que ele empregara para classificar a Amylton de Almeida e a outros tantos da sua geração precocemente desaparecidos, amplia inesperadamente a desditosa lista. PT, como era chamado, viveu intensamente a efervescência cultural dos anos 60 e 70 em Vitória tendo transitado, à semelhança de AA., do jornalismo para o cinema, teatro e literatura. A morte de Amylton, segundo revelam Eduardo e Yamara Torre, respectivamente, filho e viúva de Paulo Torre, "o abalou profundamente". Haviam sido companheiros de trincheiras cavadas nas muitas vertentes do universo da arte, de onde resistiram combatendo o inimigo comum: a ditadura militar e seu séquito – a censura, a arbitrariedade e a tortura. Daniel Aarão Reis Filho (1997, p. 36) lembra o contexto histórico da época:

E assim os anos 60 aparecem como anos de resistência democrática [...]. A um poder que elimina as liberdades, desrespeita a ordem jurídica, define políticas de desenvolvimento sem consulta a instituições representativas. Terrorista aqui é a ditadura que invade as casas sem mandado judicial, prende e mata sem contemplações, e define a tortura como política de Estado.

O desaparecimento de Amylton de Almeida e Paulo Torre, figuras de proa de uma mesma geração – a dos "filhos do AI-5", como PT apropriadamente lembrou – em um intervalo de apenas seis dias foi interpretado como "coincidência". Tanit Figueiredo Mário (2005)²⁰ depõe acerca do acontecimento:

Sei que a morte de Amylton e logo depois a de Paulo Torre, outro profissional brilhante e irônico, deixaram um buraco na redação. Foi como Hiroshima. **Claro que se trata de coincidência** e não de fatalidade, mas as duas mortes, olhadas hoje do ponto de vista do qual eu olho, parecem ter sido **premonitórias**, no sentido de que a partir **delas muitas coisas mudaram no mundo e, em consequência, nas redações. O mundo do mercado e das redações perdeu um certo humor fino, a capacidade de abrigar inteligências e humores diversificados. Perdeu a elegância, a agudeza de espírito, ou talvez o espírito.** Virou casca bem-comportada (grifo nosso).

¹⁸ Paulo Eduardo Torre, carioca, veio para Vitória em 1965. Em 1970 formou-se em História na UFES, período em que participou do movimento cultural local, dirigindo várias peças de teatro. Produziu dois curtas-metragens: A Queda (1966) e Kaput (1967). Publicou dois livros "Depois do Golpe" e "Todos Estes Anos".

¹⁹ Erza Pound nasceu em 1885 nos EUA e faleceu em Veneza em 1972. Nome de destaque na literatura mundial, agitou a literatura norte-americana por mais de meio século. Foi especialmente cultuado nos anos 60 e 70. Contra a desagregação do mundo e da linguagem escreveu os "Cantos" (GRANDE ENCICLOPÉDIA LAROUSSE CULTURAL, 1995, p. 4744-4745).

²⁰ Tanit Figueiredo Mário concedeu depoimento a Jeanne Bilich em 19 de janeiro de 2005, doravante quando se tratar de seu depoimento será citado apenas o ano.

Cabem aqui, portanto, algumas especulações. Ou conjecturas. Teriam, por exemplo, a dor e a emoção da perda de AA. tido o condão de tecer um garrote cardíaco letal abreviando o fio da existência de Paulo Torre, aos 48 anos? Condiçoados que somos a interpretar os acontecimentos sob a ótica da racionalidade, emanada do paradigma cartesiano, apresentamos, em uníssono, uma única explicação: "coincidência". No entanto, de modo subjacente, há leituras outras. Novas conclusões seriam encontradas se analisado o fato pelas vertentes da psicanálise, do contexto histórico – aventado, inclusive, pela depoente que aponta a "ditadura do mercado" e suas nefastas conseqüências – ou, ainda, pelo viés da intuição humana. "Não existe nenhum caminho lógico para o descobrimento das leis elementares. O único caminho é o da intuição", afirmou Albert Einstein (1879-1955). Em harmonia absoluta com este entendimento, a via da intuição manifesta-se Stefan Zweig:²¹

[...] aparentemente são os acontecimentos que nos afastam ou nos aproximam uns dos outros, mas na realidade a nossa vida é regida por correntes mais profundas, e uma magia impenetrável, **percebida pelos sentidos, mas não pelo pensamento**, desvia nosso destino quando acreditamos que nós mesmos o estamos orientando (PRATER, 1991, p. 41, grifo nosso).

O enterro de Amylton de Almeida no cemitério Jardim da Paz foi marcado por "um clima de emoção", segundo relata A Gazeta (13 out. 1995, p. 1), trazendo inclusive uma foto colorida na primeira página, instantâneo colhido quando da saída do féretro do velório, além de registrar a presença de familiares, amigos, colegas de trabalho, fãs, artistas locais e "algumas autoridades".

Já o Caderno Dois desta mesma edição exhibe o depoimento de 13 pessoas representativas do meio jornalístico e cultural do Espírito Santo, entre elas Marien Calixte, Sérgio Blanck, Erlon Paschoal e Deny Gomes e um texto assinado por Chico Neto, sob o título "Um rastro luminoso". Na matéria de capa do caderno, uma sinopse biográfica de Amylton de Almeida – "Uma inteligência rara e vibrante" –

²¹ Stefan Zweig (Viena 1881 – Petrópolis, Brasil 1942), escritor e contemporâneo de Freud, de quem era grande amigo, dedicou-se a explorar em sua obra – composta de romances, novelas e biografias – o perfil psicológico dos seus biografados e personagens. Durante a I Grande Guerra assumiu posição pacifista, juntamente com Romain Rolland. Com a eclosão da II Guerra fixou residência em Petrópolis, Brasil. Em 1941, publicou "Brasil, país do futuro". Desesperado ao ver a expansão do nacional socialismo de Hitler, suicidou-se em 1942, juntamente com sua mulher, em Petrópolis.

ocupa meia página e, na outra metade, sob o título "Plano Geral de uma Obra Extensa", lista-se a produção de AA. no teatro, literatura, vídeo e cinema.

O atestado de óbito (Anexo A), na linguagem usual dos cartórios,

[...] 'certifica que do livro nº 00002 s2, às folhas 0004, sob o número 000304 de registros de óbitos, consta o de Amylton Dias de Almeida, [...], falecido em 11 de outubro, às 21 horas e 15 minutos, no Hospital Santa Rita de Cássia, Vitória, Espírito Santo, sexo masculino, de profissão jornalista, natural de Afonso Cláudio, [...] com 49 anos de idade, estado civil casado, com Zuleika Savignon de Almeida, no Cartório Sarlo, Vitória, Espírito Santo, não deixando testamento, não deixando bens a inventariar e não deixando herdeiros, não deixou filhos. Sendo filho de Átila Dias de Almeida e Iraci Neto de Almeida'. Assina o atestado de óbito o médico Valdério do Vale Detoni, CRM 1108, que deu como causa morte: 'hipoglicemia grave, pneumonia bacteriana aguda, carcinoma broncogênico'. Por último, o documento registra que 'o sepultamento deu-se no dia 12/10/95, no cemitério Jardim da Paz, Serra, Espírito Santo, às 17 horas. Observações: nada mais a declarar. O referido é verdade, dou fé'.

A redação do jornal A Gazeta naqueles dias últimos de outubro de 1995 trabalhou em clima de atordoamento que beirava à perplexidade. A dinâmica normal da redação fora duramente afetada com o desfalque de Amylton de Almeida – que produziu suas críticas de cinema até a semana que antecedeu sua morte, a última publicada em 6 de outubro sobre o filme "As Pontes de Madison" – e, naturalmente o "Chefe PT", o diretor de redação Paulo Torre. Tanit Figueiredo Mário (2005) fala da atmosfera dessa ocasião:

O clima era de perplexidade, consternação total e de consciência absoluta de que a redação havia perdido dois dos seus maiores referenciais. Referenciais de ética, de competência, de cultura humanística e, ainda, da irreverência de ambos. Eles eram extremamente irreverentes, de uma irreverência habitualmente muito própria dos jornalistas, que nada tinha com irresponsabilidade. Muito pelo contrário: ambos eram extremamente responsáveis e pontuais, além de perfeccionistas ao extremo.

Perto de completar os 30 dias do desaparecimento de Amylton de Almeida, amigos mais próximos, colegas de trabalho e familiares, todos mergulhados no vazio de sua ausência – na verdade, uma enorme lacuna – eis, que começa a circular na cidade, uma notícia insólita. Que devidamente averiguada, revelou-se veraz. Fora encontrada acidentalmente, por uma das empregadas da casa da irmã mais velha de AA., Mariléia Almeida Ribeiro, uma espécie de carta-testamento (Anexo B), datilografada por Amylton de Almeida no mês que precedera a seu falecimento e destinada a cinco pessoas: Mariléia, a primogênita; Iracylde, a irmã caçula; Jeanne

premência por companhia permanente – o que traz implícito sua incapacidade e rejeição à solidão – acabará por determinar seu comportamento individual e até social, constituindo-se assim em um traço personalíssimo, pintado em água-forte.

Norteadas pelas recomendações e cautelas assinaladas por Bourdieu (2002, p. 184), quando o autor critica o pressuposto, apresentado na maior parte das biografias, “[...] de que a vida constitui um todo, um conjunto coerente e orientado, que pode e deve ser apreendido como expressão unitária de uma “intenção” subjetiva e objetiva, de um projeto [...]”, indicando assim a busca de uma falsa coerência e linearidade nas “histórias de vida”, deixado “[...] implícito nos “já”, “desde então”, “desde pequeno etc.” das biografias comuns ou nos “sempre” [...]”, assinalamos que provavelmente esta faceta comportamental de Amylton de Almeida teve sua gênese ainda nos tenros anos, refém de um contexto familiar que se desenhou quando contava apenas dois anos e que acabará por fixar-se, em definitivo, na sua infância e adolescência, com repercussões visíveis ao longo de toda a sua trajetória existencial, como teremos a oportunidade de curiosamente observar no decorrer deste recorte biográfico.

Em 10 de dezembro de 2004, Hudson Moura estreou, em duas sessões noturnas seqüenciais, o documentário “Os arquivos secretos de Amylton”,²² com roteiro e direção de sua autoria. O lançamento mereceu cobertura jornalística da imprensa local. Revela a matéria publicada no Caderno Dois, de A Gazeta (10-12-2004, p. 1), que a intenção do diretor objetivava a busca do resgate da memória capixaba, visto que Amylton de Almeida exerceu influência sobre a cultura local por meio de documentários e críticas de cinema, além de ter feito o único longa-metragem produzido no Estado, ‘O Amor está no Ar’, estrelado por Eliane Gardini e lançado em 1997, quase dois anos depois da morte do seu diretor.

A coluna vertebral de “Os arquivos secretos de Amylton” consiste em depoimentos gravados com os cinco personagens a quem Amylton de Almeida endereçou as mensagens póstumas de *per si*, figurantes da carta-testamento. As narrativas

²² OS ARQUIVOS secretos de Amylton. Direção e roteiro de Hudson Moura, assistência de produção e argumento de Suely Soarres e direção de imagens e edição de Ronaldo Rosemberg. Documentário com duração de 50 minutos, exibido no dia 10-12-2004, no cine Metrôpolis. O trabalho faz parte do projeto “A Estética e o Projeto Criativo do Audiovisual Capixaba” desenvolvido pela Faculdade Novo Milênio.

acabam por se entrelaçar como elos, preservando, entretanto, perfeitamente individuadas as peculiaridades, características de personalidade e circunstâncias de vida de cada um dos legatários com o objeto do documentário. Como resultado último, desenha-se na mente do espectador um caleidoscópio de emoções vividas e fortes, além de aclarar as condições em que se deu o envolvimento afetivo com AA. que irá se concretizar em um laço afetivo forte, quando não determinante, na vida de cada um deles. Hudson Moura (2004)²³ explica a construção do roteiro que é de sua autoria:

Precisávamos de um mote e conseguimos isso nas cartas que ele deixou. A partir delas procuramos fazer um documentário que não se propõe a ser didático, mas que trilhe uma linha melodramática. É um melodrama no documentário.

Já no que concerne à "reconstrução" da *persona* privada de Amylton de Almeida e o contexto histórico em que ele se inseriu, Hudson Moura (2004) acredita que, pela via dos depoimentos, torna-se possível conhecê-lo um pouco mais:

Assim, nada mais verdadeiro do que esse encontro com esses arquivos secretos de Amylton de Almeida. E nós acreditamos que conhecendo essas pessoas, muito mais do que elas dizem do que foi Amylton, mas conhecendo um pouco a elas, eu acredito que vamos estar também conhecendo a Amylton. Então a proposta é essa: não o desejo, o interesse de ficar fazendo uma cronologia do que Amylton fazia, mas tentar entender um pouco esse espírito até da época [...]. Porque essas pessoas são testemunhas disso, desses momentos, do nascimento dessas obras, da repercussão dessas obras, enfim, dessa pessoa que ele foi.

Na verdade, o nome dado ao documentário – "Os Arquivos Secretos de Amylton"²⁴ – foi inspirado no texto póstumo que AA. legou à amiga Jeanne Bilich e que, inclusive, serviu de abertura para a matéria publicada em A Gazeta (10-12-2004, Caderno Dois, p. 1) visando a informar o leitor sobre a escolha e origem do título:

²³ Hudson Moura concedeu depoimento à autora em 9 de dezembro de 2004.

²⁴ Os "arquivos secretos" mencionados por Amylton de Almeida são na realidade anotações de cunho pessoal feitas pela autora ao longo de décadas, que já se distribuem em 21 volumes manuscritos, cujo primeiro tomo data do início dos anos 70, sendo que as narrativas se estendem até os dias presentes. Foram intitulados pela autora de "Cadernos de Anotar a Vida". Trata-se de uma coletânea manuscrita, privada e não publicada. Amylton de Almeida tinha real fascínio por esses manuscritos (que incluíam inúmeros relatos da sua própria trajetória, daí a designação "meu arquivo secreto"), que foram escritos com caráter eminentemente particular, tendo, inclusive, solicitado à autora autorização para publicá-los. Negada, ficou acordado entre ambos que AA. passaria a ser o legítimo legatário da coletânea quando do falecimento da autora e, somente observada esta exigência, os "Cadernos de Anotar a Vida" poderiam vir a ser divulgados, isto é, na condição de publicação póstuma.

Jeanne: você é a minha ópera especial e inacabada. Não porque seja incompleta, mas porque a cada dia sofre o acréscimo de novas e indizíveis árias. Minha amiga, irmã, companheira. Meu passado, minha memória, meu arquivo secreto (grifo nosso).

Das cinco pessoas que compõem o elenco da carta-testamento – duas irmãs e três amigos – inclui-se Sidemberg Rodrigues.²⁵ Ele relata a influência que Amylton de Almeida exerceu e continua a exercer em sua jornada existencial:

Amylton me mostrou que o cinema era tudo. A vida é um palco, mas não de teatro – ele dizia. Ele não gostava de teatro e nem da realidade. Dizia que era porque não se podia editá-los. O maior exemplo, a maior influência dele para comigo e minha vida foi no âmbito da solidariedade. Ele foi vanguarda na Responsabilidade Social. Vide 'Lugar de Toda Pobreza' e 'São Sebastião dos Boêmios'. A preocupação dele com a população carente e com os outros [...] era notória. Eu passei a olhar o cinema e o vídeo como formas de inclusão social (RODRIGUES, 2005).

Como a intenção precípua do diretor, Hudson Moura, conforme revela no seu relato, tratava-se de investir na linha melodramática em detrimento da cronologia da vida e obra de Amylton de Almeida, a última cena do filme foi reservada para a narrativa de um dos depoentes versando sobre os instantes derradeiros de AA., que teve como cenário a UTI do Hospital Santa Rita. Em cumprimento a seu manifesto e explícito desejo de para ali ser deslocado nos minutos finais da sua existência. Esperança última de vencer a morte sabendo-a, então, inevitável? Estava totalmente lúcido. Retirou os óculos e pediu à autora mantivesse-os consigo. Menos de cinco minutos passados do ingresso na UTI, um grito prolongado e lancinante cortou o ar, forte o suficiente para vazar as portas hermeticamente lacradas. Segue-se um longo silêncio. O tempo psicológico para aqueles familiares e amigos que se postavam no corredor pareceu-lhes imensurável. De repente, emerge de uma porta lateral, um médico que, conciso e lacônico, anuncia: – “Acabou”.

O grito último, emitido a 11 de outubro de 1995, às 21h15, marcou o fim da vida de Amylton de Almeida. No extremo oposto, ou seja, a 21 de março de 1946, o grito primeiro, típico dos nascituros, fendeu o ar anunciando sua estréia na vida. Pontas que agora se tocam – no ato conjugado de inalar e expirar o ar emitindo sons –

²⁵ Sidemberg Rodrigues concedeu depoimento a Jeanne Bilich em 14 de janeiro de 2005. Sidemberg Rodrigues é cineasta e escritor. Em dezembro de 2005 lançou seu primeiro livro de poesias intitulado "Mensagens do Vento" com prefácio previamente escrito por Amylton de Almeida e constante do texto testamentário que lhe legou

fechando assim o círculo da sua existência. Leitura que faz saltar, de imediato, à mente a representação do ouroboros – ουροβουρος – a mítica serpente que devora a própria cauda formando assim um círculo perfeito, arquétipo e símbolo da conclusão, perfeição e totalidade. O ouroboros para inúmeras culturas – egípcia, grega, chinesa e asteca, entre outras – é a representação imagética da idéia de que "tudo é um", ou seja, "meu fim é meu começo". O universo e tudo que nele existe submetidos a periódicos ciclos de destruição e criação, em um círculo da eterna renovação. Carl Jung trabalha o arquétipo na sua obra psicanalítica. Nietzsche também dele se utilizará quando da formulação da "Teoria do Eterno Retorno" retirada da noção do tempo cíclico adotado pelos gregos (WHITROW, 1993, 58, 74 e 76).

3.1 O INICIO DO CÍRCULO OU A CABEÇA DO OUROBOROS – INFÂNCIA E ADOLESCÊNCIA

Afirma Norbert Elias (1994) que as relações familiares desenvolvidas entre pai, mãe, filho e irmãos em uma mesma família, por mais variáveis que se apresentem em seus detalhamentos e peculiaridades, são determinadas em sua estrutura básica pela estrutura da sociedade em que a criança nasceu e que existia *antes* dela. Mais: as peculiaridades constitucionais com que um ser humano vem ao mundo têm uma importância muito diferente para as relações dos indivíduos nas diferentes sociedades, bem como nas diferentes épocas históricas de uma mesma sociedade. Avançando nesse mesmo contexto, Elias (1994, p. 28) ressalta a importância do processo de individualização:

Sem dúvida, a constituição característica de uma pessoa tem uma influência inerradicável em todo o seu destino. Uma criança sensível pode esperar um destino diferente do que uma menos sensível na mesma família ou sociedade [...]. A partir do estudo do processo civilizador evidenciou-se com bastante clareza a que ponto a modelagem geral, e, portanto, a formação individual de cada pessoa, depende da evolução histórica do padrão social, da estrutura das relações humanas.

Norteados por esse azimute investiguemos, portanto, a linha ancestral paterna e materna, gênese de Amylton Dias de Almeida, bem como o padrão social, o tempo

histórico e a estrutura das relações humanas, em especial, as que se processaram dentro do contexto familiar de onde ele irá emergir.

Mariléia Almeida Ribeiro, primogênita da família Dias de Almeida, nascida em 26 de setembro de 1941, é a detentora e guardiã da memória oral das origens da sua família, seja pela condição de ocupante da posição de filha primeira de uma prole de quatro irmãos, seja por ser a única a interessar-se pela história familiar, talvez em decorrência do fato de haver sido retirada da companhia dos pais biológicos, Atila Dias de Almeida e Iracy Neto Prudêncio, quando contava apenas 1 (um) ano de idade, passando então a viver com os avós paternos, Augusto Dias de Almeida Filho e Maria Ferreira de Almeida. Mariléia (2004)²⁶ conta que:

Minha avó me tomou dela (a mãe biológica) quando eu tinha apenas 1 ano. Tomou-me dela por que eu estava morrendo de inanição. Passou por Ibirapu, para uma visita a meus pais e aí me viu muito doente, sem comer, porque ela (a mãe) só fazia aquelas comidas do nordeste, carne seca, aquelas coisas de lá, eu não comia e estava morrendo de inanição. Tanto que o médico que me tratou, Dr. Diomar Bittencourt, recomendou a minha avó me desse alimentação às colherinhas, por que se desse quantidade maior, aí é que eu morria mesmo.

Augusto Dias de Almeida Filho, o avó paterno, nasceu em Portugal a 3 de agosto de 1889 e, com 4 anos de idade, em companhia de um tio, fixou residência em uma localidade próxima de Afonso Cláudio (ES). Aí se radicaram e permaneceram domiciliados por vários anos. Deve-se a Augusto Dias de Almeida Filho, a fundação do vilarejo de Serra Pelada que, tempos depois, virá a adotar o nome de Lagoa, designação atual deste distrito de Afonso Cláudio. É também ao casal, Augusto Dias de Almeida Filho e Maria Ferreira de Almeida, que deverá ser creditada a construção da igreja da localidade – hoje apresentando-se em condições precárias – visto que Maria Ferreira de Almeida sempre cultivou fortes e estreitas ligações com a religião católica, como ficará evidenciado ao longo desta narrativa.

Maria Ferreira de Almeida nasceu a 7 de setembro de 1894 sendo natural de Conceição do Castelo. Pela linha paterna descendia de portugueses, visto que seu pai, bem moço ainda, imigrara para o Brasil tendo se estabelecido inicialmente no

²⁶ Entrevista gravada com Mariléia Almeida Ribeiro em 15 de dezembro de 2004, doravante será citado apenas o ano de seu depoimento.

Rio de Janeiro, onde trabalhou na fábrica de Linhas Clark e, tempos depois, é que irá se deslocar para o Espírito Santo, aqui vindo a se casar e constituir família.

Augusto Dias de Almeida Filho e Maria Ferreira de Almeida contraíram núpcias em Conceição do Castelo, tendo inicialmente se radicado nesse mesmo município onde, aliás, irão nascer os sete filhos do casal, dos quais quatro sobreviveram. Por ordem de nascimento: Laura Dias Chiabai, Maria da Penha Dias Avanza, Ailton Manoel Dias de Almeida e Átila Dias de Almeida, sendo os três últimos já falecidos. Só após a família constituída, Augusto Dias de Almeida Filho irá fundar o vilarejo Serra Pelada, mais tarde designado Lagoa, onde exerce as profissões de comerciante e tabelião. Anos depois, no início da década de 50, viria a se tornar proprietário de uma empresa de ônibus, Viação Mariléia – nome que escolheu em homenagem à neta – que, inclusive, inaugurou a ligação rodoviária entre Afonso Cláudio e a capital, Vitória.

A família desfrutava de cômoda situação financeira, sendo proprietária de um dos melhores imóveis residenciais de Serra Pelada que, também segundo informações de Mariléia Almeida Ribeiro, contava com um quarto permanente para hóspedes, especialmente destinado a pernoites esporádicos de autoridades do estado, quando em episódicas visitas ao município de Afonso Cláudio e adjacências. Na casa dos Dias de Almeida hospedaram-se governadores e até mesmo um bispo, além do pároco que ali mensalmente se abrigava, durante dois ou três dias, a fim de celebrar missas e promover casamentos e batizados.

Átila Dias de Almeida, o filho caçula, nascido a 3 de maio de 1919, durante toda a sua vida buscou proximidade com o pai, tendo com ele compartilhado os empreendimentos e negócios financeiros da família. A condição de filho último do casal, proporcionou-lhe carinho e proteção especiais da mãe e as benesses econômicas do pai, fato que irá se estender até o falecimento dos genitores. Jovem e pertencente à família de destaque na região, fazia grande sucesso entre as moças "casadoiras" da localidade, cultivando inúmeros namoricos e, por vezes, envolvendo-se com mulheres casadas.

Em 1940, para a alegria da meninada, um circo instalou-se naquela região, interrompendo por curto prazo a trajetória mambembe de percorrer o país. O empreendimento circense pertencia a uma família paraibana, cuja matriarca chamava-se Mocinha Cipreste, possuidora de raízes ancestrais remanescentes de ciganos e espanhóis, sendo mãe de duas belas filhas. Relata Mariléia Ribeiro de Almeida (2004):

Meu pai conheceu minha mãe no circo. Ela tinha 12 anos nessa época. Segundo contam, era crescida para a idade e bem bonita. O circo ficou algum tempo na região e aí meu pai apaixonou-se por sua irmã mais velha, que tem um nome estranho, Minal Prudêncio Salgado. Ela ainda está viva e continua lindíssima. Só que Minal namorava o palhaço, com quem aliás veio a casar-se e ter um filho e não quis nada com meu pai. Aí, ele com raiva, o que fez? Raptou minha mãe e levou-a embora. Levou, carregou, foi embora... Botaram a polícia atrás. E obrigaram ele a se casar com ela, não é? Foi obrigado a casar, tanto que ela é só 13 anos mais velha do que eu.

Para os pais de Átila Dias de Almeida o *imbróglio* adquiriu uma dimensão de "tragédia". Em especial, para a mãe, mulher forte, vaidosa, enérgica, severa e extremamente religiosa. Uma matriarca com amplos poderes, exercidos de forma ditatorial, cujos tentáculos se estendiam inclusive sobre o marido, homem de natureza doce e cordata. A situação da adolescente Iracy Neto Prudêncio, nascida em 1928, e contando apenas 12 anos quando raptada e, de inopino, alçada à condição de nora, apresentava ainda uma agravante: a menina não demonstrava o mínimo pendor para os serviços domésticos e gastava horas a brincar de boneca. "Ela não sabia fazer nada, pois sempre trabalhou em circo", relembra sua primogênita.

O comportamento e personalidade dos avós, traçado pelos irmãos Augusto, Mariléia e Iracyde Maria Almeida Abreu Vieira revelam-se bastante próximos, beirando ao coincidente, sem mostrar divergências significativas. O que difere são os detalhes que cada um revela nos depoimentos, ou seja, os acontecimentos que mais os marcaram na sua própria trajetória pessoal. Salta desse quadro o contraponto entre a doçura e passividade do avô e a rispidez e o autoritarismo da avó. Augusto Dias de Almeida Neto (1996)²⁷ descreve o casal:

²⁷ Depoimento gravado em entrevista com Augusto Dias de Almeida Neto em 9 de março de 1996. Doravante será citado apenas o ano de seu depoimento.

Meu avô, Augusto Dias de Almeida Filho, nasceu em Portugal. Ele era uma pessoa adorável. Todo mundo gostava dele. Era uma pessoa pacata, passiva. Sempre tinha uma palavra doce para falar com alguém. Passava a mão na cabeça. Aliás, nunca levantou a mão para ninguém que eu tenha conhecimento. Já a minha avó era o cão em figura de gente. O relacionamento entre os dois não sei precisar. O que sei é que meu avô não abria a boca. O que minha avó falasse era aquilo e pronto. Talvez ele fosse passivo demais [...]. Minha avó era uma mulher autoritária mesmo, mesmo! Era uma maldosa, inclusive era de perseguir. Dentro de casa era uma coisa, fora, na rua, as pessoas que vissem a situação de fora para dentro, achavam que as pessoas ruins eram aquelas que estavam dentro de casa. Ela era uma pessoa recalcada porque, pelo que soube, foi uma pessoa muito rica que meu avô, que era mascate na vida, foi dilapidando o patrimônio dela.

Marilêia Almeida Ribeiro (2004) relembra não só o comportamento dos avós paternos, mas os métodos "educacionais" aplicados pela avó Maria aos netos que, aliás, ela exercitava com uma freqüência que beirava o insólito:

A vovó era muito rígida, muito rigorosa. O contrário do vovô. Ela batia muito na gente. Eu tinha muito medo. Eu procurava não fazer nada errado porque eu sabia que a gente apanhava. A gente apanhava muito! Tinha medo porque ela batia mesmo, colocava de castigo, era um horror! Apanhava de vara. Ela mandava a gente subir no pé de árvore. Esse de pé de goiaba [...], você sabe que a vara de goiaba não quebra, 'né'? E aí a gente tinha que subir no pé para pegar a vara e então apanhar. Eu tinha muito, muito medo. Não fazia nada de errado, tinha um medo danado dela.

Também a irmã caçula, Iracylde Maria Almeida Abreu Vieira (2004),²⁸ ressalta o caráter contrastante dos avós paternos:

O vovô era o contraponto da vovó. Ele nunca encostou a mão na gente, nunca me bateu. A única vez que ele ameaçou me bater foi no dia em que, às 10 horas da noite, eu estava dentro do cemitério esperando o enterro de um sujeito, numa boa! Eu tinha uns nove, dez anos. Aí, daí a pouco chega uma pessoa e diz: 'Cida, corre que seu avô vem aí com o cinto te bater'. Eu 'rachei' fora. Encontrei com vovô no meio da rua e quando ele me viu fui para o outro lado e ele disse: 'Vou te bater, menina'. Eu corri. Mas, não bateu nada! Ele nunca batia [...]. Já a vovó brigou comigo a vida inteira até os meus 16 anos, brigou comigo [...]. Um dia falei se ela me batesse eu ia bater nela também. Aí ela parou, ficou com medo de mim e parou de me bater, 'né'? Vovó mandava em tudo. Todo mundo, tudo. Você só podia fazer o que ela queria, do jeito que ela queria, como ela queria. Não tinha jeito, era assim [...]. Então, quando ela viajava era ótimo. Eu e vovó aprontávamos, entendeu? Eu e vovó aprontávamos quando ela viajava.

O relacionamento entre sogra e nora – evidenciado fica por meio desses relatos – deveria transcorrer em clima conturbado e sofrido. Na realidade, Iracy Prudêncio

²⁸ Iracylde Maria Almeida Abreu Vieira concedeu entrevista a Jeanne Bilich em 1996 e em 15 de dezembro de 2004, em sua residência em Jardim da Penha. Doravante será citado apenas o ano de seu depoimento.

Neto, após o casamento passando a assinar-se Iracy Neto de Almeida,²⁹ ocupava no contexto familiar a mesma posição de qualquer das domésticas que atendiam à casa, destituída de toda e qualquer autonomia, sendo cotidianamente "cobrada" para o efetivo cumprimento do labor doméstico. Tutela e curatela imperiais da sogra, de um rigor que transcendia aos princípios humanitários. Ou cristãos, como era de se esperar de uma fiel seguidora da "Santa Madre Igreja Católica Apostólica Romana". Mariléia Almeida Ribeiro (2004) revela um detalhe na tentativa de ilustrar a rigidez espartana adotada pela avó em relação à mãe:

Vovó fazia assim com mamãe: ela comprava um vestido para ela e então anotava na porta do guarda-roupa o dia em que entregara o vestido e, a seguir, marcava outra data estabelecendo o tempo que este vestido teria que durar, entendeu? Ela era terrível! [...] Vovó não gostava da mamãe, tratava-a igual a uma doméstica. Ela não era a esposa, a nora, na verdade ela era mesmo é uma serviçal.

Iracy Neto de Almeida no decorrer dos oito anos em que permaneceu casada com Átila Dias de Almeida, gerou 4 filhos: em 1941, nasceu a primogênita, Mariléia Dias de Almeida que, ao se casar, em 1962, com Silas Ribeiro, passou a assinar-se Mariléia Almeida Ribeiro, sendo exatos 13 anos mais velha do que a mãe; dois anos mais tarde, em 1943, nasceu Augusto Dias de Almeida Neto; em 21 março de 1946, Amylton Dias de Almeida e, finalmente, em 1948, a caçula Iracylde Maria Dias de Almeida, que também ao se casar, em 1974, veio a adotar o nome do marido, Danilo Abreu Vieira, passando então a assinar-se Iracylde Maria Almeida Abreu Vieira.

Com a chegada dos filhos que iam se sucedendo, em um intervalo de aproximadamente dois anos entre um parto e outro, convencionou-se que seria melhor para o jovem casal e os três filhos pequenos – visto que a mais velha, Mariléia, já se encontrava residindo em companhia dos avós – transferirem-se, de forma definitiva, para o domicílio dos Dias de Almeida em Lagoa. A avó, também conforme a mesma depoente, poderia assim "com sua mania de tudo controlar, vigiar as crianças, vigiar a mamãe, por que ela era ainda uma criança".

Nessa configuração familiar que se desenhou, nada menos surpreendente portanto, do que a fuga empreendida pela jovem mãe – então, entre os 19 e 20 anos –

²⁹ No Atestado de Óbito e Certidão de Casamento de AA. consta o nome Iracy Neto de Almeida.

provavelmente esmagada pelo duro ônus das múltiplas tarefas maternas advindas em idade precoce, a cobrança do trabalho doméstico cotidiano duramente exigido pela senhora reinante na casa, acrescidos dos rigores adotados para o vestir, falar, portar-se e até extensivos à mesa: frugalidade na alimentação. Os cordões da bolsa de Dona Maria Ferreira de Almeida dificilmente se afrouxavam.

Assim é que, em julho de 1948, quando a filha caçula contava apenas seis meses e ainda se encontrava em fase de aleitamento materno, Iracy Neto de Almeida aproveitando-se da ausência temporária da sogra que estava a participar de um Congresso Eucarístico em Porto Alegre, Rio Grande do Sul, embarcou em um dos ônibus da Viação Mariléia, de propriedade dos sogros, e partiu. O destino? Só revelado muitos anos depois: a casa da irmã mais velha, Minal Prudêncio Salgado, então residente em Carangola-MG. Jamais voltou! Sequer, durante décadas, buscou notícias da prole que um dia abandonara.

É de se imaginar o impacto e as repercussões causadas por tal acontecimento. Estilhaços a penetrar nos sentimentos de todos os membros do clã familiar – dos inesperadamente órfãos à criadagem, sem poupar os avós que passaram, então, a assumir de forma integral a criação das quatro crianças que contavam, respectivamente, à época, por ordem de nascimento: 6, 4 e 2 anos, além de um bebê de apenas seis meses, em fase de amamentação. É Mariléia Almeida Ribeiro (2004) quem depõe sobre a situação:

Olha, eu não me lembro muito bem... mas sei que foi um grande transtorno. Você imagina, ficar com quatro netos, com 50 e tantos anos, todos pequenos. A mais velha era eu, com 6 anos, e a mais nova mamava, tinha que ficar praticamente a noite toda, levando ela para mamar em uma vizinha que morava em frente. A Frida, uma alemã. Sei até que a menina não queria aceitar leite algum, de maneira nenhuma, nada, não comia nada, ela não segurava nada.

Dentro dessa nova configuração familiar que se desenhou – pelo menos assim faz crer –, o menos atingido emocionalmente e na própria rotina cotidiana parece ter sido Átila Dias de Almeida, o pai das crianças. Que continuava – e continuará até o falecimento dos genitores – a usufruir da condição de filho caçula, alvo de carinho e proteção dos pais. Relata Mariléia Almeida Ribeiro (2004):

Então, um dia – disse-me vovô – que minha mãe falou que ia embora e meu pai também sempre foi muito mulherengo. Já tinha, quando minha mãe fugiu, parece uma outra mulher. Ele era um homem muito bonito, chegava a fazer sucesso lá na minha terra. Contam que, lá do alto da serra, ele começava a apitar, a buzinar e o mulhério todo, as casadas, as solteiras se alvoroçavam todas, um horror! E era mesmo verdade! Meu avô contava que ele era um terror, sabe? Lá na minha cidade. As solteiras, então, Virgem Maria! Era um caso sério.

No mosaico familiar que se cristalizou com a ausência da mãe biológica, os pequenos ficaram integralmente à mercê do rígido controle exercido pela agora mãe-avó que, refratária a qualquer manifestação de plasticidade e/ou flexibilidade nas normas de conduta e comportamento por ela impostas e exigidas, viram-se assim privados de demonstrações de afeto e carinho. A despeito de perceberem o amor subjacente por parte do avô, também compreenderam que o poder emanado da matriarca abrangia a pessoa do marido, o *pater familias*, o provedor, que se curvava submisso à rígida "Constituição Doméstica", escrita e promulgada por Dona Maria Ferreira de Almeida.

Esse quadro familiar desenhado na casa dos Dias de Almeida, com sua hierarquização explícita e rigidez de horários e formas de proceder, remete-nos a Michel Foucault e seu *panoptikon*. Para Foucault, embora tenha sido o sistema penitenciário seu primeiro campo de aplicação, o *panoptikon* não se configura apenas como modelo ideal de prisão. Ao contrário, o panoptismo se transforma em princípio, em uma figura-chave no interior da tecnologia do poder, podendo ser aplicado em diferentes instâncias, difundindo-se – como idéia ou fórmula abstrata – por todo o corpo social:

Cada vez que se tratar de uma multiplicidade de indivíduos a que se deve impor uma tarefa ou comportamento, o esquema panóptico poderá ser utilizado. Ele é (ressalvadas as modificações necessárias) aplicável a todos os estabelecimentos onde, nos limites de um espaço que não é muito extenso, é preciso manter sob vigilância um certo número de pessoas. Em cada uma de suas aplicações permite aperfeiçoar o exercício do poder (FOUCAULT, 1987, p. 170).

É interessante observar-se, a espontânea referência que Augusto Dias de Almeida (1996) faz aos métodos aplicados pela avó, por ele denominado de "sistema de militarismo", fato que só ratifica o esquema panóptico mencionado por Foucault, no que concerne à imposição de uma tarefa ou comportamento visando ao aperfeiçoamento do exercício do poder:

Porque, naquele **sistema de militarismo** da minha avó, por mais que eu fizesse para agradar, limpasse tudo direitinho, ela não tinha o que reclamar, mas ela pegava uma faca de ponta, botava num saco de chão e vinha enfiando por todos os cantos e dizia: 'Olha como está sujo'. Hoje em dia eu estou desse jeito, neurótico [...] (grifo nosso).

Constituiu parte da práxis da caridade cristã de Maria Ferreira de Almeida, segundo sua hermenêutica pessoal, a pseudo-adoção de inúmeros "filhos de criação" que ia anexando à rotina do labor doméstico, disfarce à prestação de serviços domésticos gratuitos vez que destituídos de remuneração, permutados pela alimentação diária e um local para dormir. Iracylde Maria Almeida Abreu Vieira (1996) lembra essa faceta da avó:

Vovó era extremamente dominadora, ela era má, no sentido exato da palavra, mais para mim e para Guto do que para Amylton e Mariléia. Vovó era má. Ela escolhia as pessoas para o círculo de amizade assim: as pessoas que tivessem mais posses eram mais amigas, quem tivesse menos posses eram menos amigas. Mas ela passava a tarde inteira fazendo caridade no morro, subindo e descendo o morro, com aquelas fitas de Sagrado Coração de Jesus, chegava em casa batia em todo o mundo, deixava todo mundo de castigo. Ela fazia doces muito bem feitos, pão muito bem feito, rosca doce que era uma maravilha, mas tudo ela escondia, dava para a gente um pedacinho conforme o dia, mas chegavam as visitas, levavam tudo, então, ficava tudo escondido e trancado no armário.

Entre esses muitos "filhos de criação" de Maria Ferreira de Almeida, figurava a negra "Mana" que os pequenos aprenderam a amar, sendo também por ela muito amados. Tratava-se de Severina Alves Ribeiro, canal por onde os pequenos encontraram uma via para dar vazão à carência de afetividade e amor, sentimentos pouco cultivados naquela atmosfera doméstica seca e asfixiante. Mariléia Almeida Ribeiro (2004) revela ternura ao falar da "Mana":

Minha avó criava uma menina, que era a nossa mãe preta, nós a adorávamos. Chamava-se Mana e era ela que tomava conta da gente. Sempre tornou. Criou a gente, sabe? Junto com a minha avó.

Já Augusto Dias de Almeida Neto (1996) revela detalhes outros, inclusive, que eles na infância passaram a chamá-la de "mãe", conservando para sempre essa forma de tratamento:

Nós fomos realmente criados por uma filha de criação, entre aspas, porque não deixava de ser uma empregada nossa, da vovó, que é a Severina, 'Mana'. Ela é que nos criou realmente. Ela era quem fazia mingau, dava remedinho, que botava para dormir. O Amylton, em especial, era o

xodozinho dela. Ela era um doce, era o braço direito da gente, morreu agora há pouco tempo, todos nós sentimos. Era uma negra muito bonita e nós a chamávamos de mãe. E ela gostava muito... Mana se casou muito bem, foi para São Paulo. O marido dela é uma pessoa maravilhosa que chamamos de pai até hoje, um 'negão' de todo o tamanho. Esse, sim, a gente chama de pai.

Traçado o contexto familiar, palco onde Amylton Dias de Almeida irá atuar até aproximadamente os 18 anos, ressalvadas as pequenas ausências em decorrência de algumas tentativas frustradas de "fugas", com duração mínima de tempo, faz-se necessário observar não só suas características físicas, bem como os traços dominantes do seu caráter e personalidade, acrescidos da maneira como ele interagiu com as circunstâncias que o enredaram. O que nos remete ao aforismo de Ortega y Gasset: "Eu sou eu e minhas circunstâncias".

Norbert Elias (1995, p. 59), no estudo que desenvolveu sobre a vida e o gênio criativo de Wolfgang Amadeus Mozart, ao analisar as condições em que transcorreu a infância do músico, bem como as formas como ele interagiu com seu ambiente familiar e social, ressalta que:

Pode-se conceber, por exemplo, que diferenças biológicas estejam envolvidas em capacidades diferenciadas de sublimação. Neste sentido, pode-se imaginar que Mozart possuísse, em grau excepcionalmente alto, uma capacidade inata, constitucional de enfrentar as dificuldades comuns da infância através da sublimação sob a forma de fantasias musicais [...]. É muito difícil conhecer as razões pelas quais, no desenvolvimento de uma dada personalidade, mecanismos particulares como projeção, repressão, identificação ou sublimação são preferidos [...]. Mozart mostrou uma capacidade particularmente forte de transformar as energias instintivas através da sublimação.

Sob uma cascata densa de cachos dourados que lhe coroavam a cabeça como se fora uma aura, fazendo lembrar à irmã mais velha uma clássica representação iconográfica de "anjinho barroco", o menino Amylton Dias de Almeida mostrava um comportamento tímido, introvertido, mas sobretudo "muito doce", na versão do irmão Augusto Dias de Almeida Neto (1996):

Ele era um menino que todo mundo gostava porque ele era muito bonito, afetuoso mas era uma criança asmática [...]. Gostava de passar a mão no rosto da gente, beijava a gente, agora tinha altos e baixos. A gente nunca sabia ao certo quando Amylton estava bem ou não. Normalmente as crises asmáticas – e as dele eram fortes – aconteciam no inverno.

Mariléia Ribeiro Almeida (2004) lembra que, à medida que o menino ia crescendo, passou a gostar de brincar, foi se tornando um pouco mais extrovertido, demonstrando real prazer em folhear e, mais tarde, ler publicações infantis como, por exemplo, o "Tio Patinhas":

Desde pequenino o Amylton gostava de ler. Mas a vovó não deixava a gente ler não! Ela chamava qualquer revista de 'livrete'. Ai nós nos trancávamos no banheiro para poder ler escondidos e depois escondíamos a revistinha em cima da caixa d'água, com medo dela. Tanto que quando um de nós demorava um pouquinho mais no banheiro, o outro batia na porta e dizia: 'Ai, você está lendo, não é? Se você não deixar eu ler também, eu vou contar'. A vovó não gostava não, não deixava a gente ler de jeito nenhum (grifo nosso).

A trajetória existencial de Amylton de Almeida irá ratificar a impressão colhida pela irmã, no que concerne a sua marcante predileção pelas publicações impressas, guardadas as necessárias cautelas contidas nas advertências de Bordieu (2002, p. 184), constantes em "A ilusão biográfica", no sentido de evitar-se expressões – tão usuais nas biografias – como "sempre", "já", "desde então", visto que tais expressões implicam na noção de que "[...] a vida constitui um todo, um conjunto coerente e orientado, que pode e deve ser apreendido como expressão unitária de uma "intenção" subjetiva de um projeto".

No caso em tela, no entanto, revelar-se-á duradoura essa preferência de Amylton Dias de Almeida pelos códigos gráficos, inclinação aliás, que se fará cada vez mais marcante, acirrando-se à medida que ele avança na cronologia, a despeito (ou, talvez, justamente pela razão) de representar uma explícita transgressão às normas estabelecidas pela avó, o que caracterizaria uma manifestação subjacente de oposição e /ou rebeldia.

Caberia ainda, uma segunda interpretação, emanada de Norbert Elias (1995, p. 59), no que diz respeito ao processo de *sublimação* vivenciado por Mozart, quando o autor aventa a hipótese do menino-músico "[...] enfrentar as dificuldades comuns da infância através da *sublimação* sob a forma de *fantasias musicais*". Talvez, na criança Amylton Dias de Almeida, idêntico processo tenha se instalado com a peculiaridade de ganhar a forma de "*fantasias gráficas*" em contraponto às "*fantasias musicais*" do compositor, "*fantasias*" aliás, que mais tarde irão se ampliar para incorporar o universo das "*fantasias cinematográficas*".

De qualquer forma, constitui ponto pacífico, sendo inclusive entendimento comum que tanto a literatura quanto o cinema podem se transformar em uma via de escape mental transitória para “fugir-se”, ou seja, abstrair-se do enfado, da rotina cotidiana, das situações ou circunstâncias adversas – “*Ler para viver*”, como sentia Flaubert (1997, p. 13) –, além da leitura e filmes serem dotados de capacidade intrínseca de promover uma espécie de analgesia psíquica, isto é, deslocar a atenção do leitor ou espectador para um outro ponto de concentração mental, o que acaba por dar combate às “*Dores do Mundo*”, conforme tituló Schopenhauer (1960, p. 3) uma de suas obras, visto que, como acreditava Virginia Woolf (1997, p. 9) “[...] o desejo de ler, como todos os outros desejos que distraem as almas infelizes, é capaz de análise”.

Os negócios do avô Augusto Dias de Almeida Filho acabaram por determinar a transferência definitiva da família para Vitória, vez que ele adquirira uma empresa de ônibus, a Viação Mariléia, sediada na capital e cuja garagem da frota de veículos localizava-se no próprio terreno residencial da família, uma vasta área composta por muitos metros quadrados, na Praia do Suá. A empresa obteve sucesso financeiro mas, segundo relato de Iracylde Maria Almeida Abreu Vieira (2004), hoje empresária bem sucedida em diversificados empreendimentos, a má administração da família acabou por inviabilizar o negócio comercial:

Eles ganharam tanto dinheiro, mas tanto dinheiro, que não sabiam nem como gastar, não sabiam administrar. Passaram, então, a esbanjar com mulheres na rua, vovô e papai, os empregados começaram a dar desfalques na empresa. Meu outro tio, um terceiro sócio da empresa, retirou-se da sociedade e comprou uma outra empresa, em Jardim América, mas o 'queridinho' era – como foi sempre – o papai. Papai 'torrou' o dinheiro da empresa, destruiu a Viação Mariléia e aí comprou um caminhão para ele e um outro caminhão para o vovô ir com ele. Assim, onde ele ia, carregava o vovô com ele [...]. Meu pai sempre mamando nas tetas do vovô. Era o único filho que fazia isso, os outros não agiam assim.

É nesse mesmo contexto conjuntural, e até temporal, que se desenhou para a família no início dos anos 50, que Iracylde Maria Almeida Abreu Vieira ressalta um episódio peculiar ao comportamento da avó Maria que, por sua natureza esdrúxula e bizarra, mereceu uma confirmação posterior, feita com a primogênita Mariléia Almeida Ribeiro, que ratificou *ipsis verbis* não só o procedimento da avó, mas ainda integralmente os termos do depoimento dado pela irmã caçula Iracylde (2004):

Eu esqueci de falar uma coisa que a vovó fazia com a gente, muito ruim, quando ainda éramos crianças, e que talvez tenha aumentado até o medo de Amylton de estar sozinho. Era isso... ela tinha mania de meter medo na gente. Nesta casa onde havia a garagem de ônibus no nosso quintal, que era enorme, enorme mesmo, à noite, tudo ficava muito escuro. Ai a vovó apagava todas as luzes e colocava máscaras no rosto, horríveis, aquelas máscaras de monstro horrorosas e começava a gritar mascarada em volta da casa e nós quatro sozinhos e no escuro dentro de casa. Era um escândalo! Todo mundo se juntava debaixo da mesa e ali ficávamos a gritar de pânico. Eles ainda colocavam a mim e o Amylton no meio e Mariléia e Guto ficavam do lado de fora tentando nos proteger, não é? Os quatro assim, os menores por dentro, os maiores por fora. Todos debaixo da mesa gritando, gritando horas a fio. Era uma constante ela fazer isso com a gente [...]. Ela tinha essa mania. Então, ficávamos com uma vela acesa dentro de casa, as quatro crianças sozinhas e ela com máscara e com a luz pelo lado de fora, gritando, metendo medo na gente. Ela fazia isso e depois ria até morrer. Até morrer [...].

Em 1952, quando Amylton Dias de Almeida contava exatos 6 anos – aniversariava em 21 de março – então residindo na avenida Leitão da Silva, na Praia do Suá, foi matriculado no Jardim de Infância Maria Lindemberg, na Praia do Canto. O trajeto até a instituição escolar, localizada no bairro vizinho, era percorrido de bonde, fazendo-se a criança acompanhar por um familiar. Com a debacle da Viação Mariléia, verificada no ano seguinte, a família transferiu residência para o bairro Volta de Caratoira, do outro lado da ilha de Vitória.

Amylton Dias de Almeida e Iracylde Maria Almeida Abreu Vieira foram então matriculados no Jardim de Infância Ernestina Pessoa, sediado no Parque Moscoso. Uma foto recortada e ampliada das duas crianças, sentadas bem próximas e trajando avental engomado – a indumentária escolar da época –, ilustra hoje a capa do livro "Autobiografia de Hermínia Maria", escrito por AA. no início da década de 70, quando contava 26 anos. Francisco Aurélio Ribeiro apresenta a obra na primeira orelha do livro, informando o período exato em que a obra foi escrita. Lamenta sua publicação tardia, ressaltando, no entanto, que "este romance é essencialmente moderno, e atual", além de traçar o perfil da geração onde o autor se insere:

Autobiografia de Hermínia Maria, escrito por Amylton de Almeida, de maio de 1971 a setembro de 1972, permaneceu inédito por mais de vinte anos. No entanto, já deveria ter sido publicado, pois é romance definitivo de uma geração brasileira nascida após a 2ª Guerra, crescida ao som do rock balada de Elvis Presley e dos cantores da Rádio Nacional; geração que começou a namorar nos cinemas, apaixonando-se pelos mitos de Hollywood mais do que por seus pares na cadeira ao lado. Geração contraditória que, ao mesmo tempo que se alienava com as fitas de

Hollywood, politizava-se com literatura existencialista, em que reinavam J.P. Sartre e Simone de Beauvoir. Pois é, essa geração teve seu profundo corte no golpe militar de 64. Após isso, a desintegração familiar e psíquica, a perseguição, a delação e morte. 'O sonho acabou' e o país caiu violentamente na real de uma ditadura militar (ALMEIDA, 1994, p. 35).

O curso primário – uma primeira etapa do ensino obrigatório, composto por quatro anos – foi feito por AA. em duas instituições: o primeiro ano, no Grupo Escolar Colatina Mascarenhas, na Praia do Suá e, os três últimos, já em Santo Antônio, na Obra Social São José, entidade sob a direção dos padres pavonianos. O desempenho do Amylton Dias de Almeida transcendeu o conceito de aluno mediano: na verdade, revelou-se excelente aluno nas disciplinas português, história, geografia, ciências. Já a aritmética não o atraía. Sem dúvida, sua maior predileção era “Língua Pátria”, como constava do boletim escolar. Justamente por implicar no exercício da arte de bem escrever: composição, redação e dissertação. Relatam, em conjunto, as irmãs Mariléia Almeida Ribeiro (2004) e Iracylde Maria Almeida Abreu Vieira (2004):

Entre os nove e dez anos de idade, Amylton tirou o primeiro lugar em um concurso de redação promovido pelo colégio: fez a melhor redação da escola! Que foi inclusive, publicada no jornalzinho do colégio. Ele era muito bom aluno, todos os professores adoravam o Amylton. Era sempre ele quem fazia a redação mais bonita, aí as professoras babavam, 'né'? Ele foi sempre assim, o 'queridinho' das professoras, fazia não só a melhor redação, como dava conta de tudo! Menos na matemática [...] o forte dele era a redação.

O menino Amylton Dias de Almeida crescia mantendo as características de personalidade e comportamento que apresentara desde a tenra infância: brincava só, não tinha amigos na rua – que Dona Maria Ferreira de Almeida não permitia “netos moleques” – e dava asas à sua fértil imaginação, na verdade, uma usina de idéias. Era possível vê-lo, com freqüência, sozinho no quintal da casa da avó – a família fixara-se, em definitivo, em Santo Antônio, à rua Dom Benedito, nº 103, imóvel que ainda hoje lá se encontra, com o acréscimo de pouquíssimas inovações na arquitetura original – entregue às suas brincadeiras prediletas. Relata Augusto Dias de Almeida Neto (1996):

O Amylton sempre que estava sozinho, em qualquer situação – e eu às vezes pensava que ele estava doido – estava sempre fazendo teatro, sempre representando com alguém imaginário. Ele pegava um pedaço de pau, e lá estava ele fazendo teatro, cinema, era ele e um monte de personagens que ele criava... Era impressionante! E nem tínhamos o hábito

de ir ao cinema, vovó não deixava, e teatro nem pensar [...]. Quem passava isso para ele? De onde Amylton tirava isso? Ninguém entende, porque ele não tinha formação alguma. Nós frequentávamos cinema uma vez na vida outra na morte. Quando minha avó estava de boa paz, tínhamos que ir à missa 2 vezes no dia: uma pela manhã e outra à noite, para podermos ir ao cinema à tarde porque senão não ia.

Mas, o menino gostava – e muito! – de ler. Dos livros escolares, conta também o irmão Augusto Dias de Almeida Neto, deliciava-se especialmente com os de História, Ciências e Geografia. Em especial, os de História. E havia ainda o ritual cotidiano das missas que o encantava. Augusto, aos 10, 11 anos, segundo revela, já era sacristão na Igreja Matriz de Santo Antônio para atender aos anseios da avó Maria Ferreira de Almeida: “Quem não quiser fazer parte do seio da Santa Madre Igreja é filho de Satanás e lambada de vara de goiabeira para corrigir o desvio”, oratória em forma de ladainha cotidiana, repetida à exaustão, do seu “púlpito” doméstico. E o menino Amylton, voluntária e prazerosamente, cedendo ao fascínio da liturgia, dispunha-se a decorar, incontinenti, o latim necessário para assim ter acesso à indumentária e ao *palco* das celebrações da Igreja: o altar. Augusto de Almeida lembra que “[...] meu irmão achava tudo aquilo lindíssimo, queria ser coroinha como eu, ele me imaginava em um palco”.

Georges Balandier entende que as peças principais de Shakespeare constituem “o comentário dramático das formas em que as práticas coletivas se revelam, a dos participantes e a dos confinantes dos poderes e das ações sociais”. E lembra que Shakespeare já lhe tinha dado o símbolo: “O mundo inteiro é uma cena”. Balandier (1982, p. 6-7) analisa o fenômeno do imaginário no sistema de poder:

O imaginário ilumina, pois, o fenômeno político; sem dúvida de dentro, pois que dele é parte constituinte. Todo sistema de poder é um dispositivo destinado a produzir efeitos, entre os quais os que se comparam às ilusões criadas pelas ilusões do teatro. As imagens propostas por Maquiavel identificam o príncipe ao demiurgo ou ao herói; elas sacralizam seus empreendimentos, tornando-o cúmplice da instituição sagrada estabelecida – a religião e suas cerimônias (grifo nosso).

O somatório das leituras das diversas disciplinas escolares conjugado à pompa teatral do ritual litúrgico acabaram se metamorfoseando em potente combustível para nutrir a usina imaginativa infantil de Amylton Dias de Almeida, estimulando a produção de fantasias para os vãos ilimitados da sua criação artística. Que irá jorrar

pouco tempo depois, ainda na adolescência, sob a forma de literatura. Rollo May, em "A Coragem de Criar", analisa o enigma da criatividade – "Por que uma idéia, nova em arte ou ciência, "salta" do inconsciente em determinado momento? Qual a relação entre talento e ato criativo, e entre criatividade e morte?" A partir desse questionamento desenvolve a temática:

[...] a coragem criativa é a descoberta de novas formas, novos símbolos, novos padrões segundo os quais uma nova sociedade pode ser construída [...] Mas são os artistas que apresentam direta e imediatamente as novas formas e símbolos – os dramaturgos, músicos, pintores, poetas e os poetas da religião aos quais chamamos santos. Representam os novos símbolos sob a forma de imagem – poética, auditiva, plástica ou dramática, conforme o caso [...]. Criar é querer ser imortal [...]. A criatividade nasce dessa luta contra a morte – da revolta nasce o ato criativo (MAY, 1982, p. 7).

O perfil de "excelente aluno", terminou por chamar a atenção dos dirigentes da Obra Social São José. Assim, os padres pavonianos comunicaram à avó o bom desempenho apresentado pelo neto. Mas Maria Ferreira de Almeida almejava muito mais para aquele menino tímido, inteligente e doce: não sem razão lhe poupava da prestação dos serviços domésticos – obrigação cotidiana que assistia a todos os seus irmãos – bem como das sessões freqüentes dos castigos físicos que ela prodigalizava, até mesmo em virtude das crises asmáticas que o acometiam, debilitando-lhe ainda mais a saúde frágil.

O sonho maior acalentado por Maria Ferreira de Almeida consistia em fazer daquele neto um legítimo príncipe da Igreja: um padre, uma promissora carreira eclesiástica... Quem sabe, não teria o menino potencial para chegar até mesmo a bispo ou cardeal? Afinal – disso a avó Maria guardava certeza máxima –, honraria maior não poderia haver do que ceder um membro masculino da família para a glória e poder maior da Santa Igreja Católica Apostólica Romana. Nobreza para a família! "Minha avó sempre achou que toda família nobre tinha que ter um padre. Amylton então foi escolhido por ela e contra a vontade dele", relata Augusto Dias de Almeida Neto (1996). Os padres da Congregação Pavoniana anuíram, com prazer, à revelação das intenções da piedosa senhora, cuidando então de garantir uma vaga no Seminário-Escola Nossa Senhora de Fátima, localizado em Rio Bananal, Linhares.

Em 1957, aos 11 anos, Amylton Dias de Almeida segue para estreiar no regime de internato no seminário-escola, localizado no norte capixaba, levando consigo um rico enxoval, caprichosamente disposto em um baú, visto que a avó Maria havia aberto, desta feita sim, "por justificados motivos", os apertados cordões da bolsa para a aquisição de cobertores, lençóis, toalhas, roupas e objetos de uso pessoal para o neto seminarista, um futuro representante da Santa Igreja Católica Apostólica Romana, intermediário direto entre o Divino e o comum dos mortais pecadores.

O menino não fez objeções explícitas aos projetos da avó. Aliás, como era seu estilo à época. Talvez – quem sabe? – sonhasse viajar, tentar o desconhecido, livrar-se da austera disciplina do lar, asfixiado pelo cipoal de normas rígidas. E, sobretudo, desprovido "asépticamente" de manifestações de carinho e afeto, desde que a mãe preta, Mana, se casara e partira. Não foram raras as ocasiões em que os irmãos sonharam em fugir daquela casa, esbarrando sempre na inviabilidade prática do projeto. Augusto Dias de Almeida Neto (1996), em seu depoimento, conta que "nós (os quatro irmãos), por várias vezes, pensamos em aprontar as malas. Fugir. Ir embora. Mas fugir para onde, como, fazer o que?".

O Natal de 1957 já se anunciava e a avó Maria cuidou zelosamente de (re)montar o presépio na sala, uma tradição no lar dos Dias de Almeida, que se repetirá *in aeternum* até o seu falecimento, três décadas depois. Mas, para surpresa geral, "[...] o presente natalino que chegou lá em casa – relata Augusto Dias de Almeida Neto (1996) – e de forma inesperada, foi o Amylton. Um padre levou-o de volta para casa, alegando ele era um "insubordinado" e, portanto, não poderia mais continuar no seminário".

A quimera clerical acalentada pela avó Maria Ferreira de Almeida havia se esfumado em curto lapso de tempo: apenas seis meses – de julho a dezembro de 1957. O calouro seminarista ousara resistir, pela primeira vez, à vontade férrea da avó. Juntara as peças do enxoval – lençóis, fronhas, roupas, sapatos e livros – e tudo bem amarrado em uma grande trouxa, "afogou-a" – junto com os sonhos da avó – no leito do rio que cortava a área do Seminário-Escola. O emissário da Igreja mostrou-se magnânimo e com ênfase persuasiva pediu aos avós "anistassem" aquele ato de rebeldia do garoto, poupando-o de quaisquer castigos físicos ou retaliações outras. Mais: o padre professor buscou convencer a desconsolada

senhora de que o neto não tinha realmente vocação para uma carreira eclesiástica. Mariléia Ribeiro Almeida (2004) e Augusto Dias de Almeida Neto (1996) relatam, respectivamente, suas versões sobre o episódio:

Ah... a vovó! Vovó ficou muito revoltada, com muita raiva, porque ela queria que ele fosse padre. Mas ele não aceitou de maneira alguma, voltou praticamente expulso de lá, não é? Que ninguém agüentou com a vida dele lá no seminário.

Eu sei é que Amylton pegou os livros, o enxoval dele todo – lençóis, fronhas, roupa de baixo, sapatos – fez uma trouxa grande, chegou no rio e jogou tudo lá [...]. Mas, os padres tiveram uma habilidade muito grande de colocar a situação em um nível maior: ele não tinha vocação para ser padre. Então, morreu o assunto por aí.

Maria Ferreira de Almeida cumpriu à risca as orientações do padre. Nenhum castigo e/ou punição recaíram sobre o menino. E, no ano seguinte, ela matriculou o neto no Colégio Salesiano para cursar o primeiro ano ginásial. Amylton Dias de Almeida ganhara uma bolsa de estudos naquela instituição de ensino, segundo relata Mariléia Ribeiro Almeida. Ali cumpriu regularmente os dois anos iniciais dos quatro previstos. No terceiro, entretanto, passou a não mais freqüentar as aulas. Na verdade, foi seu adeus definitivo aos bancos escolares. Os padres da Congregação Salesiana informaram à avó Maria, a impossibilidade de manter um aluno bolsista que constantemente cabulava aulas, preferindo comparecer às sessões de cinema. Mariléia Almeida Ribeiro (2004) conta:

Pois é [...] ele 'matava' aula demais, 'matava' aulas para ir para o Vitorinha e o Jandaia. Não tinha mesmo jeito não! Aí os padres mandaram ele embora... Eu tenho até a Caderneta Escolar dele, com várias reclamações dos padres que ele não aparecia no colégio, só 'matando' aula para ir ao cinema. Aí a vovó colocou ele no IBEU (Instituto Brasil-Estados Unidos) para estudar, pelo menos, o inglês.

Mas, onde o menino Amylton conseguia dinheiro para pagar o ingresso do cinema? Segundo conjecturam as irmãs Mariléia e Iracylde, a importância advinha do dinheiro destinado à merenda escolar e também da passagem do bonde. Já Augusto Dias de Almeida Neto (1996) é mais preciso:

Às vezes, eu acho que coloquei ele no mau caminho, digo mau caminho entre aspas, porque eu comecei a fugir para a gente ir ao cinema à tarde, trocava meus vale de bonde para poder ir. Isto na minha adolescência e na infância dele ainda. Começávamos a ir para o Jandaia, ao Vitorinha, de tarde, e ele... adorava!

Abandonar o curso ginasial no Colégio Salesiano não significou, entretanto, uma interrupção no seu processo de aprendizagem. Muito ao contrário. Livre dos horários escolares pré-determinados, o adolescente passou a freqüentar assiduamente as bibliotecas de Vitória e a ler furiosamente. Tudo que o fascinava, tudo que sua curiosidade imensurável exigia. E isto representava um universo. A cultura exige ócio, flexibilidade de horários, liberdade de vínculos empregatícios "pesados", cujas atividades absorvam as horas do dia por inteiro.

Bertrand Russel em "O Elogio ao Ócio" contesta os preceitos do brocardo popular que afiança que "o ócio é o pai de todos os vícios" – aliás, um dos dogmas do ideário da avó Maria Ferreira de Almeida –, argumentando que a crença nas virtudes do trabalho produz inúmeros males, sendo que "[...] nos modernos países industriais faz-se necessário lutar por algo totalmente diferente do que sempre se apregou". Diz Russel (2002, p. 17) no ensaio:

A idéia de que as atividades desejáveis são aquelas que dão lucro constitui uma completa inversão da ordem das coisas [...]. Num mundo em que ninguém tenha de trabalhar mais do que quatro horas diárias, todas as pessoas poderão saciar a curiosidade científica que carregam dentro de si e todo pintor poderá pintar seus quadros, sem passar por privações, independente da qualidade de sua arte. Jovens escritores não precisarão buscar a independência econômica indispensável às obras monumentais, para as quais já terão perdido o gosto e a capacidade quando o momento chegar [...]. Os médicos terão tempo de estudar os progressos da medicina e os professores não precisarão se desesperar por estarem repetindo com métodos rotineiros ensinamentos que aprenderam na juventude e que, nesse meio tempo, podem já ter se tornado comprovadamente falsos.

Reinaldo Santos Neves (1996, p. 15-16), no prefácio do livro "A Múltipla Presença – Vida e Obra de Amylton de Almeida" enfatiza não só o volume da produção de AA., mas a qualidade dessa produção, "nos vários ramos da cultura a que se dedicou em sua vida", ressaltando a questão do autodidatismo:

Amylton não chegou a concluir o que, hoje, equivale ao primeiro grau. Optou por uma aprendizagem muito mais árdua, muito mais difícil, e no caso dele, muito mais compensadora: o autodidatismo. Isso fez dele o crítico que foi, e o artista que foi [...]. Mas fechou portas – que dariam acesso a importantes espaços acadêmicos, como a Ufes – e inoculou no espírito do artista a certeza de ser vítima de mais um tipo de discriminação – a discriminação intelectual. Este livro, portanto, mostra o que se é capaz de fazer, mesmo sem títulos e condecorações acadêmicas, no sentido de uma incisiva compreensão e divulgação das artes, tendo como ponto de partida, simplesmente, um entranhado amor a elas.

Evidente está que Maria Ferreira de Almeida não via com bons olhos aquela atividade febril de leituras que não rendiam centavo, aliás, remuneração alguma ao final de cada mês. Queria o neto empregado, talvez em um banco, como ocorrera com Augusto, à época funcionário do Banco Mercantil de Minas Gerais, no Rio de Janeiro, portanto, na sua ótica de matriarca, finalmente “encaminhado na vida”.

Amylton agüentava a pressão, as admoestações da avó que nos finais de mês se tornavam mais acerbadas, fazendo ouvidos moucos. Augusto, o irmão “protetor” dos pequenos, que sempre avocara para si a culpa das traquinagens infantis visando a atrair os castigos físicos livrando assim os menores, partira após uma ruptura tumultuada. Uma surra aplicada pelo pai – então residindo em Cobilândia com a nova família –, “corretivo” de tal ordem violento, que ambas as irmãs se emocionaram ao relatar o episódio. Iracylde Maria Abreu Vieira (2004) conta:

A maior agressão que presenciei – e aquilo me marcou para sempre, eu fiquei muito transtornada, fico até hoje – foi a que papai fez, acho que quando ele descobriu que o Guto era homossexual. Quer dizer, descobriu por que quis, o Guto era homossexual desde criança, desde adolescente. Ele descobriu quando o Guto tinha uns 15 anos e aí ele deu uma surra de mangueira no Guto, no quarto. Nossa, os gritos que o Guto dava, aquilo até hoje me corta a alma. Ai! Não posso nem lembrar! (as irmãs choram).

Átila Dias de Almeida visitava raramente os filhos. Na verdade, segundo relato de Iracylde Maria Almeida Abreu Vieira e Mariléia Almeida Ribeiro, o pai comparecia à casa onde moravam tão somente para visitar os pais, Augusto Dias de Almeida Filho e Maria Ferreira de Almeida. Ou, então, lembram ambas, para levar uma nova empregada doméstica para servir à família. A narrativa é da irmã caçula, Iracylde (2004):

Ele ia lá em casa visitar a vovó, visitar a empregada. A gente não! [...]. Ele sempre arranjava mil e uma amantes daqui para a Bahia, trazia com ele no caminhão, e ela se transformava em empregada doméstica da vovó. Aí, a vovó acoitava tudo que ele fazia, você não podia nem falar que aquela empregada era feia, que ela te batia. Uma delas, apareceu até com filho. Filho dele, não é? Eu quando criança não entendia nada disso, ninguém me falava nada. Quanto eu tinha uns 10, 11 anos ele chegou, fui fazer festa para ele, aí ele brigou comigo, disse que aquilo não eram 'modos de moça'. A partir daí me retrai. Só mais tarde é que pude compreender esse 'esquema' todo [...].

3.2 "AS METAMORFOSES DE EROS" – SEXUALIDADE E AMOR NO CÍRCULO DO OUROBOROS

Augusto Dias de Almeida Neto (1996) explanando sobre a possibilidade de influências que pudessem ter sido projetadas no comportamento da vida adulta de Amylton Dias de Almeida, advindas do período em que ele permaneceu na condição de aluno interno no Seminário-Escola, em Bananal-Linhares, relata o seguinte episódio:

Teve um problema muito sério. Porque não sei se Amylton sentiu muito a perda da nossa mãe, só sei que nós dois dormíamos em um quarto só, numa cama simples, daquelas de encaixar, colchão duro, mas tudo limpinho – era eu quem limpava. No período de inverno e, às vezes, mesmo fora dele, Amylton estava sempre a me pedir para pular para a minha cama. Eu achava que ele estava sempre com frio por causa do problema da asma dele. Quando ele retornou do seminário, belo dia, ele pediu para vir para minha cama [...]. Normalmente, a gente dormia de frente [...]. Abraçados. Só que desta vez, lá pelas tantas, acordei com ele apalpando meu membro. Tomei um susto, pulei da cama: 'Que é isso, Amylton?!' Ele, então, me disse que o Irmão [...], padre dos pavonianos, lá de Santo Antonio, dizia que era normal [...]. Acho que ele nem sabia o que estava acontecendo. Ele não falou isso com raiva, não! Ele falou isso normal, porque era um menino pequeno. E eu fiquei revoltado, mas não podia dizer nada. Minha avó era uma barata de igreja, ela ia mandar o Papa nos condenar à morte, pensei na ocasião.

Já a irmã Iracylde quando questionada sobre o desempenho apresentado por Amylton Dias de Almeida na função de "coroinha", ou seja, atuando como sacristão na paróquia de Santo Antonio, fato aliado à rígida educação cristã aplicada pela avó – ressaltando-se que as entrevistas foram feitas com cronologia e em ambientes diversos –, no que concerne à possibilidade desses fatores terem gerado influência na vida futura do irmão:

Eu acho que influenciou o Amylton até mais negativamente. Eu fico numa dúvida sobre a homossexualidade dele ter partido dos padres. É uma coisa que eu achava porque os padres tinham aquela mania de ficar carregando os meninos lá para dentro, e eu sempre acreditei que Amylton tinha começado a homossexualidade dele – é uma coisa que a gente não sabe –, mas eu acho que teve uma influência mais do padre. Amylton chegou a estudar no seminário em Bananal. **Já em Bananal ele começou a ficar revoltado, não era tão passivo quanto era em casa** (grifo nosso).

É também curioso observar-se a resposta proferida por Augusto Dias de Almeida Neto (1996), quando questionado se teria ele, na condição de irmão mais velho, passado a ser uma espécie de "modelo" para Amylton Dias de Almeida, como é usual ocorrer com a figura dos irmãos mais velhos na ausência da figura paterna:

Eu não sei. Inclusive me acusaram – minha avó me acusou – de que por minha causa o Amylton se tornou homossexual. Porque eu era homossexual. Do jeito que minha avó era limitada, cabeça pequena, eu não sei de onde ela tirou isso... Na verdade, era eu quem socorria o Amylton. Não deixava ninguém botar a mão no meu irmão, porque eu sempre fui grande e forte. Amylton sempre dependeu dessa proteção. Era ele quem procurava por isso. Ele até a morte dependeu da gente (os irmãos).

Certo é que Amylton Dias de Almeida padeceu, no decorrer de toda a sua trajetória existencial, de uma premente e explícita carência afetiva – que Augusto menciona em forma de dúvida: “Não sei se o Amylton sentiu muito a perda de nossa mãe” – que irá vazar no corpo da sua produção artístico-literária. E, de maneira cristalina, em “Autobiografia de Hermínia Maria” que, como o próprio nome da obra sugere – além da inserção de foto dos dois irmãos pequenos que ilustra a capa – ser uma narrativa eivada de incidentes, personagens e circunstâncias autobiográficas transpostas para a personagem Hermínia Maria – “[...] aluna do curso de vida representado por sua biografia ficcional [...]”, como escreveu Deny Gomes – mas que perpassaram pela infância e adolescência do autor. Em “Júbilo e Agonia – Amylton de Almeida: vida e obra”, Deny Gomes (1999, p. 22-23) faz o estudo crítico dessa obra:

Na Cartilha de Hermínia Maria é sumariado um dia na infância da protagonista; é feito um inventário de nomes, pessoas, ações, lugares e sentimentos, [...] mais parecendo um jorro de dados seminais de seres, imagens, fantasmas que povoarão a existência da menina [...]. A homossexualidade de Felipe Augusto e a bissexualidade vampiresca de H. M. (Hermínia Maria) – conforme leitura analítica de Virginia Albuquerque^{(3),30} – fortalece a cumplicidade dos dois, aprisionados na casa, olhando através do vidro o mundo lá fora. Arrogante Felipe Augusto lança ao mundo um desafio, em linguagem adulta e ameaçadora, contrastada à de sua irmã, infantil e dependente.

Esse traço marcante de carência de amor e afeição, que irá assombrar Amylton Dias de Almeida ao longo de toda a sua trajetória existencial, remete-nos à análise desenvolvida por Norbert Elias sobre uma característica da personalidade do compositor austríaco, realizada em “Mozart, sociologia de um gênio”, ressaltando-se aqui à verossimilhança de sentimentos que acaba por se estabelecer entre os dois biografados. Escreve Elias (1995, p. 71):

³⁰ Na referência com o número 3, grafado após o nome de Virginia Albuquerque lê-se: ALBUQUERQUE, Virginia Coeli Passos de. Mulheres de papel (leitura de personagens femininos). 1997. Dissertação (Mestrado em Letras) – Departamento de Línguas e Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 1997. p. 103.

Parece que, em sua necessidade de amor, Mozart tornou-se inseguro desde cedo. Sua sensação de não ser amado foi confirmada seguidas vezes, em suas diversas experiências ao longo dos anos, e a intensidade de seu desejo insatisfeito de ser amado, perceptível como um desejo dominante em toda a sua vida, em grande parte determinou o que tinha ou não sentido para ele [...]. Sua sensibilidade especial, sua vulnerabilidade à rejeição é muito clara [...]. **Parece que ele não tinha nenhuma defesa contra isso.** Depois de adulto, não ficou menos sensível e vulnerável. A busca de provas de amor, amizade e afeição, atrás do qual se percebe algo de ódio a si mesmo, um sentimento de não ser digno de amor, continuou sendo um dos seus traços dominantes (grifo nosso).

Dotada de idêntica percepção e até externando a sensação de maneira bem similar – “[...] ele não tinha defesa sentimental nenhuma [...]” –, é Iracylde Maria Almeida Abreu Vieira (1996) quem explana sobre essa característica tão peculiar e marcante da personalidade do irmão:

Amylton como pessoa era o seguinte: quando ele amava, ele se entregava de corpo e alma e até financeiramente àquela pessoa [...]. A terapia não melhorou a cabeça dele em termos de agüentar relacionamentos frustrantes [...] porque eu achei que a terapia não deu a ele a autonomia da defesa, **ele não tinha defesa sentimental nenhuma** [...]. Eu olhava para o Amylton e via a fragilidade dele em relação às suas relações amorosas. Dizia: ‘Se valoriza, Amylton [...] **você tem que gostar um pouquinho de você** [...]’. Tenta ver primeiro se essas pessoas gostam de você um pouquinho’ (grifo nosso).

Norbert Elias (1995, p. 70) chama a esse traço dominante na personalidade do seu biografado – que também assiste em idêntica dimensão e intensidade a Amylton Dias de Almeida – de “hipersensitiva necessidade de amor”. E lança uma hipótese que certamente se infiltrará na área dos saberes psicanalíticos: “Sua profunda incerteza amorosa, que nunca o abandonou no curso da vida, pode ter sido aliviada pela experiência de receber muito amor em forma simbólica por sua arte” (ELIAS, 1995, p. 85).

Nas páginas iniciais do seu trabalho, Elias (1995, p. 2) pincela os retratos psicológico e sociológico de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) que acabam por se amalgamar, ressaltando, entre outras características apontadas, que Mozart mostrava confiança no seu valor artístico mas “[...] necessitava da confirmação imediata desse valor, especialmente por amigos e conhecidos”.

Ora, quem teve a oportunidade de conviver de maneira bastante próxima a Amylton Dias de Almeida – e qualquer dos integrantes do seu círculo de amizades mais

Intimo confirmará o fato – era sabedor do nível da ansiedade que o acometia quando da conclusão de um trabalho. Fosse o texto de um livro, uma peça de teatro ou mesmo a realização de um vídeo. Minutos após o término do trabalho, saía a distribuir cópias entre os amigos e, menos de 6 horas depois da entrega, já se punha a cobrar, por telefone ou pessoalmente, pareceres e análises sobre a obra. Quando gostava, solicitava àquela pessoa colocasse “no papel” seu parecer dado verbalmente. Ou seja, essa busca e recolhimento de opiniões feitas em forma de uma ansiedade febril, em última análise, representariam, na ótica aventada por Elias, uma espécie de declaração de amor e apreço, recebidas de maneira indireta, pela via da sua arte e talento.

É interessante e até mesmo curioso observar-se, ainda, o extenso rol de pontos em comum que assistem e identificam, sob o aspecto psíquico, esses dois homens – Mozart e AA. –, tão distanciados pela inserção de suas vidas na linha do tempo histórico: séculos XVIII e XX – e, no entanto, dotados de um perfil psíquico tão próximo, de autêntica verossimilhança, a se acreditar no desnudamento psíquico do compositor austríaco promovido por Elias (1995) em “Mozart – sociologia de um gênio”.

Ler o texto de Elias (1995, p. 11) abaixo transcrito é ser levado a crer de que se trata da descrição do perfil psicológico de Amylton Dias de Almeida guardadas, naturalmente, as devidas ressalvas no que concerne à repercussão e natureza das produções artísticas de ambos, bem como os contextos sociais e históricos em que se inseriram. A semelhança prende-se, ratificamos, tão somente ao quadro psíquico e comportamental descrito:

Por outro lado, Mozart era uma pessoa que sentia uma insaciável necessidade de amor, tanto físico como emocional. Um dos segredos de sua vida era provavelmente a sensação que tinha, desde a mais tenra idade, de que ninguém o amava. Talvez muito da sua música tenha sido uma procura constante de afeto, a busca de estima por parte de um homem que, desde a infância, nunca esteve seguro de merecer o amor daqueles que significavam tanto para ele e que, em alguns aspectos, sentiu pouco amor por si mesmo [...]. Pode-se afirmar, com alguma justiça, que o lado trágico da existência de Mozart deve-se ao fato de que, desde jovem, em sua luta por conseguir o amor das pessoas, não se sentiu amado por ninguém, nem mesmo por si próprio.

Elias alerta para a necessidade de buscarmos compreender que o processo não planejado de desenvolvimento no interior de uma família, tanto no caso de Mozart como no do próprio Amylton Dias de Almeida, no qual se baseou o aspecto sublimatório da socialização pela arte (musical e literária, respectivamente, nos dois exemplos em tela), dará origem a certas peculiaridades da personalidade que, muitas das vezes, são vistas como "excêntricas". É nesse ponto, adverte Norbert Elias (1995, p. 85), que devemos nos fixar "[...] a fim de compreender que uma pessoa não se divide em artista em um compartimento e ser humano no outro".

3.3 "OS SOFRIMENTOS DO JOVEM WERTHER" – EROS E TÂNATOS NO CÍRCULO DO OUROBOROS

No que diz respeito ao "lado trágico da vida de Mozart", decorrente das suas dificuldades amorosas – "[...] não se sentiu amado por ninguém, nem mesmo por si próprio [...]" – como ressalta Norbert Elias (1995, p. 23), também aqui ocorrerá uma similitude na trajetória de vida de ambos os personagens. No caso específico de Amylton Dias de Almeida, essa "luta por conseguir o amor das pessoas" apresentar-se-á de tal forma exacerbada que o conduzirá, em algumas ocasiões, a frustradas tentativas de suicídio quando da derrocada dos seus projetos amorosos.

A intensidade e doação ilimitadas que promovia de si mesmo ao objeto-alvo do seu amor, um estado de enamoramento que o conduzia à ebulição do paroxismo amoroso, traduzia-se na vida real na oferta plena de suas posses terrenas e imateriais (pertinentes à sua produção intelectual), sem sequer esbarrar, ainda que de forma leve, em nenhum limite ou restrição. O objeto-alvo do amor "sugava" por inteiro a sua vida – em detrimento, inclusive, do seu círculo mais íntimo de amizades que, então, transitoriamente era postergado – passando assim a se constituir em um foco único e magnético de suas atenções, o que também implicava na prodigalidade de presentear (independente do custo financeiro), que se traduzia em oferendas múltiplas, benesses, mimos, viagens internacionais e, ainda, a realização dos mais recônditos ou esdrúxulos desejos e/ou fantasias externados ou insinuados pelo objeto-alvo do amor amyiltoniano.

Esse "estilo amyntoniano" de amar remete-nos ao ensaio analítico que Francesco Alberoni (1988, p. 46-47) desenvolveu na obra "Enamoramento e Amor", visando a dissecar as condições psíquicas que permeiam o eclodir do processo amoroso:

Ninguém se enamora se está, mesmo parcialmente, satisfeito com o que tem e com o que é. O enamoramento surge da sobrecarga depressiva, isto é, da impossibilidade de encontrar alguma coisa de valor na vida cotidiana. O 'sintoma' da predisposição para o enamoramento não é o desejo consciente de se apaixonar, enamorar, uma forte intenção de enriquecer o cotidiano, mas o sentimento profundo de não ser e não ter nada de valor, e a vergonha de não tê-lo. Esse é o primeiro sinal da preparação para o enamoramento: o sentimento da nulidade e a vergonha da própria nulidade. Por essa razão, o enamoramento é mais freqüente entre os jovens, pois estes são profundamente inseguros [...]. E o mesmo é válido em outras idades da vida, quando se perde algo do nosso ser: no final da juventude ou quando começa a velhice. Perde-se irreparavelmente algo de si, fica-se privado de valores, degradado, no confronto do que se foi [...]. Somente então se estabelece dentro de nós a disposição para o diferente e para o risco, a propensão de nos lançarmos no tudo ou nada que aqueles que de alguma forma estão satisfeitos com o próprio ser não poderão experimentar.

Ora, esse peculiar paroxismo na manifestação de Eros em Amylton Dias de Almeida, encontra equivalência na sua atração experimentada por Tântatos – daí a sua afirmação na carta-testamento³¹ – "[...] é a verdade que me move, mesmo numa hora como essa (fase terminal da doença) a querer continuar neste mundo do qual já tentei sair forçando a barra da morte, mas que agora, ironicamente, quero ficar, permanecer, viver [...]" – os dois pratos da balança – Eros & Tântatos – que assistem à condição do ser humano. Karl Menninger (1970, p. 21) em "Eros e Tântatos – o homem contra si próprio", recorre a Freud para explicar os instintos de vida e morte:

Freud faz ainda a suposição de que os instintos de vida e de morte – chamemo-los de tendências construtivas e destrutivas da personalidade – estão em constante conflito e interação, exatamente como acontece na física, química e biologia. Criar e destruir, construir e despedaçar, esses são o anabolismo e o catabolismo da personalidade [...] as duas direções em que as mesmas energias se exercem. Essas forças, dirigidas originariamente para dentro e relacionadas com os problemas íntimos do eu, o ego, passam a ser finalmente voltadas para fora em direção a outros objetos. Deixar de desenvolver-se, a partir desse ponto, significa voltar incompletamente para fora a destrutividade e construtividade dirigida para o eu, com que nós – por hipótese – nascemos. Em lugar de combater seus inimigos, tais pessoas combatem (destróem) a si próprias; [...].

³¹ Carta-testamento de Amylton Dias de Almeida, escrita em setembro de 1995, um mês antes da sua morte, encontrada na casa da irmã Mariléia Almeida Ribeiro e entregue aos cinco destinatários citados no documento.

Convém lembrar ainda que o fenômeno "suicídio" – palavra, aliás, que só irá ser empregada, pela primeira vez, um pouco antes de 1700, na Inglaterra, em substituição a expressões como "carrasco de si mesmo", "ser homicida de si mesmo", "ser criminoso de si mesmo" (MINOIS, 1998, p. 228) etc. – sempre ocupou um relevante espaço no universo da literatura e da mitologia universal.

No caso específico de AA. e seu peculiar processo de enamoramento que irá envolvê-lo em diversas ocasiões ao longo da sua trajetória existencial, faz lembrar o comportamento amoroso do personagem Werther, emanado da criação literária de Goethe (1749-1832), na obra "Os sofrimentos do jovem Werther". Dores de amor por Carlota. Também é interessante observar-se que, para muitos dos biógrafos do escritor, o romance citado não passa de uma "confissão espontânea" do autor, ou seja, trata-se de uma obra autobiográfica, que reflete a paixão de Goethe (1999) por Charlotte Buff.

No posfácio de autoria de Erlon José Paschoal, sob o título "Werther ou o Romance do Ímpeto Destrutivo", constante da edição da obra em que também figura como tradutor, Paschoal desenha o mapa dos sentimentos nutridos pelo personagem. Que bem poderia ser a cartografia sentimental de AA., quando no paroxismo da paixão:

Werther nutre um amor impossível – dadas as circunstâncias morais impostas pela sociedade – que o leva ao suicídio. Torna-se lentamente uma espécie de ferida aberta, oriunda de uma necessidade profunda de possuir o outro e que parece não querer a 'cura', o apaziguamento do ímpeto natural mais profundo, e muito menos a adequação às normas tidas como sensatas [...]. Quando, finalmente, não vê mais saída para a sua paixão extrema e o seu desejo absoluto, ele opta pelo suicídio [...]. A morte surge como apaziguadora de todas as paixões e de todos os conflitos; ela dá fim ao sofrimento e à dor de se ver eternamente sem amor (GOETHE, 1999, p. 156-157).

O texto abaixo, aqui parcialmente reproduzido, foi deixado discretamente sobre a máquina de escrever da autora, em sua residência, em 8 de março de 1986, e só por ela percebido após a partida de Amylton Dias de Almeida que lhe fizera uma visita inesperada. Na ocasião, quase véspera do seu aniversário de 40 anos, mostrava-se bastante infeliz pela derrocada de mais um projeto amoroso. Crise que chegou a seu ápice, pouco tempo depois, culminando com uma frustrada tentativa de suicídio que, entretanto, levou-o à Unidade de Tratamento Intensivo do Hospital

São José, em virtude de uma parada respiratória, decorrente da ingestão de uma caixa de sonífero:

Sei que não tenho nenhum direito de invadir sua privacidade e de incomodá-la, muito menos com problemas desprezíveis como os meus [...]. Sei que não é lícito incomodar as pessoas com assuntos que não são nobres. Mas eu pelo menos preciso ver as pessoas, para recuperar o que nelas sou eu. Porque a verdade pura e simples é que eu não sei mais quem sou. Fisicamente estou mal, todo dolorido, e a crise atinge a minha cabeça, que quer explodir. Minha lucidez impede e é um esforço muito grande, o meu, para tentar conseguir continuar vivendo [...] o meu outro lado pede-me o tempo todo para desistir e essa tendência se acentua porque estou sempre muito só, as pessoas me evitam, eu tenho medo de falar com os amigos, estou protelando uma solução, mas sei que ela é uma só: me curar ou me matar [...]. Não quero falar mais, a angústia me impede, estou em pânico, não quero dormir estou tão cansado [...]. Estou escrevendo como forma de sobrevivência, adiando, adiando a solução. Escrevo para não perder a lucidez, o canto com as palavras, com a língua e só agora entendo porque estou escrevendo: estou enlouquecendo e duplamente tentando lucidamente não enlouquecer. Meu corpo não reage, cedendo a anos de rejeição. Mas eu não tenho mais um rosto, um espelho, olho-me no espelho e não sei quem sou. Ah...³²

Essa mensagem gráfica que rasga os véus, desnudando até o âmago a *anima* do autor – a *alétheia* dos gregos –, a convulsão de sentimentos e o vórtice psíquico em que mergulhou AA., refém de um tufão de doridas emoções, a ponto de levá-lo a cogitar estar perdendo a lucidez, não constitui um exemplo único e isolado. Muitos foram os “pedidos de socorro”, de idêntico ou próximo teor, manifestados sempre pela via gráfica que chegaram às mãos da autora por canais indiretos – bilhetes entregues por portadores desconhecidos, cartas depositadas na sua caixa de correio, etc. – ou, como no caso, no caso em tela, colocada discretamente em local que pudesse facilmente vir a ser encontrada.

O que também nos remete à “descoberta” da carta-testamento na casa da irmã Mariléia Almeida Ribeiro, considerada pelos familiares, amigos e colegas em geral, como um achado inusitado. As emoções, medos e desejos sempre vertidos graficamente, acabam por nos levar a Georges Gusdorf (apud GOLDENBERG,

³² Este texto integra a coletânea “Os Cadernos de Anotar a Vida”, tomo VII, não publicada e de exclusivo manuseio privado da autora. Documento inédito (nunca publicado) pertencente ao acervo pessoal da autora, composto por manuscritos e textos datilografados por Amylton de Almeida de caráter íntimo e pessoal.

1996, p. 122), em *Les Écritures du Moi/Auto-biografie*, onde o autor explica que "[...] a escrita fixa os sentimentos e coloca em ordem o vivido".³³

Já no que se refere ao medo de perder a lucidez manifestado na mensagem – “estou enlouquecendo e duplamente tentando não enlouquecer” –, matéria da alçada dos saberes da psicanálise, Karen Horney (1984, p. 133-134), em “Nossos Conflitos Interiores”, analisa a questão:

A expressão mais concreta desse medo (perda da estrutura protetora ligada à imagem que o indivíduo constrói para si próprio) é o receio de enlouquecer [...]. Em tais casos, o temor também é determinado por impulsos recalçados para fazer toda a sorte de coisas ‘loucas’, **sobretudo de natureza destrutiva**, sem se sentir responsável pelas mesmas. O temor à loucura, entretanto, não deve ser tomado como um indício de que a pessoa possa realmente enlouquecer. Geralmente é passageiro e só aparece em condições de angústia aguda [...]. Esse medo da loucura é, o mais das vezes, precipitado por uma ira inconsciente [...]. É simplesmente a expressão mais evidente do medo de perder o equilíbrio (grifo nosso).

Ademir Alves Torres,³⁴ amigo por de mais de três décadas de Amylton Dias de Almeida, relação de amizade estreita que despontou ainda na adolescência de ambos, tendo como cenário a capital mineira onde o cabeleireiro então residia, decorrente de um encontro casual após uma das frustradas tentativas de fuga de AA, do lar dos avós, depõe sobre o amigo:

Ele era muito inteligente [...] você queria saber de alguma coisa era só conversar com Amylton. Ele emprestava livros para a gente e depois falava assim, bem sarcástico: “Você roubou meu livro?” Se você não tomasse cuidado, acabava lendo só o que ele queria, ia assistir a todos os filmes que ele indicava [...]. Para mim, Amylton era uma criança. Nas relações amorosas ele não tinha maldade [...]. Agora, ele acabava sufocando a pessoa. Queria aquela pessoa para ele. Nas separações quase morria! Não dizia nada, mas ficava mal humorado, de cabeça baixa. Como ele era sufocante, a pessoa começava a extorqui-lo. Ele tinha uma fraqueza, mas tinha também uma fortaleza que era a inteligência dele. **Eu acho que para ele não enlouquecer, ele ficou muito inteligente. Ele se seguiu na leitura para não enlouquecer.** Ele sabia tudo! (TORRES, 1996, grifo nosso).

Na verdade, o caleidoscópio de sentimentos de amor, solidão, rejeição, dor, abandono e sofrimento vêm a ganhar expressão nas trajetórias de muitos dos

³³ A citação de Gusdorf foi retirada do contexto analítico referente aos escritos pessoais da atriz Leila Diniz, na forma de diários que ela mantinha desde a adolescência, constante do livro de Miriam Goldenberg, versão resumida e adaptada da sua tese de doutorado (GOLDENBERG, 1996, p.122).

³⁴ Ademir Alves Torres concedeu depoimento a Jeanne Bilich em 1996, doravante será citado apenas o ano do seu depoimento.

personagens emanados da sua criação artística, em especial, nas vertentes literária, teatral e cinematográfica. E, assim, de maneira recorrente, voltamos a Norbert Elias (1995, p. 85) e o processo de "sublimação" que assistiu a Mozart, isto é, sentimentos que vazam no curso da arte produzida, vez que "[...] uma pessoa não se divide em artista em um comportamento e ser humano no outro".

Nelmir Schneider (1996),³⁵ amigo especialmente querido por AA., espécie de "anjo protetor" que o acompanhou até o final dos seus dias, tendo inclusive, por mais de quatro anos, dividido com Amylton Dias de Almeida – para atender a seu expresso pedido – o apartamento no Edifício Sandra, no Parque Moscoso, imóvel onde AA. residiu por mais de quinze anos, e um dos cinco legatários da carta-testamento, fala sobre processo de "sublimação" desenvolvido por AA.

Aliás, tudo na vida dele dependia do estado de espírito dele. Inclusive as críticas, peças de teatro, os roteiros de filmes, tudo aquilo ele vivia, inclusive, eu achava que ele provocava as 'tragédias' para depois transformar em peças ou em filmes.

Outra vertente que, por vezes, desnuda os sentimentos e emoções de AA., de forma explícita e até confessional, são as críticas cinematográficas por ele assinadas e publicadas no jornal A Gazeta. Exemplo lapidar dessa afirmação foi pinçado e comentado por Deny Gomes (1999, p. 24), em "Júbilo e Agonia – Amylton de Almeida: vida e obra":

A literatura como salvação é o tema do filme *Um anjo em minha mesa* (Nova Zelândia, 1991), dirigido por Jane Campion criticado elogiosamente por Amylton de Almeida em A GAZETA, de 24/01/92. Para sobreviver à dor, à raiva destrutiva, ao medo, Janet Frame, autora do livro adaptado por Campion e narradora protagonista no filme, escreve e salva-se da lobotomia. **Identificando-se com ela, AA., refere-se à exposição da 'dor profunda como ela realmente aconteceu, do ponto de vista de quem a sofreu' no texto artístico, para concluir que 'afinal, e por último, todo mundo escreve sobre si mesmo' (grifo nosso).**

A partir de 1988, aos 42 anos, Amylton Dias de Almeida busca auxílio na psicanálise e até às vésperas do seu falecimento, submeter-se-á às sessões de análise. Inicialmente estabelece contato com dois ou três profissionais da área, acabando por se definir pela técnica da bioenergética, sob orientação de Graça

³⁵ Nelmir Schneider concedeu depoimento na residência da autora em 1996, doravante será citado apenas o ano de seu depoimento.

Ruy. Ademir Alves Torres (1996) motivado por AA., também procura a bioenergética:

A peça teatral de Amylton que mais me impressionou foi 'Mamãe desce ao inferno'³⁶ Eu não entendia o por que de tanto ódio à mãe. Depois é que vim a entender, porque ele não comentava essas coisas. Eu só vim a conhecer o outro Amylton na terapia [...]. A gente juntos, com o mesmo problema. Agora, os 7 anos em que ele fez terapia foram os mais felizes da vida dele. Foi quando ele foi mais humano, mais gente, mais amigo, mais consciente. Ele foi muito feliz na terapia [...].

Amigos, familiares e colegas de trabalho identificaram visíveis mudanças comportamentais em Amylton Dias de Almeida. Que atingiram, inclusive, sua trajetória profissional. A maioria registrou como positivos os efeitos da psicanálise. Nelmir Schneider (1996) está entre eles: "Amylton é antes e depois da bioenergética, ele começou a gostar mais de si próprio, passou a dar importância às coisas". Edivaldo Euzébio dos Anjos (1996),³⁷ mais conhecido como Tinoco dos Anjos, ex-editor do Caderno Dois de A Gazeta, e assim ocupando posição de superior hierárquico de AA., opina: "Ele era um cara bem humorado e, ao mesmo tempo, triste. Depois que ele fez terapia, era outro, tranqüilo, era uma pessoa que raramente caía em depressão".

No coro quase uníssono dos benefícios advindos da psicanálise há, no entanto, pelo menos, duas vozes divergentes. A primeira é a de Elizabeth Rodrigues³⁸ com quem AA. trabalhou no jornal A Gazeta e, posteriormente, por mais cinco anos, na TV Gazeta. Essa experiência de trabalho conjunto – ela sempre na condição de "chefe" de AA. – irá se repetir em duas outras ocasiões distintas: nas vitoriosas campanhas políticas que Elizabeth Rodrigues comandou elegendo os governadores Albuíno Azeredo (1989) e Vitor Buaiz (1993). Beth Rodrigues (1996),

³⁶ Peça teatral de autoria de Amylton Dias de Almeida, encenada em 1982 que, segundo Luiz Cláudio Gobbi (1996, p. 93) "[...] é a que estabelece maior rigor cronológico e mais identifica situações específicas de um momento social brasileiro [...]. O autor engendra, a partir de três cartomantes, personagens que alinhavam toda a trama, anunciam suas previsões [...]. A partir das 3 cartomantes que poderiam ser também o id, o ego e o superego de Dina – um processo enlouquecido de dor e angústia vivido por uma família brasileira da época, sob a sombra da repressão política".

³⁷ Edivaldo Euzébio dos Anjos, mais conhecido como Tinoco, concedeu depoimento a Jeanne Bilich em 1996, doravante será citado apenas o ano do depoimento.

³⁸ Elizabeth Rodrigues concedeu depoimento a Jeanne Bilich em 1996, doravante, quando se tratar de seu depoimento será citado apenas o ano.

como é conhecida, traça um paralelo entre o Amylton Dias de Almeida de antes e de depois do processo da bioenergética:

Eu acho que a psicanálise fez um grande bem a ele e um grande mal à literatura e às artes. Eu acho que, no que trabalhou a angústia dele, ele começou a ficar muito parecido com os humanos e [...] perdeu a pretensão, perdeu a arrogância [...] eu acho que ele ficou normal [...]. No momento em que ele entrou no processo zen, de paz, de não sei das quantas, ele deixou de ser deus, ele deixou de ser o grande criador [...]. E, como eu era leitora dele assídua e pertinente há vinte anos, eu senti uma enorme diferença. A falta de angústia no texto, até o estilo dele ficou [...] ele sempre foi um escritor de frases curtas e um ritmo assim [...]. Frases curtas, muito ponto, muitas frases sem verbo, mas com aquela pontuação em que o ritmo fazia uma enorme diferença.

A segunda voz dissonante parte da irmã caçula Iracylde Maria Almeida Abreu Vieira (1996) por razões distintas do depoimento anterior:

Eu achei que depois de um tempo [...] – e Amylton ficou mais de dez anos fazendo bioenergética – que ele não melhorou o suficiente, porque não evitou que ele tentasse suicídio de novo. Não melhorou a cabeça dele em termos de agüentar relacionamentos frustrantes, então, não sou muito favorável à terapia nesse sentido, porque eu achei que ele não conseguiu a autonomia da defesa, ele não tinha nenhuma defesa sentimental.

3.4 "A DESCOBERTA DO MUNDO" OU O ESBOÇO DO CORPO DO OUROBOROS

Entre 15 e 16 anos ainda era possível divisar Amylton Dias de Almeida a brincar solitário no quintal da casa dos avós, imerso no seu universo particular povoado de personagens emanados da literatura, teatro e cinema. Exercitava, também, o aprendizado da língua inglesa, idioma que estudava no IBEU – Instituto Brasil Estados Unidos, de forma assaz original: em tom alto, voz impostada e gesticulação cênica, envolto em um pedaço de tecido que lhe se afigurava um "manto" real, punha-se a declamar Shakespeare. Das peças do bardo inglês, sua preferência recaía sobre o drama do príncipe *Hamlet*, no castelo de Elsenor. Brincadeira tantas vezes repetida que, segundo a irmã caçula, Iracylde Maria Almeida Abreu Vieira (1996), acabou por fixar-se, de forma indelével, na sua memória:

Amylton lia, lia e lia [...] ou então, ficava sozinho lá no quintal, enrolado em um 'manto', recitando Shakespeare em inglês, sempre citando o Hamlet.

To be or not to be, that's the question, enquanto ia declamando, enforcava os gatos de rua ou ateava fogo neles.

Às lúdicas atividades pertinentes à representação teatral – tendo como cenário o quintal dos avós – e à compulsão pela leitura, somava ainda um terceiro exercício: entre os 16 e 17 anos, começou a experiência de escrever o que seria seu primeiro livro:

Amylton lia demais. Inclusive ele passava depois os livros para mim e assim eu li muito na adolescência por causa dele: Adonias Filho, *A última tentação de Cristo* [...]. Ele pegava na biblioteca e, desde aquela época, começou a comprar livros. Às vezes, ele ajudava vovô, ganhava algum dinheiro e aí disparava para a livraria para comprar livros. Lembro-me que, entre os 16 e 17 anos, Amylton andava escrevendo em um caderninho e com um dicionário na mão. O primeiro trabalho que ele fez – ele até me mostrou – chamava-se *Veneno*. Ele sentava lá na calçada para ler e escrever e, às vezes, chegava a ler o que estava escrevendo para as pessoas que por ali passavam, mas a verdade é que essas pessoas não conseguiam compreender direito aquela coisa todinha [...] (VIEIRA, 2004).

Iracyldes Maria Almeida Abreu Vieira (2004) relata ainda que, em função dessas características do irmão adolescente, continuamente a representar *Hamlet* no quintal, ler ou a escrever freneticamente em um caderno, com um dicionário ao lado, a família colocou-lhe o apelido de “Otinho”:³⁹

O primeiro romance que ele escreveu foi *Veneno*. É, eu ria tanto do *Veneno*, debochava dele, a gente não podia ouvir a palavra ‘veneno’ que sofria um ataque de riso. E ele com aquela mania de andar escrevendo com um dicionário do lado. Aquele ‘dicionário’ enorme do lado e Amylton escrevia e, volta e meia, olhava lá uma palavra. O tempo inteirinho assim: um monte de livros, caderno e um dicionário do lado, entendeu? Pois é... igualzinho ao Otinho. Ai mexíamos com ele: ‘Olha, é o Otinho da casa’, por que eu mesma cansei de correr do Otinho no meio da rua, ele com aquela sua mania de falar: ‘Bom dia, Flor do Dia; Boa noite, Flor da Noite’. E aí eu disparava a correr. Aliás, nunca contei essa história do apelido de Amylton em nenhum outro depoimento.

Aos 17 anos, Amylton Dias de Almeida ousa o primeiro vôo *solo*. Abandona, sorratamente, a casa dos avós e dirige-se ao terminal rodoviário, à época, localizado na Praça Misael Pena. Compra uma passagem para o Rio de Janeiro e embarca. A ninguém comunicara sua decisão de partir, viajar, ganhar novos espaços. Talvez – quem sabe? – sonhava estreitar uma vida inteiramente nova. “A

³⁹ Trata-se de uma personagem folclórica da bucólica Vitória dos anos 60, um tipo popular da cidade, visto como um “poeta louco”, que estava sempre a percorrer as ruas da capital recitando trovas e versos para as moças bonitas, carregando consigo folhas de papel manuscritas e amarfanhadas (CALIXTE, 1996, p. 169-171).

Descoberta do Mundo”, tal qual o título de uma das obras de Clarice Lispector, editada em 1984, de quem, aliás, o adolescente era fã ardoroso.

Revelação sussurrada, em clima de confiança, à autora entre as prateleiras abarrotadas de livros da Biblioteca do Serviço Nacional do Comércio (SENAC), que os adolescentes freqüentavam com grande assiduidade. Identificada a paixão comum pelos livros e somada à coincidência de residirem ambos na mesma rua Dom Benedito, em Santo Antônio, fundearam assim, nesse 1964, a âncora de uma amizade que os atrelou por mais de 30 anos: de 1964 a 11 de outubro de 1995, data do falecimento de AA. À amiga recém-conquistada, tão tímida e introspectiva quanto o precoce escritor, foram entregues, semanas depois, em sua própria residência, os originais de “Veneno”, texto com aproximadamente 70 a 80 páginas datilografadas, para que ela tecesse suas considerações pessoais a respeito.

Augusto Dias de Almeida Neto estivera com o irmão menor, pela última vez, quando da cerimônia do casamento da primogênita, Mariléia Almeida, em 1962, observando na ocasião que Amylton Dias de Almeida apresentava-se “triste, magro e introspectivo”. Surpresa e perplexidade marcarão o próximo encontro: sem nenhum aviso ou comunicado prévio, um ano mais tarde, Amylton Dias de Almeida, “irrompe” no seu apartamento no Rio de Janeiro. Augusto descreve a cena como “de impacto”, visto que o adolescente demonstrou o firme propósito de ali ficar, estabelecer-se e criar raízes. Restava, portanto, a Augusto Dias de Almeida Neto abrigá-lo. Reassume, assim, o papel de tutor e pai, buscando demonstrar ao irmão que ele é muito bem-vindo ao lar da sua livre escolha.

Nessa oportunidade Augusto Dias de Almeida Neto revela ao “fugitivo” um fato inusitado: após muito pesquisar, havia localizado a mãe, Iracy Neto de Almeida, casada, com filhos pequenos e residindo na favela Maracanã, no Rio de Janeiro. Estranheza e choque para o garoto, visto que a versão oficial repassada pelos avós – e mantida rigorosamente durante anos – em especial, para os dois irmãos menores, era a de que a mãe havia precocemente falecido. Cumprindo à risca a rígida determinação da avó, Maria Ferreira de Almeida, os dois irmãos mais velhos – Mariléia Almeida Ribeiro e Augusto Dias de Almeida Neto – calaram-se, mantendo sigilo pleno sobre essa particularidade. Iracylde Maria Almeida de Abreu

Vieira (2004) fala sobre o véu que encobriu a verdade sobre a mãe e a maneira casual como ela descerrou-o, revelando, ainda, as circunstâncias em que se deu o encontro inaugural entre ambas:

Para Mariêlia eles falavam as coisas [...] comigo não, tinham mania de não me contarem nada. Disseram-me desde pequena que ela tinha morrido. Eu aceitei tranquilamente. Um dia, uma colega do Carmo (Colégio do Carmo) perguntou se eu tinha mãe e eu falei 'Não, morreu'. Aí minha colega disse: 'E onde ela está enterrada?'. E eu não soube dizer onde ela estava enterrada porque eu nunca procurara saber. Ah... eu estava com uns 16 anos. Assim, cheguei em casa e perguntei: 'Me diz uma coisa, onde é que a mamãe está enterrada que me perguntaram e eu não soube dizer?'. Aí todo mundo ficou naquele constrangimento, cheios de dedos, cheios de 'como?', e terminaram me dizendo que ela existia. Então, 'tá', falaram que ela existia, mas eu nunca a tinha visto. Depois que eu casei, em 1976, e o meu filho, Dany, já tinha até nascido, estava aí com 2 ou 3 meses, como eu estava fazendo vestibular, deixei o bebê na casa da Mariêlia para ela tomar conta e, então, minha irmã falou: 'Irá, a mamãe está aí na porta [...] Vamos deixar ela entrar?'. E eu: 'Uê, deixa'. Ela entrou como se tivesse saído há apenas meia hora, sem um abraço, sem nada – acredite! – isso na primeira vez que estava me vendo [...].

Se foi decepcionante esse primeiro encontro pessoal entre mãe e filha, desde que Iracy Neto de Almeida havia abandonado a filha caçula na casa dos sogros, aos 6 meses de idade naquele distante julho de 1948, não foi, entretanto, muito diferente para Mariêlia Almeida Ribeiro (2004), sua primogênita, a despeito desse encontro singular ter-se dado em circunstância e tempo cronológico diversos:

Eu fui tomar a vê-la quando eu tinha 15 anos. Foi na casa de uma tia minha que morava no Rio, quando Augusto conseguiu descobrir o paradeiro dela. Quando ela chegou na casa da minha tia, tive uma decepção assim horrível, o jeito com que ela falava, aquele linguajar... por que ela morava em uma favela, sabe? Aquilo bateu muito forte em mim, eu tive uma decepção que quase morri. Um choque muito forte, um nível muito baixo. Não só o linguajar, mas ainda o jeito dela se vestir, se portar [...] você tem uma educação, então dá esse choque. E, para piorar, eu ainda estava na casa da Tia Onela, nossa! Chiquêrima, puritana [...]. Eu queria morrer! Na verdade, eu tive vontade de me jogar pela janela lá embaixo da vergonha que eu experimentei. A postura dela, o comportamento, não tem nada a ver com a gente [...]. Disse-me ela que era enfermeira, que tratava o pessoal lá da favela que levava bala. Tratava daqueles bandidos que se feriam. Então, ela viva naquele meio ali, dá para imaginar?!

Também o contato primeiro – após vencer toda a sorte de dificuldades no sentido de localizá-la – entre Iracy Neto de Almeida e o filho Augusto Dias de Almeida Neto, após 16 anos de ausência plena, jamais quebrada por uma única e solitária notícia,

transcorreu em clima gélido, segundo conta o próprio Augusto Dias de Almeida Neto (1996):

Só sei que de tanto fuçar eu consegui achar minha mãe [...]. Esse assunto era tabu [...]. Eu achei esta criatura. Quando eu cheguei, sozinho, ela estava com os filhos pendurados no braço. Quando me apresentei, ela foi logo dizendo que eu não podia ficar com ela. Eu disse que só tinha ido lá conhecê-la. E do mesmo jeito que cheguei, voltei. Ela depois me procurou. Eu tinha caído na besteira de dizer que estava trabalhando no **Chase Manhattan** e eles confundem bancário com banqueiro. Aí é que está a situação! Ela chegou com o discurso de 'meu filho'... Eu nunca aceitei esta história dela me chamar de 'meu filho'. Nunca chamei ela de mãe. Só Iracy. De repente, ela largou o marido que era cachaceiro. Eu tinha condições mínimas, mas assim mesmo aluguei um quarto na Hadock Lobo, para ela e os filhos. Montei tudo direitinho, mas era Iracy para lá, Augusto para cá.

Pouco tempo depois, Iracy Neto de Almeida, alegando necessidade de um espaço físico maior para si e os filhos pequenos, manifestou a Augusto Dias de Almeida Neto sua disposição de transferir-se para uma casa alugada no subúrbio carioca. Augusto não só se dispôs a pagar o aluguel bem como, todas as sextas-feiras, levava pessoalmente as compras da semana.

Foi, portanto, Augusto Dias de Almeida Neto quem possibilitou ao irmão menor, Amylton Dias de Almeida, conhecer essa legendária mãe, personagem que, provavelmente, instigou a usina dos seus sonhos e pesadelos, talvez – quem poderá precisar ao certo? – origem de suas carências e dores, razão de noites indormidas na infância. Que tinham como antídoto a fuga para a cama do irmão mais velho onde, com ele abraçado, finalmente conciliava o sono.

Se foi emocionante, constrangedor, caloroso ou frio esse encontro de estréia entre Amylton Dias de Almeida e a mãe, Iracy Neto de Almeida, não temos condição de precisar. Augusto Dias de Almeida Neto (1996) não o testemunhou. Limita-se a informar que Amylton, logo depois desse encontro primeiro, manifestou desejo de deixar o apartamento, passando, então, a morar com a mãe e “[...] estava se sentindo muito bem por ter alguém para chamar de mãe e ser tratado como filho”.

Essa *lua-de-mel* tardia e inesperada entre mãe e filho irá, no entanto, revelar-se fugaz: não chega a ultrapassar os 60 dias. Aliás, relação amorosa efêmera como a

maioria que ele irá vivenciar ao longo das três décadas subsequentes da sua trajetória existencial.

Às vésperas do Natal de 1963, Augusto Dias de Almeida Neto (1996) foi visitar a família de Iracy – como ele faz questão de chamá-la, talvez para evidenciar a natureza traumática do relacionamento – e a mãe passou, então, a reclamar de forma acerba do comportamento apresentado por Amylton Dias de Almeida. Conta ele:

Belo dia, véspera de Natal, quando eu cheguei na casa da Iracy, ela estava reclamando de Amylton, que ele tinha feito e acontecido e brigou porque ele tinha preparado uma festa bonita, que tinha gasto o que podia e o que não podia, que ele estava comendo, bebendo e acontecendo... Eu só sei que uma hora, ela meio atacada, passou a mão em um cinzeiro e lascou na cabeça do Amylton. Ele se abaixou e o cinzeiro não pegou nele... Fiquei em choque! Parti para cima dela, aos gritos, 'você não bota a mão no meu irmão, por que eu te mato'. Nessa mesma hora, eu mandei o Amylton fazer a mala dele e voltamos para o nosso apartamento.

Nessa fase da vida Amylton Dias de Almeida passa a se relacionar com nomes importantes da vida cultural carioca: Walmyr Ayala e Maria Fernandes, entre outros. Seus dias eram dedicados integralmente à leitura, teatro e cinema. Amylton Dias de Almeida chegou mesmo a ser assistente de Walmyr Ayala e de Maria Fernanda em vários shows e espetáculos. Foi, também, nessa etapa que se apaixonou por Cecília Meireles. Relata Augusto Dias de Almeida Neto (1996):

Amylton lia, só vivia em teatro, em cinema. Diariamente ele saía junto comigo pela manhã e só chegava depois de mim, ou no dia seguinte com Walmyr Ayala,⁴⁰ que era a pessoa mais respeitada no Rio de Janeiro em termos de literatura. Ele e a Maria Fernanda.⁴¹ Eu era contra no início. 'Não é por aí, Amylton, que esse negócio não dá dinheiro e coisa e tal'. Mas, ele só queria aquilo: 'Então, tá'... Eu queria colocá-lo para fazer natação no Flamengo, um esporte – natação, equitação – que desse dinheiro. Mas, ele foi irredutível. E continuava convivendo com o pessoal de TV e cinema. Ele foi assistente do Walmyr Ayala em vários shows, assistente de Maria Fernanda, citava Cecília Meireles direto. Parecia que ele sabia tudo, mais do que eu que, naquela época, era o anjo da guarda que ele sempre teve que ter. Eu fui a âncora dele.

⁴⁰ Walmyr Ayala nasceu em 1933 em Porto Alegre. Escritor e crítico de arte, radicou-se no Rio de Janeiro. Faleceu em 1991. É autor de *Este Sorriso, a morte* (1957), *Cantata*, (1966), poesias: *Sarça Ardente* (1959), *Quatro Peças de um Ato* (1961), *Nosso filho vai ser mãe* (1965), teatro; *A criação plástica em questão* (1970), entre outras obras.

⁴¹ Maria Fernanda Meireles Correia Dias, dita Maria, atriz brasileira, nasceu no Rio de Janeiro em 1928. Filha da poetisa Cecília Meireles, estreou no Teatro do Estudante do Brasil, interpretando Ofélia, em *Hamlet*, de Shakespeare (1948). Entre seus trabalhos destaca-se a interpretação de Blanche Dubois em *Um bonde chamado desejo*, de Tennessee Williams. Recebeu o prêmio Molière pelo seu desempenho em *O balcão*, de Jean Genet. Atuava na televisão (*Dona Beja*, 1986) e no cinema.

Esse período rico de aprendizado e vagabundagem pelo *show business* carioca não durou, entretanto, longo tempo. Augusto Dias de Almeida Filho havia recebido um convite para deixar o país e era necessário desfazer-se do imóvel. E Amylton Dias de Almeida não tinha condições de se manter financeiramente. Voltou a Vitória. O retorno do filho pródigo – literalmente – foi marcado por um incidente, no mínimo, pitoresco.

Augusto Dias de Almeida Neto (1996) havia descoberto que sua “reserva financeira para a viagem” – conforme conta – havia desaparecido. Deduziu, corretamente, que o irmão mais novo havia se apossado dela. Por telefone, comunicou-se, então, com o cunhado Silas Ribeiro, marido de Mariléia Almeida Ribeiro, solicitando-lhe recuperasse o dinheiro, assim que Amylton Dias de Almeida desembarcasse na rodoviária de Vitória. A missão, no entanto, revelou-se impossível: o jovem convertera o capital fraterno, lá mesmo no Rio de Janeiro, em dezenas de livros especializados em cinema e, com orgulho, portava-os no braço, ao desembarcar em Vitória.

A inquietação de Amylton Dias de Almeida, entre os 17 e 19 anos, não se restringiu às descobertas intelectuais. Tinha sede de novos espaços geográficos, do desconhecido, da aventura. A crônica carência de recursos financeiros não parece ter funcionado como entrave ou impedimento determinante para seus deslocamentos contínuos. A bem da verdade, sempre de curta duração.

Assim é que, em 1965, aos 19 anos, vamos encontrá-lo a vagabundear pelas ruas do centro comercial de Belo Horizonte, “sem lenço e sem documento, nada nos bolsos ou nas mãos”, conforme letra e música de Caetano Veloso, sucesso naquela segunda metade dos anos 60. Com a palavra, Ademir Alves Torres (1996):

Conheci Amylton assim: eu estava na rua, de noite [...] em Belo Horizonte e aí olhei e vinha vindo uma pessoa, descendo a rua, uma coisa estranha, um menino com o cabelo cacheado, com um blusão preto, com fios dourados. Eu olhei e ele olhou. Como é seu nome? ‘Amylton’. ‘Seu nome de guerra?’ Todos tinham que ter um nome de guerra, na época. ‘Alexander Del Lago’. E... ficamos amigos para sempre [...]. Ele estava hospedado perto do meu bairro, e aí ficávamos rodando, rodando [...].

Amylton Dias de Almeida contara ao recém-conquistado amigo que estava na capital mineira fugindo do Exército e da ditadura. Versão ficcional, engendrada pela sua buliçosa imaginação, emanada do quadro político que se desenhava no país ou a verdade?

Até onde nos foi dado a apurar, pela via dos depoimentos de familiares e/ou amigos dessa época, Amylton Dias de Almeida não se envolvera até então em atividade ou militância política. Salvo se, em decorrência da ligação estreita estabelecida com o meio artístico no Rio de Janeiro, tenha lá sofrido algum tipo de perseguição política ou mesmo patrulhamento ideológico. O que de fato ocorrerá, mais tarde, quando da sua estréia na imprensa capixaba no final dos anos 60.

Hospedou-se o jovem Amylton na capital mineira, em modestíssima pensão, não dispondo sequer dos tostões necessários para alimentar-se. Muitas vezes, irá almoçar com a família de Ademir Alves Torres. Certa feita, premido pelo estômago vazio – também segundo o mesmo depoente –, procurou um primo que cursava faculdade e lhe contou da sua penúria, informando ao rapaz que o pai não estava lhe enviando dinheiro algum para prover suas despesas. Ademir Alves Torres testemunhou quando o parente solidário deu-lhe uma pequena soma, suficiente apenas para a refeição daquele dia.

Perambulavam o dia inteiro, sem destino certo, pelas ruas. Quando, ao acaso, conseguiam algum dinheiro, empregavam-no no consumo de enormes *sundaes* nas Lojas Americanas. Mas, o problema financeiro ficou de tal sorte agudo que não havia meios de pagar a pensão. O estratagema a que recorreram, então, foi idealizado por Ademir Alves Torres (1996) e executado por ambos:

Combinamos que o jeito era fugir da pensão, sem pagar a conta. Falei assim: 'Amylton, você não pode perder suas roupas, não é? Então, nós vamos fazer o seguinte: eu fico lá do lado de fora, você pega suas roupas e me passa pela janela, eu vou embora e aí você me encontra na esquina. Amylton passou então a mala dele e eu fui embora. Depois, ele passou pela dona da pensão, seriamente, e disse: 'Boa Noite.' Não voltou nunca mais... Deixou, inclusive, a chave na porta do quarto. Fomos para minha casa e aí eu levei ele para outra pensão. Ele ficou almoçando lá em casa até que o pai dele mandou algum dinheiro e, assim, ele pôde pagar a pensão onde estava. Se pagou a outra senhora, não sei. De qualquer forma era pouca coisa [...]. Amylton ficou só uns dois meses lá em Belo Horizonte.

Ademir Alves Torres acompanhou, pesaroso, o novo amigo à Estação Ferroviária Central de Belo Horizonte, quedando-se na plataforma dos trens a acenar vigorosamente: "Será que algum dia verei esse menino de novo?" interrogava-se. Afinal, haviam chorado juntos suas muito particulares dores existenciais, familiares e problemas financeiros, além de haver partilhado livros e discos – em especial, os de Bethânia e Maysa da preferência de ambos – sempre espalhados pelo piso dos quartos de pensão que Amylton Dias de Almeida ocupara naqueles 60 dias de descompromisso absoluto e aventuras juvenis.

No retorno a Vitória, Amylton Dias de Almeida reapossa-se do seu pequeno quarto na casa dos avós, voltando assim a conviver diariamente com a irmã caçula, Iracylde Maria Almeida Abreu Vieira. Permanência fugaz. Transfere-se, logo a seguir, para a casa da irmã mais velha, uma espécie de "mãe" para AA., Mariléia Almeida Ribeiro, e é lá em Jucutuquara que ficará residindo por muitos anos. Participa, assim, com insuspeitado carinho e desvelo, dos cuidados com a sobrinha, Fabíola Cristina. Entre os encargos cotidianos que assumiu voluntariamente com a criança, constava o de levá-la e buscá-la no colégio. Além de dispensar à pequena, uma profusão de mimos e brincadeiras. Relata Mariléia Almeida Ribeiro (2004):

Amylton veio morar comigo porque brigava muito lá em casa com vovó – vovó dizia que não agüentava ele mais – e assim ele passou a morar comigo. Ficou muitos anos, ele me ajudava muito, às vezes, quando eu precisava sair por causa das crianças, ou mesmo ir a um cinema, ele ficava tomando conta da Fabiola. Eu morava pertinho do cine Trianon. Amylton passou muito tempo desempregado. O primeiro emprego dele foi em O Diário.

Mas, em tempo algum deixou de ser o leitor voraz, visitante cotidiano das bibliotecas e livrarias, "garimpando" também em lojas de discos as inovações do mercado fonográfico, sem excluir naturalmente as "reliquias" musicais nos sebos.

3.5 "O SOL TAMBÉM SE LEVANTA" OU A AURORA PROFISSIONAL NO OUROBOROS

No decorrer do recém-findo século XX, algumas gerações manifestaram um pronunciado interesse pela literatura. Buscavam pelo meio da via literária encontrar respostas para seus anseios, angústias, tormentos existenciais, projetos de identidade e até nacionalidade. A partir da leitura construíram sua "visão de mundo". Entre essas gerações destacam-se, em especial, a dos anos 20, a dos anos 40 (OLIVEIRA, 2003) e, por último, a dos anos 60. Zuenir Ventura (1988, p. 51) ressalta esse traço peculiar que assistiu à geração da década de 60:

A geração de 68 talvez tenha sido a última geração literária do Brasil – pelo menos no sentido em que seu aprendizado intelectual e sua percepção estética foram forjados pela leitura. Foi criada lendo, pode-se dizer, mais do que vendo. As moças e os rapazes já começavam a preferir o cinema e o rock, mas as suas cabeças tinham sido feitas basicamente pelos livros. O filósofo José Américo Pessanha prefere chamá-la 'A última geração loquaz', em 'que uma formação altamente literatizada lhe deu o gosto da palavra argumentativa' (grifo nosso).

Ernest Hemingway (1899–1961) um dos expoentes literários da geração dos anos 20 – radicou-se em Paris, em 1921, passando a investir na escrita de ficção, sob orientação de Gertrude Stein e Ezra Pound – lançou aos 28 anos, *The Sun Also Rises*⁴² ou "O sol também se levanta". Foi seu primeiro sucesso em nível mundial. A obra capta e transmite com fidelidade, a desilusão do pós-guerra vivenciada por sua geração. Pela primeira vez, aparece a expressão "geração perdida", que irá marcar os escritores norte-americanos das décadas de 20 e 30.

Do jornalismo para a literatura. Esse o salto empreendido pelo jovem Hemingway que, aos 18 anos, abandona o emprego de repórter em um jornal de Kansas, para servir como voluntário na I Grande Guerra. Literatura & Jornalismo. Incontáveis são as diferenças e restrições – externadas por inúmeros – que balizam essas duas atividades. Mas, também é verdade que muitos dos escritores reverenciados

⁴² *The Sun Also Rises* foi lançado na Inglaterra com o título *Fiesta*, em 1927 e, mais tarde, virou tema de filme de Hollywood. Em *O sol também se levanta*, título em português, Hemingway retrata a confusa Lady Brett Ashley e sua corte, que inclui o impotente repórter americano Jake Barnes, mutilado de guerra. Hemingway foi ferido durante a I Grande Guerra quando trabalhava como voluntário em uma ambulância, e retornou aos EUA. Após o incidente volta para Paris como correspondente do jornal "Toronto Star". Passa, então, a relacionar-se com Scott Fitzgerald, Gertrude Stein e Ezra Pound, escritores expatriados norte-americanos. Seguindo sua inclinação para repórter, atua também como correspondente de guerra na Europa durante a II Guerra Mundial. Em 1954, ganha o Prêmio Nobel de Literatura.

iniciaram suas carreiras literárias no jornalismo. A começar de Machado de Assis. Fagundes de Menezes (1997, p. 21-22) em "Jornalismo e Literatura" relembra:

[...] vários de nossos grandes escritores começaram a se exercitar no jornalismo. Foi através da imprensa que puderam chegar à literatura. Manuel Antônio de Almeida viu o seu *Memórias de um Sargento de Milícias* ser originalmente publicado em folhetim, num jornal carioca. Uma das páginas antológicas de Machado de Assis é uma crônica de jornal, a crônica *O Velho Senado*. Em folhetim eram publicados os romances de José de Alencar. Enquanto *Os Sertões*, de Euclides da Cunha é, ao mesmo tempo, uma grande obra literária e uma extraordinária reportagem. Se repórter foi Homero, se igualmente o foi Xenofonte, repórteres também o foram Curzio Malaparte, Pierre Van Passes, Ilya Eremburg, John dos Passos, Albert Camus, Ernest Hemingway.

Nada mais conveniente, portanto, para o jovem Amylton Dias de Almeida, com sua compulsão para a escrita, do que a perspectiva de vir a trabalhar em um jornal capixaba. Escoadouro natural para a sua vocação literária, exercício cotidiano para o aprendizado da arte de bem escrever. É Marien Calixte (1996) quem lhe dá a primeira oportunidade, convidando-o para ser correspondente cultural do jornal "O Diário":

Eu conheci Amylton na década de 60, ele era um jovem autodidata, conheci-o em um bar e sei que Amylton foi para o Rio de Janeiro com o mesmo sonho de Carlinhos de Oliveira e outras pessoas. Ele esteve lá por uns tempos e, desse contato, fiz dele um correspondente do jornal O Diário, do qual eu era editor-chefe. Isso por volta de 65, 67. Nessa época, ele fez entrevistas com Walmyr Ayala de quem se tornou amigo e eu também. Quando ele vinha a Vitória sempre salamos juntos. Amylton fez entrevistas muito boas com Vinicius de Moraes, Fernanda Montenegro, Ítalo Rossi, se tornou até um pouco amigo dele também, e essas matérias eram publicadas em O Diário, assinadas por Amylton, uma espécie de correspondente cultural no caderno de cultura que tínhamos em O Diário, nós fomos os pioneiros nesse sentido. O caderno chamou-se primeiro 'Tablóide Social' e, depois, passou a chamar-se 'Domingo é Dia'.

Provavelmente, Amylton Dias de Almeida não se limitou a estabelecer contatos com o *show business* carioca. Seu fascínio pela literatura faz pressupor que também buscou se infiltrar no círculo literário, bem como nas redações dos cadernos de cultura dos jornais do Rio de Janeiro. Prova dessa conjectura encontra-se na biblioteca da autora: um exemplar da 2ª edição do romance "A Maça no Escuro" (LISPECTOR, 1965), lançado em 1961, com a seguinte dedicatória: "A Amylton Dias de Almeida, com votos de felicidades como escritor. Clarice Lispector Rio, março 1966". É sabido que Clarice Lispector (1925-1977) escrevia para a imprensa sendo, portanto, essa uma via de fácil acesso para AA.

Aliás, suas contribuições publicadas aos sábados, no *Jornal do Brasil*, no período de agosto de 1967 a dezembro de 1973, foram mais tarde compiladas e deram origem ao livro "A Descoberta do Mundo", lançado postumamente.

É também nesse exato corte cronológico, ou seja, entre 1965 e 1966, que ocorre uma aproximação entre Amylton Dias de Almeida e Carmélia Maria de Souza (1936-1974). A amizade entre ambos deveu-se a Milson Henriques – com quem AA. firmara recente vínculo de amizade que, no futuro, traduzir-se-á em parceria na criação de peças teatrais e shows⁴³ – passando AA. a ser considerado por Carmélia uma espécie de "afilhado". Ou, na própria expressão de Milson Henriques,⁴⁴ "[...] um dos adotados intelectualmente [...]" da cronista capixaba que na análise de Francisco Aurélio Ribeiro (1996, p. 48):

[...] popularizou a crônica escrita por mulher no Espírito Santo, retratando, com fidelidade, o espírito de contestação dos anos 60 e da desilusão dos 70. Ela personificou o espírito da geração de transição dos anos dourados do pós-guerra aos anos rebeldes dos revolucionários de 68. As crônicas de Carmélia refletem o espírito da 'contracultura', caracterizado pela alienação, pelo misticismo, pela fuga através do álcool e das drogas, pela cultura literária, experiências comunitárias, liberação sexual e afirmação dos direitos das minorias e discriminados de todo tipo.

De estrepante na função de correspondente cultural, Amylton Dias de Almeida acaba por se integrar à equipe fixa de *O Diário*. Em meados de 1969, aos 23 anos, "[...] com longos e fartos cabelos, plenos de cachinhos dourados", como o descreve Mariângela Pellerano, vamos encontrá-lo em atividade febricitante de criação contínua, seja no labor de jornalista, seja como escritor. Era redator e repórter, colaborando, ainda, em uma coluna publicada quinzenalmente, intitulada "Beatriz Guido", onde havia uma personagem ficcional, a Erotildes. Vidente e astróloga, além do horóscopo, Erotildes também investia na linha das profecias cabalísticas ou bíblicas, misturando Nostradamus à besta do apocalipse, num coquetel regado à sátira, mordacidade e verve. Fez sucesso a Erotildes publicada no "Caderno Feio",

⁴³ Parcerias entre Milson Henriques e AA.: peça teatral "Tem xiririca na bixanxa" em 1982 e o show "Carmélia por amor" em 1975, ambas apresentadas no Teatro Carlos Gomes.

⁴⁴ Milson Henriques concedeu depoimento a Jeanne Bilich em 1996, doravante, quando se tratar de seu depoimento será citado apenas o ano.

apelido do segundo caderno de O Diário. Sobre seu primeiro emprego fala o próprio Amylton Dias de Almeida (1998, p. 179-180):⁴⁵

Eu entrei n'O Diário como redator de Polícia – uma tarefa aparentemente antagônica com minhas preferências pessoais. Meu contato com a glória era pouco, eu quase não a falava e desconhecia praticamente quem era quem no submundo. A tarefa diária proporcionou-me uma maior compreensão do tema. Aprendi também a avaliar o peso e a importância de uma matéria. Aprendi a escolher e ser consciencioso onde antes eu seria indiferente. E aprendi também, a fazer um jornalismo vivo e dinâmico como exigia a cidade. N'O Diário tive um maior contato com a natureza íntima do nosso povo – com sua irreverência, com sua tendência liberal, com seu humanismo. **O jornal era uma extensão de minha própria casa**, de minha personalidade, – um local onde eu podia ser livre, e sem pedir conselhos a quem quer que fosse [...]. A experiência de quase dois anos n'O Diário é a melhor parte da minha vida pessoal – porque, entre outras coisas, eu aprendi a não diferenciar classes [...]. Com O Diário, portanto, eu tive o que se chamaria de um caso de amor. Aquele tipo de paixão que não se esquece – porque como todo ser humano, eu tenho memória (grifo nosso).

Não constitui metáfora a afirmação de Amylton Dias de Almeida de que “o jornal era uma extensão de minha própria casa”. No segundo semestre de 1969, AA. morava quase em frente à sede de O Diário, em uma escadaria que se abre para a rua Alziro Viana, na “Mansão do Jazz”, como a chamavam seus moradores. Era quase uma confraria aquela jovem comunidade ali residente – os irmãos Amylton Dias de Almeida, Augusto Dias de Almeida Neto e Iracylde Maria Almeida, Mariângela Pellerano, o artista plástico Jevaux e Júlia Pereira. Relembra Mariângela Pellerano (1996):⁴⁶

Era uma família porque, como dizia Carmélia antes disso, nós éramos ‘avulsos’. A família morava longe e tinha aquele monte de gente solto [...] e nós criamos uma família. Todo mundo tinha momentos para baixo porque juntava essa coisa de não ter família, de morar sozinho, de batalhar pelas suas próprias coisas e isso dá mesmo solidão, a gente se sentia meio solto, desgovernado, mas tinha muita alegria porque esse negócio de viver sozinho dá certa liberdade porque não tem pai, nem mãe pegando no pé, ainda mais naquela época. A gente era dono da vida da gente e fazíamos festas à beça.

Amylton Dias de Almeida a escrever ininterruptamente à máquina, na sala que era o mesmo local onde dormia, desde as primeiras horas da manhã – seu padrão de sono nunca excedia às 4 ou 5 horas por noite – trégua sequer para o almoço ou

⁴⁵ Depoimento de Amylton Dias de Almeida publicado no suplemento especial do dia 13 de agosto de 1976 em comemoração aos 21 anos de O Diário (ALMEIDA, 1998).

⁴⁶ Mariângela Pellerano concedeu depoimento a Jeanne Bilich em 1996, doravante será citado apenas o ano de seu depoimento.

lanche vespertino. A pausa só acontecia no trajeto para o jornal, pausa aliás de contados passos e contidos minutos, visto que era só atravessar a rua e sentar-se, novamente, frente à outra máquina de escrever.

Quase toda a produção literária de Amylton Dias de Almeida nasceu nesse peculiar e fértil período. Ele transformou-se em uma usina de criação, gestando personagens, enredos, tramas, roteiros, peças literárias dos mais variados gêneros. E o mais extraordinário: tudo isso nascia e ganhava vida a um só tempo, na mesma "fatia" cronológica, como se estivesse a dar à luz quintuplos, sêxtuplos ou mais. Os personagens brotavam aos borbotões e ele ia encaminhando-os para as diversas tramas que, assim, ganhavam volume e corpo. Esse método de criação que faz lembrar a Zeus parturiando Palas Atena da sua própria cabeça, foi presenciado por Mariângela Pellerano (1996):

Ele escrevia nessa época que era uma loucura, de dia, de tarde, de noite, na sala que era onde ele dormia. Aqueles livros todos dele já começaram naquela época. Ele escrevia um monte de coisas ao mesmo tempo. Eu imagino que ele ficava assim produzindo tudo ao mesmo tempo e uma parte ele já sabia para o que ia ser, já dava destinação para uma peça. Tinha a peça que ele escreveu com Maura Fraga, 'Nossa Senhora das Roupas Estranhas' que tem um texto maravilhoso [...]. O livro que ele lançou depois *Blissful agony* e todos os demais, eu me lembro que começaram naquela época porque a gente convivia com os personagens dele. A 'Herminia Maria' também [...].

A produção literária de Amylton Dias de Almeida e o *modus vivendi* adotado pelos moradores da "Mansão do Jazz" inseriam-se, com fidelidade, no sopro do *zeitgeist*. De 1968 a 1978, viveu-se no Brasil e no mundo o movimento da contracultura que pregava a vida em comunidade, a liberdade no uso de drogas e a liberação sexual. Francisco Aurélio Ribeiro (1996, p. 60) registra o "espírito do tempo", além de contextualizar o primeiro romance de AA. no cenário literário do Espírito Santo:

Durante este período (1968 a 1978), proliferaram as lutas pelas causas: feminista, pacifista, ecológica e libertária. Esta retoma alguns temas do anarquismo, ideologia de origem mais antiga, do século XIX, e propõe a liberação de todos os velhos tabus, proclamando o direito ao prazer, ao divórcio, ao aborto, à eutanásia e à homossexualidade. A literatura feita no Espírito Santo, até a década de 70, não registra o discurso homossexual ou a luta ocorrida pela sua emancipação. Amylton de Almeida (1946), escritor, jornalista, cineasta e crítico de cinema foi um dos precursores em sua escrita, desse tipo de discurso. Em 1972, publicou em edição reduzida, seu primeiro romance, *Blissful agony*. Seu texto foi considerado original, diferente, estranho em relação a tudo que se escrevia na época [...] Mais do que o depoimento de uma 'geração traída', *Blissful agony* é o

relato da angústia e da dor de calar o sentimento, para se 'ouvir o coração do mundo'.

O depoimento de Mariângela Pellerano (1996) atesta "fotografando" verbalmente o estilo de viver e as peculiaridades daquela época, além de informar as circunstâncias em que se deu o lançamento do primeiro romance de AA.:

A gente era meio hippie e gostava de se enfeitar [...]. Nunca vi Amylton usar droga nem bebida. A gente não usava. Nossa casa era um 'santo lar'. Ele fumava demais, a vida inteira, sempre muito agitado, produzindo, produzindo, acho que a cabeça dele fervia. Por isso, ele produzia cinco livros ao mesmo tempo [...]. O lançamento de **Blissful agony** foi numa outra casa, não na Mansão do Jazz, perto da Igreja do Rosário, teve uma festa maravilhosa, com boás e chapéus maravilhosos. Amylton estava com um anel deste tamanho [...].

No início de 1972, Amylton Dias de Almeida foi contratado pelo Jornal da Cidade, de propriedade do casal Maria Nilce⁴⁷ e Djalma Juarez Magalhães, tendo ali trabalhado por poucos meses. O breve período foi marcado por um incidente que ganhou contornos de "escândalo" para a acanhada Vitória de então, a respirar ares provincianos e, portanto, propícios a dar grande repercussão a fatos que quebrassem a rotina e placidez de cidade pequena. Vitória enleava-se com a boataria e a rede de fofocas e intrigas, sempre a "farejar" um escândalo novo. Norbert Elias e John Scotson (2000), em *Os Estabelecidos e os Outsiders*, estudam a natureza e a função das fofocas – **gossip** na comunidade inglesa de **Winston Parva** onde, durante três anos, dedicou-se ao trabalho de campo. Analisam Elias e Scotson (2000, p. 122):

A fofoca [...] não é um fenômeno independente. Uma comunidade coesa como a 'aldeia' precisava de um fluxo constante de mexericos para manter o moinho em funcionamento [...]. Qualquer notícia referente a pessoas conhecidas pela coletividade constituía um verdadeiro petisco [...]. Em todas as suas diversas formas, as fofocas tinham um valor considerável como entretenimento. Se um dia parassem os moinhos da boataria na 'aldeia', a vida perderia muito do seu tempero [...]. A fofoca, no entanto, sempre tem dois pólos: aqueles que a circulam e aqueles sobre quem ela é circulada.

⁴⁷ Maria Nilce Magalhães (1941-1989) jornalista capixaba que assinava uma coluna social no seu próprio jornal, mulher forte e polêmica, cujas notas publicadas em sua coluna, muitas investindo na vertente do "mexerico", tinham o condão de "alimentar" a rede de boatos e fofocas da cidade, tendo sempre como alvo personagens da elite econômica e política capixaba. Foi assassinada, em frente à academia de ginástica onde se exercitava, em 5 de julho de 1989.

Funcionários do Jornal da Cidade, Rubinho Gomes e Amylton Dias de Almeida estavam passando por grave crise financeira devido à inconstância e irregularidade no pagamento dos seus salários. Com a rede de boatos a varrer a cidade, as queixas dos dois jornalistas vazaram do círculo de amigos e colegas de imprensa, terminando por chegar aos ouvidos de Maria Nilce Magalhães. Passional e intempestiva – características que a acompanharão por toda a existência –, sabedora de que ambos os seus “desafetos” se encontravam naquele exato momento em casa de Ademir Alves Torres, para lá se dirige, incontinenti, envolta em altas labaredas da ira. Ademir Alves Torres (1996) relata o cômico incidente:

Tem até um fato histórico. Na época, Amylton e Rubinho Gomes estavam trabalhando para Maria Nilce. Rubinho queria receber um dinheiro que ela estava devendo a ele. Ela estava devendo também a Amylton, a todo mundo. E o Rubinho estava falando mal de Maria Nilce. Eles estavam lá em casa, falando que iam largar o jornal. Maria Nilce soube que eles estavam lá, então, ela invadiu minha casa para bater no Rubinho. Amylton escondeu-se em um canto, ela caiu estrondosamente em cima da cama, Rubinho foi espancado, minha cachorrinha ficou doida! Foi um escândalo em Vitória.

Assim era o cenário na bucólica Vitória até a metade dos anos 70, quando Elcio Álvares (1975–1979) elegeu-se, pelo voto indireto, governador do estado, ao mesmo tempo em que começava o processo de implantação dos “Grandes Projetos Industriais” – Companhia Siderúrgica do Tubarão (CST), as usinas de pelotização da Companhia Vale do Rio Doce, Aracruz Celulose (localizada em Aracruz), e a Samarco Mineração (Anchieta) – alterando radicalmente o ritmo e o perfil urbano que justificavam Vitória ser chamada de “Cidade Presépio”, bem como o *modus vivendi* da sua população. Em A República e o Espírito Santo, Sebastião Pimentel Franco e Regina Rodrigues Hees (2000, p. 144) registram:

A implantação dos ‘Grandes Projetos’ promoveu um significativo impacto econômico, social e ambiental, não somente na região hoje conhecida como Grande Vitória, mas no estado como um todo. Com isso, ocorre um desequilíbrio no desenvolvimento das regiões do Espírito Santo, como a região da Grande Vitória, apresentando crescimento econômico acelerado e inchaço nas zonas periféricas.

Aos 26 anos, Amylton Dias de Almeida vai trabalhar em A Gazeta, integrando uma grande safra de profissionais escolhidos por Marien Calixte que, passando a ocupar o cargo de editor-chefe, contratou em 1972 e, em menos de três meses, mais de 30 jornalistas, entre redatores, repórteres e diagramadores. Alguns profissionais

remanescentes desse período ainda hoje podem ser encontrados na redação do jornal como Serginho Egito, Clodomir Bertoldi e Paulo Maia. Já outros, como Erildo dos Anjos, Chico Flores, Janc e Milson Henriques e Edvaldo Euzébio (Tinoco) dos Anjos, lá permaneceram por décadas. AA. ali instalou-se por 23 anos consecutivos, ou seja, até o seu falecimento. Marien Calixte (1996) relata como se deu essa renovação no quadro funcional e até editorial de A Gazeta:

Isso é um assunto extremamente delicado para se tratar em seus vários aspectos [...]. Quando eu contratei Amylton, naquela época para A Gazeta, eu contratei mais de 30 jornalistas [...]. Foi um susto, até para a própria direção. É tanta gente! [...] Muitos fizeram cursos no Jornal do Brasil, fizeram estágio, entre eles, Serginho Egito e Erildo dos Anjos. Essa discriminação é o seguinte: não se imaginava num jornal como A Gazeta, a redação e o próprio jornal tinham um conceito e forma de trabalhar extremamente conservadora. Não se imaginava que um tipo de pessoa como Amylton de Almeida ou Milson Henriques, que eram tidos como homossexuais, até por causa da sua própria fisiologia social, quer dizer, eles eram boêmios, pessoas metidas em teatro, literatura, etc. então, achava-se totalmente estranho. Até as pessoas que colaboravam com o jornal na área literária achavam estranho [...]. Quando viam no jornal Amylton com sandália, cabelo longo sobre o ombro, o Milson Henriques ator de teatro, começando em Vitória, [...] e eu logo notei o trabalho dele de desenho, então eu o contratei para chargista, juntamente com o Janc, e o Amylton que era crítico, e assim os dois faziam esse paralelo.

Marien Calixte afirma, ainda, que a discriminação estendia-se também ao gênero feminino, quando pediu as contratações das jornalistas Lena Mara, Marzia Figueira e Mariângela Pellerano. E como "esse tipo de gente" conquistou espaço profissional? Marien Calixte (1996) relata as dificuldades iniciais:

Eu ouvi até de pessoas importantes do jornal, da diretoria, dizendo assim: 'Mas, **esse tipo de gente** não vai perturbar a redação?'. Eu dizia: 'Não, eles estão sob minha inteira responsabilidade'. Eu ouvi do Seu Eugênio Pacheco de Queiroz:⁴⁸ 'Se você acha que está bom, tudo bem, a responsabilidade é sua'. E tanto Amylton como Milson foram pessoas extremamente responsáveis, inteligentes e importantes para o jornal. Um dia o Cariê⁴⁹ me disse: 'Impressionante como esses caras trabalham. Eu chego às 7h e já encontro o Amylton de Almeida trabalhando' [...]. Esse preconceito não era só com 'esse tipo de pessoa', com esse tipo de comportamento, eu não falo nem em homossexualidade, eu falo no cabelo grande, em usar chinelo, ser hippie, aquela época ainda tinha uns resquícios de hippie, início dos anos 70, mas também com a mulher.

⁴⁸ Eugênio Pacheco de Queiroz foi diretor presidente de S/A A Gazeta nas décadas de 60, 70 e 90, tendo falecido no início dos anos 90. Informações prestadas pelo jornalista Paulo Maia em 20 de fevereiro de 2005.

⁴⁹ Cariê é o apelido de Carlos Fernando Lindenberg Filho que foi diretor executivo da Rede Gazeta de Comunicação da década de 60 até meados dos anos 90, quando passou o cargo para o filho Carlos Fernando Lindenberg Neto, conhecido pelo apelido de Café (Informações de Paulo Maia em 20 de fevereiro de 2005).

Quando chamei para contratar as mulheres houve também a discriminação (grifo nosso)

Amylton de Almeida nunca reclamou, mas se encolhia, intimidava-se. Milson Henriques (1996) aconselhou-o a resistir: "[...] se você sair, vai demonstrar fraqueza, trair a confiança do Marien em nós. É entrar na redação e resistir". Marien Calixte (1996), velho e leal amigo reforçava o discurso: "Você tem que continuar trabalhando, ganhando seu salário. O problema da direção do jornal é comigo. O problema das pessoas é problema delas, não podemos mudar a cabeça das pessoas". Marien Calixte e Milson Henriques, o tempo provou, estavam corretos. "Esse tipo de gente" foi absorvido pela estrutura do jornal e passou a menosprezar e até a revidar verbalmente – por vezes, com virulência; outras, com mordacidade e graça – às chacotas dos mais resistentes e conservadores. Sobreviveram. Mais que isso, passaram a ser queridos e prestigiados pelos leitores, provando ser, como disse Marien Calixte, "pessoas inteligentes e importantes para o jornal".

A expressão "esse tipo de gente", ou seja, uma explícita e declarada manifestação de distanciamento preconceituoso interposta entre o "nós e eles", nos remete à análise de Gilvan Ventura da Silva (2004, p. 23-24) em "Representação social, identidade e estigmatização: algumas considerações de caráter teórico":

As relações de poder, na sua obsessão em preservar uma determinada ordem, tendem a rejeitar tudo aquilo que possa evocar desordem e confusão, colocando-se permanentemente em guarda contra experiências difusas que se aproximem do hibridismo, do sincretismo, da diáspora, do travestismo e da miscigenação. Isso significa que no contexto de fixação de identidades sociais devemos prestar uma atenção especial aos processos de estigmatização [...], pois é por intermédio deles que não apenas um grupo se reconhece como portador de valores humanos elevados, como depositário da norma de conduta moral a ser perseguida pela própria humanidade, como **também reforça a sua capacidade de discriminar, ou seja, de manter numa posição social inferior outros grupos dentro de um contexto de distribuição desigual das relações de poder** (grifo nosso).

Nos *anos de chumbo*, de censura à imprensa, a Polícia Federal "farejou" Amylton Dias de Almeida por diversas vezes, mas, na realidade, nunca chegou a prendê-lo. A forma que ele encontrou para o seu jogo da *resistência* foi personalíssimo, no seu inimitável estilo: no meio de uma crítica cinematográfica, inseria de repente uma frase, um comentário mínimo mas mordaz, ferino, irônico como o acender de um súbito relâmpago em "céu de brigadeiro", traduzido em crítica ácida ao governo

militar. E os efeitos eram geralmente devastadores. A cada um desses *relâmpagos*, lembra Marien Calixte (1996), ele recebia uma intimação para comparecer à Polícia Federal:

O Amylton escrevia os artigos dele às vezes assinados e, às vezes, não assinados porque não cabia assinar e, então, a responsabilidade era do editor-chefe. Entre um dos casos que ocorreram, numa crítica, por exemplo, ao cinema nacional ou estrangeiro, de repente ele citava o Brasil e ao citar o Brasil ele criticava uma atitude qualquer da censura do governo. Claro, cada vez que acontecia isso eu recebia uma intimação da Polícia Federal que marcava para o dia seguinte, às 8h da manhã, os caras já faziam de sacanagem para cansar você.

A mais curiosa de todas as atitudes da censura com relação a Amylton, segundo Marien Calixte, ocorreu da seguinte forma: as gravadoras começaram a enviar para ele, em primeira mão, os lançamentos de discos, especialmente a Odeon, RGE e Continental. Marien Calixte recebeu o disco de Chico Buarque homenageando Calabar. Presumiu, naturalmente, que a gravadora já estava de posse do devido certificado de liberação da censura. Pediu, então, a Amylton de Almeida fizesse a matéria, foto da capa do disco no alto da página, seguido por um texto de 20 linhas. No dia seguinte, a viatura da Polícia Federal estacionou na frente do jornal, então sediado à rua General Osório, no centro da cidade e levou o editor-chefe detido para explicar, na sede da instituição, o motivo de A Gazeta estar dando guarida a Chico Buarque, um subversivo e "inimigo da revolução". A matéria não era assinada e, assim, Amylton Dias de Almeida não chegou a ser preso. Mas, Marien Calixte (1996) esclarece que "[...] **os censores detestavam Amylton como detestavam Milson Henriques declaradamente**" (grifo nosso).

Emanado do seu ideário pessoal, o "arsenal de combate" de Amylton Dias de Almeida acabou por se cristalizar em estilo – o estilo AA. – marca personalíssima, intransferível e inimitável. Estava correto Buffon⁵⁰ ao assegurar que "o estilo é o próprio homem". Esse peculiar **estilo AA.** era empregado para dar combate a manifestações de violência, autoritarismo, intolerância, mediocridade e preconceito. Na sua forma pura ou mesclada. Amylton Dias de Almeida não só "doutrinava" a viva voz, como fazia suas perorações amyntonianas no texto das críticas

⁵⁰ Georges Louis Leclerc Buffon escritor e naturalista francês (1707-1788) implantou o Jardim do Rei (atual Jardim Botânico e Zoológico) e escreveu a História Natural e Particular (44 v., editada a partir de 1749).

cinematográficas. Por vezes, ácida. Mas, indiscutivelmente, inteligente e bem humorada. Na verdade, AA. utilizava-se da ironia como um instrumento de luta – arma poderosa e demolidora – fazendo da crítica cinematográfica publicada cotidianamente, uma das suas **múltiplas trincheiras** de onde disparava sua "metralhadora giratória". Três exemplos publicados no Caderno Dois de A Gazeta nessa década de 70:

A única arma eficiente contra qualquer tipo de violência, a prepotência, a mediocridade e a vaidade sempre foi a ironia. E, muitas vezes, o deboche [...]. **Rede de Intrigas** é um filme que poderia ter sido apenas chocante, se não usasse eficientemente uma arma maior, a do bom humor, para destruir, pela inteligência, o que um dos personagens chama de 'comédia da corrupção': a TV, o mais poderoso instrumento de alienação deste século [...]. Assim, tudo é violentamente criticado: a classe média, o conformismo, a burrice, a geração que não lê livros, não lê jornais, que só acredita naquilo que vê num aparelho de TV. Vale a pena ver o filme só pelo que ele diz através do único meio possível (a ironia), mas também pelo que ele expõe em relação à crise espiritual provocada numa geração inteira pelo *fantástico show da vida*. 23/04/77 (ALMEIDA, 1996, p. 201-203, grifo do autor).

No que concerne à cinematografia nacional, o crítico AA. não lhe votava especial predileção, excetuando-se, naturalmente, algumas poucas e seletas produções por ele consideradas "com qualidade". Uma amostragem do estilo ferino e ácido na crítica de "O Leão Tem Sete Cabeças", de Glauber Rocha:

Glauber Rocha mudou todo o cinema brasileiro quando disse que para fazer filmes era preciso 'uma idéia na cabeça e uma câmera na mão'. Dezenas de jovens cineastas levaram a sério – e literalmente – a frase e o público brasileiro passou quase dez anos longe das salas exibidoras, com receio de ser chamado de analfabeto por não ter entendido (e muito menos sentido) nada do que os filmes estavam dizendo através de símbolos. Glauber Rocha não se importa com isso: é levado muito a sério pelos intelectuais e tem, inclusive, prestígio no exterior [...]. Confuso, contraditório, ditador de normas e regras cinematográficas pela imprensa, ele quer ser nosso Orson Welles [...]. 16/06/74 (ALMEIDA, 1996, p. 182).

Crítica mordaz e demolidora de AA. sobre o filme nacional "Paraíso no Inferno", com o ator capixaba Joel Barcelos:

A pretensão sempre foi a principal característica dos incompetentes. Nas artes, e principalmente no cinema, ela é fatal para a carreira de qualquer filme, mesmo que seu realizador possua um passado de prestígio e glória. Este é o caso do ator, capixaba, Joel Barcelos, *succès d'estime* em **O Conformista** de Bertolucci [...]. Joel Barcelos é um ator tão antigo em seu inconformismo que ainda acredita que Jean Luc Godard está renovando o cinema. Quando crescer, ele quer ser Godard. Talvez tenha sido por isso que **Paraíso no Inferno** possui uma montagem tão arbitrária, a ponto de o

espectador facilmente adivinhar que o operador tenha trocado os rolos. O que não faria muita diferença, porque o filme não possui qualquer estrutura dramática, lógica ou uma concepção artística [...]. 27/10/78 (ALMEIDA, 1996, p. 210).

Nessa amostragem compactada do "estilo amyiltoniano" pinçada da vastidão do seu acervo de críticas cinematográficas fica evidenciada a razão de haver AA. colecionado tantos desafetos no Espírito Santo. Ou mesmo, declarados inimigos. Em especial, no meio artístico – ou, por vezes, pseudo-artístico – local.

Em 1975, Erildo dos Anjos assume a editoria do Caderno Dois, nome, aliás, por ele idealizado. E abre assim o leque de atividades profissionais de Amylton Dias de Almeida estimulando-o a investir em um tipo de jornalismo cultural mais abrangente, que incluía a crítica de shows, espetáculos, literatura e música. Somada, naturalmente, às suas habituais, então, restritas ao cinema e programação de TV.

Erildo dos Anjos (1996)⁵¹ recorda, às gargalhadas que, certo dia, determinou a Amylton Dias de Almeida trabalhasse na crítica de um musical de teatro, estrelado por uma linda loura do *high society* da Praia do Canto e AA. abriu a matéria com a seguinte frase: "*Surgida recentemente do anonimato...*". Já em outra ocasião, encarregado da crítica da peça "Esperando Godot", encenada no Teatro de Arena, no Mercado da Capixaba, com direção de Marinho Celestino – conhecido cabeleireiro de Vitória, apelidado de "Marinho Pé de Pato" – que viajara a Paris, lá permanecendo por alguns meses, e retornara com aura de dramaturgo, Amylton Dias de Almeida deu o seguinte título à matéria que escreveu: "Enfim, o teatro-desastre nas travessuras de um cabeleireiro". Erildo dos Anjos (1996) relata:

No dia que a peça estreou foi um sucesso de público porque todos estavam curiosos para assisti-la, era uma coisa nova em Vitória. A crítica de Amylton 'arrasou' com a peça de Marinho em um único dia! Tanto que o ator principal ficou 'louco', o diretor não conseguiu prosseguir com a exibição da peça. Mas, tudo que AA escreveu era verdade. Amylton sintetizava inteligência, profundidade, extremo espírito satírico, sarcasmo e malícia. Tudo isso misturado.

⁵¹ Erildo dos Anjos concedeu depoimento a Jeanne Bilich em 20 de maio de 1996, doravante será citado apenas o ano do depoimento.

Desnecessário afirmar que tais críticas geravam raiva, ódio e profunda indignação que chegavam até a diretoria do jornal, através de telefonemas ou em caráter de "visita" não agendada, contendo pedidos de reparação, desmentidos ou ameaças. Esse fermentar do "tráfico de influência" integrava o cotidiano da capital capixaba, ainda em vias de expansão econômica e crescimento demográfico que irá se processar ao longo dos anos 70 e, a bem da verdade, todos conheciam a todos, formando assim uma espécie de rede de parentesco e amizades:

Todos os dias, realmente, todos os dias, o general Darcy⁵² vinha até a mim e dizia: 'Meu filhinho, olha isso aqui não pode, ela é filha de não sei quem [...]'. E não havia censura nossa, que éramos chefe e companheiros dele, por que sabíamos que a crítica era verdadeira, era uma das poucas coisas verdadeiras na imprensa e tinham que ser publicadas. Claro havia maldade, mas uma 'maldade' inteligente, extremamente bem humorada. E a direção do jornal que vinha reclamar de tudo, queria que a gente censurasse o texto dele. Por que AA não era condescendente, de forma alguma, com a imbecilidade (ANJOS, 1996).

Essa configuração social que privilegia a formação de "redes de famílias" e associações, fazendo florescer o "tráfico de influências" leva-nos, de forma recorrente, a Norbert Elias e John Scotson (2000, p. 103) em *Os Estabelecidos e os Outsiders*:

A expressão 'nível organizacional' não se refere apenas à organização formal [...]. Não menos importantes para a coesão da 'aldeia' eram os laços informais que uniam seus membros entre si, particularmente os membros de destaque, e que explicavam o fato de um número relativamente pequeno de pessoas, integrantes de um pequeno número de famílias, ocupar a maioria dos cargos principais das associações mais prestigiosas de Winston Parva e exercer o poder que lhes era concomitante [...]. As elites de poder solidamente estabelecidas, como vemos, podem, sob condições favoráveis, formar-se [...] nas povoações (comunidades) industriais em desenvolvimento.

Temidas e respeitadas, as críticas de Amylton Dias de Almeida, quando demolidoras e caústicas, intimidavam, semeando medo e ódio entre as "vítimas", bem como nos seus respectivos círculos profissional e de amizade, além de atingir diretamente os redutos pseudo-intelectuais da terra. Marien Calixte (1996) afirma que Amylton "detestava o elogio fácil e quando elogiava é porque o alvo do elogio tinha valor; quando criticava é porque a coisa realmente não prestava ou, então, ele tinha muito ódio daquela pessoa". A respeito do seu relacionamento com a direção do jornal, relata o seguinte:

⁵² Trata-se do general Darcy Pacheco Queiroz (1910-2000), diretor e acionista de S/A A Gazeta.

Amylton incomodava porque ele era uma pessoa extremamente honesta pessoalmente, simples e objetiva e que conseguiu ter um **fórum cultural próprio, isso dava muito poder a ele**, e ele estava num jornal importante e que a pessoas – tinha gente não só da direção, da redação, acionistas, público que queria bani-lo do jornalismo. O pessoal da universidade tinha horror a Amylton de Almeida e eu dava a maior força a ele [...]. Estruturas, porque todas estruturas fechadas, bastava o que a gente já tinha que enfrentar da censura, do governo militar e ele era **muito perseguido**, inclusive, porque ele tinha isenção. Mas ele tinha uma força tão poderosa e tanta loucura – que para isso é preciso que o homem tenha loucura senão ele não faz as coisas – que ele conseguiu ser o que ele era, um grande crítico literário e respeitado. As pessoas falam mal, mas no fundo reconhecem a capacidade dele [...]. Ele incutia respeito na direção do jornal por ser uma pessoa extremamente talentosa. **Você podia odiá-lo, mas nunca deixava de vê-lo**. Era um dos raros jornalistas dos últimos tempos que escreveu textos de página inteira e meia página e você lia inteiramente com prazer, coisa difícil hoje em dia no jornalismo brasileiro (CALIXTE, 1996, grifo nosso).

Antes de analisarmos essa manifestação de "poder" de AA. – alvo do próximo enfoque: "Uma consciência contra a violência" ou política e poder no círculo do ouroboros" – que o jornalista passou a ser detentor quando suas "críticas" transcenderam as vertentes televisiva e cinematográfica, para somar-se às de literatura, teatro, música e shows – espaço profissional metamorfoseado em uma das suas múltiplas "trincheiras", configurando-se como "fórum cultural próprio", como bem definiu Marien Calixte (2004) –, bem vale lembrar que é nesse mesmo 1975, que Amylton Dias de Almeida estréia no palco – "*Eu aceitei fazer o show, e estreiar como intérprete*" [...] ⁵³ – no show "Carmélia, por Amor", conforme já mencionado no capítulo anterior.

No ano seguinte, 1976, Amylton Dias de Almeida organiza a edição póstuma do livro de crônicas "Vento Sul" ⁵⁴ de Carmélia Maria de Souza, assinando, inclusive, extenso prefácio (10 páginas), onde contextualiza a autora no panorama cultural e político que se desenhou nas décadas de 40, 50 e 60 no cenário mundial e local, utilizando como alinhavo-mestre o viés geracional e biográfico da própria Carmélia Maria de Souza:

Ela não resistiu aos anos 70, a violência, grosseria e aspereza desta década de trevas e do culto à idiotia. No entanto, quando a juventude se via entregue a essa situação, ela conheceu pela primeira vez o reconhecimento profissional trabalhando como redatora anônima no jornal

⁵³ As circunstâncias e maior detalhamento sobre o show "Carmélia por amor", em homenagem a Carmélia Maria de Souza, encontram-se mais detalhados no capítulo anterior.

⁵⁴ A obra é citada no primeiro parágrafo de abertura do capítulo II, deste estudo, fazendo referência ao trabalho editorial desenvolvido por AA.

O Diário, depois de ter feito da crônica assinada o seu paraiso pessoal. A sua morte – por embolia pulmonar em 13 de fevereiro de 1974 – ofereceu o silêncio e o respeito para aquela personalidade trágica, dominadora, hostil, amiga, fascinante, agressiva, desesperada, solitária, digna, intranquilo, perversa, inevitável, querida, feita inconstante, cínica e debochada, alegre, lírica, suave, triste, infeliz. Com sua morte, a cidade transformou-a em um mito (ALMEIDA, 2002, p. 26).⁵⁶

No segundo semestre de 1976, Amylton Dias de Almeida, então contando 30 anos, dissemina estupefação e incredulidade na ainda bucólica Vitória, alimentando sua ininterrupta e maledicente rede de mexericos e fofocas – não sem razão. Carlirinhos de Oliveira grafou: "No Espírito Santo, os homens têm um grave defeito: gostam de falar mal da vida alheia".⁵⁶ – ao anunciar publicamente sua intenção de casar-se com a amiga e colega de trabalho, a também jornalista de A Gazeta, Zuleika Savignon.

Em 19 de dezembro, em cerimônia exclusivamente civil, realizada no antigo Fórum da capital, localizado na Cidade Alta, tendo como testemunhas Marien Calixte e Aprígio Vieira Gomes – conforme consta da Certidão de Casamento (Anexo C) expedida pelo Cartório Sarlo – Amylton Dias de Almeida inaugura novo estado civil: "casado". E como legalmente "casado" AA, irá permanecer até o final dos seus dias, a despeito do matrimônio, de fato, haver perdurado por menos de 20 dias.

Compareceram à solenidade, o então governador Elcio Álvares, colunistas sociais, amigos, colegas de trabalho e incontáveis curiosos. Registrou-se, inclusive, congestionamento no espaço físico do Fórum de Vitória visto que – por inaudito possa parecer! – vários juizes suspenderam as audiências marcadas para aquela tarde de sexta-feira, nas diversas Varas Cíveis e Criminais.⁵⁷ Juizes e promotores demonstravam viva curiosidade em presenciar a cerimônia que já estava em curso no salão de festas. Um happening tardio, a florescer em pleno verão de meados

⁵⁶ Excerto do prefácio de Amylton de Almeida. (SOUZA, 2002, p. 26. Consta uma nota dos editores, inserida na página 5, informando que nesta terceira edição, seguimos um meio termo entre as edições de 1976 e 1994. Optamos por preservar na íntegra a introdução de Amylton; suprimimos, como ele fez, a parte 3 da edição original, bem como uma longa nota à crônica "Teoria Geral da Fossa", e substituímos, por nossa conta, nove textos incluídos em ambas as edições anteriores por outros nove que Amylton preferiu deixar de fora do encarte do Projeto Nosso livro.

⁵⁷ A crítica do colunista capixaba José Carlos de Oliveira que trabalhou na imprensa do eixo Rio/São Paulo está citada no capítulo anterior.

⁵⁸ A autora, à época, então exercendo regularmente a profissão de advogada estava presente no Fórum no exato dia e hora citados do enlace matrimonial, atuando em uma audiência na Vara de Família, quando a mesma foi suspensa em virtude do magistrado e do promotor da citada Vara, de comum acordo, terem interrompido os trabalhos tendo em vista estarem "curiosos" em presenciar o ato realizado no salão de festas. O mesmo ocorreu com a audiência seguinte, também suspensa, na qual a autora também deveria atuar na 4ª Vara Criminal da Comarca de Vitória.

dos anos 70. Zuleika Savignon de Almeida (2005)⁵⁸ – assim passou a assinar-se após o casamento celebrado no regime de comunhão universal de bens – relembra o noivado, a festa e os convidados:

Foi um noivado de uns três, ou quatro meses. Mas o casamento foi uma festa muito grande, durou três dias. A cerimônia foi numa sexta, às 4 horas da tarde, no Tribunal de Justiça, ali no Fórum. Fui vestida de noiva, casei virgem, não é? Havia muita gente do *high society*, o governador Elcio Álvares, os colonistas sociais Hélio Dória e Ronaldo Nascimento, além da minha família. Marien Calixte e a mulher, Terezinha, e Aprígio foram os padrinhos [...] tinha muita gente! A Cidade Alta fechou. Parecia início do ano legislativo, quando fecham aquelas ruas ali. Foi mais ou menos isso, mas certamente foi uma festa! Só não ficou sabendo (ri) quem não quis.

A viúva oficial de AA, narra as circunstâncias em que nasceu a amizade entre ambos, que irá culminar com o pedido de casamento:

Quando ele assumiu a editoria de Cultura, no Caderno Dois, que naquela época se chamava 'Agenda', ele me convidou para trabalhar com ele. E a gente tinha um trabalho muito árduo a fazer por que inicialmente não tinha nada, arquivo, nada, nada sobre cultura. E tudo ele trouxe da casa dele, arquivos pessoais dele. A gente saía muito para ir ao cinema, todos os dias. Sábado, assistíamos a dois filmes. No domingo – ele levava sempre as sobrinhas – a gente começava na matinê, às 10 horas da manhã e ia até à noite. E isso sem se falar em teatro, nas *vernissagens*, exposições de artes plásticas, nossa vida era extrema e estritamente cultural. Depois de um ano, ele começou a compartilhar também da minha vida familiar, convivia com meus pais e irmãos. E aí começou a nascer um sentimento – pelo menos para mim, eu estou falando de mim – um sentimento inexplicável. Eu já tinha uma certa dependência da presença dele. E a família dele, vendo isso também, começou a incentivar, puxar um pouco, talvez pelo fato de reconhecidamente ele ser homossexual. Na verdade, Amylton sempre teve, assim, paixões platônicas, não é? Amylton nunca teve aquela paixão, aquela coisa carnal. Nunca vi. Nunca foi promíscuo [...]. Não sei, havia um amor diferente entre eu e ele, eu não sei explicar.

Após o término da cerimônia do casamento, os nubentes rumaram para seu novo domicílio – uma casa recém-alugada na rua do Vintém, no centro da capital – para as comemorações e festejos que, segundo depoimento da viúva de AA., estenderam-se ininterruptamente, dia e noite, por todo o final de semana. Na segunda-feira, voltaram a trabalhar normalmente em A Gazeta, dispensando o período de licença para casamento previsto na CLT – Consolidação das Leis do Trabalho, visto que ambos entrariam em gozo regulamentar de férias em 1º de janeiro de 1977:

⁵⁸ Zuleika Savignon de Almeida concedeu depoimento a Jeanne Bilich em 5 de janeiro de 2005, doravante será citado apenas o ano.

No dia 1º de janeiro nós fomos para o Rio, de ônibus. Tudo normal. Nada do que se diz por aí, que eu já ouvi muitas histórias, há muito folclore [...]. Ficamos hospedados no apartamento do Alvino Gatti e foi lá que fomos procurados por um amigo dele – que já estava no Rio, hospedado na casa de uma tia, no mesmo prédio em que ficamos – um menino que já ia lá em casa, nós já casados. Ele vivia atrás de Amylton, apanhando livro e disco emprestado e depois, ficavam trocando opiniões a respeito. Assim que chegamos ao Rio, fomos recebidos por Penha Saade, mulher do Katuya, que naquela mesma tarde iria viajar para Fortaleza e, portanto, queria sair para fazer umas compras de última hora. Amylton também era amigo dela, só que, enquanto ela queria comprar roupas, Amylton ‘para variar’ só queria comprar livro e disco. Aí, o [...] disse assim: ‘Ah! eu quero ir também’. Sem problema nenhum, ele foi. Só que nós tínhamos um acordo de nos encontrarmos todos, ao meio-dia, em frente ao prédio, eles ficaram com as chaves. Era um prédio muito chique, você não podia sequer sentar-se nas escadarias e eu fiquei lá em pé, esperando por Amylton e, muito ansiosa – eu já sou ansiosa por natureza, fiquei mais ainda – e ele só apareceu do outro lado da rua, às 4 da tarde! Foi aí que explodi, por que ele havia se esquecido do combinado e, ainda, por cima me deu ‘adeuzinho’ do outro lado da rua. Aborrecida, atravessei a rua, peguei a chave com ele, subi ao apartamento, arrumei minha mala e voltei de avião para Vitória. E foi aí o final do casamento. Apenas isso! Não houve nada dessa história de que ele teria levado um homem para a lua-de-mel como dizem, que ele me maltratou, nunca existiu nada disso. O acontecido foi exatamente isso que contei. Eu é que tenho um gênio explosivo, forte e não quis mais [...].

Zuleika Savignon de Almeida (2005) relata, ainda, que após desembarcar em Vitória dirigiu-se para a casa do casal e quando Amylton Dias de Almeida chegou na manhã do dia seguinte – retornara de ônibus do Rio – ela comunicou-lhe que pretendia voltar para a residência dos seus pais, mas “ele não queria me ouvir”.

Minha preocupação era realmente com papai, principalmente ele, como ele suportaria tudo isso [...]. E eu acho que ele sofreu muito ao ver a filha voltar para casa após quinze dias do casamento. Acho que mais de quinze [...]. Dezenove dias, porque quando eu voltei ainda fiquei uma semana em casa, tomando coragem para sair.

Três meses após haver abandonado voluntariamente o domicílio comum do casal, Zuleika Savignon de Almeida (2005) conta em seu depoimento, que Amylton Dias de Almeida passou a assediá-la com rogos, pedidos de reconciliação e presentes – “[...] mandava cartas, caixas de bombom, vestidos, flores, não é? [...]” – utilizando-se, inclusive, dos amigos comuns e familiares, na vã esperança de demovê-la do seu firme propósito de separação. Certo é que “Zuzu Faisca” – esse o seu apelido na imprensa – mostrou-se irredutível, fechando qualquer possibilidade de uma reconciliação futura. E protocolou na 1ª Vara de Família da comarca da capital uma ação judicial de “Anulação de Casamento”, que jamais chegou a término, por absoluto descaso e desinteresse das partes litigantes. Amylton Dias de Almeida e

Zuleika Savignon de Almeida nunca comparecem a uma única audiência, retornando, em curto lapso de tempo, à condição anterior de bons amigos, tratando-se mutuamente – até o falecimento de AA. – com carinho e respeito. Nunca houve inimizade entre os dois e, quando casualmente se encontravam – visto que Zuleika Savignon de Almeida deixara A Gazeta para trabalhar em um outro jornal –, falavam-se normalmente, demonstrando afeto um para com o outro.

A despeito da efervescência da boataria que “incendiou” a cidade à época, ambos se recusaram a alimentar o caudal da maledicência, não tecendo nenhum comentário desabonador sobre a pessoa do ex-cônjuge. Mantiveram a tônica da elegância e discrição. Esse comportamento talvez tenha contribuído para apagar, de forma mais rápida, as altas labaredas dos mexericos. Zuleika Savignon de Almeida (2005) revela mais um detalhe sobre o curto período de vida em comum do casal:

Amylton sonhava em ter um filho. Queria um filho demais! Inclusive, eu sofri um aborto natural que, com tanta confusão, nem atentei para o fato, mas o médico me confirmou, logo após a separação. E quando Amylton ficou sabendo desse detalhe – através da irmã dele – ele passou por um estado bastante depressivo. Que o sonho dele era ter um filho. Tanto é, que a gente podia notar o amor que ele nutria pelas sobrinhas. O que ele pudesse fazer para agradar, para proporcionar a elas algo de novo, algo que pudesse acrescentar, ele faria. E fez! Faria não, ele fez por elas. Sabe aqueles prêmios que ele ganhou da Rede Globo? Aquela viagem aos Estados Unidos? Pois é, ele levou as sobrinhas. Ele queria tanto ter tido um filho [...] mas, infelizmente, não deu.

Entre as dificuldades para se estabelecer uma convivência diária com Amylton Dias de Almeida, enfatizada no depoimento da sua viúva legal, figura a absoluta impossibilidade de se dispor de um mínimo de privacidade com ele: para neutralizar sua manifesta fobia à solidão – nunca conseguiu ficar sozinho, em circunstância alguma – sua casa enxameava noite e dia, varando as madrugadas, de amigos, convidados, pseudo-amigos, admiradores, colegas de trabalho e “proveitadores”. Possuía um vasto círculo de relações a gravitar todo o tempo em torno de si, nos moldes de uma “*corte aristocrática*” e, também fiel ao modelo original, os “*cortesãos*” eram passíveis de banimentos, expurgos e “*quedas em desgraça*”. Mas, a bem da verdade, as autodefecções voluntárias e espontâneas eram raras. Ou inexistiram. Ninguém do seu círculo mais íntimo de amigos presenciou, em tempo algum, tal fato. O “*soberano*” não só amava esse “*arranjo doméstico*” como o

construía e cultivava: na verdade – assim parece à autora – um artifício engendrado para dar-lhe a sensação de sentir-se permanentemente querido e amado.

Rotina doméstica estafante, fluxo de alarido e agitação jamais interrompido. Nenhum limite de horário. As pessoas chegavam e saíam a todo instante, infiltrando-se pelos cômodos da casa em frenético torvelinho. Enquanto um grupelho assistia a filmes no vídeo instalado no quarto, outra *entourage* invadia as dependências da cozinha a preparar quitutes e salgadinhos. Um terceiro amontoado de pessoas escutava discos e cd's, em alto volume, repertório da sua livre preferência e escolha, pinçados da vasta discoteca. Risadas, conversas múltiplas, chistes. Nesse simulacro miniatura do reino de Hades, AA. sentava-se feliz à mesa da sala, colocava uma folha de papel à máquina de escrever e produzia seus textos. Incontáveis textos! Em uma rapidez vertiginosa. Assim foram escritas peças de teatro em uma única noite e livros em pouquíssimos dias. Nelmir Schneider (1996) que, durante oito anos consecutivos, partilhou da rotina doméstica no apartamento de AA. no Edifício Sandra, no Parque Moscoso, declara:

Era a coisa mais sensacional que eu já vi na minha vida. Eu já vi ele escrever três peças. Todas as três ele tinha uma idéia, sentava e escrevia num fôlego só. Enquanto ele não terminava, ele não parava de escrever. *Alguém dedica a alguém, alguém sabe quem*, ele escreveu num sábado à noite. No domingo de manhã, ele falou assim: 'Corrija para mim' A peça já estava prontíssima! Todos os roteiros eram assim. Ele tinha uma idéia brilhante e escrevia na hora. Crítica de filme, a gente saía do cinema, ia para o jornal e, em cinco minutos, ele fazia uma matéria com 50, 70, 100 linhas. Era rapidíssimo na produção dele. Uma lucidez impressionante.

Nesse cenário de visitas infundas, entra e sai contínuo no apartamento 901 do Edifício Sandra, um incidente: um "basta" tentado pelo síndico do prédio. A reação, entretanto, não se fez esperar. No dia 16 de abril de 1984, uma segunda-feira, o jornal A Gazeta noticiou, com o seguinte título:

Jornalista teve proibida entrada de amigos em sua casa O ator de teatro amador capixaba Oséas de Souza Correa foi impedido ontem, às 16h30m de entrar no edifício Sandra porque se dirigia ao apartamento 901, do prédio, que é a residência do jornalista e escritor Amylton de Almeida, de A Gazeta. O porteiro do prédio Demétrio Araújo que impediu a entrada de Oséas disse que estava cumprindo ordens do síndico Moacir Nunes que reside no apartamento 1102, do mesmo prédio. Demétrio disse que Moacir mandou que ele barrasse qualquer homem que se dirigisse ao apartamento do jornalista porque ali só tinha homossexuais. Amylton ao tomar conhecimento do que se passava na portaria do prédio interrompeu um trabalho que fazia em casa para a revista **Espírito Santo** e desceu. Na

portaria, foi surpreendido pelo porteiro quando tentou colocar Oséas para dentro que voltou a repetir que estava cumprindo ordens do síndico [...]. Amylton tentou conversar com o síndico porém, ninguém atendia no apartamento 1102. O jornalista de imediato entrou em contato com o seu advogado e seguiram para a Delegacia de Menores e Vadiagem, que estava de plantão na SGPC, para prestar queixa contra o síndico Moacir Nunes. O jornalista disse que não entendeu essa decisão do síndico e que jamais aconteceu algum problema no seu apartamento que levasse alguém a tomar decisões iguais a essa contra ele [...] e que vai exigir uma indenização por danos morais e perda de trabalho. No momento em que aconteceu o fato, Amylton confeccionava um trabalho para a revista **ES** e, como não teve mais condições de continuar, pois teria que entregá-lo hoje, às 7 horas, vai exigir uma indenização também [...].⁵⁹

Da mesma forma que sabia atrair e cultivar amizades – e era generoso no presentear, partilhava livros e discos, distribuía com real prazer os conhecimentos recém-adquiridos – Amylton Dias de Almeida não raro “expurgava” um ou outro membro da sua “corte”, sem que o “cortesão” guardasse a mais leve suspeita da causa do “banimento”. Alguns, mesmo penalizados com o “exílio”, continuavam a amá-lo e admirá-lo, buscando uma chance de reaproximação. Que poderia ocorrer ou não, dependendo dos seus subjetivos e personalíssimos critérios. Aliás, nem sempre explícitos ou explicitados à “corte”, limitando-se AA. a dar um muxoxo mal humorado ou a um torcer irônico dos lábios, quando alguém intercedia em favor do recém-banido, a pedido do próprio.

Quando suspeitava, porém, haver ferido a suscetibilidade de alguém a quem muito queria, logo nos dias subseqüentes, apressava-se a enviar um presente de fino gosto – independente da disponibilidade do seu saldo bancário – acompanhado de um bilhete. Abaixo, um típico exemplo, datado de 18 de agosto de 1985, quando a autora recebeu uma sofisticada peça de vestuário, sem atinar verdadeiramente qual teria sido a “suposta” agressão que AA. faz referência no texto da mensagem:

Jeanne, desculpe-me o mau jeito anteontem, a agressão gratuita. Mas havia uma série de carinhos nisso. Na verdade, escondo minha doçura porque ela foi ferida. Não tive nenhuma intenção de lhe magoar. Você continua sendo a minha preferida. Este presente não é um pedido de desculpas. É apenas a exemplificação de um carinho muito especial. Achei inclusive que era a sua cara, com as ombreiras, que lhe darão um ar mais

⁵⁹ Recorte de A Gazeta, datado de 16 de abril de 1964, da coletânea privada “Cadernos de Anotar a Vida”, tomo II, pertencente à autora, não publicada.

'distinto'. Com a amizade para o que der e vier, embora você seja muito mais forte do que eu, Amylton.⁶⁰

Quem conviveu de perto com Amylton Dias de Almeida testemunhou esse peculiar jogo de esconde-esconde, "te amo/te odeio", "te seduzo/te desprezo". Nenhum amigo – mesmo os mais fiéis e queridos por AA. – foi "anistiado" desses percalços, interrupções bruscas na corrente-contínua do seu afeto, linha que parecia correr sólida e firme e, de repente, interrompia-se em agrupamento de traços, pausas e reticências, como se fora um "código Morse" emocional, seqüência de hieróglifos a pedir decifração urgente. E nem todos eram dotados da paciência e persistência necessárias para debruçar-se sobre esse complexo estudo.

O enigma da esfinge – "decifra-me ou te devoro" – era uma das características do comportamento de Amylton Dias de Almeida. Talvez – quem sabe? – *la raison d'être* de uma "corte" a fluir noite e dia à sua volta, retalho da humanidade em rica variedade de tipos humanos – dos mais comuns aos mais exóticos –, heterogeneidade sempre à mão, pronta a satisfazer a seus reclamos emocionais do momento. Nelmir Schneider (1996), legatário de AA. da carta-testamento e espécie de "anjo tutelar", fala a respeito:

Amylton não gostava de ficar sozinho. Ele tinha muito medo de ficar só. Outra coisa, ele não fazia questão que a pessoa tivesse um nível intelectual bom. Ele não queria nem saber, podia ser até um vendedor de amendoim no meio da rua [...] ele queria alguém do lado dele.

Em 1977, Amylton Dias de Almeida apresenta nova "munição" para o fortalecimento da sua "trincheira" original e primeira: a literatura. Publica seu segundo romance, "A passagem do século", que tem como subtítulo "Meia-noite, dezembro 31, 1999". Deny Gomes (2005)⁶¹ fala sobre a obra, destacando a "fala" de um dos personagens:

A 'Passagem do Século' só se situa em 31 de dezembro de 1999. São só dois personagens no romance: o amado e o amante. E, ainda, uma terceira que é a cidade de Vitória. Eles estão no alto de um morro e eu imagino sempre aquele morro em frente ao Forte São João, olhando a

⁶⁰ Bilhete datilografado e assinado por AA. datado de 18 de agosto de 1985, domingo, da coletânea privada "Cadernos de Anotar a Vida", tomo VII, pertencente à autora, não publicada.

⁶¹ Os depoimentos de Deny Gomes foram concedidos em sua residência, em maio de 1996 e nos dias 21 e 25 de janeiro de 2005. Doravante quando se tratar de depoimento aparecerá apenas o ano.

cidade, a baía, fazendo considerações sobre a vida, sobre as possibilidades e impossibilidades do amor deles. Então, é meia-noite de dezembro de 1999. E na página 71, em uma das falas de um dos personagens, ele diz assim: 'a sociedade capixaba sempre teve uma tendência envergonhada para o fascismo' (grifo nosso).

Já Francisco Aurélio Ribeiro manifestando-se sobre "A passagem do século", no livro de sua autoria "A Literatura do Espírito Santo", afirma que se trata de "uma delirante narrativa sobre o amor, a paixão e sua perda", para concluir adiante:

Sem ser panfletário, Amylton de Almeida realiza com qualidade literária um romance psicológico que tematiza o amor entre dois homens, sem culpa, retratando o sentimento, a angústia, a perda, a solidão (RIBEIRO, 1996, p. 61).

É também nesse 1977 que Amylton Dias de Almeida obtém uma significativa vitória, em nível nacional. Concorrendo com a produção de vídeos de todas as afiliadas da Rede Globo de Televisão espalhadas em território nacional, "Os Pomeranos", realizado em 16mm, sagra-se vencedor no I Festival de Verão da Rede Globo. "Os Pomeranos" – como o próprio nome deixa antever – retrata uma comunidade de imigrantes nórdicos que se isolou e manteve os costumes e tradições em Santa Maria do Jetibá (ES). Carlos Henrique Gobbi, que dividiu com AA. o roteiro de "Lugar de Toda Pobreza", depõe sobre a produção amyntoniana na qualidade de *videomaker*:

Nos sete documentários⁶² que realizou – onde trafegou entre roteiro e direção – Amylton montou um mosaico regionalista de importância histórica para o Espírito Santo. Juntos, os trabalhos agregam histórias, nem sempre contadas cronologicamente, que são fruto de uma única trama envolvendo todos os protagonistas como participantes de um só ato [...]. Essa a marca deixada magistralmente em cada um dos documentários. Amylton não tinha pudor em falar o que pensava e expor toda a sua fúria contra a opressão sobre os deserdados e o terror implacável que recai sobre os abandonados. **Por isso, seus trabalhos para a televisão tiveram sempre o caráter de denúncia. Denúncias da intolerância e injustiça na história dos vencidos e dos que sofreram o jugo da discriminação [...].** Na medida em que incorporava, nas comunidades abordadas, situações de opressão, resignação, luta pela sobrevivência, discriminação e medo, mais universais ficaram seus temas (GOBBI, 1996, p. 105-106, grifo nosso).

⁶² A despeito de serem citados como 7 (sete) o número total de documentários realizados por AA, na verdade são 8 (oito) produções, a saber: São Sebastião dos Boêmios (1976); Os Pomeranos (1977); Último Quilombo (1980); Lugar de Toda Pobreza (1983); Nasce uma Cidade (1989); Plúma Conchas (1988); Incêndio nas Mentres (1990); e Cupido no Ar (1992), sendo este último a gênese do longa-metragem "O Amor está no ar" (1994).

Três anos depois, ou seja, em 1980, Amylton Dias de Almeida repete o feito: conquista o primeiro lugar no III Festival de Verão da Rede Globo, dessa vez com o vídeo "Último Quilombo". Como prêmio realiza, no ano seguinte, aquela que seria sua primeira viagem internacional. Destino? Estados Unidos, a meca do cinema. Aliás, foi também nessa única viagem que fez aos EUA que adquiriu – quebrando uma rígida tradição de só comprar livros, discos e presentes para os amigos – o que passaria a ser a única peça "nobre" do seu paupérrimo e desorganizado guarda-roupa. Um "traje a rigor" (assim por ele considerado) para as ocasiões de grande gala: um sobretudo bege, idêntico ao modelo que Humphrey Bogart usou no filme "Casablanca" (1943). Se ao dinheiro AA. votava um desprezo soberano – filiava-se à facção dos pródigos – o vestuário também era alvo do seu maior desinteresse. Erildo dos Anjos (1996) relata, em seu depoimento, que moda foi a única área do jornalismo sobre a qual Amylton Dias de Almeida jamais escreveu: "com certeza, ele odiava moda". Nelmir Schneider (1996) narra o comportamento do amigo nessa questão:

Entrávamos numa loja de roupas e, se ele gostasse de uma calça, levava dez iguais, todas de brim, com elástico, todas bege. Mas, ao mesmo tempo que ele comprava dez calças, andava sempre com o dedão de fora. Ele tinha joanete e não era qualquer sapato que se adaptava.

Tal era o desprezo que nutria por sua aparência, que não foram raras as ocasiões em que saiu com as roupas sem passá-las a ferro, diretamente do varal para o corpo. Em qualquer ocasião, mesmo as mais formais e/ou solenes, apresentava-se vestido em total desalinho, roupas amarfanhadas, como é possível comprovar-se nas fotos de solenidades as mais diversas. Quando queria mostrar-se elegante, aí sim: recorria à capa bege de Humphrey Bogart. E com ela sentia-se um *dandy*, apropriadamente trajado para participar até mesmo da cerimônia de coroação da rainha da Inglaterra.

3.6 "UMA CONSCIÊNCIA CONTRA A VIOLÊNCIA" OU POLÍTICA E PODER NO CÍRCULO DO OUROBOROS

Stefan Zweig⁶³ que se notabilizou pelo seu acervo biográfico – “[...] que combina uma interpretação intuitiva – herança modelar de Saint Beuve – com uma fidelidade estrita a documentos e peripécias de uma existência [...]”, conforme afirmou Jonaedson Carino (1999, p. 167) – ao escrever a biografia de Sebastião Castellio deu-lhe o título de “Uma consciência contra a violência”, ressaltando as características que assistiram a esse ator social que:

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

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

⁶³ Escritor austríaco (1881-1942), notabilizou-se como biógrafo. Seus trabalhos biográficos são agradáveis de se ler como novelas. Por ter sido amigo de Freud e sob sua influência, suas biografias exploram a vertente psicológica dos biografados. Fugindo do regime de Hitler por ser judeu exilou-se no Brasil (radicou-se em Petrópolis), onde se suicidou em 1942, juntamente com sua segunda mulher. É também autor de “Brasil, país do futuro” que seus detratores afirmam ter sido escrito sob encomenda de Getúlio Vargas, em permuta com a obtenção de um visto de permanência no Brasil. Em 2004, Alberto Dines relançou a 3ª edição ampliada de “Morte no Paraíso – A tragédia de Stefan Zweig”, pela Editora Rocco.

autoridade é, portanto, o desprezo, e o mais seguro meio para miná-la é a risada”.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

O que era mais admirado nele era essa capacidade que ele tinha de ver uma coisa com olhos abrangentes, sem preconceitos. Ele podia tecer as críticas, mas era **libertário**, a vida dele era assim, o próprio

comportamento dele foi **de combater os preconceitos e nunca se submeter às ideologias nem às normas criadas por partidos políticos ou outro tipo de organização. Nunca teve disposição para se enquadrar em dogmas, sempre combateu os dogmas, sempre foi libertário na vida e na obra dele.** Amylton foi respeitado, sem dúvida! Até os inimigos dele reconheceram nele inteligência, lucidez, crítica e conhecimento. Você podia discordar dele, mas tinha que respeitar porque ele era capaz. E ele foi fundamentalmente respeitado (grifo nosso).

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

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

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

A política trata da convivência entre diferentes. Os homens se organizam politicamente para certas coisas em comum, essenciais num caos absoluto, ou a partir do caos absoluto das diferenças [...]. O homem, tal como a filosofia e a teologia o conhecem, existe – ou se realiza – na política apenas no tocante aos direitos iguais que os mais diferentes garantem a si próprios. Exatamente na garantia e concessão voluntária de uma reivindicação juridicamente equânime reconhece-se que a pluralidade dos homens, os quais devem a si mesmo sua pluralidade, atribui sua existência à criação *do* homem (ARENDR, 2004, p. 21-23).

Divergindo, portanto, da interpretação usual que assegura que o homem é um **zoon politikon** (animal político) fundada por Aristóteles, Arendt (2004, p. 23) afirma textualmente que esse "conceito não procede; o homem é a-político":

A política surge no *entre-os-homens*; portanto, totalmente *fora* dos homens. Por conseguinte não existe nenhuma substância política original. A política surge no *intra-espço* e se estabelece na relação.

E é exatamente nesse *intra-espço* que Amylton Dias de Almeida, intelectual e ativista cultural, se estabelece participando ativamente da política cultural não só a adstrita ao seu município, a capital Vitória, como espraia sua ação política por todo o Espírito Santo, em dois períodos distintos, na qualidade de membro-conselheiro do Conselho Estadual de Cultura do Espírito Santo (CEC-ES),⁶⁴ órgão responsável por traçar diretrizes da política cultural no Estado. A primeira, em 1986, sob a presidência de Ana Bernardes da Silveira, como representante do Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Estado do Espírito Santo; e a segunda, em 1989, sob a presidência de Marien Calixte, representando a classe artística capixaba, indicação feita pelo Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversão do Estado do Espírito Santo (SATED). Marien Calixte (2004), que presidiu o Conselho Estadual de Cultura, por três períodos, fala das características desse órgão, bem como das circunstâncias que guindaram AA. à condição de membro-conselheiro:

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

Sobre a atuação de Amylton Dias de Almeida como membro titular no CEC – Conselho Estadual de Cultura depõe Beatriz Abaurre (2005),⁶⁵ que presidiu o órgão por cinco vezes, no decorrer das décadas de 80 e 90:

Amylton 'revolucionou' o Conselho. Éramos um órgão normativo mas AA., praticamente mudou o regimento interno. Ele achava que não dava para ficar só sentado em uma cadeira traçando as diretrizes da política cultural

⁶⁴ Toda documentação pertinente à atuação de Amylton Dias de Almeida como membro titular do Conselho Estadual de Cultura encontra-se arquivada na própria sede da entidade, localizada na Secretaria Estadual de Cultura, atualmente sob a responsabilidade de Sérgio Caseira, que possibilitou a pesquisa em 29 de outubro de 2004. Ambos os mandatos estão lavrados em atas. O primeiro consta no Livro de Atas referente ao período de 1985, livro de nº 3, ata de nº 561, das páginas 134 a 137; já o segundo mandato, consta do Livro de Atas referente ao período de 1989, livro de nº 6, ata nº 802, das páginas 88 a 90.

⁶⁵ Beatriz Abaurre concedeu depoimento a Jeanne Bilich no dia 12 março de 2005.

do Estado. E o interessante é que todos os membros acabavam sempre por segui-lo em suas propostas e projetos. Assim foi que saímos a visitar todas as escolas de ensino médio do interior do Estado, não só levando as manifestações culturais da capital como 'levantando' o que os jovens realmente desejavam em termos de cultura em seus municípios para, a partir daí, criarmos 'oficinas de artes' nas suas respectivas cidades. Amylton queria que a política cultural que traçávamos no Conselho coincidissem com as aspirações e anseios dos jovens. Aliás, foi a partir dessa iniciativa de Amylton de Almeida – que foi a 'semente' – que eu formulei o projeto 'Circo da Cultura' que a Fundação Cultural implementou.

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

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

O primeiro embate cultural que houve eu também participei – foram dois, junto com Amylton – uma reivindicação das entidades culturais em relação ao prédio do antigo 'Restaurante Universitário', no centro da cidade. Aquele prédio estava sendo dilapidado, estava abandonado, um prédio próprio da universidade que não estava sendo usado para nada, visto que a universidade tinha ido para o campus de Goiabeiras. Então, fizemos um grande mutirão, primeiramente para dar uma grande faxina no prédio. Limpamos, fizemos tudo juntos: escritores, pintores, pessoas de teatro, cantores [...]. Como estavam empolgadas aquelas criaturas! Fizemos uma campanha na televisão, ali seria a 'Casa da Cultura Capixaba' [...]. Isso no começo da década de 80 [...]. Uma localização maravilhosa em frente à Capitania dos Portos e num lugar de significação, porque ali tinha sido um ponto de ressonância da revolta estudantil contra a ditadura, ali no RU as pessoas se reuniam e se manifestavam, portanto, tinha também esse valor simbólico. Vitória, nós conseguimos!

Já no final da década de 80, Amylton Dias de Almeida – conforme grafou Jorge Alencar (1996, p. 13) – "[...] lutou intensamente pela recuperação e implantação da Escola de Arte Fafi [...]", novamente ao lado de Deny Gomes (2005), conforme ela própria relata:

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

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

Naturalmente que antes dessa queda do intelectual houve uma outra: o intelectual herdeiro de Marx não é o substituto do filósofo, mas o carácter híbrido da sua intervenção faz dele uma das primeiras figuras da modernidade e permite-lhe uma intervenção direta na cidade, liberando-o do carácter moroso e, a longo prazo, do tipo de invenção do filósofo tradicional. Esta questão não é simples [...]. Trata-se do conflito entre a vida contemplativa e a vida ativa para citar as duas categorias de Arendt explicitadas em *A vida do espírito* (1973). Não por acaso a filósofa fez corresponder a estas duas categorias, duas partes do livro intituladas, respectivamente, 'Pensar' e 'Querer'. É que hoje esse aspecto toma proporções que delimitam o campo de intervenção do intelectual contemporâneo que tanto pode ser um cineasta, um artista, um galerista, um editor de uma revista *on line*, um professor curador de salões de livro, de salões de livro, de exposições de arte ou de festivais de música [...]. Não é mais possível conceber o intelectual que reflete e 'indica' o caminho, mas pelo contrário, tornou-se claro que hoje o intelectual age organizado, intervindo e criando.

O adjetivo latino "intelectual" apareceu na forma substantivada na metade do século XIX, na Rússia. Já a forma francesa *intellectuels* tem seu registro de nascimento no *Manifeste des intellectuels*, tendo como *leitmotiv* o caso Dreyfus e assinado por escritores do porte de Zola e Proust. Zola, aliás, é o primeiro exemplo desse tipo de intelectual "gramsciano": conjuga pensamento e ação. Seu panfleto

J'accuse, publicado no diário *L'aurore*, em 13 de janeiro de 1898, constitui o momento fundador do movimento pelo qual um criador intervém civicamente aplicando ao espaço público os valores do campo cultural (SILVA, 2004, p. 39). Tradição que encontrará eco em Bobbio e Foucault, para os quais a primeira tarefa do intelectual é "impedir que o monopólio da força se torne o monopólio da verdade". Sartre, talvez a personalidade pública mais identificada ao papel de intelectual do século XX, afirma que "[...] um intelectual, para mim, é alguém que é fiel a um conjunto político e social, mas não deixa de contestá-lo" (MARGATO; GOMES, 2004, p. 9). Liberdade e autonomia de pensamento seriam, portanto, os traços decisivos do papel do intelectual. Foucault (2003, p. 71), ao constatar a mudança da função do intelectual exigida pelas transformações processadas na sociedade contemporânea, assim se manifesta:

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

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

O modo de ser do novo intelectual não pode mais consistir na eloquência, motor exterior e momentâneo dos afetos e das paixões, mas num imiscuir-

se ativamente na vida prática, como construtor, organizador, 'persuasor permanente', já que não apenas orador puro – e superior, todavia, ao espírito matemático abstrato, da técnica-trabalho, eleva-se à técnica-ciência e à concepção humanista da história, sem a qual se permanece 'especialista' e não chega a 'dirigente' (especialista mais político) (GRAMSCI, 1978, p. 11-12).

Gramsci (1978) também faz referência ao jornalismo, ofício, aliás, que dominou. No seu entendimento o jornalista age, no seu trabalho, como um formador de opiniões e este é um papel traçado para o intelectual, que sendo orgânico, participa da transformação do meio em que vive e, ao mesmo tempo, ajuda na difusão de uma ideologia para conscientizar a sociedade e, assim, construir uma nova visão de mundo. Essa postura e recomendação são recorrentes em sua obra, quando Gramsci fala da ação e do papel que os intelectuais devem exercer.

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

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

A elaboração da peça publicitária deu-se nas seguintes circunstâncias: Elizabeth Rodrigues, no comando da campanha, recomendou a Amylton Dias de Almeida que procurasse a mãe do candidato, criasse um clima de "história", colocasse uma flor

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

A segunda campanha, também vitoriosa, foi a que elegeu Vitor Buaiz ao governo do Estado. Amylton Dias de Almeida trabalhou somente no segundo turno – no primeiro, estava envolvido com as filmagens do seu longa-metragem "O Amor está no Ar" – sendo o responsável pela criação e elaboração de seis peças. A de maior impacto mostrava cenas da II Grande Guerra, em preto e branco, enquanto um texto lido narrava a história de um ex-cabo do exército alemão, que seduziu uma população inteira e, dez anos depois, milhões de pessoas foram assassinadas. Ao final da peça, aparecia um nome: Adolf Hitler. Não foi usado, em momento algum, o nome do Cabo Camata, adversário de Vitor Buaiz, considerado por Amylton Dias de Almeida um representante do fascismo. Ele trabalhou na indução, no imaginário coletivo. Peça publicitária forte! O impacto foi grande, mereceu referência em quatro jornais de circulação nacional, além de ganhar editoriais em O Globo e a Folha de São Paulo. Elizabeth Rodrigues (1996) relata:

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

Rogério Medeiros (2005)⁶⁶ confirma a autoria da peça publicitária, mas atribui a "virada" da campanha a uma outra, que também integrava a série de cinco produções, idealizada e elaborada por AA.:

Amylton idealizou, a Beth Rodrigues acatou e eu comandava uma mesa dirigente, composta por 5 pessoas. E aí eu mandei segurar a peça um pouco [...]. Tentei, primeiro, fazer um experimento da repercussão que teria. Chamei Amylton, por telefone, e ele mostrou segurança no que estava fazendo. Então, autorizei. A princípio, a reação foi negativa e criou uma polêmica. Mas, na minha avaliação, a pá de cal na candidatura de Cabo Camata deveu-se a uma outra peça publicitária – também de autoria de AA. – que mostrava corpos de pessoas sendo queimados [...]. **Amylton foi monumental nesse aspecto.** Os adversários entraram na Justiça e tiraram a peça do ar. **Foi mesmo a Amylton que se deveu a 'virada' desta eleição** (grifo nosso).

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

A segunda grande contribuição de Amylton para a campanha do Vitor foi a seguinte: a pesquisa indicava que Vitor era frio, estava distante e a gente conseguiu diminuir muito isso tratando ele como uma pessoa 'zen', isto é, não era frio, era calmo, não era distante, era tranquilo. Uma coisa que depois o Falabella fez muito. Amylton foi quem criou. Não é assim como o

⁶⁶ Rogério Medeiros em depoimento à autora, em 11 de março de 2005.

Falabella faz, mas também de reverência, de humildade. Amylton criou, ele diminuiu um pouco o gestual, mas ficou aquele mesmo. E eu considero que isso foi muito importante, na medida em que formou uma outra 'imagem' para Vitor, um Vitor zen e não um Vitor frio [...]. Vitor não gravava se AA. não estivesse. Muitas vezes, duas ou três, a fala de Vitor foi cancelada porque Amylton não estava na sala. Então, a gente ia buscar Amylton. Vitor só gravava sob a direção do Amylton. Era o Amylton que dirigia o Vitor criando aquele visual, aquele gestual [...]. **Ele foi fundamental para a vitória do Vitor Buaziz porque se este marketing teve alguma importância, então esta importância foi dada por Amylton de Almeida.** Neste caso, nós fomos figurantes de um processo que ele deslanchou (grifo nosso).

Elizabeth Rodrigues (1996) fala, ainda, da postura ideológica de AA. e relata um incidente curioso pertinente aos bastidores da campanha de Albuíno Azeredo:

O caso Vitor foi realmente uma peça, uma proposta, algo completamente racional, não foi um acaso, não. Foi uma decisão. Amylton tinha consciência de que aquela peça era importante, que ia detonar um processo, que aquela denúncia tinha que ser feita e que ela teria repercussão. Foi uma coisa competente, não foi um achado. Um compromisso político. A bronca de AA. não era uma questão ideológica. A bronca dele era com o varejo da ideologia, o que hoje a gente chama de política. Agora, a ideologia, enquanto conceito, ele sempre teve isso muito bem formatado. E ali naquele caso era uma questão ideológica acima de tudo. Eu tinha certeza do que nós estávamos fazendo e tinha muita informação, inclusive, histórica. Na campanha do Albuíno – tem uma coisa que lembrei agora – quando nós chegamos durante a campanha à frase-chave: 'Esse é o homem' Amylton descobriu que esse era o *slogan* também do Mussolini. E aí eu tive que esconder os livros de história que ele trazia para me mostrar: 'Olha aqui seu candidato', dizia. 'Amylton – eu dizia – ninguém pode saber disso!'. Era Mussolini. Amylton descobriu isso e eu tive que esconder essa história toda e pedir, pelo amor de Deus, que ele não contasse para ninguém. De vez em quando, ele me 'ameaçava' com isso: 'Olha aqui, eu tenho o livro'. 'Pelo amor de Deus, tudo menos isso, Amylton, falar para o pessoal do Zé Ignácio [...].

Elizabeth Rodrigues (1996) finaliza seu depoimento emitindo sua avaliação sobre o desempenho profissional de Amylton Dias de Almeida, a quem ela conheceu em 1976, tendo com ele partilhado o espaço profissional no jornal e na TV Gazeta:

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

Embora atuando profissionalmente nas campanhas políticas, Amylton Dias de Almeida não deixava de cobrar dos candidatos, quando e se eleitos, os compromissos assumidos publicamente no decorrer das campanhas. Cobrança

pessoal ou pela imprensa. Não tinha por hábito "anistiar" ou omitir-se. As armas empregadas eram usualmente as da ironia e mordacidade. Afiadas!

Há também uma outra faceta política de Amylton Dias de Almeida que faz lembrar a palavra grega *politikhe*, resgatando a figura do cidadão da *polis* helênica que exercitava a *demokrateia* livremente e manifestava-se na *ágora*, na praça pública. A bem da verdade, o momento inaugural da política localiza-se na Atenas do século V a.C. quando nascem simultaneamente, segundo diversos autores, a reflexão acerca da política, a retórica e a prática política. A noção de política deriva do adjetivo *politikós*, originado de *polis*, e se consolida na *Política*, de Aristóteles, obra que inaugura a reflexão sobre essa nova área de saber. A retórica, inventada pelos sofistas, dentre eles Górgias de Leontini, surge como técnica de convencimento pelo acionamento de procedimentos discursivos. Na definição de Cornelius Castoriadis (apud RUBIM, 2000, p. 18) ao estabelecer sutil distinção entre político e política:

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

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

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

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

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

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

Em Vitória, a manifestação foi articulada por Deny Gomes e Marcelo Siano Lima, que, à véspera, convidaram amigos e, pelos meios de comunicação local, a população da capital para participar do evento. No domingo, 16 de agosto, uma multidão vestida de negro compareceu, desde às oito da manhã, à Praça dos Namorados, na Praia do Canto. Após a fala do jurista João Baptista Herkenhoff, à

época um dos líderes atuantes do Movimento em Defesa dos Direitos Humanos no Espírito Santo, uma carreata composta por 800 veículos – segundo registrou a edição de segunda-feira, 17/08/1992, do jornal A Gazeta – saiu em “buzinaço” pela avenida Dante Michelini, percorrendo vários bairros de Vitória. Tecidos e bandeiras negras tremulavam nas janelas dos prédios e das casas, enquanto os moradores acenavam do interior demonstrando maciça adesão e gritando palavras de ordem. Uma manifestação cívica que, pela dimensão e pioneirismo – carreata e buzinaço -, ganhou destaque como ação política dos munícipes da Grande Vitória.

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

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

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

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

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

A pornochanchada é apenas uma manifestação – óbvia com a abertura – da indigência cultural do país. Esses filmes atacados pelos moralistas na verdade são exatamente moralistas e **tão reacionários como os parlamentares Dirceu Cardoso e Antonio José Miguel Feu Rosa**. Antes da abertura, o esquema seguia um mesmo ritmo, apenas com títulos diferentes: a mulher era apenas um objeto sexual, veículo de prazer para o homem, nunca sua companheira; a miséria que o sexo representa para os velhos era sempre motivo de ridículo, nunca de compreensão e questionamento; os homossexuais, por sua preferência sexual, eram marginais ou doentes mentais, portanto, motivo de ridículo; as negras eram sempre domésticas. Restava como personagem e como centro do universo desses filmes, o macho, o homem, branco, católico, a que tudo é permitido – porque dele a nação espera o melhor. Assim, **na era Médice, o governo tolerava a pornochanchada porque sua filosofia era moralista e, indiretamente, sustentava a ideologia dominante [...]. Todos os intelectuais responsáveis sabem que aquilo que é considerado obsceno por alguns que detêm o poder não é considerado obsceno por outros que não detêm o poder** – mas a realidade em seus artigos. E todos os intelectuais responsáveis sabem que a tarefa de proibir manifestação artística sempre gerou prejuízos ao país em que ela ocorreu. Assim como na Alemanha em 1933, quando se queimaram livros em praça pública e, em 1952, nos Estados Unidos com o macartismo. O que os intelectuais responsáveis manifestam atualmente neste país é o desejo de que o cinema nacional possa manter um diálogo cada vez mais estreito com o público e que esses mesmos intelectuais possam criticar, registrar e elogiar o avanço artístico, a reflexão e a contribuição que esses filmes possam dar à sociedade. Nenhum intelectual responsável deseja jamais que um filme seja proibido por causa de seu tema. Os intelectuais esperam que o público possa escolher o espetáculo que deseja ver (GOMES, 1996, p. 258-259, grifo nosso).⁶⁷

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

⁶⁷ Esse artigo de AA. foi publicado originalmente no Caderno Dois, de A Gazeta, edição de 7-11-80 e, posteriormente reproduzido na obra de GOMES, Deny (Org.). A múltipla presença: vida e obra de Amylton de Almeida. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura e Turismo, 1996. p. 258-259.

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

Roberto Machado (2003, p. XI) no ensaio "Por uma genealogia do poder", que figura na introdução à obra "Microfísica do Poder", de Michel Foucault, evidencia que a partir do material de pesquisa utilizado por Foucault observou-se, *ipsis verbis*, "uma não sinonímia entre Estado e poder". Explica o autor:

Não existe em Foucault uma teoria geral do poder. O que significa dizer que suas análises não consideram o poder como uma realidade que possua uma natureza, uma essência [...]. Não existe algo unitário e global chamado poder, mas unicamente forma díspares, heterogêneas, em constante transformação. O poder não é um objeto natural, uma coisa; é uma prática social e, como tal, constituída historicamente [...]. Poder este que intervém materialmente, atingindo a realidade mais concreta dos indivíduos [...] e que se situa ao nível do próprio corpo social, e não acima dele, penetrando na vida cotidiana e por isso podendo ser caracterizado como micro-poder ou sub-poder [...]. **Nem a destruição do aparelho de Estado, como muitas vezes se pensa – embora, talvez cada vez menos – é suficiente para fazer desaparecer ou para transformar, em suas características fundamentais, a rede de poderes que impera em uma sociedade** (MACHADO, 2003, p. XI, grifo nosso).

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

Foucault (2003, p. 182) esclarece no capítulo XII – "Soberania e Disciplina" – que suas investigações o levaram a analisar a "dominação" ou "sujeição" emanada do poder, não restrita a "[...] uma dominação global de um sobre os outros, ou de um grupo sobre o outro [...]" mas, as múltiplas formas existentes que podem se exercer na sociedade. Para melhor estudar o fenômeno, o autor estabeleceu quatro

precauções metodológicas, sendo que a primeira consiste em "[...] captar o poder em suas extremidades, em suas ramificações, lá onde ele se torna capilar [...]"; a segunda, prende-se a "[...] não analisar o poder no plano da intenção ou da decisão, [...] mas estudar o poder onde sua intenção [...] está completamente investida em práticas reais e efetivas". E, na penúltima precaução metodológica, Foucault alerta para :

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

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

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

O caráter de representação também aparece reivindicado pela mídia. Seus aparatos sociotecnológicos reiteradas vezes se afirmam como 'portavozes' da população ou da sociedade, buscando assumir uma 'representação social', na acepção de Burke, porque sem mandato e simbólica, em consonância com a natureza desses meios de produção e difusão [...]. **A busca de uma visibilidade, requisitada no âmbito e pelas características peculiares da sociabilidade contemporânea, norteia e tece o poder específico da comunicação: o ato de publicizar ou seu correlato o ato de silenciar** (RUBIM, 2000, p. 77-79).

Canelas Rubim (2000) ressalta, a seguir, a relevância do "poder de publicizar", e lembra a tese da "tematização" desenvolvida por Niklas Luhmann nos anos 70, que "confere ao ato de publicizar finalidades aproximadas, como a de constituir agendas e a de selecionar temas disponíveis à conversação pública":

O poder de publicização (ou silenciamento) apresenta-se como núcleo de poder que possibilita e faz gravitar o campo da comunicação, além de dotar a esfera social das variadas manifestações de poder descritas: o agendamento de temas, a produção de imagens sociais ou públicas, a moldagem de atmosferas e climas sociais, enfim, a construção de cenários sociais. Todos eles dispositivos fundamentais para as dinâmicas política e social contemporâneas (RUBIM, 2000, p. 82).

Some-se à plataforma profissional consolidada no jornal A Gazeta, onde AA. se "encastelou" desde 1972, às atividades de crítico cinematográfico que passou a exercer na TV Gazeta nos anos 80 – conforme consta do próximo item "A Força da Idade" ou a "década de ouro" no tríptico anel numérico (80) do ouroboros – ampliando ainda mais seu "capital simbólico". Para Bordieu (2004) "ter um nome", prestígio, reputação ou fama é um "capital simbólico", o ganho que um indivíduo obtém ao ser conhecido e reconhecido.

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

Ainda seria preciso determinar a natureza desse reconhecimento, que não se mede nem pelo sucesso comercial – na verdade, seria o oposto deste –, nem pela simples consagração social – pertencer às academias, obter prêmios etc. – nem mesmo pela simples notoriedade, que, mal adquirida,

pode levar ao descrédito. Mas o que eu disse já será suficiente para mostrar que se trata de alguma coisa muito particular. Em suma, com a noção de campo obtém-se o meio de apreender a particularidade na generalidade, a generalidade na particularidade (BORDIEU, 2004, p. 170-171).

À luz do entendimento de Bourdieu (2004), podemos, portanto, afirmar que Amylton Dias de Almeida foi realmente detentor desse “capital simbólico,” ou seja, havia conquistado “ao preço de um trabalho e estratégias específicas”, o reconhecimento no seu espaço social, reconhecimento este emanado tanto dos seus superiores hierárquicos, quanto dos seus leitores e, mais tarde, telespectadores – ou seja, do público em geral -, além do reconhecimento de duas organizações sindicais (Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Espírito Santo e Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversão do Espírito Santo) que o indicaram para a representação de suas respectivas categorias junto ao Conselho Estadual de Cultura.

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

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

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

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

Bourdieu (2000, p. 170) ressalta que o campo literário ou científico envolve diversas questões de poder como, por exemplo, o poder de publicar ou de recusar a publicação; de "capital", isto é, um autor consagrado poderá transferir, ainda que parcialmente, seu "capital simbólico" para a conta de um jovem escritor ainda desconhecido, por meio de um comentário elogioso ou de mesmo de um prefácio: "[...] aqui como em outros lugares [diz o autor] observa-se relações de força, estratégias, interesses, etc."

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

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

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

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

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

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

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

Na verdade, Amylton de Almeida portava-se paternal e professoralmente com seus "adotados", encantando-se com o despontar e o florescer dos talentos jovens e, portanto, ainda não reconhecidos, e até a paciência exercitava – sem reservas – para esclarecer dúvidas e questionamentos. Um interlocutor permanente. Seu comportamento em relação aos "filhos intelectuais" oscilava, dependendo da circunstância, entre um professor, uma babá, um pai com rara dedicação. Estimulava e incentivava na esfera privada e, publicamente, promovia e divulgava os jovens talentos fazendo uso do seu "fórum cultural próprio" – conforme definição de Marien Calixte – estabelecido e até "cristalizado" no Caderno Dois de "A Gazeta". Foram muitos os *herdeiros* de AA, que hoje estão infiltrados e atuando no jornalismo cultural, teatro, cinema, literatura e música do Espírito Santo. Ou, também, como professores em Faculdades de Comunicação do Estado, como é o caso do jornalista João Barreto que, inclusive, partilhou o espaço profissional com AA, quando trabalharam juntos no Caderno Dois, de A Gazeta. João Barreto (1996)⁶⁸ lembra o cotidiano da redação no Caderno Dois e depõe sobre a influência

⁶⁸ João Barreto concedeu depoimento a Jeanne Bilich em 1996, doravante será citado apenas o ano de seu depoimento.

de AA e o estilo amyltoniano de escrever e ser. Ou, como afirmou, Fernando Pessoa⁸⁹ “[...] a quem me sei: eu escrevo [...]”:

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

No que tange às críticas nominiais tecidas a personagens do cotidiano político capixaba extensivas, inclusive, a outros profissionais de áreas de atuação diversas – como, por exemplo, cineastas e até arquitetos – que se “acendiam” como relâmpagos inesperados no texto amyltoniano, relata João Barreto (1996):

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

⁸⁹Trata-se do “*in fine*” do poema de Fernando Pessoa (1985, p. 291), datado de 13-11-1935, inserido na parte: Ficções de Interjúdio na obra “Odes de Ricardo Reis” que começa com os versos “Vivem em nós inúmeros”.

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

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

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

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

O que faz o poder das palavras e das palavras de ordem, poder de manter ou subverter a ordem, é a crença na legitimidade das palavras e daquele que as pronuncia, crença cuja produção não é da competência das palavras. O poder simbólico é uma forma transformada, quer dizer, irreconhecível, transfigurada e legitimada das outras formas de poder: só se pode passar para além das alternativas dos modelos energéticos que descrevem as relações sociais como relações de força e dos modelos

cibernéticos que fazem delas relações de comunicação, na condição de se descreverem as leis de transformação que regem a transmutação das diferentes espécies de capital em capital simbólico e, em especial, o trabalho de dissimulação e de transfiguração (numa palavra, *eufemização*) que garante uma verdadeira transubstanciação das relações de força fazendo ignorar-reconhecer a **violência** que elas encerram objetivamente e transformando-as assim em poder simbólico, capaz de produzir efeitos reais sem dispêndio aparente de energia (grifo nosso).

A citação de Bordieu (2000) sobre a violência como ingrediente intrínseco das relações de força, remete-nos à teoria de Hannah Arendt (2001, p. 36-37) sobre o poder e as distinções por ela estabelecidas entre "poder", "vigor", "força", "autoridade" e "violência". E, ainda, joga luz sobre essa faceta de AA., detentor de "poder" e, por conseqüência, causando "medo e temor", o que, na verdade, lhe angariou uma rede significativa de inimigos:

O **poder** corresponde à habilidade humana não apenas para agir mas para agir em conjunto. O poder nunca é propriedade de um indivíduo, mas de um grupo e permanece em existência apenas na medida em que o grupo conservar-se unido [...]. Quando falamos de um '**homem poderoso**' ou de uma '**personalidade poderosa**', já usamos a palavra 'poder' metaforicamente; aquilo que nos referimos sem a metáfora é o 'vigor'. O **vigor** inequivocamente designa algo no singular, uma entidade individual; é a propriedade inerente a um objeto ou pessoa e pertence ao seu caráter, podendo provar-se a si mesmo na relação com outras coisas ou outras pessoas, mas sendo essencialmente diferente delas. Mesmo o vigor do indivíduo mais forte sempre pode ser sobrepujado pelos muitos [...]. A **força** que freqüentemente empregamos no discurso cotidiano como um sinônimo de **violência**, especialmente se este serve como meio de coerção, deveria ser reservada, na linguagem terminológica, às 'forças da natureza' ou à 'força das circunstâncias' (*La force des choses*), isto é, deveria indicar a energia liberada por movimentos físicos ou sociais. A **autoridade** relacionando-se ao mais enganoso destes fenômenos e, portanto, sendo um termo do qual se abusa com freqüência, pode ser investida em pessoas – há algo como a autoridade pessoal, por exemplo na relação entre a criança e seus pais, entre aluno e professor; ou pode ser investida em cargos, como por exemplo, no Senado romano ou em postos hierárquicos da Igreja. Sua insígnia é o reconhecimento inquestionável por aqueles a quem se pede que obedeçam; nem a coersão, nem a persuasão são necessárias [...]. Finalmente, a **violência**, como eu disse, distingue-se por seu caráter instrumental. Fenomenologicamente, ela está próxima do **vigor**, posto que os implementos da **violência**, como todas as outras ferramentas, são planejados e usados com o propósito de multiplicar o **vigor** natural até que, em seu último estágio de desenvolvimento, possam substituí-lo [...]. Disso não se segue que autoridade, poder e violência sejam o mesmo [...]. De fato, é como se a **violência** fosse o pré-requisito do poder, e o poder, nada mais do que uma fachada, a luva de pelica que ou esconde a mão de ferro, ou mostrará ser um tigre de papel (grifo nosso).

Não seria exagero, portanto, concluir que AA. tinha perfeita consciência do "poder simbólico" do qual que era detentor e o exercitava – com prazer! – a partir do

"fórum cultural próprio" – na expressão de Marien Calixte – que edificou para si, ao longo de mais de duas décadas (precisamente 23 anos consecutivos), no Caderno Dois, de A Gazeta. "Fórum cultural" aliás que, no decorrer dos anos 80, irá anexar um novo território: a mídia televisiva.

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

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

3.7 "A FORÇA DA IDADE" OU "A DÉCADA DE OURO" NO TRIPTICO ANEL NUMÉRICO (80) DO OUROBOROS

Em 1960, Simone de Beauvoir (1908-1986) – um dos ícones da geração de 68 – publicou *La force de L'age*, "A força da idade", relato autobiográfico que abrange o período de 1929 a 1944, etapa particularmente rica da sua trajetória existencial. No prólogo da obra, Beauvoir (1984, p. 10) adverte os leitores:

Entretanto, devo preveni-los de que não pretendo dizer tudo. Conteí minha infância e minha juventude sem nada omitir; mas se pude sem embaraço nem demasiada indiscrição pôr a nu meu longínquo passado, não experimento em relação a minha idade adulta o mesmo desapego, não dispondo da mesma liberdade.

Também Amylton Dias de Almeida experimentou "A Força da Idade" que, para ele em particular, se traduziu em pujança intelectual, criatividade e alargamento dos horizontes profissionais no transcorrer dos anos 80 – estava a navegar entre os 34 e 43 anos da sua cronologia – decênio considerado por muitos como a 'década de ouro' da sua trajetória de vida. Fato que justifica, inclusive, a escolha do corte temporal que este trabalho privilegia: 1980 a 1989.

Apropriando-nos da advertência de Beauvoir e dela, inclusive, fazendo azimute, os holofotes estarão aqui preferencialmente voltados para a produção artístico-profissional e realizações políticas de Amylton Dias de Almeida desabrochadas no transcorrer do triptico anel numérico (80) – anos para ele, especialmente luminosos. Que, aliás, se inauguram sob os bons ventos da abertura política, então, soprando no país, década em que se consolida o processo de organização e participação de múltiplos movimentos sociais despontados nos estertores da década precedente – conforme descrito no Capítulo II – ou, na visão de Antonia Colbari (1996, p. 13), analisando o fenômeno em solo espírito-santense:

O final da década de 70 foi marcado por significativas mudanças na vida social capixaba. Do ângulo político e institucional, era o início de um fecundo processo de organização e participação política de diferentes segmentos sociais. Era a idade de ouro dos movimentos sociais e/ou populares cuja contribuição foi decisiva para a renovação sindical e político-partidária [...]. O saldo desse período de debates e lutas foi o vigor sindical traduzido também na criação de 41 novas entidades sindicais[...] no período de 1981 a 1990 [...].

Deny Gomes explanando sobre o momento inaugural dos anos 80 lembra que ele coincide, na sua visão pessoal, "com a fase épica da Casa da Cultura Capixaba":

Era o começo dos anos 80, estávamos todos – artistas, intelectuais, produtores culturais e jornalistas – empolgados com a abertura política e dispostos a garantir espaços onde se fortalecesse o processo de redemocratização do país. As associações ou entidades culturais empenharam-se num esforço conjunto para instalar-se no prédio do antigo Restaurante Universitário. Depois de exaustivas reuniões, decidiu-se lançar uma campanha para sensibilizar a comunidade capixaba e os dirigentes da UFES, no sentido de assegurar a permanência das entidades no prédio e firmar o compromisso dos órgãos públicos – PMV, Governo do Estado, UFES – de contribuir para a adaptação do espaço físico da casa. Os artistas estavam bastante mobilizados e um dos dos mais entusiasmados era Amylton. Ele conseguiu junto à Rede Gazeta de Comunicação o patrocínio para a campanha e foram feitos filmes, projetados na TV Gazeta, onde artistas capixabas convidavam o público para conhecer a Casa da Cultura e sintetizavam sua proposta, concluindo sempre com o *slogan*: 'Entre, a casa é sua!' (GOMES, 1996).

Deny Gomes (1996) esclarece que a proposta inicial acabou sofrendo alterações, fato que determinou o afastamento de AA.do processo:

Amylton participou – sempre questionando e exigindo total independência da Casa em relação a partidos políticos, órgãos oficiais etc. – da redação do Estatuto da Casa e foi um dos mais animados participantes da primeira festa no antigo salão do RU. Ele chegou a ir à Brasília e conversou com o Ministro da Cultura, tentando ajuda para desenvolver projetos e prosseguir as obras de adaptação do prédio. Não obteve resultados concretos, mas impulsionou um bocado os ânimos já um tanto vacilantes do pessoal envolvido na 'luta pela Casa da Cultura'. Por discordar do rumo que o processo tomou, Amylton se afastou e foi participar de um outro sonho: o Empório das Artes, fruto do idealismo de alguns jornalistas, liderados por Annie Cicatelli.⁷⁰ Este projeto, no entanto, não vingou [...].

Já no terreno de atuação como *videomaker*, área cultural onde AA. cavou mais uma das suas múltiplas trincheiras – vertente, aliás, onde congrega o jorro de suas denúncias de caráter social – Amylton de Almeida estréia a década, conquistando novo destaque em nível nacional ao sagrar-se, pela segunda vez, vencedor do III Festival da Rede Globo, com a produção "Último Quilombo". Com a premiação – já relatado, inclusive, no in fine do item 3.5 "O sol também se levanta" – enceta sua

⁷⁰ Annie Cicatelli é francesa. Morou mais de 20 anos em Vitória, ES onde formou-se em Comunicação pela UFES e trabalhou nos jornais O Diário, A Tribuna, Rádio Espírito Santo e A Gazeta (Prêmio Esso de Jornalismo/Região Nordeste em 1996). Foi presidente da Cooperativa dos Jornalistas do Espírito Santo de 1985 a 1987. Em 1987, transferiu-se para Paris e passou a trabalhar na Rádio França Internacional, nos setores de jornalismo e promoções, onde permanece até a presente data. Em 1989, em Vitória, realizou exposição de fotografias "Paris e a Revolução" e, no mesmo ano, ganhou o terceiro prêmio num concurso de fotografias na França. É autora do livro "Nóis' em Paris", publicado em 1993, com produção de Edvaldo Euzébio (Tinoco) dos Anjos e Carminha Correa, composição e impressão na Gráfica Ita.

primeira viagem ao exterior. Carlos Henrique Gobbi (1996, p. 106), um *connaissanceur* do acervo de vídeos de AA., conclui em sua análise que “[...] o contexto comunitário foi escolhido por Amylton como forma de contar pequenos trechos da história capixaba, sem contudo isolar geograficamente seu objeto de denúncia”.

Recorrendo à metodologia própria, Gobbi analisa os 8 (oito) vídeos do acervo, dividindo-os por tópicos: *Núcleos sociais*, *Opressão*, *Linguagem*, *A criança como representação da reprodução*, *Grandes Projetos Industriais*, *Meio ambiente*, *Ocupação do solo*, *Cultura popular* e *A inexistência do Estado oficial*. Sobre o “Último Quilombo”, peça integrante do contexto geral da série de documentários produzidos por AA, ele assim se manifesta:

Os negros, remanescentes de escravos e produtores de mandioca da Comunidade Espírito Santo, em São Mateus, foram objeto de **Último Quilombo** [...]. Ao abordar essas comunidades, os documentários traçam o perfil étnico capixaba, envolvendo emigrantes alemães e italianos, negros e todos aqueles migrantes que contribuíram no processo de miscigenação e colonização do território do Espírito Santo. No seu conjunto, observa-se o cuidado em mostrar a origem desse contingente que se deslocou por motivações diversas, mas a maioria relacionada à miséria e à fome [...]. Os negros, a escravidão e o racismo estão presentes em **Último Quilombo**, que mostra todo o desprezo imposto ao afro-brasileiro, perseguido até em suas crenças religiosas [...] aborda a invasão dos eucaliptais em São Mateus, expulsando famílias de agricultores ou acabando com a fauna das propriedades daqueles que resistiram às propostas de compra da terra [...]. Não menos importante é o caleidoscópio cultural em **Último Quilombo**, no registro de cantigas de trabalho na roça, o jongo, a marujada, a incelença e a cabula (GOBBI, 1996, p. 106-109).

Vale, ainda, destacar a visão amyiltoniana sobre o processo de implantação dos “Grandes Projetos Industriais” instalados no Espírito Santo no decorrer das décadas de 70 e 80 – também já detalhado no Capítulo II – bem como suas conseqüências, isto é, as seqüelas ambientais produzidas por esse processo que acabaram por se constituir na matéria-prima para as denúncias que permeiam o acervo de documentários de AA. Carlos Henrique Gobbi (1996, p. 109) revela – sem meias palavras – o ponto de vista de Amylton Dias de Almeida sobre a questão ambiental no Espírito Santo:

Amylton sempre foi cético quando à contribuição social e à responsabilidade ambiental dos grandes projetos industriais implantados no Espírito Santo. Por isso, encontramos registros nos seus trabalhos da influência negativa desses projetos [...]. Os documentários de Amylton traçam a dilapidação ambiental do Espírito Santo, enfocando, por exemplo,

o desmatamento. Em *Os Pomeranos* (1977), onde fala e mostra que 'todo pomerano mantém uma mata em sua propriedade', contrasta com a visão dos eucaliptos e sua repercussão na fauna 'os calipi espantô a caça' como é dito em *Último Quilombo* (1980). Registra com imagens a destruição do manguezal, que cedeu lugar a palafitas, em *Lugar de Toda Pobreza* (1983) e, pela primeira vez, utilizando o recurso do argumento científico, como o extrativismo pode conviver com a conservação ambiental – 'o mar sempre dá concha, não acaba nunca', em *Prima Conchas* (1988). *Incêndio nas Mentes* (1990) é sutil e utiliza o recurso do tempo real de uma festa agrícola, em que desfilam, nas ruas, crianças portando faixas contra a utilização de agrotóxicos.

Na verdade, Amylton Dias de Almeida guardava sérias inquietações sobre as questões ambientais, não só em nível macro, isto é, no que concerne a prejuízos causados ao meio ambiente capixaba, bem como em nível pessoal, no que tange aos perigos da ingestão de alimentos contaminados por agrotóxico – que ele pronunciava com um "x" soando longo e exacerbado: "agrotóxxxico" – pela via da ingestão de cereais, hortaliças, legumes e frutas. Nos almoços cotidianos, ao longo de toda a década de 80, no restaurante de A Gazeta, os amigos e colegas de trabalho puderam testemunhar a explícita preocupação de AA, que se evidenciava nos infinitos cuidados na escolha dos alimentos. Constataram, ainda, o significativo volume de obras científicas e bibliografia especializada que ele "devorou", visando a informar-se sobre o assunto. A despeito do antigo hábito de fumar – contraído, ainda, na adolescência e que só irá abandonar após o diagnóstico de câncer pulmonar – aliado ao supremo menosprezo com o vestir-se, AA, empenhava-se na fiel observância da rotina de hábitos alimentares tidos como saudáveis, em especial após a eclosão da epidemia de Aids, que irá se manifestar no decorrer dessa década, que, inclusive, ceifou-lhe amigos queridos.

É também interessante notar-se que a questão ambiental figura, de modo subjacente, na declaração de Wladimir Palmeira – transcrita na página inaugural do Capítulo I –, líder estudantil da geração de 68, ao afirmar que "projetamos o comportamento dos anos 80". De fato, é nessa década que se consolida no Brasil uma nova consciência em relação à devastação ambiental, temática cuja gênese tem sua semente nos anos 60. Na Europa, a ecologia despontou com força nos anos 70, conforme Hobsbawn (1995, p. 408) registra em "A Era dos Extremos – o breve século XX" (também citado no capítulo I):

[...] problemas invisíveis tornaram-se visíveis. Assim, tanto no Oriente como no Ocidente a defesa do meio ambiente tornou-se importante tema

de campanha na década de 70, fosse a questão da defesa das baleias ou a preservação do lago Baikal na Sibéria (grifo nosso).

A questão ambiental, no entanto, só passará a integrar a agenda brasileira no transcorrer dos anos 80, conforme assinala Marly Rodrigues (2003, p. 62-63):

Entre os temas recentemente incorporados (década de 80) ao movimento social, o da defesa do meio ambiente tem mobilizado amplos setores da sociedade. Nas grandes cidades, a manutenção do verde e a preservação da qualidade do ar e dos rios ganham a opinião pública, sensibilizam as autoridades e recebem apoio da burguesia (grifo nosso).

Em 1982, Amylton de Almeida volta seu foco de atenções para o palco: assim é que, no decorrer desse ano, encena o drama, de sua autoria, "Mamãe desce ao inferno" apresentando, como contraponto, uma comédia rasgada, escrita em parceria com os amigos Milson Henriques e Marcos Alencar, com o título "Tem xiririca na bixanxa". O Teatro Carlos Gomes abrigou a ambos os espetáculos. O ator Luiz Cláudio Gobbi revela em seu depoimento que veio a estabelecer contato com AA., quando da montagem da peça "Mamãe desce ao inferno", cuja direção estava a cargo de Renato Saudino que, aliás, foi quem o convidou para interpretar um dos personagens. Mais tarde, Luiz Cláudio Gobbi (1996)⁷¹ acumulará, ainda, a função de assistente de direção, passando portanto a ter um contato mais estreito com o autor do drama:

Amylton vez ou outra estava falando de perigos obscuros, citava sempre a presença da ditadura, não só militar, mas também daquela se disfarça em gestos e comportamentos pessoais de discriminação e preconceito. Em 1985, fui novamente convidado para trabalhar com outro texto de Amylton: 'A Noite das Longas Facas'⁷² – Segunda Parte'. Com direção de Claudino de Jesus, trabalhei novamente como ator e assistente de direção, dividindo a função com Vera Viana. Na primeira leitura do texto pude ver que novamente estava lá registrada na obra de Amylton sua visão sobre um mundo de opressão e violência contra a identidade de seus personagens e das pessoas. A partir daí ele começou a falar mais claramente sobre a idéia de escrever um roteiro que falaria sobre a perseguição, sobre o poder e sobre a intolerância. Com o tempo e a convivência fiquei sabendo pelo

⁷¹ Depoimento, por escrito, de Luiz Cláudio Gobbi em 18 de junho de 1996, doravante, quando se tratar de depoimento será citado apenas o ano.

⁷² O título da obra "A Noite das Longas Facas" refere-se a um episódio do regime nazista, datado de 29 de junho de 1934, um ano após a ascensão de Hitler ao cargo de chanceler da Alemanha, quando foi ordenado o expurgo da homossexualidade das Forças Armadas da Alemanha. Na ocasião, 200 líderes das AS foram presos e, posteriormente, assassinados. Estima-se, hoje, que 600 mil homossexuais morreram nos campos de concentração nazistas. Essas informações constam do ensaio "A opressão que ousa dizer seu nome" de autoria de AA., publicado em 1985, em Vitória, (ES), pela Cooperativa dos Jornalistas, ensaio que precede o texto de duas peças teatrais: **My Funny Valentine** e **A Noite das Longas Facas – segunda parte**, na página 55.

próprio Amylton do seu desejo de escrever um roteiro cinematográfico que falaria sobre migrantes, imigrantes, perseguição, pavor, poder, e relacionamentos afetivos [...]. Ele me falava desse 'épico' – usando suas próprias palavras – com grande euforia e tenho a certeza que era essa a sua meta maior, maior mesmo que o filme 'O Amor está no Ar'.

O depoimento de Luiz Cláudio Gobbi deixa transparecer, de forma objetiva e cristalina, os sonhos que Amylton Dias de Almeida acalentava no sentido de vir a desenvolver outros projetos cinematográficos, de dimensão superior ao seu projeto estreante, o primeiro longa-metragem capixaba, "O Amor está no Ar". Os preparativos para as filmagens tiveram início a 20 de junho de 1994, sendo atores principais Eliane Giardini e Marcos Palmeira. E foi exatamente nesse período que o câncer pulmonar manifestou-se, inicialmente na forma de uma tosse seca e persistente que, incorretamente diagnosticada pelos médicos, foi tratada como uma pneumonia e, depois, como tuberculose levando AA. ao óbito menos de ano e meio depois. Essa interrupção abrupta dos sonhos e grandiosos projetos acalentados por AA. mereceu de Reinaldo Santos Neves (1996, p. 15) a seguinte reflexão expressa no prefácio de "A múltipla presença: vida e obra de Amylton de Almeida":

A Morte, para Amylton, veio nua e veio crua. Foi dura e dolorosa; terrível de ver chegar, de sentir, de aceitar. Esperada embora, em má hora chegada. Amylton sabia, com toda a sua razão e todo o seu sentimento, que era cedo demais. Sabia que estava maduro e lúcido mais do que nunca: **em plena vitalidade criativa. Sabia que ainda tinha muito o que fazer neste mundo, muito que ver, que pensar, que escrever. Ai a grande tragédia de sua morte.** (grifo nosso).

Naqueles anos iniciais da década de 80, no entanto, as três parcas mantinham-se discretas, em perfeita invisibilidade e sintonia, a tecerem silenciosas o fio da existência de Amylton de Almeida. Que Átropos irá cortar, de forma brusca, a 11 de outubro de 1995. Restava-lhe, portanto, um crédito de vida superior a um decênio, para sonhar e executar ambiciosos projetos culturais, valendo-se do seu vigor físico e viço intelectual. É também, nesse mesmo 1982, quando o país respira os ares de abertura política, que se restabelecem as eleições diretas para governadores de Estado. No Espírito Santo, Gerson Camata foi eleito para suceder Eurico Rezende (1979/1982) – conforme consta do Capítulo II – para o quadriênio 1983/1986. Deny Gomes (1996), em um depoimento manuscrito, relata as gestões feitas junto ao governador democraticamente eleito após as trevas dos "anos de chumbo":

Por ocasião da candidatura de Gerson Camata ao governo do Estado foram realizados seminários, pelo Instituto Pedroso Horta, para definir os programas de governo de diferentes áreas (políticas públicas). Amylton participou de algumas reuniões da área da cultura, tendo acontecido no apartamento dele, no edifício Sandra, um encontro com o candidato e Claudino de Jesus, Gleycy Coutinho, Rogerinho Borges e eu. Nosso objetivo era contribuir para a eleição de um candidato que representasse o repúdio à ditadura e possibilitasse, junto com a redemocratização do país, a implantação de uma política cultural que valorizasse nossa identidade regional. Falou-se muito da democratização e da regionalização da informação no Espírito Santo, via TVE – TV Educativa e Rádio Espírito Santo e o parque gráfico do Estado. Camata contou muitos 'causos', prometeu um bocado de coisas, mas não deu nenhuma pista sobre as articulações sobre a direção do DEC – Departamento Estadual de Cultura, o que era fundamental para nós. O programa para a cultura foi redigido a várias mãos e debatido, com a presença de Camata, na Casa da Cultura na sua fase épica. Depois de eleito, Camata nomeou Gleycy Coutinho para o DEC – Departamento Estadual de Cultura e, a partir daí, o PC do B instalou-se lá por mais ou menos 12 anos. Amylton chegou a desenvolver alguns projetos culturais com o DEC – Departamento Estadual de Cultura, mas não participou oficialmente no governo.

Na verdade, Amylton Dias de Almeida jamais estabeleceu, ao longo de toda a sua trajetória profissional, sequer uma única vinculação empregatícia com órgãos governamentais, seja na rede de comunicação estatal, seja nas secretarias de comunicação, departamentos e/ou fundações. Sua única participação prende-se aos dois mandatos que cumpriu como membro-conselheiro do Conselho Estadual de Cultura (CEC) conforme também já mencionado neste capítulo – representando duas entidades sindicais, o que não caracteriza vínculo empregatício visto que o mandato foi exercido a título de colaboração, não implicando, portanto, em remuneração financeira. AA. limitou-se a trabalhar, em episódicas ocasiões, em parceria com a TVE – TV Educativa do Espírito Santo e Rádio Espírito Santo – hoje enfeixadas sob a sigla RTV Rádio e TV do Espírito Santo –, passagens transitórias objetivando a realização de alguns dos seus documentários como, por exemplo, *Cupido no Ar* (1992) e *Piúma Conchas* (1988), este último tendo como produtores associados o Ministério da Educação (ME); Departamento Estadual de Cultura (DEC); Secretaria de Educação (SEDU); Governo do Estado e Empresa Capixaba de Turismo (Emcatur), conforme consta da ficha técnica dos documentários.⁷³

⁷³ As fichas técnicas de todos os documentários que compõem acervo de AA estão publicadas em GOMES, Deny (Org.). *A múltipla presença: vida e obra de Amylton de Almeida*. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura e Turismo, 1996, p. 111-133. Nos casos citados, páginas 112-113.

Deny Gomes (2005) acredita que essa postura de AA, de não ter estabelecido uma vinculação empregatícia com nenhum governo, em tempo algum, não é meramente casual:

Ele nunca teve um emprego público porque na hora em que você aceita um emprego público, por dever de ofício passa-se a integrar uma equipe, **perde-se a independência**. Não há possibilidade de se fazer críticas e tem que se 'vestir a camisa' daquela administração. Amylton nunca aceitou, ele não abria mão da sua condição de independência. E, olhe, que houve épocas em que um emprego público seria muito bem-vindo para ele, que andava numa 'dureza' que fazia pena. (n) (grifo nosso)

A suposição de Deny Gomes parece encontrar certa ressonância no depoimento de Edvaldo Euzébio (Tinoco) dos Anjos (1996), diretor da TVE – TV Educativa do Espírito Santo:

Eu quis trazer ele para a TVE. Eu queria transformá-lo em diretor artístico da TV. No primeiro semestre de 1995, consegui trazer ele para uma conversa. Ele veio aqui, a coisa parecia que ia andar. Mas, aí encrencou e disse-me que estava preocupado com sua aposentadoria na Rede Gazeta. Se ele sáisse perderia o vínculo empregatício com A Gazeta. E eu fiquei esperando, esperando e ele resolveu dizer 'não' [...]. E, infelizmente, a gente não pôde contar com ele aqui, na TVE [...].

Em 1983, Amylton Dias de Almeida já estava convencido – e os tempos presentes são testemunha da assertiva do prognóstico amyiltoniano – que o mundo ocidental caminhava, de forma irreversível, para ser essencialmente uma sociedade imagética. Militante ativo nas suas próprias múltiplas trincheiras – literatura, jornalismo, teatro, vídeo e cinema – ou seja, trincheiras cavadas nas letras e na imagem, percebia, por vezes até com melancolia, a cultura da imagem sobrepondo-se hegemonicamente a seu mundo primeiro e por ele intensamente amado: o mundo dos códigos gráficos. Aliás, vivia a ironizar a todos que não tinham o hábito da leitura: "Não lê nem jornal, porque tem muita letra...". E ria debochado!

Mas, como a imagem era também parte viva e integrante do seu universo – "o cinema como mundo, a arte como universo", conforme consta no título deste trabalho – mensurava a real importância que o cinema e o vídeo, entre outras manifestações de imagem, estavam conquistando. A despeito de detestar a televisão. Como muitos intelectuais da sua geração – ou mesmo os das gerações precedentes e até os da contemporânea – nutria sérias reservas, quando não uma explícita e sólida resistência a esse veículo de comunicação de poder acachapante

sobre as massas. E jamais se cansou de repetir: "Não há sinais de vida inteligente na TV". Em 1987, entretanto, irá reconsiderar, rendendo-se à importância e poder de comunicação do veículo tornando-se assim o primeiro crítico cinematográfico a atuar na televisão capixaba.

Giovanni Sartori, em *Homo Videns*, citado por Canelas Rubim (2000, p. 52-53) em "Comunicação e Política", chama a atenção para as interessantes formulações elaboradas pelo autor italiano:

[...] o rádio, apesar de ser o primeiro 'grande difusor de comunicações', não desprezava a 'natureza simbólica' do homem. A ruptura com a palavra, garantia daquela atividade simbólica, acontece com a televisão e o televisor, matrizes maquinicas da opção pela noção de videopolítica [...]. A televisão, para o autor italiano, não pode ser entendida apenas como um meio de comunicação, mas como uma *paideia* devido a seu caráter 'antropogenético,' como um *médium* que gera um novo *ánthropos*, um novo tipo de ser humano: o *homo videns* que toma o lugar do *homo sapiens*. **O novo mundo se caracteriza pelo predomínio da imagem sobre a palavra**, do visível sobre o inteligível, da percepção sobre o conceito, **da capacidade de ver sobre a capacidade de pensar** (grifo nosso).

Convencido do poder crescente e avassalador da imagem, AA. investe mais fundo na trincheira de *videomaker* e, em 1983, produz o seu vídeo mais conhecido – e talvez o mais chocante! – de todo o acervo amyiltoniano: "Lugar de Toda Pobreza". Usa a imagem não só como um contundente e pontiagudo instrumento de denúncia social, mas como se fora um "grito" imagético dos excluídos, dos abandonados, dos miseráveis. Não sem razão, a trilha sonora é a tonitruante e apocalíptica abertura de "Fortuna Imperatrix Mundi", de Carl Orff (1895-1982), em "Carmina Burana": seres humanos 'irmanados' aos urubus a disputarem a carniça para se alimentar no lixão de São Pedro. Nocaute potente e certo na sensibilidade do espectador!

Carlos Henrique Gobbi (1996, p. 112), que dividiu o roteiro com Amylton de Almeida, além de haver atuado também como assistente de direção, informa na ficha técnica da obra ser esse "[...] o vídeo mais conhecido e o mais trabalhoso – levou seis meses de gravação no lixão de São Pedro. Mostra a situação de catadeiras de papel que fazem do lixo sua fonte de vida e alimentação". Fazendo a análise do documentário assim se manifesta:

Lugar de toda pobreza é uma síntese das consequências geradas pelos grandes projetos industriais instalados na Grande Vitória, que ampliaram os bolsões de pobreza []. Em **Lugar de toda pobreza** estão presentes os miseráveis que sobrevivem do lixo, invasores de mangues espancados pela polícia, representando a escôna do desenvolvimento industrial do pós-milagre econômico []. **Lugar de toda pobreza** rompe o padrão convencional entregando a uma liderança, uma mulher, dona Leda, a condução do trabalho. É a ruptura da linguagem dos trabalhos anteriores, que incorporam apresentador, narrador e entrevistas, atendendo ao padrão do programa Globo Repórter []. Os trabalhos realizados por Amylton sempre tiveram repercussão, mas nenhum comparado a **Lugar de toda a pobreza**, ainda hoje, requisitado para apresentações em todo o país (GOBBI, 1996, p. 106-110).

Na segunda metade da sua "década de ouro", AA. dividiu-se entre a execução de um projeto teatral arrojado "A Noite das Longas Facas – Segunda Parte", participa de dois eventos sociais de destaque – os bailes "Como nos Bons Tempos" edições II e III (1985/1986) – tendo, ainda, realizado a sua segunda e última viagem internacional. Destino? Europa, precisamente Paris. Em 1987, funda o Triângulo Rosa, entidade voltada para a defesa da dignidade dos homossexuais e, no ano seguinte, publica *Blissfull agony*. Esse período caracterizou-se por trabalho intenso, alguma diversão e ingentes dores amorosas, que vieram a se somar a da perda de amigos, vitimados pela Aids.

Naquele 1985, visando a fazer frente ao contexto econômico adverso que se desenhou no país – o governo elevava os preços das tarifas públicas, cortara os subsídios às exportações e estabeleceu rigoroso controle nas negociações salariais provocando, além do agravamento do quadro social, a eclosão de inúmeros movimentos grevistas seguido por demissões em massa, conforme já descrito no Capítulo I – foi criada a Cooperativa dos Jornalistas do Espírito Santo. O objetivo da entidade consistia em dar um relativo suporte à categoria. Maria do Carmo Corrêa de Souza (2005),⁷⁴ mais conhecida como Carminha Corrêa, relata:

De 1985 a 1987 fui diretora da Cooperativa dos Jornalistas do Espírito Santo, entidade criada visando a ampliação do mercado de trabalho da categoria. Era uma época dura e difícil para os profissionais, em virtude do fechamento das portas do jornal A Tribuna, depois de uma nova greve. Era o desemprego que assombrava a categoria. Amylton era um dos nossos colaboradores e, ao mesmo tempo, cliente. O nosso papel na Coojes, como era denominada a cooperativa, consistia em buscar oportunidades de trabalho e sobrevivência para os colegas sem emprego. Para captar recursos financeiros para a Coojes criamos, então, o baile 'Como nos Bons

⁷⁴ Depoimento, por escrito, de Maria do Carmo Corrêa de Souza, concedido à autora, em 13 de fevereiro de 2005, doravante será citado apenas o ano de seu depoimento.

Tempos' cabendo a AA, como colaborador, o papel de preparar o **script** musical que retratasse os maiores sucessos musicais dos anos 20 aos anos 60. A seleção musical de AA, que foi interpretada pela Orquestra Capixaba, na segunda edição do baile, em 1985, foi impecável e histórica, fez grande sucesso rendendo a Amylton os maiores elogios. AA era um dos nossos melhores colaboradores, mas dotado de uma **personalidade fortemente autoritária**. Tínhamos, na maioria das vezes, que aceitar e concordar com os seus pedidos e decisões. No baile 'Como nos Bons Tempos III', realizado em 1986, coube novamente a AA, a feitura do **script** musical. Mas, como o maestro se negava a incluir toda a seleção musical idealizada por ele, Amylton se rebelou comigo, com a então presidente da Coojes, Annie Ciatelli, e além do mais xingou o maestro todo! Resultado: AA não compareceu ao baile e nos abandonou ao relento deixando para seus amigos, entre eles, Nelmir Schneider e Cícero Peixoto, a tarefa de concluir a organização da festa (grifo nosso).

Na verdade, Amylton Dias de Almeida era um perfeccionista incorrigível e a obliteração de qualquer dos seus desejos na execução dos projetos idealizados e executados por ele ou, então, que viessem a contar com a sua efetiva participação – e se não fosse “efetiva”, isto é, se ele não se apaixonasse pelo projeto, não se envolvia – poderia realmente redundar em cenas desagradáveis. Que, aliás, Carminha Corrêa identifica como um “traço de autoritarismo” na personalidade de AA., ou seja, explosões de irritação que se manifestaram incontáveis vezes, em múltiplas ocasiões. Luiz Cláudio Gobbi (1996), em seu depoimento, faz menção a essa característica amyiltoniana:

O espetáculo (Mamãe desce ao inferno) teve como diretor Renato Saudino, que me convidou a princípio para interpretar uma das personagens. No decorrer dos ensaios fui também convidado para fazer a assistência de direção. A partir daí, as conversas entre Renato, Amylton e eu se tornaram mais constantes na busca de um melhor entendimento sobre o texto. Como dizia Renato Saudino, nada mais difícil que montar texto de autor vivo, e o que é pior, presente. Era assim que Amylton se comportava durante a montagem, insistentemente presente, tendo até descoberto com a direção do espetáculo algumas novas intenções possíveis na transposição do texto para o palco.

Esse traço do comportamento de Amylton Dias de Almeida manter-se-á imutável ao longo de toda a sua trajetória, repetindo-se, inclusive, pela última vez, em 1994, quando das filmagens do longa-metragem, “O Amor está no Ar”, conforme relata a produtora do filme, Luciana Vellozo (1996):⁷⁵

Ele não era uma pessoa preguiçosa. A gente sempre imagina que essas pessoas muito ligadas à literatura são indolentes, gostam de ficar meditando em uma rede. Amylton era uma pessoa superativa [...]. Se o Amylton tivesse outra oportunidade, infelizmente ele não vai ter, [...] de

⁷⁵ Depoimento gravado de Luciana Vellozo, concedido à autora, em 1996.

comandar mais equipes e ter um controle maior sobre a equipe sem ficar histérico – porque ele ficava histérico – se conseguisse segurar mais as ondas durante os **sets** e conseguisse verbalizar melhor o que ele queria... Amylton era engraçado, ele tinha muito medo de magoar as pessoas. E aí quando ele chegava no extremo, ninguém segurava. Era porrada para tudo quanto é lado. Mas, para chegar a falar aquilo, demorava muito. Ao invés dele falar logo – 'olha, eu estou sentindo isso', 'não gostei', 'não estou achando graça', ele ficava segurando e quando não dava para controlar mais, era um Deus nos acuda! Então, esse tipo de controle ele não tinha.

É, ainda, nesse 1985, precisamente em maio, que AA. edita pela Cooperativa dos Jornalistas do Espírito Santo, "A Noite das Longas Facas – Segunda Parte", publicação que traz nas páginas iniciais, um ensaio político versando sobre a temática homossexualidade e repressão, "A opressão que ousa dizer seu nome", e dois textos da dramaturgia amyltoniana: *My Funny Valentine* e o que dá nome à publicação. O lançamento ocorreu na noite de estréia, no Teatro Carlos Gomes.

Na ficha técnica do espetáculo constam os seguintes nomes: direção geral, Amylton de Almeida; direção, Claudino de Jesus; assistência de direção, Cláudio Gobbi e Vera Vianna; cenário Tião Sá; oficina teatral Erlon José Paschoal; resolução cênica, Claudino de Jesus, Agostinho Lazzaro e Eliza Lucinda; sonoplastia, Amylton de Almeida e Cláudio Gobbi. Já no elenco figuram os atores Altair Caetano, Cláudio Gobbi, Cristina Moreira, Eliza Lucinda, Hugo Junior Brandão, Rose Sodrê, Tião Sá e Vera Viana. A produção ficou a cargo da Cooperativa dos Jornalistas, tendo a então presidente da entidade, Annie Cicatelli, grafado no folheto distribuído no **foyer** do teatro:

Uma cidade só é grande quando é grande o reconhecimento do povo pela sua produção artística. Ao produzir A Noite das Longas Facas – Segunda Parte, a Cooperativa pretende não só estimular a produção dos seus associados mas também fazer com que autoridades e empresários participem da produção artística de Vitória, contribuindo para a evolução da cultura capixaba.⁷⁶

Constam ainda do folheto textos assinados pelo diretor da peça, Claudino de Jesus – "Sobre o dirigir" – e do autor e diretor geral, Amylton de Almeida – "Através do espelho: à esquerda da esquerda", onde ele tenta explicar ao público a essência da produção:

⁷⁶ Este texto encontra-se impresso na primeira folha do "programa", distribuído no "foyer" do Teatro Carlos Gomes e traz ainda os textos explicativos sobre o espetáculo, assinados pelo diretor, Claudino de Jesus, e pelo autor, Amylton de Almeida, além da ficha técnica e o elenco.

Por que uma peça aparentemente tão pessimista e sem saída como esta? Na verdade, **A Noite das Longas Facas, Segunda Parte** está à esquerda da esquerda, na medida em que os personagens se situam num realismo que é a representação ideológica do processo histórico. Recorrendo a uma situação sem saída, os personagens se situam à margem do sistema revolucionário e contra-revolucionário. Eles são a revolução, mesmo que esse processo contínuo interligue diversas situações históricas da luta do espírito humano contra a barbárie. É evidente que a representação substitui os nazistas da década de 30 pelos fanáticos de 1985, a partir do título, porque enquanto as fanfarras foram substituídas pela admoestação, pelo 'aniquilamento através da brandura', a ideologia permanece a mesma. Os personagens desta peça enfrentam o inconsciente de todo um sistema – por isso estão armados, resistindo num esconderijo e enfrentando, dramaticamente, a ameaça de uma traição [...]. Preferi, evidentemente, falar do meu meio ambiente através de suas vítimas sexuais – os que, mesmo sem saber, estão à esquerda. E isso não é um manifesto – é apenas uma maneira de ver, através de um espelho [...]. Por isso a representação é um espelho. Por não existir homossexualismo, os homens e as mulheres desta peça são vistos através de reflexos de um espelho. essa montagem, esse palco, esses atores. **Amylton de Almeida**.⁷⁷

O espetáculo não foi um sucesso de público. A peça foi considerada pela platéia como "hermética" e/ou "pesada". Amylton de Almeida, semidesgostoso com a reação dos espectadores, passou algum tempo dizendo: "Teatro é muito enjoado, odeio teatro". E jurava jamais haveria de escrever outro texto de dramaturgia. Naturalmente, reconsiderou. Já no ano seguinte, ou seja, em 1986, escreveu **Quinta Coluna** e, quase 10 anos mais tarde, em 1995, **Respire fundo. Prenda o ar. Solte**. Ambas as peças continuam inéditas. Luiz Cláudio Gobbi (1996, p. 99) disserta sobre a primeira:

Quinta Coluna (tanto texto teatral como o roteiro inéditos) tinha pela própria definição de Amylton, características de um épico, com profundas referências autobiográficas, onde lembranças da infância, histórias de migrantes e imigrantes, o poder da força policial, a repressão do Estado, o abandono, a família e suas alegrias e tragédias, a amizade, o afeto e a falta dele, a solidão, a revolta, o perdão, a vida e a morte, o interior e suas lendas, estão todos arquitetados em uma só história. Baseada em vários fatos reais, remonta à perseguição aos alemães e descendentes, em 1942, tanto em Vitória como em cidades do interior. Mais do que um excepcional argumento, Amylton preparava um precioso documento sobre o perdão, não aquele que esquece os fatos passados, mas aquele que, justamente pela coragem de lembrá-los, oferece reais motivos para que o ser humano se torne melhor.

Já sobre a segunda, escrita no próprio ano do seu falecimento antecipa, a partir do próprio título, o drama pessoal vivido pelo autor: "Respire fundo. Prenda o ar.

⁷⁷ Excertos do texto de autoria de Amylton Dias de Almeida constante do folheto "A Noite das Longas Facas – Segunda Parte", editado pela Cooperativa dos Jornalistas do Espírito Santo, Imprensa Gráfica Ita, 1985, p. 5-6.

Solte". Luiz Cláudio Gobbi (1996, p. 100) que analisou o trabalho, assim se manifesta sobre o mesmo:

Respire fundo. Prenda o ar. Solte. datada de julho de 1985, finca os pés no chão, num colosso retrato da realidade, do câncer, do entendimento da finitude e do quanto isso pode significar para a compreensão da vida. Sem ser, em momento algum, uma demonstração de autopiedade, a peça é um exemplo de como, a partir de uma experiência particular, é possível abordar temas universais como a esperança da vitória contra o medo, a solidariedade e o perdão vencendo a raiva e a impotência frente à fatalidade.

Sé "A Noite das Longas Facas – Segunda Parte" não foi um sucesso de bilheteria, rendeu pelo menos um episódio curioso, quando ainda na fase de produção. O relato é de Maria do Carmo Corrêa de Souza (2005) ou Carminha Corrêa, diretora da Cooperativa dos Jornalistas do Espírito Santo (Coojes):

A relação da Coojes com AA, era uma espécie de troca: ele colaborava e nós éramos as produtoras de sua peça teatral "A Noite das Longas Facas – Segunda Parte" que retratava a perseguição dos nazistas aos homossexuais durante o período da II Guerra. Assim, em 1985, a Coojes decidiu produzir "A Noite das Longas Facas" no Teatro Carlos Gomes. Eu era a produtora da peça. Perfeccionista que era AA, ele não media esforços e exigências para que tudo na peça fosse real e, assim, pediu à produção seis revólveres. Eu disse que iria comprá-los na Mesbla e logo entregaria. De mãos na cintura e aos gritos AA, "determinou" que em sua peça não haveria armas de brinquedo" e que eu me levantasse da cadeira e fosse à Polícia Militar e pedisse as armas emprestadas. De olhos arregalados, diante da "determinação" e, para espanto dos colegas ao meu redor, eu "irresponsavelmente" – análio hoje – concordei. Sai em companhia da Arnie Ocattelli para falar com o então comandante da PWES que, "mais lucamente" ainda, concordou e emprestou as armas. Saímos, então, da PM com uma sacola contendo seis revólveres. Enfim, durante os seis dias de duração da peça – aliás, um fracasso de bilheteria – ficamos ambas sem dormir, temendo que as armas desaparecessem do teatro. Ao fim das apresentações, AA, devolveu as armas e nós fizemos o mesmo ao comando da PM. AA, era assim, autotário, perfeccionista, envolvente e decidido, mas era impossível deixar de admirá-lo e respeitá-lo pelas suas qualidades profissionais, humanas e, claro, pelas suas irreverências (grito nosso).

Esse traço da personalidade de AA, colocado em relevo por Maria do Carmo Corrêa de Souza em ambos os seus relatos, e por ela decodificado como "manifestação de autoritarismo", ou seja, Amylton Dias de Almeida impunha suas preferências pessoais e até sua própria "visão de mundo", vem a se somar a uma segunda característica comportamental apontada por Nilo de Souza Martins, ou

simplesmente Nilo Martins (2005),⁷⁸ seu patronímico jornalístico, superior hierárquico de AA, no período de abril de 1978 a março de 1985, período em que exerceu o cargo editor-chefe do jornal A Gazeta:

Amylton de Almeida foi um dos mais brilhantes jornalistas que eu encontrei no Espírito Santo. Era a 'alma' do Caderno Dois, de A Gazeta. Mas, tínhamos conflitos: porque ele usava o seu brilhantismo intelectual para fazer o **proselitismo do homossexualismo**. E, por causa disso, tivemos algumas contendas. Esse comportamento pessoal dele rebatendo na área profissional foi precursor do comportamento de diversos jornalistas, também homossexuais, do eixo Rio/São Paulo, nos anos seguintes. E, nas contendas e/ou discussões entre nós, ele mostrava muita sensibilidade para saber até onde ir e recuar (grifo nosso).

Na aurora de 1986, Amylton Dias de Almeida realiza aquela que seria a sua segunda e última viagem ao exterior. As circunstâncias que envolveram essa viagem inaugural à Europa, situam-se em condições diametralmente opostas à primeira, quando da sua visita aos EUA, em 1981, como premiação da Rede Globo. Dessa acidentada e sofrida estada na Europa, retorna a Vitória em 9 de fevereiro, domingo de carnaval, um típico dia de verão capixaba. Os relatos a seguir foram transcritos da coletânea pessoal da autora, denominada por ela de "Cadernos de Anotar a Vida", e de cunho estritamente particular:⁷⁹

Logo cedinho toca o telefone e tenho a grata satisfação de reconhecer a voz de Amylton. Pede-me para estar com ele e levá-lo à praia. Sai voando e beijei-o com todo o afeto que lhe dedico. Passamos, então, a entregar as encomendas que trouxera e, a seguir, rumamos para a praia. Observo que ele não parece nada bem emocionalmente, mas nada lhe digo. Ele me presenteia com um vidro de **parfum Calendre**. AA quer ir à Ilha do Frade. Assim é feito. Na praia, sob o sol tórrido do meio-dia, vejo e sinto seu mal-estar psíquico. Nada digo. Ele olha-me infantilmente, olhos marejados de lágrimas: 'Jeanne, preciso lhe contar a tragédia que foi esta viagem com W.... Nem mesmo sei como iniciar o relato'. Silenciosa, aguardo. Meu coração acelera-se. Após uma pausa prolongada, o relato jorra. Entre lágrimas. Entre dores. Desespero no olhar. Mãos trêmulas. Palidez cadavérica! Vou ouvindo, calada, aquele caudal ininterrupto de loucuras que ele narra: vexames de W., brigas, insultos, consumo de drogas – tudo que o 'rapazinho' ingeriu e Amylton pagou. Escândalos na casa dos amigos que os hospedaram. E, finalmente, conta-me do furto dos dólares no hotel em Paris. W. a se prostituir no **Bois de Boulogne** todas as noites. A consumir cocaína e heroína. Amylton mergulhado em dor atroz. Sofro eu ao pensar desesperada: 'Com ele se tortura, sem ele enlouquece'. Nada digo. Que posso dizer ou fazer, afinal? Diabo de situação! Coloco, então, fraternalmente a minha mão sobre o seu ombro. Ele explode em um choro

⁷⁸ Depoimento, por escrito, de Nilo de Souza Martins, concedido à autora em 25 de março de 2005, doravante será citado apenas o ano de seu depoimento.

⁷⁹ Os relatos a seguir são da autora e integram a coletânea privada "Cadernos de Anotar a Vida", particular e não publicada, tomo VII, referente ao ano de 1985 até julho de 1986, anotações do dia 11 de fevereiro de 1986, terça-feira de carnaval.

convulsivo deitando-se no meu colo. Afago sua cabeça e minutos depois, levanto-me, tomo-lhe a mão, puxando-o em direção ao mar. Nadamos. À certa altura, entre séria e irônica, pergunto-lhe se a água do mar está exorcizando seus fantasmas e 'desinfetando' suas feridas. Ele olha-me fundo nos olhos e, pela primeira vez, esboça um pálido sorriso. Como um menino! Com a água no nível da cintura, junto as mãos em concha para reter a água salgada e elevo-as sobre a cabeça do meu querido amigo. Aos poucos, deixo a água filtrar entre os meus dedos, enquanto pronuncio em tom solene: 'Eu te absolvo de todos os teus pecados. A partir de agora, sua alma estará limpa, lavada e curada. Você viverá em estado de graça. Sem dores, culpas e tormentos. *Sursum corda*.⁸⁰ Ele ri. E diz-me, ensaiando aquele ar típico de deboche, em *cantante*: 'Amém'. Beija-me o rosto e mergulha com vigor na água gelada. Uma ponta de alegria voltou a luzir no seu olhar

A narrativa prossegue, informando que os amigos almoçaram no apartamento da autora. E Amylton de Almeida começa a demonstrar melhor ânimo, descontraí-se pouco a pouco, passando a ficar até mesmo falante:

Narra, então, dos seus contatos na Europa, registra suas impressões dos países que visitou. Detestou Portugal pela sua estrutura social altamente conservadora, amou a França – mas assustou-se com o incipiente sentimento nacionalista que está sendo cultivado e que se traduz, segundo ele, em *slogans* como 'Fora com os árabes', 'Fora com os negros', 'A França para os franceses', etc. – toda Paris, diz-me ele, está assim pichada. Foi a Milão onde 'tudo acontece', visitou o Louvre, amou *l'Arc de Triomphe* e foi especialmente a Madrid para conhecer o Prado [...]. Teve saudades do Brasil, 'do sol, da liberdade, da falta de preconceitos', diz-me ele, com olhos sonhadores. E dos amigos. Andou sozinho às margens do Tejo e do Sena. Com frio de 10° graus. Escreveu. Um belo desabafo que me pôe nas mãos. Li. Emocionei-me. Chorei. Senti em meu peito aquele velho sentimento de impotência ante tamanha dor. Sei que nada posso fazer... tão somente ouvir, compartilhar.

Na verdade, essa sofrida viagem internacional era o "ponto de honra" que figurava, em destaque, na lista das exigências do *partner* amoroso de AA. da época. Que, inclusive, levou-o à bancarrota, isto é, à falência financeira pessoal. Para realizá-la – bancando os custos do "casal" – promoveu uma intempestiva e alucinada liquidação de todos os seus pertences – sequer discos e livros foram poupados – tudo vendido a preço vil para que o montante arrecadado, convertido em dólares, financiasse a realização do sonho do parceiro: ir a Paris! O desenrolar desse processo foi acompanhado – sem que nada ou ninguém pudesse detê-lo – com viva e profunda apreensão pelo seu círculo mais íntimo de amigos e parentes. Para seu próprio infortúnio, Amylton Dias de Almeida estava, uma vez mais, "refém" de

⁸⁰ Expressão latina da antiga liturgia católica que significa "corações para o alto". Em latim "corda" no plural; em português "coração" no singular. "Tenhamos o coração, a mente, o espírito voltado para o alto [...]" (ALMEIDA, 1981, p. 305).

um novo relacionamento amoroso. Com a agravante de, nessa ocasião, estar sendo explorado por um jovem medianamente esclarecido, amoral e pertencente à classe média. Diferente dos "meninos de periferia" com quem AA. habitualmente se envolvia, cujo sonho de consumo maior jamais ultrapassou à aquisição de um veículo ou uma moto. Relacionamento amoroso, aliás, que irá repetir metodicamente o imutável padrão amyiltoniano de amar, ou seja, transformar-se em uma fonte imensurável de dores e angústias. Que, também, dessa vez, culmina com uma tentativa de suicídio que o levou à internação de emergência na UTI do Hospital São José, devido a uma grave parada respiratória.

O "romance" eclodiu nas seguintes circunstâncias: recém-formado e sem perspectivas de emprego no mercado, o jovem W. procurou o renomado profissional na redação de A Gazeta, expressando sua admiração pelo trabalho que ele desenvolvia e, sem mais delongas, manifestou o desejo de integrar-se ao círculo dos "discípulos" que habitualmente cercava AA.. Semanas depois – de forma voluntária, premeditada e dolosamente – "saltou" para a condição de *partner* amoroso. Naturalmente, sob a condição *sine qua non* de vir a auferir benesses financeiras, viagens internacionais e uma imediata colocação profissional que AA., com seu valioso "capital simbólico" no conceito de Bordieu (2004),⁶¹ poderia lhe render. Como, de fato, assim ocorreu!

Não custa aqui lembrar, ainda que de maneira fugaz e metafórica, que a manifestação do processo de apaixonamento em AA. – tendo sua gênese fincada na sua famélica carência de sentir-se amado – remete-nos, de imediato, à figura do mitológico Tântalo. Condenado por Júpiter a ser atormentado no inferno por fome e sede eternas, cumpriu sua maldição: postado no meio de um lago de águas frescas e cristalinas, padecendo de sede insuportável, a água escorria-lhe sempre entre os dedos; sob árvores frondosas carregadas de apetitosos frutos, transido de fome, estendia as mãos para colhê-los e eles se afastavam. O mito de Tântalo realizou-se, à perfeição, em Amylton Dias de Almeida em plena segunda metade do século XX.

⁶¹ Para Bordieu (2004), conforme já mencionado, "Uma consciência contra a violência" ou política e poder no círculo do ouroboros, "ter um nome", prestígio, reputação ou fama é um "capital simbólico", o ganho que o indivíduo obtém ao ser conhecido e reconhecido.

O trágico contido nessa relação, em específico, transcende – na visão pessoal da autora – aos fatos posteriores que implicariam na falência financeira de AA., no furto dos dólares em Paris, no abandono a que foi relegado nos hotéis para talvez – quem sabe? – cristalizar-se na abissal dor e humilhação expressas nesta mensagem. Que lhe chegou às mãos a 14 novembro de 1985 – aproximadamente mês e meio antes da viagem à Europa – contendo uma citação de Faulkner, em manuscrito, no alto do canto direito da página: “A soma do amor é o que pagamos por ele. E sempre que ele sai barato foi a nós mesmos que nos enganamos”. Segue-se o texto datilografado:

Jeanne, *dearest friend*: Sei que você despreza as fraquezas humanas – e eu me sinto frágil, vulnerável, fraco, a partir do momento em que percebi claramente que não há presente, passado e futuro – é tudo uma questão de entendimento de sua própria finitude e solidão. E eu estou prestes a desistir – eu que queria ensinar o amor como um fervor e uma transgressão. Porque ele é muito raro na vida das pessoas, como disse Hannah Arendt. E cito também Mário Sá Carneiro: ‘Chegam tenuamente a perfilar-se/Toda a ternura que eu pudera ter vivido/toda a grandeza que eu pudera ter sentido/todos os cenários que entretanto fui’ [...]. Mais uma vez estou sendo fraco, em resumo – adio, e sempre desesperado, cá vou eu. Como perceber a beleza de outra pessoa e não se comover com a possibilidade primeira? Como receber a dor, e não procurar entendê-la? Depois, no meio da minha angústia, pequeninas coisas se precipitam a exacerbá-la: a saudade de todas as coisas que eu vivi, as pessoas desaparecidas que estimei e foram carinhosas para mim [...]. Porque eu sempre achei, **na minha impulsividade, na minha entrega total às pessoas – como você diz – que alguém reconheceria minha candura e me afagaria – que, pelo menos, passasse a mão pelos meus cabelos, como se faz com os cães.** Mas eu nunca refleti em mim mesmo. E não fui visto e amado pela única grande razão – porque não tinha que ser. Sei que você vai entender quando eu seguir a minha vocação primeira que foi sempre a de desistir. **Porque eu nunca coube mesmo nesse mundo. Escondo o rosto porque sei que ele é ridículo, como ridículas são a minha impetuosidade e a minha entrega.** Assim como esta carta, assim como o amor – a última de todas as minhas transgressões. Estou usando palavras, e não sei o que estou dizendo. Exceto a fraqueza de. Amylton (grifo nosso).⁸²

Nada mais cabe dizer. Talvez, à guisa de informação, se possa acrescentar que o jovem W. faleceu no final deste mesmo ano, vitimado por um acidente de carro. No momento do sinistro, segundo noticiou a imprensa, os quatro jovens estavam alcoolizados, desenvolvendo alta velocidade, quando o veículo chocou-se

⁸² Carta de autoria de Amylton Dias de Almeida, afixada na coletânea “Cadernos de Anotar a Vida”, não publicada, e de propriedade particular e privada. Documento inédito (nunca publicado) pertencente ao acervo pessoal da autora, composto por manuscritos e textos datilografados por Amylton Dias de Almeida, de caráter íntimo e pessoal. A mensagem está afixada no tomo de nº VII, que contém relatos do julho de 1985 até julho de 1986.

violentamente contra um poste, na Praça dos Namorados, Praia do Canto. Os dois que estavam na parte dianteira do veículo, tiveram morte instantânea. Um deles era W. Mas, há muito, o relacionamento entre AA. e W. havia se exaurido. Amylton Dias de Almeida, no entanto, compareceu ao velório. E portou-se discreta e elegantemente.

Um último acontecimento, restrito à esfera da vida privada de AA. marcou, ainda, o ano de 1986, que merece registro pela sua relevância: a mãe Iracy Neto Prudêncio, há tantas décadas ausente, reaparece no Espírito Santo e vai procurar o filho jornalista na redação de A Gazeta. A reação inicial de Amylton Dias de Almeida beira ao pânico. Recusa-se terminantemente a recebê-la. A determinação alcança tanto o seu ambiente profissional – deu ordens na portaria do jornal para não lhe permitir o acesso – quanto o ambiente doméstico. O assédio materno se faz, a cada semana, mais intenso. Ele resiste. Nunca a recebeu no jornal e detestava quando ela divulgava sua estreita relação de parentesco. Também, como era nele habitual, nas emergências que implicavam enérgicas providências e/ou decisões drásticas, recorria aos préstimos da irmã caçula, Iracylde Maria Almeida Abreu Vieira (2004), que relata o episódio:

Nessa época eu tentei estabelecer uma relação civilizada com ela, mas não durou muito tempo, não. Ela me pedia e eu dava cesta básica, roupa, dinheiro para pagar o INSS, não sei mais o quê. Meu marido, o Danilo, me dizia: 'Olha, você pode ajudar a sua mãe no que você quiser. Agora, não se iluda não! Ela não gosta de você é só interesse financeiro e você sabe disso'. Claro que eu percebia! Ai um dia ela realmente me aborreceu: ela era macumbeira e me disse que estava fazendo uma 'coisa' para Amylton melhorar, justamente na época em que Amylton tentou o suicídio e aí ela veio me pedir muito, muito dinheiro mesmo para 'fazer um trabalho' de macumba para ele. Ai eu virei 'bicho' com essa mulher. Amylton já havia se queixado do assédio dela e eu havia passado a noite em claro com ele, a noite inteira andando com ele para cima e para baixo, ele delirando, não falando coisa com coisa, entendeu? E ela me aparece logo na manhã do dia seguinte com essa conversa. Disse para ela me processar, que pedisse pensão alimentos na Justiça. 'Você pode fazer o que quiser, só não a quero na minha casa, não quero você perto do Amylton, não procure o Amylton, não tente prejudicá-lo'. Que nessa época ela estava atrás de Amylton em tudo quanto é jornal dizendo que era irmã dele – imagine só! – e Amylton ficou furioso, porque ela não tem postura alguma. Ela estava procurando ele no jornal e Amylton reclamou comigo. Por isso eu lhe disse que não o procurasse nem como irmã, porque era uma grande mentira, nem como mãe – porque mãe ela nunca foi mesmo! Porque nessas horas quem tinha que resolver era eu mesma. Era sempre assim... Amylton me ligava e dizia: 'Irá, estou precisando disso ou aquilo, ou então, quero que você faça isso [...]'.
[...]

As irmãs Mariléia Almeida Ribeiro (2004) e Iracylde Maria Almeida de Abreu Vieira (2004) informaram, ainda, que a mãe, Iracy Neto Prudêncio, encontra-se viva, visto disseram que a última notícia do seu paradeiro que lhes havia chegado ao conhecimento era a de que ela havia residido – ou talvez ainda residisse – em Nova Almeida, em companhia de um dos filhos de outro relacionamento, de nome Margarete. Aventada a possibilidade de a autora vir a procurá-la visando a colher seu depoimento, as irmãs ratificaram ignorar o endereço ou mesmo saber de alguma pessoa que pudesse vir a colaborar na localização de Iracy Neto Prudêncio. A despeito das poucas e imprecisas informações, deslocamo-nos até Nova Almeida sem, contudo, obter êxito no intento. A informação obtida no balneário foi a de que se tratava de pessoa desconhecida naquela região.

No ano seguinte, ou seja, 1987, Amylton Dias de Almeida experimenta “vinhos e vinagres” na sua trajetória existencial, tanto no âmbito profissional quanto na vida privada. A novidade auspiciosa chegou-lhe na forma de um convite, formulado pelo editor-chefe da TV Gazeta, Abdo Chequer, para que AA. participasse do noticioso local, na função de “comentarista de cinema”. Já a má notícia diz respeito à epidemia de Aids que aportou, com força e impiedosa, no Espírito Santo. Com ela chegou o medo e, por vezes, o pânico, além de reavivar e fortalecer os preconceitos contra a comunidade gay capixaba. Ceifou precocemente a vida de inúmeros, entre eles muitos dos amigos do círculo de Amylton Dias de Almeida. Um deles, em especial, muito próximo e querido: o jornalista Cícero Peixoto.

Bordieu, no seu ensaio “Sobre a Televisão”, ressalta a força política desse veículo de comunicação de massa que, no seu entender, detém, inclusive, a capacidade de produzir “o efeito do real”. Diz Bordieu (1997, p. 28):

Os perigos políticos inerentes ao uso ordinário da televisão devem-se ao fato de que a imagem tem a particularidade de produzir o que os críticos literários chamam o efeito do real, ela pode fazer ver e fazer crer no que faz ver. Esse poder de evocação tem efeitos de mobilização. Ela pode fazer existir idéias ou representações, mas também grupos. As variedades, os incidentes ou os acidentes cotidianos podem estar carregados de implicações políticas, éticas etc. capazes de desencadear sentimentos fortes, freqüentemente negativos, como o racismo, a xenofobia, o medo, ódio do estrangeiro e, a simples narração, o fato de relatar, *to record*, como repórter, implica sempre uma construção social da realidade capaz de exercer efeitos sociais de mobilização (ou de desmobilização).

Amylton Dias de Almeida tinha plena consciência do poder e da força acachapante da televisão. Consciência forjada não só pela leitura dos teóricos – que ele nunca dispensou – como também no âmbito da experiência prática, advinda da repercussão que seus documentários alcançaram junto ao público, além de lhe ter rendido premiações, em nível nacional. A maioria esmagadora do seu acervo de documentários havia sido produzida na TV Gazeta, onde ele já trabalhava desde finais dos anos 70. O que AA. ainda não experimentara era colocar sua própria *persona* na tela, ou seja, entronizar-se cotidianamente nos milhares de centenas de lares da população capixaba, estabelecendo, a partir daí, uma vinculação íntima – de familiaridade mesmo! – que poderia vir a lhe proporcionar o sentimento gratificante de ser facilmente reconhecível, além de “festejado” em ocasiões e ambientes os mais diversos.

Quando AA. estreou na TV Gazeta, em 1987, já havia amalhado o maior número possível de informações, leituras e relatos de experiências práticas visando a apresentar um bom desempenho no *écran*. Aliado ao processo de se tornar ainda mais popular, cômico do potencial da televisão como canal imbatível de divulgação da *mídia* – não só no que concerne à indicação de filmes – mas, inclusive, explorando a possibilidade de melhor divulgar sua própria visão de mundo. Que ele, com habilidade e sutileza, enxertava de forma subliminar na sua crítica cinematográfica, cavando aí mais uma de suas trincheiras de luta, agregando-a ao já complexo universo composto pelo jornalismo, literatura, teatro, *videomaker* e cinema. Sobre essa questão, ou seja, a do veículo televisão capaz de impor princípios de visão do mundo, assim se manifesta Bordieu (1997, p. 29-30):

Um dos móveis das lutas políticas, a nível das trocas cotidianas ou na escala global, é a capacidade de impor princípios de visão do mundo, óculos tais que as pessoas vejam o mundo segundo certas divisões (os jovens e os velhos, os estrangeiros e os franceses). Ao impor essas divisões, formam-se grupos, que se mobilizam e que, ao fazer isso, **podem chegar a convencer de que existem, a fazer pressão e a obter vantagens.** Nessas lutas, hoje, a televisão desempenha um papel determinante (grifo nosso).

Sobre o desempenho profissional de Amylton Dias de Almeida, como precursor da crítica cinematográfica na televisão regional, relata o editor-chefe da TV Gazeta, Abdo Chequer (1996):⁴³

Eu convidei Amylton para fazer críticas de cinema. Ele fez uns testes aqui, a gente foi acertando uma coisa e outra. Um jeito de falar, às vezes, ele falava muito rápido, se devia usar os óculos, se não devia... enfim, essas coisas de TV. Ele se deu muito bem! Foi ótimo para todo mundo, para ele, para nós. Foi muito bom para ele, Amylton dizia que gostava muito. Um dos episódios mais marcantes da atuação dele, foi quando houve uma greve da polícia civil e foi gravada uma cena que marcou muito: é que os corpos estavam insepultos por causa da paralisação no IML – Instituto Médico Legal e um dos corpos que era para ser recolhido pelo rabeção assim não foi, ficando lá no meio do mato e os urubus sobrevoando o corpo daquela pessoa. E um homem, o irmão do morto, ficava lá espantando os urubus... era uma imagem fortíssima! Nesse dia, eu conversei com Amylton e ele me disse: 'Você tem que fazer um comentário sobre isso'. Aí repliquei: 'E por que você não faz? Aproveita, inclusive, a imagem'. E ele teve uma 'sacada' genial: mandou buscar um filme, se não me engano, 'Os 7 Samurais' do Kurosawa, que tem uma imagem de um cão que entra no meio da cidade carregando a mão de um morto. Ele junta as duas coisas e faz um comentário brilhante!... Amylton foi um cara muito inteligente.

A despeito da patologia da Aids ter sido noticiada, pela primeira vez, no *New York Times*, em 3 de julho de 1981 – conforme consta do capítulo inaugural deste trabalho – seu caráter de epidemia planetária, descaracterizando-a do estigma de "peste gay" como inicialmente ficou conhecida, só irá ganhar vulto de epidemia mundial nos anos subseqüentes, ou seja, no decorrer da década de 80, quando a nova doença passou a atingir, indiscriminadamente, a toda a população do planeta, independente de faixa etária, gênero ou orientação sexual.

No Espírito Santo, uma das primeiras vítimas da Síndrome da Imunodeficiência Adquirida foi o jornalista Cícero Peixoto, que trabalhava junto a AA. no Caderno Dois, de A Gazeta, fazendo crítica de televisão. Por ainda desconhecida no Espírito Santo naquele 1987, o diagnóstico médico correto da doença tardou. À época, poucos profissionais da área da saúde capixaba estavam devidamente inteirados sobre a patologia e, portanto, aptos a fazer um diagnóstico preciso. Exceções foram os médicos capixabas Paulo Peçanha e Denis Ottoni. O primeiro, responsável pelo setor de controle epidemiológico da Aids no Hospital das Clínicas, e o segundo, dermatologista e especialista em Doenças Sexualmente Transmissíveis (DST). A

⁴³ Depoimento gravado com Abdo Chequer em 1996.

quem coube, inclusive, diagnosticar corretamente a doença que vitimou Cícero Peixoto. Que, nos meses iniciais dos 5 (cinco) em que sobreviveu, o profissional vagou de consultório em consultório recebendo como diagnóstico "anemia", "hepatite", "úlcera estomacal" etc., além de ingerir os medicamentos recomendados para essas patologias.

Certo é que AA. e os colegas de jornal observavam perplexos o jovem perder peso de forma vertiginosa. Cícero Peixoto dizia não sentir dor, apenas sensação de cansaço e inapetência alimentar. Ninguém no ambiente de trabalho de A Gazeta guardava a mais leve suspeita poderia ser a Aids.

Na verdade, Cícero Peixoto havia viajado para os EUA em novembro de 1986 – permanecera na Califórnia – onde fora gozar seu período de férias regulamentares e lá reatara um antigo relacionamento amoroso. Mais ou menos 30 dias após o retorno, tem início a manifestação dos sintomas. Com o quadro de saúde do amigo em rápido declínio, AA. sugeriu-lhe procurasse o médico Denis Ottoni para uma consulta, em caráter emergencial. Uma semana depois, o profissional já de posse do diagnóstico – os exames laboratoriais, à época, eram feitos no Rio de Janeiro – vê confirmadas suas suspeitas: tratava-se de um dos primeiros casos de Aids no Espírito Santo. Amylton Dias de Almeida ao ser inteirado do diagnóstico entrou em pânico. Mudou de comportamento. Obviamente ia ao jornal trabalhar. Mas, evitava falar com as pessoas. Nelmir Schneider (1996) relata:

Amylton quase não ficava doente. Eu nunca vi AA. doente, nem resfriado, nada deixava Amylton de cama. Era só vida, 'bioenergética é vida', dizia. Bem, esta orgia acabou inesperadamente quando apareceu a Aids. Nosso amigo comum, Cícero Peixoto, uma das primeiras vítimas, deixou-nos assustadíssimos e quando começou a 'pintar' a Aids as pessoas achavam que eram só os homossexuais. Aí começamos a ter notícias de homossexuais espancados em ônibus. **Era um pânico muito grande!** Quando Cícero morreu, Amylton achou que deveria fazer alguma coisa. Ele tinha assinatura de revistas norte-americanas, e vários artigos falavam sobre a Aids. E aí ele começou a comparar com a matança dos judeus, aquela coisa do 'triângulo rosa' afixado na roupa, e **ele foi ficando desesperado**. Um dia, falou assim: 'Se a gente não fizer alguma coisa, nós vamos ser confinados em campos de concentração'. Ele, com esse poder de escrever – o texto dele era maravilhoso! – começou a fazer artigos e a denunciar essas coisas. Foi aí que surgiu o 'Triângulo Rosa' (grifo nosso).

Cícero Peixoto de Oliveira – esse seu nome completo – morreu no dia 18 de março de 1987. No dia seguinte, ambos os jornais locais – A Tribuna e A Gazeta – noticiaram o falecimento, com destaque. A Tribuna, onde o jornalista trabalhara como crítico de cinema durante cinco anos antes de transferir-se para o Caderno Dois, de A Gazeta, publicou no segundo parágrafo da matéria:

Cícero morreu com todos os sintomas da Aids, mas este diagnóstico não foi confirmado pelo médico Paulo Peçanha, que estava acompanhando o seu caso e a quem foi entregue ontem, às 15h50, a certidão de óbito do jornalista. 'Desculpe-me, mas o diagnóstico é uma questão muito íntima do paciente e de sua família, a quem compete divulgá-lo ou não. Acompanhei o paciente, mas na condição de médico não estou autorizado a revelar a causa de sua morte', afirmou Peçanha [...].⁸⁴

Pelo teor da declaração do médico, pode-se depreender o tamanho da carga de preconceito e constrangimento que representava para a família, à época, perder um dos seus membros vitimados pela Aids. Filho de um casal já em idade avançada, os colegas puderam testemunhar, em inúmeras ocasiões, o sofrimento adicional imposto aos idosos genitores de Cícero Peixoto quando vizinhos e moradores do bairro Campo Grande – onde residia o jornalista em companhia dos pais – passavam pela frente da casa gritando insultos e impropérios ou, então, disparavam telefonemas anônimos de madrugada pedindo a remoção imediata do doente do bairro, pois sua presença colocava em risco a saúde de todos. Na verdade, a comunidade gay capixaba viveu um final de década de intenso preconceito e grave discriminação, que redundou, inclusive, no fechamento de vários salões de beleza por absoluta falta de clientela.

No que concerne à manifestação de discriminação exacerbada que atingiu os homossexuais capixabas na segunda metade da década de 80, em decorrência da eclosão da patologia Aids no Espírito Santo, faz-se necessário um melhor entendimento desse tipo de comportamento social. Gilvan Ventura da Silva (2004, p. 24-25), no ensaio "Representação Social, identidade e estigmatização", assim analisa:

Fenômeno linguístico por excelência, a eficácia da estigmatização reside, em larga medida, na fixação de rótulos que grosso modo são de dois tipos: estereótipos e preconceitos [...] Preconceitos e estereótipos designam os processos mentais por meio dos quais se operam a descrição e o

⁸⁴ A Tribuna, 19 mar. 1987, editoria de geral, p. 13.

juízo das pessoas e dos grupos sociais [...] Muito embora, a princípio os estereótipos não comportem um juízo de valor, não restam dúvidas que tais simplificações podem vir a alimentar o preconceito nutrido contra este ou aquele grupo e/ou indivíduo. Já o preconceito significa um julgamento positivo ou negativo formulado sem exame prévio e reflexão crítica a respeito de um indivíduo ou de um grupo havendo sempre a tendência a se considerar o pior comportamento detectável no grupo contra o qual se exerce a discriminação como a média, o padrão, dos comportamentos dos indivíduos que o compõem ao passo que a melhor qualidade encontrada no grupo dos que discriminam é igualmente eleita como uma regra válida para todo o grupo [...]. Sendo assim, o desvio social não pode ser concebido como uma realidade em si mesma, mas como resultado de uma *relação de poder exercida sobre aqueles que vêm recair sobre si a acusação de estar por meio da adesão a um comportamento tido como indigno e deplorável, violando as normas 'legítimas' de convívio social*[...] Por outro lado, quanto mais acentuado for o desprezo dirigido às vítimas da discriminação, mais difícil será a possibilidade de, no seio do grupo que discrimina, consolidar-se qualquer tipo de opinião contrária em função da severidade da repressão coletiva imposta àqueles que tentem transgredir os limites estabelecidos (grifo nosso).

O jornal A Gazeta, edição de 19-3-87, omite voluntariamente a verdadeira *causa mortis* do seu funcionário, falecido aos 35 anos. Atendia, assim, a um pedido dos genitores, endossado por todos os colegas de redação. "Câncer mata jornalista" foi o título dado à matéria inserida no primeiro caderno. Já no Caderno Dois, artigos homenageiam Cícero Peixoto: o primeiro, assinado por Sandra Aguiar intitulado "Um crítico corajoso"; o outro é da lavra de Amylton Dias de Almeida (1987, p. 3) que grafou no último parágrafo do texto:

Mas existe, também, a cumplicidade, pelo silêncio que a experiência deixa como legado ao sofredor, entre os sobreviventes. Cícero, por exemplo, me dizia – e não há sentimento algum em revelar publicamente isso – que, quem morresse primeiro, levaria duas cartas. Uma para Judy Garland e outra para Marilyn Monroe. Dois ícones que o cinema inventou, duas representações da dor geral, cuja tarefa era a de anunciar, como Oswald de Andrade, que a alegria era a prova dos nove. A ingenuidade e a sensualidade de Marilyn Monroe e o sofrimento pessoal de Judy Garland tornados públicos por sua *persona* eram possibilidades, territórios a serem mantidos. O que diriam essas cartas? Provavelmente o que todo mundo sabe. Que, no fundo, no fundo, tudo é igual. **E também que a condição humana é a paixão de Cristo** (grifo nosso).

Em 12 de março de 1987, ou seja, menos de uma semana antes do falecimento de Cícero Peixoto, Amylton Dias de Almeida, em parceria com Valdo Motta,⁸⁵ funda o Triângulo Rosa, aproveitando-se de uma das reuniões do CIM – Centro da

⁸⁵Francisco Aurélio Ribeiro (1996, p. 68) define Valdo Motta como "Poeta, profeta, paladino das minorias, defensor das utopias e da liberdade. Valdo Motta é o precursor de toda uma geração de poetas homossexuais, conscientes do seu fazer e de sua condição".

Integração da Mulher. A entidade tinha por objetivo defender a dignidade e os Direitos Humanos dos homossexuais, combater o preconceito e levar esclarecimentos e informações científicas sobre a Aids à comunidade gay do Espírito Santo.

Inúmeras palestras, com boa afluência de público, foram realizadas em auditórios localizados no centro da cidade de Vitória, tendo habitualmente como conferencistas profissionais das áreas da saúde e do direito. O médico Denis Ottoni compareceu à segunda reunião do Triângulo Rosa, realizada em abril de 1987, explanando para um auditório lotado sobre as medidas profiláticas que se faziam emergenciais para se evitar o contágio e a disseminação da doença, enfatizando a inevitabilidade do uso do preservativo. Nelmir Schneider (1996) rememora:

Fizemos o estatuto da entidade Triângulo Rosa, registramos em cartório, Amylton passou a escrever artigos, fizemos abaixo-assinados que foram encaminhados a diversos deputados, Lula veio a Vitória, Amylton subiu no palanque e... valeu a pena porque, de fato, a situação começou a se reverter toda. O Triângulo Rosa funcionou a todo vapor durante o primeiro ano de sua existência. Depois que a situação de pânico e preconceito foi contida, com a Aids atingindo a todo mundo – e não só aos homossexuais – Amylton começou a aborrecer-se e largou o grupo de lado.

A manifestação política a que Nelmir Schneider (1996) faz referência – “Lula veio a Vitória, Amylton subiu no palanque” – está descrita, mais detalhadamente, no Capítulo II. Em 27 de março de 1987, Amylton Dias de Almeida participou de um comício do PT – Partido dos Trabalhadores que contou com as presenças do então presidente do partido, Luiz Inácio “Lula” da Silva, Leonardo Boff e Frei Beto. O evento reuniu cerca de 1.000 pessoas na Praça Oito e AA. discursou na qualidade de membro fundador do Triângulo Rosa tendo, inclusive, recebido um “reforço” de Lula: a multidão mostrou-se refratária ao ser informada de que se tratava de uma entidade voltada para a defesa da dignidade dos homossexuais.

No ano seguinte, 1988, Amylton Dias de Almeida dedica-se, de maneira especial, a três projetos: publica a segunda edição de *Blissful agony* na Coleção Letras Capixabas pela Fundação Ceciliano Abel de Almeida/UFES, realiza mais um vídeo, “Piúma Conchas”, e dá início aos preparativos para filmar aquele que deveria ter sido o seu pioneiro projeto cinematográfico, *My Funny Valentine*.

A primeira edição de *Blissfull agony* data de 1972, edição independente e limitada a apenas 28 exemplares – obra já mencionada no item 3.5 “O sol também se levanta” ou a aurora profissional no ouroboros – confeccionados e impressos nas oficinas do antigo jornal O Diário. A informação é do próprio AA. que a inseriu na página 7 dessa segunda edição, em 1988. Integrando a coleção Letras Capixabas, *Blissfull agony* é o volume de número 32, da coletânea editada pela Fundação Ceciliano Abel de Almeida/UFES.

Reinaldo Santos Neves (1998) apresenta a obra nas duas orelhas dessa segunda edição, afirmando tratar-se de um texto “[...] raro no sentido de texto original, diferente, singular, estranho e único [...]” e que “[...] muitos talvez o chamem de novela, conto ou poema [...]”, mas ele prefere defini-lo como:

[...] um romance porque, apesar do pequeno número de páginas, o texto é de uma amplitude que, a meu ver, beira o épico [...]. A vida é repetição. E da repetição dos acontecimentos triviais, Amylton consegue extrair romance, drama, poesia, sentimento e emoção. A vida pulsa em cada uma de suas páginas: e vida é gente, é bicho, é fruta, é coisa, é sol, e chuva e vento. Em suma, um romance altamente original e pungente: um romance até onde a vista alcança, e muito além.⁶⁶

Também Francisco Aurélio Ribeiro (1996, p. 60) em “A Literatura do Espírito Santo: uma marginalidade periférica” menciona a primeira edição reduzida do romance inaugural de AA., destacando a originalidade do texto, “[...] estranho em relação a tudo que se escrevia na época [...]”, ensinando, ainda, tratar-se de “[...] uma obra que inaugurou a modernidade e a ‘consciência de abismo’ do mundo moderno nas letras capixabas [...]”. Aurélio Ribeiro (1996, p. 60-61) analisa a temática de *Blissful agony*:

Embora tematize a passagem do tempo, *Blissful agony* retrata a angústia, o sentimento de perda, o tédio de viver em uma cidade provinciana como Vitória daquela época em oposição à Paris existencialista e revolucionária de 68. Mais que o depoimento de uma ‘geração traída’, *Blissful agony* é o relato da angústia e da dor de calar o sentimento, para se ‘ouvir o coração do mundo’.

Em “Júbilo e Agonia – Amylton de Almeida vida e obra”, Deny Gomes (1999) informa que *Blissful agony* foi considerado por Cláudio Bueno Rocha como “[...]”

⁶⁶ NEVES, Reinaldo Santos. Texto inserido nas orelhas do livro ALMEIDA, Amylton de. *Blissful agony*. Vitória: Fundação Ceciliano Abel de Almeida/Universidade Federal do Espírito Santo, 1988. Coleção Letras Capixabas, v. 32.

um imenso parágrafo de recordações, sem uma ordem cronológica, como uma ida e vinda lembrando o movimento das marés [...]” para, então, colocar sua própria visão analítica:

Narrado na 3ª pessoa, mas sem distanciamento, o relato se organiza (ou se desorganiza) em um único parágrafo que inclui as descrições do espaço, os mergulhos na interioridade dos personagens, os curtos diálogos, numa seqüência aleatória dos fatos, às vezes datados com dia e mês, interrompida por retrospectos, estranhos cortes que a memória executa para inserir dados enigmáticos: Hulda Berger deitada no campo, contemplando as estrelas (ela é a personagem inédita de AA. Quinta Coluna), a empregada doméstica jogando-se do 12º andar do edifício Kennedy, o fazendeiro engatilhando a espingarda. A eles, somam-se as recorrências: a manga cai, a galinha que bica, a brisa soprando, o cheiro de manacá, o entardecer em Vitória ‘até onde a vista alcança’ [...] (GOMES, 1999, p. 28).

Amylton Dias de Almeida investe, pela quinta vez, na sua carreira de *videomaker*. Trata-se do documentário “Piúma Conchas”. A iniciativa, segundo grafou Carlos Henrique Gobbi (1996, p. 112), visa a investir “[...] no resgate da identidade cultural de Piúma através do seu artesanato”. É durante a execução desse trabalho que estabelece, pela primeira vez, um contato profissional que irá se ampliar para laço de amizade com Margarete Taquetti, futura parceira de muitos projetos outros. E, também, a quem irá se referir em maio de 1995 – tão ao estilo AA. – no artigo “E o filme?” como “uma intelectual de primeira qualidade, uma mente investigativa, extremamente sensível para entender cinema, embora uma pessoa difícil” (ALMEIDA, 1995, p. 10). AA. era daqueles que não poupava sequer os amigos.

“Piúma Conchas” é uma realização do Centro Cultural de Piúma, tem 51 minutos de duração, tendo o roteiro e a direção de Margarete Taquetti e a direção geral de Amylton Dias de Almeida. Estudioso da produção do acervo de documentários de AA., Carlos Henrique Gobbi (1996, p. 107) assim analisa esse trabalho:

Piúma Conchas documenta o árduo esforço de pobres pescadores e artistas que sofrem a discriminação de quem considera seu artesanato um produto *kitsch*, embora seja a expressão cultural de uma região. Eles são obrigados a vender seus produtos em outros estados, como se fossem lembrança do nordeste. Piúma Conchas trata, em sua essência, da violência da perda de identidade cultural no Espírito Santo [...]. Em Piúma Conchas e Nasce uma cidade apenas entrevistas dão o tom dos documentários [...].

É também no decorrer desse mesmo 1988 que Amylton Dias de Almeida propõe-se a cavar mais uma trincheira no seu já multifacetado e rico universo artístico. Sonha inaugurar uma nova vertente: o cinema! Assim é que, com a presteza e agilidade que caracterizaram suas ações – da idéia à execução do projeto era um átimo – convoca a recém-amiga Margarete Taquetti para escrever o roteiro, em parceria com ele, de *My Funny Valentine*, adaptando o texto teatral de sua autoria que, segundo Taquetti, havia sido escrito há 3 ou 4 anos, para a linguagem cinematográfica. Margarete Taquetti (2005)⁸⁷ conta:

Minha amizade com Amylton nasceu durante a realização de *Píuma Conchas*. Algum tempo depois de termos encerrado o trabalho, ligou-me 'convocando-me' a escrever com ele o roteiro cinematográfico de *My Funny Valentine*. Atendi, prontamente, o convite. E o resultado foi que passei 4 dias ininterruptos na casa de AA. – naquele apartamento do edifício Sandra – sentada no tapete da sala, escrevendo, escrevendo e escrevendo, em cima de uma poltrona branca, de costas para aquela estátua de gesso de Humphrey Bogart, como se o ator estivesse a 'policiar-me' por cima dos ombros... (ri) Amylton não deixava eu sair – era esse o estilo dele – enquanto não concluíssemos o trabalho. Fiz todo o argumento, enquanto ele se encarregou dos diálogos. Fiz também o estudo de luz, de cor, de música, enfim, os preparativos estavam prontos para dar início às filmagens. Visitamos inclusive as locações, isto é, as casas que escolhemos para filmar as cenas, enfim, os preparativos estavam prontos!

Preparativos ultimados, Amylton de Almeida saiu a descobrir o elenco ideal, composto por 9 (nove) personagens centrais e alguns circunstanciais – conforme consta da página 6 do *script* – uma das cópias xerográficas em poder de Mirian Bilich. AA. havia convidado a radialista para representar o principal papel feminino de *My Funny Valentine*. Coincidência ou não, a personagem-chave chama-se igualmente Mirian. É Mirian Bilich (2005)⁸⁸ quem relata as circunstâncias em que se deu o convite, acrescentando, ainda, detalhes outros:

Amylton telefonou para a TVE, onde eu trabalhava, dizendo que queria me encontrar e me fazer um convite. Naquela mesma noite fui ao seu apartamento no edifício Sandra, onde ele me entregou o *script* de *My Funny Valentine*, para que eu o lesse e desse a minha avaliação. E eu li. Era uma história de amor incrível, tinha muita paixão, tudo muito bonito, sutil, elegante mesmo, e foi isso que eu disse para ele no dia seguinte. Então, ele me falou que achava que a personagem Mirian tinha muito a ver comigo e se eu aceitaria trabalhar com ele no filme. Fiquei surpresa com a proposta, visto que não tinha experiência alguma como atriz, sendo apresentadora de um telejornal local. AA. disse-me, então, que isso era

⁸⁷ Depoimento de Margarete Taquetti à autora em 28 de março de 2005, doravante será citado apenas o ano de seu depoimento..

⁸⁸ Depoimento, por escrito, de Mirian Bilich datado de 26 de março de 2005.

com ele e se eu confiava nos resultados do que ele empreendia. Claro que eu confiava! Amylton tinha toda a minha credibilidade, junto com a maioria da população do Espírito Santo. Então, começamos os ensaios com todo o elenco já montado. O Renzo e eu fazíamos os papéis principais – o casal em torno do qual toda a trama girava. Amylton estava 'curtindo' muito, todos os dias nos dava notícias do andamento da produção do filme: onde seriam feitas as locações – Teatro Carlos Gomes, hotel Monte Verde, em Vargem Alta etc. – e era tudo de extremo bom gosto. Ele ficava a imaginar – e nos contava – como seria esta ou aquela cena e nós fazíamos muito 'laboratório', contracenando no apartamento dele e no teatro Carmélia – espaço que fora emprestado para as leituras do roteiro. O projeto parou quando os órgãos e empresas patrocinadoras não liberaram os recursos para a realização do filme. Quando ele nos deu a notícia, informou que o filme não estava cancelado, apenas havia sido adiado. Foi uma pena!

Margarete Taquetti (2005) ratifica integralmente as declarações de Mirian Bilich, revelando as dificuldades com que AA. e ela se depararam na obtenção dos recursos. Cujo orçamento consta, aliás, discriminando despesa por despesa, das últimas páginas do *script*. Taquetti fala das dificuldades que envolveram a produção:

Interrompemos o projeto do longa-metragem **My Funny Valentine** porque não conseguimos viabilizar os recursos financeiros necessários. Amylton realmente havia feito inúmeros contactos e tinha como certa a liberação do dinheiro. Só que se comprometer a patrocinar e investir recursos 'de boca' – isto é, de forma verbal, sem um contrato firmado – é uma coisa, e liberar o dinheiro de fato é outra. E, aliás, quem é que tinha a coragem no Espírito Santo de dizer 'não' face a face com Amylton de Almeida?!

Na página 3 do *script* de **My Funny Valentine** sob o título "Apresentação", datado de abril de 1988, Amylton Dias de Almeida fala da sua preocupação com a ausência de formação humanística nos futuros profissionais do Espírito Santo, menciona a realização de um curso de cinema ministrado a 84 alunos do 2º grau da Escola Técnica Federal do Espírito Santo e explica *in fine* a "essência" do que seria o longa-metragem:⁸⁹

Durante os anos em que tenho participado do movimento cultural capixaba, uma das minhas preocupações máximas era a formação de profissionais, uma formação não especificamente técnica, porém humanística, que abrangesse várias formas de conhecimento humano, e que tornasse possível uma melhor compreensão do mundo. Na medida do possível, essa formação foi sendo feita através da realização de documentários (**Lugar de Toda Pobreza e Piúma Conchas**), em que algumas teorias estéticas foram desenvolvidas. Elas também foram discutidas num curso de cinema realizado neste ano, a convite, para

⁸⁹ Texto de autoria de Amylton Dias de Almeida, datado de abril de 1988 e assinado, que figura sob o título "Apresentação", nas páginas 3 e 4 do *script* de **My Funny Valentine**. Cópia xerográfica em poder de Mirian Bilich.

alunos de 2º grau na Escola Técnica Federal do Espírito Santo, que manifestaram inusitado interesse na linguagem artística, uma vez que, por absoluta falta de informação, só recebem o produto pronto, sem possibilidade de discussão. A realização deste roteiro possibilitaria a participação desses alunos – 84 – como observadores, porque todas as idéias para sua realização foram discutidas por eles, através de outros filmes. Isso lhes aguçaria a descoberta de uma vocação e uma experimentação prática [...].

Na seqüência do texto, Amylton de Almeida explica suas pretensões estéticas e a escola cinematográfica que pretende acompanhar para a execução do longa-metragem:

Guardadas as devidas proporções, o mesmo acontece nesse roteiro, que segue as teorias de Douglas Sirk, um cineasta refugiado de guerra que atuou nos Estados Unidos, seguindo teorias estéticas desenvolvidas nos anos 30 na chamada República de Weimar, isto é, aproveitando-se principalmente do valor da imagem e abandonando-se a relevância da história narrativa – que aqui, como em Douglas Sirk é tipicamente um melodrama, passado em ambiente burguês, porém escondendo em sua leitura uma série de sugestões (na iluminação, na decoração, no figurino, no comportamento dos personagens), que pretendem provocar uma leitura mais abrangente e profunda. A sua realização possibilitaria a profissionais que participaram de vários documentários [...], de vários cursos de cinema (realizados pela Universidade Federal do Espírito Santo e pelo Departamento Estadual de Cultura) e a alunos de 2º grau uma experiência única que lhes forneceria um encaminhamento em futura carreira, preenchendo também uma lacuna teórica no Espírito Santo. Amylton de Almeida – Vitória, abril de 1988.

Na verdade, todo o ideário e referencial teórico expressos nesta peça de "Apresentação" do roteiro de *My Funny Valentine* será por Amylton de Almeida realizado na década seguinte – isto é, na primeira metade dos anos 90 – quando da realização do curso "O corpo e a imagem" (1992) – onde atuou como coordenador e professor – realizado na Escola de Arte FAFI. Também como pretendido, em 1988, colocou seus alunos como ativos partícipes do documentário "Cupido no Ar" – que estreou no auditório da Rede Gazeta de Comunicação, em 11 de dezembro de 1992 – e que se constituiu na gênese do longa-metragem "O Amor está no ar", também desenvolvido em parceria estreita com seus alunos, cujas filmagens terão início em junho de 1994.

Em 1989 – último ano do corte cronológico que este trabalho privilegia – período que coincide com o crepúsculo da "década de ouro" de AA., o prolífero ativista cultural dedicar-se-á à realização de seu sexto documentário – "Nasce uma cidade" – ampliando ainda mais o leque do seu acervo de *videomaker*. Desta feita, o alvo

de abordagem é a ocupação de um novo bairro – Itanhenga – localizado no município de Cariacica.

“Nasce uma cidade”, com duração de 57 minutos, conforme consta da ficha técnica, contou não só com a direção geral de Amylton Dias de Almeida, mas ainda com uma extraordinária acumulação de funções que AA. agregou: produção, pesquisa e direção de montagem. Margarete Taquetti voltou a atuar ao lado do amigo, como assistente de direção. A realização do documentário é da TV Gazeta. Luiz Henrique Gobbi (1996, p. 108) ressalta que esse documentário teve por objetivo precípuo “[...] denunciar o abandono a que foi levada a educação em Itanhenga [...]”, uma das constantes preocupações amyiltonianas:

A criança foi tomada por Amylton como uma referência de tempo. Para mostrar o sentido cíclico onde não há esperança, pois tudo permanecerá como está, ou mesmo para deixar um ponto de discussão sobre o futuro, é que a criança é colocada. **Nasce uma cidade** é o documentário que envolve crianças, chegando até a criar situação ficcional para elas. Como fala de um bairro em início de ocupação, todo o vídeo se estabelece a partir do ponto de vista da criança [...]. A criança é também o elo que remete a outra preocupação sempre presente nos trabalhos de Amylton: a educação. **Ele abordou o tema em cinco dos seus documentários**, tendo dedicado catorze minutos em **Nasce uma cidade**, para denunciar o abandono a que foi levada a educação em Itanhenga [...]. Em **Nasce uma cidade** vemos de novo os migrantes sem terra e sem teto, atraídos pela intervenção governamental a partir de doação de glebas [...]. Os migrantes de **Lugar de toda pobreza** e **Nasce uma cidade** representam um outro tipo de ocupação do solo provocada pelo êxodo rural, retratado, na sua origem, em **Último Quilombo** (GOBBI, 1996, 108-112, grifo nosso).

No estertor da década de 80, Amylton Dias de Almeida estréia em campanha eleitoral. O convite partiu de Elizabeth Rodrigues que aceitara comandar a campanha do então candidato Albuíno Azeredo (Partido Democrático Trabalhista – PDT). O excelente desempenho de AA. contribuiu, de forma decisiva – segundo relato de Rodrigues – para a vitória de Albuíno Azeredo (1990-1994), conforme consta do item 3.6 “Uma consciência contra a violência” ou política e poder no círculo do ouroboros.

A experiência de 1989 irá se repetir em 1993. Findo o mandato de prefeito da capital (1989-1992), Vitor Buaiz (Partido dos Trabalhadores – PT) candidatou-se ao governo do Estado. A campanha foi também entregue a Elizabeth Rodrigues que, novamente, convidou a Amylton Dias de Almeida para integrar sua equipe. A

argúcia e o brilhantismo intelectual de AA. irão se revelar de vital importância para a eleição do candidato, que ocupará o Palácio Anchieta no período de 1994/1998.

Também nesse 1989, Amylton Dias de Almeida é reconduzido ao Conselho Estadual de Cultura (CEC) para cumprir um segundo mandato como membro-conselheiro do órgão, dessa feita como representante do Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversão do Espírito Santo (SATED). Marien Calixte ocupa a presidência nesse período. Sobre o desempenho de AA, Calixte (2004) informa que "[...] ele repetiu o mesmo brilhantismo do mandato anterior, em 1986. Amylton foi indicado com o apoio de toda a categoria do SATED, aliás, com o endosso de todas as demais categorias que ali se faziam representar".

Amylton Dias de Almeida tinha especiais predileções e preferências. Estrelas-guia de rutilar intenso a luzirem *ad infinitum* no seu personalíssimo cosmos – "o cinema como mundo, a arte como universo" – iluminando em argêntea cintilação suas múltiplas fronteiras: na **cinematografia** – *Casablanca, Imitação da Vida, Juventude Transviada, Querelle*; na **literatura** – *Virginia Woolf, Tchekhov, Machado de Assis e Gertrude Stein*; na **poesia** – refulgindo altaneira e solitária na constelação dos bardos imortais, *Fernando Pessoa*.

Ao presentear à autora, em fevereiro de 86, com "Fernando Pessoa – Obra poética, volume único" AA. deixou grafado, em manuscrito – letras grandes, quase em bordado arabesco – os versos que *sentiu* melhor o traduziam e à sua própria trajetória de vida.⁹⁰

A sonhar eu venci mundos.

Minha vida um sonho foi.

O círculo do ouroboros amyiltoniano fechou-se. A serpente devorou a própria cauda. No hemisfério sul do planeta, em um pequeno espaço geográfico chamado Espírito Santo, a primavera engalana os ipês em cascatas floridas de roxo e amarelo

⁹⁰ Trata-se dos dois versos iniciais que compõem a IX estrofe do poema "Segundo Tema – O Horror de Conhecer": A sonhar eu venci mundos/Minha vida um sonho foi./Cerra teus olhos profundos/Para a verdade que dói./A ilusão é mãe da vida:/Fui doido, e tudo por Deus./Só a loucura incompreendida/Vai avante para os céus (PESSOA, 1985, p. 466).

intensos: 16 horas, 12 de outubro de 1995. Um cortejo fúnebre a serpentear, silencioso e contrito, pela via central que margeia os canteiros gramíneos, pontilhados de lápides brancas do cemitério Jardim da Paz, no município de Serra. Última cena, ato final. Ao agudo derradeiro e pungente de Callas, em "Casta Diva", segue-se o silêncio próprio das sepulturas. Na tela, a imagem se esmaece. Em letras góticas, acende-se o aforismo de Goethe, lembrando às gerações futuras: **A vida é um sonho e a morte o despertar**. Sobem os créditos finais: o círculo do ouroboros na cronologia do calendário gregoriano.

3.8 O CÍRCULO DO OUROBOROS NA CRONOLOGIA DO CALENDÁRIO GREGORIANO OU UMA VISÃO PANORÂMICA DA TRAJETÓRIA DE VIDA DE AA.

A despeito do corte temporal deste trabalho privilegiar os anos 80 (1980 a 1989) e, portanto, a narrativa findar no crepúsculo da década, visando a conferir uma visão macro e panorâmica da trajetória existencial de Amylton Dias de Almeida, bem como facilitar a localização cronológica das produções artístico-culturais de AA. realizadas no período focado e, ainda, algumas posteriores – mas que, eventualmente, figuraram no corpo deste trabalho – a cronologia foi estendida até a data do falecimento.

1946

- Amylton Dias de Almeida nasce no dia 21 de março de 1946, em Lagoa, município de Afonso Cláudio, ES, filho de Iracy Neto Prudêncio e Átila Dias de Almeida.

1948

- A mãe, Iracy Neto Prudêncio, abandona a família para não mais retornar.

1951

- A família – o pai, avós paternos e as quatro crianças – muda-se para Vitória.

1952

- É matriculado no Jardim da Infância Ernestina Pessoa, no Parque Moscoso.

1954

- Dá início ao curso primário no Grupo Escolar Colatina Mascarenhas, na Praia do Sua.

1955

- É matriculado no segundo ano primário na Obra Social São José, no bairro Santo Antônio, mantida pelos padres pavonianos.

1957

- É transferido para o Seminário-Escola Nossa Senhora de Fátima, também dos padres pavonianos, em Rio Bananal, ES, onde permanece por menos de um ano.

1958

- É matriculado na primeira série do curso ginásial, no Colégio Salesiano de Vitória.

1960

- Abandona os estudos no Colégio Salesiano antes de concluir a 3ª série do curso ginásial. Sua formação será autodidata.

1963

- Reside por 1 (um) ano aproximadamente no Rio de Janeiro reencontrando-se com a mãe, por meio do irmão, Augusto Dias de Almeida.
- Mora, em Belo Horizonte, MG durante 3 meses.

1965

- Inicia sua carreira jornalística como correspondente do jornal **O Diário**, em Vitória.

1970

- Estréia como ator no musical **Ensaio Geral** no Teatro Carlos Gomes.

1971

- Inicia, em maio, o romance **Autobiografia de Herminia Maria**, que será concluído em setembro do ano seguinte.

1972

- Trabalha, por breve período, no **Jornal da Cidade**, em Vitória.
- Publica, em edição própria, o romance *Blissful agony*, com tiragem reduzida e circulação restrita.
- Ingressa no jornal **A Gazeta**, onde permanece por 23 anos consecutivos até a data do falecimento.

1975

- Amplia o leque de atividades no jornalismo cultural, somando às críticas de cinema e de televisão publicadas no Caderno Dois, de **A Gazeta**, críticas de shows, teatro, livros e música.
- Escreve, em parceria com Milson Henriques, o show **Carmélia, por Amor** encenado no Teatro Carlos Gomes.

1976

- Organiza a edição póstuma do livro de crônicas **Vento Sul**, de Carmélia Maria de Souza.
- Casa-se com Zuleika Savignon, em 19 de dezembro.
- O casal separa-se 20 dias depois.
- Realiza o vídeo **São Sebastião dos Boêmios**.

1977

- Vence o I Festival de Verão da Rede Globo, com o vídeo **Os Pomeranos**.
- Publica o romance **A passagem do século**.

1980

- Vence o III Festival de Verão da Rede Globo, com o vídeo **Último Quilombo**.
- Participa da campanha pela abertura da **Casa da Cultura Capixaba**, colaborando na redação do Estatuto da Casa.

1981

- Realiza sua **primeira viagem ao exterior, EUA**, como premiação do III Festival de Verão da Rede Globo.

1982

- Montagem do drama **Mamãe desce ao inferno** e da comédia **Tem xiririca na bixanxa**, a segunda em parceria com Milson Henriques e Marcos de Alencar, ambas encenadas no Teatro Carlos Gomes.

1983

- Realiza **Lugar de Toda Pobreza**, o documentário de maior repercussão do seu acervo.

1984

- Escreve a peça teatral *My Funny Valentine*.

1985

- Montagem da peça teatral **A Noite das Longas Facas – Segunda Parte**, encenada no Teatro Carlos Gomes, em Vitória.
- Publica **A Noite das Longas Facas – Segunda Parte**, contendo o ensaio político **A opressão que ousa dizer seu nome**, o texto teatral de *My Funny Valentine* e o que dá título ao livro, editado pela Cooperativa dos Jornalistas do Espírito Santo.
- Colabora na realização do baile *Como nos Bons Tempos II*, promoção da Cooperativa dos Jornalistas do Espírito Santo.

1986

- Escreve a peça teatral **Quinta Coluna**, ainda inédita.
- Realiza sua **segunda viagem internacional – Europa** – às suas próprias expensas.
- Assume o **primeiro mandato** como membro-conselheiro do **Conselho Estadual de Cultura (CEC)** representando o Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Espírito Santo.

1987

- Funda, em parceria com Valdo Motta, o **Triângulo Rosa**.
- Estréia na televisão como **crítico de cinema** nos noticiosos da **TV Gazeta**.

1988

- Publica a segunda edição de *Blissful agony*, na Coleção Letras Capixabas da Fundação Ceciliano Abel de Almeida.
- Realiza o documentário "Piúma Conchas".

1989

- Assume o **segundo mandato** como membro-conselheiro do **Conselho Estadual de Cultura (CEC)** representando o Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversão do Espírito Santo (SATED).
- Realiza o documentário **Nasce uma cidade**.
- Trabalha, como jornalista, na **campanha eleitoral de Albuíno Azeredo (1990/1994)**, sob a coordenação de Elizabeth Rodrigues.

1990

- Realiza o vídeo **Incêndio nas mentes**.
- Participa da **comissão** que determina o uso do prédio, a ser restaurado pela Prefeitura Municipal de Vitória, onde se instalará a **Escola de Arte Fafi**.

1992

- Coordena o curso **O corpo e a imagem**, na Escola de Arte Fafi e realiza, com os alunos e professores, o vídeo **Cupido no ar**, gênese do roteiro do longa-metragem **O amor está no ar**.

1993

- Trabalha, como jornalista, na **campanha eleitoral de Vitor Buaiz (1994/1998)**, sob a coordenação de Elizabeth Rodrigues.

1994

- Dirige o longa-metragem **O amor está no ar**, que não será concluído.
- Publica pela Secretaria de Produção e Difusão Cultural da UFES, o romance **Autobiografia de Hermínia Maria**, vinte e dois anos após ter sido escrito.

1995

- Escreve a peça teatral **Respire fundo. Prenda o ar. Solte**, ainda inédita.
- Faz a produção executiva da segunda edição do livro **Biografia de uma ilha**, de Luiz Serafim Derenzi.
- Publica sua última crítica cinematográfica, intitulada "*Um delicado Romance*" sobre o filme **As pontes de Madison**, de Clint Eastwood, em **A Gazeta**, no dia 6 de outubro.
- Falece, no dia 11 de outubro, em Vitória, aos 49 anos, vítima de câncer pulmonar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

VIVEM EM NÓS, INÚMEROS

Traçar – embasada nos rigores da cientificidade que a historiografia requer – a trajetória biográfica de Amylton Dias de Almeida revelou-se tarefa árdua que, não raras vezes, parecia esfumar-se na vastidão da linha do horizonte, tal a profusão e a diversidade das atuações amyiltonianas nos campos profissional e artístico. Alie-se a essa condição as múltiplas facetas psicológicas que o ator social congrega, lembrando a figura de um mosaico, cada uma das diminutas peças, de *per si*, imprescindíveis para a composição do todo, representando intervenções distintas e freqüentes de Amylton de Almeida no painel político e cultural do Espírito Santo processadas ao longo das décadas de 60, 70 e 80 do século recém-findo.

O personagem AA. reveste-se de uma singularidade muito própria – que bem poderíamos chamar de “digital amyiltoniana” – porque, como bem poucos, Amylton de Almeida conseguiu falar não só da realidade política, social e econômica dos que o cercavam, mas ainda de si próprio, através das suas múltiplas trincheiras, deixando como legado um acervo de produção jornalística e artístico-cultural que bem poderá ser classificado como uma coletânea de documentos relativa a um período da história – não só da história regional, isto é, da História do Espírito Santo – como da própria História do século XX, vez que Amylton Dias de Almeida é sobretudo um cosmopolita, portanto universal, tendo adotado como estética preferencial o viés do humanismo.

Autodidata por opção, sua voraz curiosidade intelectual levou-o à busca incessante de conhecimentos que, celeremente absorvidos por sua privilegiada inteligência, possibilitaram-lhe conjugar a eficiência artística com elementos de variadas áreas de saberes, trabalhando na vertente da interdisciplinariedade, foco de interesse especialmente voltado para as áreas da psicologia, sociologia, história e filosofia que se imprimiram, de forma mais que identificável, na solidez da sua obra.

Amylton Dias de Almeida revelou estar decidido a interferir no mundo, não se contentando com papel de mero espectador. Não sem razão, portanto, figurar como um dos mais importantes intelectuais da sua geração – com intervenções no jornalismo cultural, na dramaturgia, no campo audiovisual, na literatura – deixando a marca da sua visão de mundo personalíssima, “a digital amyiltoniana”, impressa na vastidão do seu acervo. Tentar, portanto, analisar Amylton de Almeida é ver-se na contingência de recorrer a uma metodologia própria, visando a fracioná-lo para só assim colocar em relevo pelo menos algumas das suas incontáveis facetas.

Fernando Pessoa (1985, p. 291), sob o heterônimo Ricardo Reis, grafou em 13 de novembro de 1935, ou seja, duas semanas antes do seu óbito verificado em 30 de novembro: Vivem em nós inúmeros; [...]. Tenho mais alma que uma. Há mais eus do que eu mesmo [...].⁹¹ Não só esses versos inaugurais na primeira e segunda estrofes mas, a diminuta ourivesaria poética por inteiro, cujo verso último desvela a concretude de uma certeza inabalável – a quem me sei “screvo” – possuem o condão de revelar, com a fidelidade e concisão que só à linguagem poética assiste, a complexidade anímica do bardo português, bem como a do capixaba Amylton Dias de Almeida. Ai, despidos os véus pudicos, a *alethéia* psíquica de ambos.

Talvez – quem sabe? – é exatamente desse emaranhado de “eus” que tenha jorrado o prolífero e diversificado acervo artístico-cultural que Amylton Dias de Almeida legou às gerações futuras. Se a hipótese revelar-se verdadeira, então, o correto seria nos referirmos a AA. como *Amyltons* de Almeida, estilizando a falsa noção de unidade que subjaz na singularidade que o nome Amylton de Almeida encerra.

Tão variadas, díspares, contraditórias e paradoxais revelam-se as almas que habitaram AA. que, por ocasiões, o pesquisador quedar-se-á perplexo ante o novelo de criativos e multifacetados “eus”. Cada um deles expressando-se na forma de uma *persona* distinta – perfeitamente individuada – que faz lembrar os

⁹¹ O poema, na íntegra, consta de Ficções de Interlúdio/Odes de Ricardo Reis: “Vivem em nós, inúmeros/Se penso ou sinto, ignoro/Quem é que pensa ou sente. Sou somente o lugar/Onde se sente ou pensa. [2ª estrofe]: Tenho mais almas do que uma./Há mais eus do que eu mesmo./Existo todavia/Indiferente a todos./Faço-os calar, eu falo. [Última estrofe]: Os impulsos cruzados/Do que sinto ou não sinto/Disputam em quem sou./Ignoro-os. Nada ditam/A quem me sei: eu “screvo” (PESSOA, 1985, p. 291).

heterônimos de Pessoa. Sabedor das suas inúmeras almas – *Vivem em nós*, *inúmeros* –, Amylton Dias de Almeida carregava-as, de *per si*, para ir enriquecendo dessa maneira, de forma contínua, o arsenal que alimentava as suas múltiplas trincheiras – jornalismo cultural, literatura, teatro, cinema, vídeo, shows, televisão: **Tenho mais almas que uma/Há mais eus do que eu mesmo**, alertou Pessoa (1985).

Ora, essa multiplicidade de egos vivos e pulsantes – por vezes, inclusive, a entrechocarem-se como as placas tectônicas do interior do planeta e, também como elas, provocando, sob a ação friccional, o eclodir de catástrofes na superfície polida de AA., expressos em forma de violentos terremotos emocionais – típicos dos processos de apaixonamento amyntoniano – faz acudir à mente a mítica representação da Hidra de Lerna, com suas fantásticas e incontáveis cabeças. Seccionada uma, outra imediatamente nascia.

Nesse mosaico de “eus” podemos identificar o Amylton de Almeida terno, doce, menino, professoral, generoso, lúcido, brilhante, destemido, sensível, aguerrido, idealista e sonhador. No contraponto, emergem o Amylton de Almeida impiedoso, ciclotímico, caprichoso, cruel, mordaz, sarcástico, debochado, tirânico, ciumento e passional. Que encastelado no fórum cultural próprio que erigiu no Caderno Dois, de A Gazeta, envolto por uma aura de poder – poder simbólico, na concepção de Bordieu, traduzido na forma de “capital simbólico”, em processo de multiplicação permanente e em linha vertical ascendente até o final dos seus dias –, projetava novos valores, revelava jovens talentos ou, muito ao contrário, destruía com uma única palavra, uma frase mordaz, um comentário irônico ou uma crítica impiedosa, uma produção cinematográfica, um espetáculo teatral, uma carreira incipiente, uma reputação consolidada. Polêmico. Esse o adjetivo mais comum e usualmente plantado ao lado do nome Amylton de Almeida. Por isso, foi muito amado. E, obviamente, muito odiado! Sentimentos tão vívidos ainda enraizados no meio cultural capixaba que, a uma década da sua ausência física, não estão absolutamente apagados.

A chama continua a crepitar bruxuleando sob as inúmeras camadas de areia que Cronus continua a soprar. Os velhos inimigos de AA. ainda, rancorosamente, o são. Os leais e fiéis amigos entronizaram sua saudosa lembrança, brocardos, gestos, chistes e ditos irônicos, à rotina dos afazeres cotidianos. É, ainda, citado com uma frequência que não deixa adivinhar aos que não o conheceram que já se foi há um decênio... Na verdade – amado ou odiado –, Amylton de Almeida definitivamente não foi submerso pelas névoas do tempo. E – com certeza! – irá sobreviver a muitos dos seus companheiros de geração, *ad vitam aeternam* nas múltiplas vertentes em que militou: jornalismo cultural, teatro, cinema, vídeo e literatura. Imortais todos os **Amyltons** de Almeida.

Cabe, ainda, realçar um outro aspecto inerente à psique de AA.: do universo dessas múltiplas almas – cujo único traço comum, mas dominante em todas elas, era o medo atávico e fóbico à solidão – emerge uma clara dicotomia. Ao lado do gigantismo intelectual, do jornalista “poderoso”, respeitado pelos seus “superiores” e modelo profissional para os seus pares, aclamado e festejado pelo público, contrapunha-se um menino, de emocional conturbado, que se recusava a crescer – ou a essa condição vira-se impelido – e que tal como a bíblica figura da mulher de Jó, solidificara-se em estátua de sal quando do abandono materno, dessa maneira, irremediavelmente preso nas malhas da teia do tempo da sua primeira infância. Crença difundida entre os amigos que com ele compartilharam o processo de bioenergética: recorrentes os clamores de AA. contra aquela mãe ausente. Portanto, relação parental sem nenhuma possibilidade de perdão!

A ferida emocional do abandono materno – guardadas aqui as devidas advertências e alertas feitos por Bordieu (2002, p. 184), em “A ilusão biográfica”, no sentido de não incorrer nos “já”, “desde então”, “sempre” que comumente povoam as “histórias de vida”, conferindo-lhes uma falsa linearidade existencial que, na verdade, inexistente na trajetória de vida de qualquer ser humano – parece-nos, no entanto, jamais haver cicatrizado em Amylton de Almeida. Essa laceração anímica manifestou-se em incontáveis ocasiões ao longo de toda a sua trajetória de vida, impedindo-o, inclusive, de alçar-se à condição de maturidade emocional plena que comumente se expressa nos adultos na forma de um equilíbrio entre os dois pratos da balança: o intelecto em harmonia com a emoção.

Talvez – quem poderá afirmar ao certo? – o gênio brote exatamente dessa ausência de equilíbrio, da não-observância do princípio da isonomia entre o racional e o emocional, dessa fratura anímica, desse revolver em conflito de egos díspares, de “eus” soltos a vagarem, vertido na forma de um magma fervente expelido pelo vulcão criativo que foi Amylton de Almeida. Cujo ato sublime de criar independia de planejamento prévio, método, esforço intelectual ou solitárias horas de elucubração. *Fiat Lux!* Acesa a centelha da idéia, sentava-se ele, incontinenti, à máquina de escrever e, em questão de minutos, um par de horas ou no espaço de uma única noite, jorrava-lhe o texto por inteiro: jornalístico, teatral, cinematográfico, roteiros para shows, documentários e filmes.

Com a palavra, os mestres da psicologia, da psicanálise, da sociologia, enfim, os estudiosos e pesquisadores da alma e do comportamento humano. Entre eles, em destaque, Norbert Elias (1995), que ao escrever “Mozart: sociologia de um gênio” captou, com rara precisão e argúcia, o fenômeno anímico que assistiu a seu biografado, ou seja, a famélica carência mozartiana de sentir-se amado – também verificada em Amylton de Almeida, conforme referido no item 3.2 As metamorfoses de Eros – somadas à necessidade premente de aprovação e reconhecimento social por parte do *establishment*, tendo em vista a condição de *outsider* que marcou, também coincidentemente, a ambos os atores sociais, a despeito de inseridos em posições tão distanciadas na linha do tempo histórico, ou seja, separados por dois séculos.

Essa extraordinária verossimilhança de traços psíquicos permitiu-nos fundear um paralelo entre esses dois homens, Wolfgang Amadeus Mozart e Amylton Dias de Almeida, vencendo o espaço do tempo cronológico e histórico que os distancia – respectivamente, segunda metade dos séculos XVIII e XX – e, ainda, abstrair as condições geográficas, políticas, econômicas, sociais e profissionais tão díspares. Irrelevante fica todo o somatório de fatores circunstanciais, se tivermos como foco principal a questão anímica: ou seja, a extraordinária similitude de peculiaridades e carências amorosas que aprisionaram a ambos, constituindo-se, assim, em um liame único e inquebrantável de humanidade a amalgamá-los.

Elias (1995) analisa, ainda, o processo de sublimação psíquica que se processou em Mozart, ou seja, o da transubstanciação da dor e carência amorosa em arte. Também, aqui, no caso em tela, não se faz diferente: ler os textos literários e teatrais de Amylton de Almeida é encontrar muitos dos "eus" amyntonianos nas falas e posturas dos seus personagens; reler suas críticas cinematográficas é mapear, de forma cristalina, suas preferências, princípios e valores. Enfim, também em AA. – assim nos parece – registrou-se idêntico processo de "sublimação", ou seja, houve a transubstanciação da dor em arte. "Só a dor é positiva", adverte o aforismo schopenhaueriano. E fecunda, poderíamos acrescentar com vistas ao processo criativo de AA.

Seria leviandade apontar Amylton de Almeida como candidato a "gênio" na cena capixaba, como ator social atuando na segunda metade do século XX? Não nos cabe, em absoluto, tecer sequer a mais leve insinuação à guisa de resposta. Positiva ou negativa. Fiel ao paradigma indiciário estabelecido por Carlo Ginzburg, continuamos no afã da coleta de indícios, pistas, evidências e provas que o método por ele professado ensina. Talvez a conclusão caberá, com exclusividade, aos pósteros que, inseridos no distanciamento de um tempo futuro e com o apagar das centelhas das paixões que todo julgamento da História requer, saberão fazer ao ator social Amylton Dias de Almeida a necessária justiça.

Independente das questões pertinentes ao porvir, fica, no entanto, desde já, registrado no presente, o volumoso acervo da produção artístico-cultural de AA. que se acumulou no decorrer de três décadas – 65/75; 75/85; 85/95 –, com a rara peculiaridade de se infiltrar nas mais diversas vertentes – na verdade, trincheiras de luta – utilizadas pela carpintaria amyntoniana na construção da sua personalíssima "visão de mundo".

Quando da morte de AA., Paulo Torre grafou o texto "Antena da Raça", publicado em A Gazeta em 12-10-95, em que afirma "[...] se apagara um sinal de vida (muito) inteligente na imprensa e nas artes do Estado [...]", realçando ter sido Amylton de Almeida "o intelectual mais brilhante que a geração dos anos 60, também chamada de "filhos do AI-5", produziu no Espírito Santo", conforme citado na página inaugural do Capítulo III.

Consultado o verbete "geração" no Dicionário de Ciências Sociais, consta dos itens D e E que o termo geração é usado para designar os nascidos aproximadamente na mesma época, sejam ou não parentes consangüíneos, sendo também habitual recorrer-se a ele para explicar o comportamento dos membros da geração pelas condições peculiares à sua época, daí surgirem designações como "geração perdida", "geração pós-guerra" etc. A publicação informa, ainda, que os historiadores, antropólogos e sociólogos recorrem ao termo geração para designar o tempo dividido por segmento de vida dos contemporâneos: "Calculando-se historicamente o tempo por gerações, usa-se a palavra para significar o intervalo de tempo entre o nascimento dos pais e o dos filhos, geralmente computado em 30 anos, ou três gerações por século" (SILVA, 1986, p. 515).

Já no ensaio "Políticas de Juventude: Evolução Histórica e Definições", Elizeu Oliveira Chaves alerta para uma sutil diferença entre "geração" e "grupo etário", constante do subtítulo "As gerações e a juventude" no corpo do mesmo trabalho:

O conjunto dos indivíduos das mais diversas idades, em um determinado período, constituiria a base para a compreensão da **diferença entre geração e grupo etário**. O que distinguiria uma geração de outra não seria meramente a faixa etária que as delimita, **mas principalmente o conteúdo que ela simboliza, que atua como elemento de distinção das demais gerações** (grifo nosso).⁹²

Retornando ao viés geracional colocado em relevo por Paulo Torre ao grafar que "Amylton de Almeida foi o intelectual mais brilhante da geração dos anos 60, também chamada de 'filhos do AI-5' no Espírito Santo", acudiu-nos à mente o aforismo de Marc Bloch: "Os homens são mais filhos de seu tempo que de seus pais". O que, também, termina por ratificar a teoria defendida por Norbert Elias que assegura que o indivíduo se faz por suas atividades e pelas condições de que dispõe para realizá-las no contexto histórico e social em que existiu.

A geração na qual AA. se insere – dela sobressaindo-se como um dos ícones mais representativos no cenário capixaba – possui características muito peculiares que transcendem a mera questão etária, apresentando um somatório de signos, valores, sinais e comportamentos típicos, ou seja, expressa indubitavelmente

⁹² CHAVES, Eliseu de Oliveira. Políticas de Juventude: evolução histórica e definições. **Cadernos da Juventude**, cap. 3, BVS ADOLEC Bireme/OPAS/Organização Mundial de Saúde. Disponível em: <www.adolesc.br/bvs/adolesc/P/cadernos/capitulo/cap03/cap03.htm>. Acesso em: 10 abr. 2005.

"conteúdo" próprio, distinto, conforme alertou Oliveira Chaves. Afinal, trata-se da geração que foi a matriz da revolução cultural que se processou na primeira década da segunda metade do século XX.

Na verdade, os anos 60 com suas manifestações estudantis que varreram o mundo ocidental, tendo como culminância o Maio de 68 em Paris, constituíram-se em um divisor de águas: delimitaram claramente o fenecer de um estilo de vida e de uma escala valores até então cultuados por seus pais. O incremento de uma cultura juvenil específica, nascendo, àquela época, de maneira inovadora e forte, marcará uma profunda mudança na relação entre as gerações.

Hobsbawn (1995, p. 322) enfatiza o "[...] enorme abismo histórico [...]" que separou as gerações nascidas antes de 1925 das nascidas depois do pós-guerra, por volta dos anos 50 – "[...] um abismo muito maior que o entre pais e filhos no passado [...]", – fosso abissal do qual os pais só vieram a adquirir uma clara consciência na década de 60 e posteriores, ao constatar a frouxidão dos laços familiares que até então atavam a família nuclear, modelo familiar nascido no advento da era industrial, e o diluir da teia de tradições que interligava sua geração à dos seus filhos.

Ora, Amylton Dias de Almeida não só foi fruto desse caudal de mudanças libertárias que eclodiu no bojo da revolução cultural dos anos 60, como também, ele próprio, terminou por atuar como agente dessas mudanças no contexto geográfico e social em que estava inserido, ou seja, o Espírito Santo. Como acredita Le Goff (2002, p. 23), o indivíduo "[...] constrói a si próprio e constrói sua época, tanto quanto é construído por ela".

Zuenir Ventura (1998) pinça um dos traços mais característicos das gerações dos anos 60: a estreita cumplicidade estabelecida com a linguagem escrita, conforme mencionado no Capítulo I. Pela relevância dessa peculiaridade geracional em específico que, inclusive, determinou a trajetória existencial de AA., bem vale reler o registro de Ventura (1998, p. 51):

A geração de 68 talvez tenha sido a última geração literária do Brasil – pelo menos no sentido em que seu aprendizado intelectual e sua percepção estética foram forjadas pela leitura. As moças e os rapazes

de então já começaram a preferir o cinema e o rock, mas as suas cabeças tinham sido feitas basicamente pelos livros (grifo nosso)

Assim, não é de estranhar que AA. e seus contemporâneos tenham por território pátrio original a linguagem escrita – “*a quem me sei ‘screvo’*” –, visto ter sido a leitura o berço de formação intelectual e do aprendizado da percepção estética dessa geração – como bem lembrou Ventura –, sendo que em Amylton de Almeida acrescenta-se, ainda, um traço personalíssimo: ter optado, livre e espontaneamente, pelo caminho do autodidatismo, quando do abandono dos bancos escolares.

Os livros são, portanto, o útero onde AA. gestou a arquitetura dos seus múltiplos palcos – ou múltiplas trincheiras – que irão compor, nos anos futuros, o universo amyntoniano que se traduz *in sólido* no vasto acervo artístico-cultural que legou aos pósteros. O cinema como mundo – também constante no título deste trabalho – foi, portanto, uma segunda pátria, pátria de adoção e até profissional, visto que a original está fundeada, indiscutivelmente, no mundo dos códigos gráficos.

“*A quem me sei ‘screvo’*”. A única matéria-prima indispensável ao universo amyntoniano não é outra senão o exercício da escrita: literatura, críticas cinematográficas, textos teatrais, *scripts* de cinema, roteiros de vídeos e shows.

Não só toda a produção artística amyntoniana está centrada nos códigos gráficos mas, até mesmo no próprio cerne do território da sua vida privada, povoado pelas mais íntimas emoções, clamores, anseios e anelos que, por vezes, lhe escapavam em “confissões” anímicas foram preferencialmente vertidas pela via da escrita, sua forma mais natural de expressão. E comunicação. Os bilhetes, mensagens e correspondências – e somam-se às dezenas – enviados com regularidade e freqüência aos amigos atestam a veracidade da afirmativa. O solo pátrio de Amylton de Almeida tem por base e pilares a linguagem gráfica. Jamais a oral. Porque, na verdade, AA. foi primordial e essencialmente um escritor!

O jornalismo, profissão que escolheu – ou foi por ela escolhido, só os Numes poderão dizê-lo ao certo! –, é também mera decorrência do seu extraordinário amor à leitura e à escrita, lúdico prazer de enfileirar as letras, frases e parágrafos,

páginas e páginas a serem preenchidas – artefato laborioso e apaixonado das letras, artífice dos códigos gráficos: “A quem me sei *“screvo”*”.

Vale a pena ressaltar que foi graças ao exercício do jornalismo cultural que as portas do mundo das artes se lhe abriram. E não o inverso! Certo é que, ainda, bem jovem, vivenciou experiências de “namoro” fervoroso com o mundo teatral, no Rio de Janeiro, através de Waldir Ayala e Maria Farnanda. Na verdade, tratou-se de episódio isolado e de curta duração – menos de 1 (um) ano – conforme descrito no item 3.4 “A Descoberta do Mundo ou o esboço do corpo do eurobauro” – visto que AA. viu-se na contingência de voltar a residir em Vitória, rompendo o laço com o *show business* carioca.

Ser crítico de cinema, teatro, música, shows, exige uma gama imensurável de conhecimento especializado nessas diversas áreas, um incessante ganhar de saberes para a lúcida compreensão do que será avaliado e, posteriormente, bem traduzido para o leitor, exercício de aperfeiçoamento e enriquecimento cultural inesgotável. E Amylton de Almeida foi um crítico como poucos! Na melhor tradição do jornalismo cultural cosmopolita.

Tivesse Amylton de Almeida militado na chamada “grande imprensa” do eixo Rio/São Paulo, com máxima certeza, seu nome estaria hoje a figurar, em destaque – rivalizando-se com o de Paulo Francis em termos de conhecimento enciclopédico colocado a serviço do jornalismo cultural brasileiro –, na bibliografia especializada adotada pelas Faculdades de Comunicação que grassam pelo país.

A excelência do jornalismo cultural praticado por AA. ao longo de quase três décadas, bem como o seu variado acervo artístico-cultural, deveriam ser fonte de estudo e pesquisa por parte das Faculdades de Comunicação sediadas no Espírito Santo objetivando, não só a valorização dos verdadeiros talentos regionais – como é o caso de AA –, mas, ainda, como prova inconteste de que é possível se fazer o melhor jornalismo, arte e cinema no Estado em equivalência com o que é produzido no eixo Rio/São Paulo.

Na verdade, Amylton de Almeida bem pode ser considerado uma "escola de jornalismo" – hipótese, aliás, que certamente deverá merecer, no futuro, uma melhor exploração da temática – e, portanto, nada mais justo que os jovens que pretendam investir na carreira do jornalismo cultural – que atravessa uma grave crise de identidade, desde o deslocamento do foco original tradicionalmente voltado para as artes e entretenimento para o que quer que seja possa se enquadrar na insígnia "variedades" – tenham o necessário conhecimento e estímulo emanado do paradigma amyiltoniano.

Urge, portanto, que os capixabas do presente e o do porvir providenciem, sem demora, para que o nome Amylton de Almeida integre o panorama dos grandes nomes do jornalismo cultural brasileiro – a que ele realmente faz jus! – a partir do resgate histórico do seu acervo jornalístico e artístico-cultural na sua própria terra capixaba.

REFERÊNCIAS

- 1 A GAZETA. Vitória (ES), 13 out. 1995.
- 2 A GAZETA. Vitória (ES), 9 fev. 1985.
- 3 A GAZETA. "Mulher" Betty Feliz. *A Gazeta*, Vitória (ES), 12 de fev. 1985. Caderno Dois. p. 10.
- 4 A GAZETA. A era dos grandes projetos. *A Gazeta 75 Anos*, Vitória (ES), 21 de set. 2003. Edição Especial. p. 43.
- 5 A GAZETA. As verbas federais. *A Gazeta 75 Anos*, Vitória (ES), 21 de set. 2003. Edição Especial. p. 44.
- 6 A GAZETA. Carmélia, por amor. *A Gazeta*, Vitória (ES), 20 de abr. 1975. Caderno Domingo. p. 1.
- 7 A GAZETA. O sistema de proteção ao meio ambiente. *A Gazeta 75 Anos*, Vitória (ES), 21 de set. 2003. Edição Especial. p. 45.
- 8 A GAZETA. Os incentivos fiscais. *A Gazeta 75 Anos*, Vitória (ES), 21 de set. 2003. Edição Especial. p. 43.
- 9 A GAZETA. Prioridade para o interior. *A Gazeta 75 Anos*, Vitória (ES), 21 de set. 2003. Edição Especial. p. 44.
- 10 AGGIO, Alberto; LAHUERTA, Milton (Org.). *Pensar o século XX: problemas políticos e história nacional na América Latina*. São Paulo: Editora UNESP, 2003.
- 11 ALBERONI, Francesco. *Enamoramento e amor*. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.
- 12 ALBUQUERQUE, Virginia Coeli Passos de. *Mulheres de papel: leitura de personagens femininos*. 1997. Dissertação (Mestrado em Letras) – Departamento de Línguas e Letras, Universidade Federal do Espírito Santo.
- 13 ALENCAR, JORGE. *Declaração do Secretário Municipal de Cultura e Turismo*. In: GOMES, Denny (Org.). *A múltipla presença: vida e obra de Amylton de Almeida*. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura e Turismo, 1996. p. 13.

- 14 ALMEIDA, Amylton Dias de. Prefácio. In: SOUZA, Carmélia M. de. **Vento sul: crônicas**. 3. ed. Vitória: Divisão Cultural da Gráfica Espírito Santo/UFES, 2002. p. 26.
- 15 ALMEIDA, Amylton Dias de. Depoimento. In: GURGEL, Antonio de Pádua. **O Diário da rua Sete – 40 versões de uma paixão**. Vitória: Contexto Jornalismo & Assessoria Ltda, 1998. p. 179-180.
- 16 ALMEIDA, Amylton Dias de. Contra a idiotia da TV, a arma mais eficiente: a ironia. In: GOMES, Denny (Org.). **A múltipla presença: vida e obra de Amylton de Almeida**. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura e Turismo, 1996. p. 200-202.
- 17 ALMEIDA, Amylton Dias de. Também em Londres, Glauber Rocha é um fracasso. In: GOMES, Denny (Org.). **A múltipla presença: vida e obra de Amylton de Almeida**. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura e Turismo, 1996. p. 182-199.
- 18 ALMEIDA, Amylton Dias de. É difícil escolher o pior neste filme. In: GOMES, Denny (Org.). **A múltipla presença: vida e obra de Amylton de Almeida**. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura e Turismo, 1996. p. 203-210.
- 19 ALMEIDA, Amylton Dias de. E o filme? **Revista Você**, Vitória, ano III, n. 30, p. 10, maio 1995.
- 20 ALMEIDA, Amylton Dias de. **Autobiografia de Hermínia Maria**. Vitória: Lastro Editora, 1994.
- 21 ALMEIDA, Amylton Dias de. A condição humana. **A Gazeta**, Vitória, 19 mar. 1987. Caderno Dois.
- 22 ALMEIDA, Napoleão Mendes de. **Dicionário de questões vernáculas**. São Paulo: Caminho Suave, 1981.
- 23 ALTMAN, Fábio (Org). **A arte da entrevista**. São Paulo: Scritta, 1995.
- 24 ARENDT, Hannah. **O que é política?** Tradução de Ursula Ludz. 5. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Russel, 2004.
- 25 ARENDT, Hannah. **Sobre a violência**. Tradução e ensaio crítico de André Duarte. 3. ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

- 26 BALANDIER, Georges. **O poder em cena: pensamento político**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1982, p. 6,7.
- 27 BANCK, Geert. Dilemas e símbolos: estudos sobre a cultura política do Espírito Santo. **Cadernos de História**, Vitória: Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo, n. 13, p. 129, 1998.
- 28 BEAUVOIR, Simone. **A Força da Idade**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- 29 BELING NETO, Roberto A. Movimento estudantil: os anos 70-80. In: PREFEITURA MUNICIPAL DE VITÓRIA. **Movimentos Sociais**. Vitória: Secretaria de Cultura e Turismo, 1996. p. 144-169. *Escritos de Vitória*, n. 16.
- 30 BILICH, Jeanne. A sonhar eu venci mundos, minha vida um sonho foi. In: GOMES, Deny (Org.). **A múltipla presença: vida e obra Amylton de Almeida**. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura, 1996. p. 42.
- 31 BILICH, Jeanne. Em teus seios ó liberdade! **Século: o Espírito Santo em Revista**, Vitória, n. 1, p. 19-20, mar. 2000.
- 32 BORDIEU, Pierre. **Coisas ditas**. São Paulo: Brasiliense, 2004, p. 170.
- 33 BORDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina (Coord.). **Usos e abusos da história oral**. 5. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002, p. 178-190.
- 34 BORDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.
- 35 BORDIEU, Pierre. **Sobre a televisão**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1997.
- 36 CALIXTE, Marien. A maior tentação do poeta é ser poeta. In: PREFEITURA MUNICIPAL DE VITÓRIA. **Personalidade de Vitória**. Vitória: Secretaria da Cultura e Turismo, 1996, p. 169-171.
- 37 CARINO, Jonaedson. A biografia e sua instrumentalidade educativa. **Educação & Sociedade**, ano XX, n. 67, p. 167-180, ago. 1999.
- 38 CERTEAU, Michel de. **The practice of everyday life**. Los Angeles: University of Califórnia Press, 1984.

- 39 CHAVES, Eliseu de Oliveira. Políticas de juventude: evolução histórica e definições. **Cadernos da Juventude**, cap. 3, BVS ADOLEC Bireme/OPAS/Organização Mundial de Saúde. Disponível em: www.adolec.br/bvs/adolec/P/cadernos/capitulo/cap03/cap03.htm. Acesso em: 10 abr. 2005.
- 40 COELHO, Frederico Oliveira. O Século Sombrio: guerras e revoluções do século XX. In: SILVA, Francisco Carlos Teixeira da et al. (Org.). **Mundo rural e política: ensaios interdisciplinares**. Rio de Janeiro: Editora Campus e Elsevier, 2004. p. 325-345.
- 41 COHN-BENDIT, Dany. **Nous l'avons tant aimés la revolution**. Paris: Editions Bernard Barrault, 1986.
- 42 COLBARI, Antonia. Cenas do movimento sindical capixaba: o passado recente e os desafios atuais. In: PREFEITURA MUNICIPAL DE VITÓRIA. **Movimentos sociais**. Vitória: Secretaria de Cultura e Turismo, 1996. p. 13-43. *Escritos de Vitória*, n. 16.
- 43 DESENGAVETANDO Amylton. **A gazeta**, Vitória (ES), 10 dez. 2004. Caderno Dois.
- 44 DILTHEY, Wihelm. **Psicología y teoria del conocimiento**. México: Fondo de Cultura Econômica, 1945.
- 45 DINES, Alberto. **Morte no paraíso: a tragédia de Stegan Zweig**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- 46 ELIAS, Norbert. **A sociedade dos indivíduos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1994.
- 47 ELIAS, Norbert. **Mozart: sociologia de um gênio**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.
- 48 ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. **Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, Ed. 2000.
- 49 FLAUBERT, Gustave. Em correspondência dirigida a mademoiselle de Chantepie, junho de 1857. In: MANGUEL, Alberto. **Uma história da leitura**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 10-18.

- 50 FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2003.
- 51 FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 1987.
- 52 FRANCO, Sebastião Pimentel; Hees, Regina Rodrigues. *A república e o Espírito Santo*. Vitória: Multiplicidade, 2003.
- 53 GOBBI, Carlos Henrique. Vídeo. In: Dery Gomes (Org.). *A múltipla presença: vida e obra de Amylton de Almeida*. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura e Turismo, 1996. p. 105-109.
- 54 GOBBI, Luiz Cláudio. Teatro. In: GOMES, Dery (Org.). *A múltipla presença: vida e obra de Amylton de Almeida*. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura e Turismo, 1996.
- 55 GOETHE, Johann Wolfgang Von. *Os sofrimentos do jovem Werther*. Tradução Erlon Jose Paschoal. São Paulo: Estação Liberdade, 1999.
- 56 GOMES, Dery (Org.). *A múltipla presença: vida e obra de Amylton de Almeida*. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura e Turismo, 1996.
- 57 GOMES, Dery. *Júbilo e agonia – Amylton de Almeida: vida e obra*. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura, 1999.
- 58 GRAMSCI, Antonio. *Os intelectuais e a organização da cultura*. São Paulo: Civilização Brasileira, 1978.
- 59 GRANDE ENCICLOPÉDIA LAROUSSE CULTURAL. São Paulo: Nova Cultural Ltda, 1998. v. 7.
- 60 GUSDORF, Georges. *Les Écritures du Moi/Auto-biographie*. In: GOLDENBERG, Mirian. *Toda Mulher é meio Leila Diniz*. Rio de Janeiro: Record, 1996. p.115-122.
- 61 HABERT, Nadine. *A década de 70: apogeu e crise da ditadura militar brasileira*. São Paulo: Editora Ática, 2003.
- 62 HARTUNG, Paulo. O guerreiro dos ideais. In: GOMES, Dery (Org.). *A múltipla presença: vida e obra de Amylton de Almeida*. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura e Turismo, 1996. p. 11.

- 63 HOBBSBAWM, Eric. **Era dos extremos: o breve século XX (1914-1991)**. Tradução de Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- 64 HOBBSBAWM, Eric John. **O novo século: entrevista a Antonio Polito**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- 65 HORNEY, Karen. **Nossos conflitos interiores: uma teoria construtiva das neuroses**. 8. ed. São Paulo: DIFEL, 1984.
- 66 JORNAL DO BRASIL. Coletânea JB Século XX: *Jornal do Século*, p. 161-171, 31 dez. 2000.
- 67 JUNG, Carl Gustav. **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, [19--].
- 68 LE GOFF, Jacques. **São Luís: biografia**. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- 69 LEVI, Giovanni. Usos da biografia. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (Coord.). **Usos & abusos da história oral**. 5. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002. p. 165-180.
- 70 LIMA JUNIOR, Carlos Benevides; SOARES, Suely Carvalho; BONICENHA, Wallace. **Baía de Vitória: aspectos históricos e culturais**. Vitória: Editora Fundação Ceciliano Abel de Almeida/UFES, 1994.
- 71 LISPECTOR, Clarisse. **A maçã no escuro**. 2. edição. Guanabara: José Álvaro Editor, 1965.
- 72 LORIGA, Sabina. A biografia como problema. In: REVEL, Jacques (Org.). **Jogos de escalas: a experiência da microanálise**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998. p. 226-244.
- 73 MACHADO, Roberto. Por uma genealogia do poder. In: FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2003.
- 74 MARGATO, Isabel; GOMES, Renato Cordeiro. **O papel do intelectual hoje**. Belo Horizonte: UFMG, 2004.
- 75 MARTINS, Edna Calabrez. O brilho da metade do céu. In: PREFEITURA MUNICIPAL DE VITÓRIA. **Movimentos sociais**. Vitória: Secretaria de Cultura e Turismo, 1996. p. 44-59. *Escritos de Vitória*, n. 16.

- 76 MAY, Rollo. **A coragem de criar**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- 77 MENEZES, Fagundes de. **Jornalismo e literatura**. Rio de Janeiro: Razão Cultural, 1997.
- 78 MENNINGER, Karl. **Eros e Tânatos: o homem contra si próprio**. São Paulo: IBRASA Instituição Brasileira de Difusão Cultural, 1970.
- 79 MINOIS, Georges. **História do suicídio: a sociedade ocidental perante a morte voluntária**. Lisboa: Editorial Teorema, 1998.
- 80 NEVES, Reinaldo Santos. Prefácio. In: Deny Gomes (Org.). **A múltipla presença: vida e obra de Amylton de Almeida**. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura e Turismo, 1996. p. 10-16.
- 81 OLIVEIRA, Elizabeth Senra de. **Uma geração cinematográfica: intelectuais mineiros de 50**. São Paulo: Annablume, 2003.
- 82 OLIVEIRA, José Carlos. Nós, os capixabas. **Revista Você**, Ano I, n. 3, p. 30, set. 1992.
- 83 OS ARQUIVOS secretos de Amylton. Direção e roteiro Hudson Moura, produção e argumento Suely Soares, Direção de imagens de Ronaldo Rosemberg. Vitória: Faculdade Novo Milênio/projeto "A Estética e o Projeto Criativo do Audiovisual Capixaba", 2004. 1 bobina cinematográfica (50min), color.
- 84 PAES, Maria Helena Simões. **A década de 60: rebeldia, contestação e repressão política**. São Paulo: Editora Ática, 2002.
- 85 PESSOA, Fernando. **Obra poética em um volume**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1985.
- 86 PRATER, Donald. **Stefan Zweig: biografia**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.
- 87 REIS FILHO, Daniel Aarão; FERREIRA DE SÁ, Jair (Org.). **Imagens da revolução: documentos políticos das organizações clandestinas de esquerda dos anos 1961 a 1971**. Rio de Janeiro: Editora Marco Zero, 1985.
- 88 REIS FILHO, Daniel Aarão. **Um passado imprevisível: a construção da memória da esquerda nos anos 60**. In: _____ et al. (Org.). **Versões e ficções: o seqüestro da história**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 1997. p. 30-42.

- 89 RIBEIRO, Antonio Pinto. Os herdeiros. In: MARGATO, Izabel; GOMES, Renato Cordeiro (Org.). **O papel do intelectual hoje**. Belo Horizonte: UFMG, 2004. p. 74-75.
- 90 RIBEIRO, Francisco Aurélio. **Literatura do Espírito Santo: uma marginalidade periférica**. Vitória: Nemar, 1996.
- 91 RIBEIRO, Francisco Aurélio. Modernidade ainda que tarde. **A GAZETA**, Vitória (ES), p. 77, 21 de set. 2003. Edição Especial de 75 anos de A Gazeta.
- 92 RODRIGUES, Marly. **A década de 80 no Brasil: quando a multidão voltou às praças**. 2. ed. São Paulo: Editora Ática, 2003.
- 93 RODRIGUES, Sidemberg. **Mensagens do vento**. Vitória: GSA, 2004.
- 94 RÓNAI, Paulo. **Dicionário universal de citações**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- 95 RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Comunicação e política**. São Paulo: Hacker Editores, 2000.
- 96 RUSSEL, Bertrand. **O elogio ao ócio**. Rio de Janeiro: Sextante, 2002, pp. 17, 34, 35.
- 97 SANTOS, Carlos Arthur Gerhardt. O nascimento dos grandes projetos In: VASCONCELOS, João Gualberto (Org.). **Memórias do desenvolvimento**. Vitória: Multiplicidade, 2004. p. 46-58.
- 98 SCHAYDER, José Pontes. **História do Espírito Santo: uma abordagem didática e atualizada 1532-2002**. Campinas: Companhia da Escola, 2002.
- 99 SCHMIDT, Benito Bisso. **O biográfico: perspectivas interdisciplinares**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2000.
- 100 SCHOPENHAUER, Arthur. **Dores do mundo: a metafísica do amor, a morte, a arte, a moral, o homem e a sociedade**. 4. ed. São Paulo: Edições e Publicações Brasil Editora S.A., 1960.
- 101 SCHORSKE, Carl E. **Viena fin-de-siècle: política e cultura**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- 102 SEVCENKO, Nicolau. **A corrida para o século XXI: no loop da montanha-russa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. (Série Virando Séculos, n. 7).

- 103 SILVA, Benedito (Coord.). **Dicionário de ciências sociais**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas/Instituto de Documentação, 1986.
- 104 SILVA, Gilvan Ventura da. Representação social, identidade e estigmatização: algumas considerações teóricas. In: FRANCO, Sebastião Pimentel; SILVA, Gilvan Ventura da; LARANJA, Anselmo Laghia (Org.). **Exclusão social, violência e identidade**. Vitória: Flor & Cultura, 2004. p. 23-24.
- 105 SILVA, Santos Augusto. Podemos dispensar os intelectuais? In: MARGATO, Izabel; GOMES, Renato Cordeiro (Org.). **O papel do intelectual hoje**. Belo Horizonte: UFMG, 2004. 30-42.
- 106 SIQUEIRA, Maria da Penha Smarzaró. **Industrialização e empobrecimento urbano: o caso da Grande Vitória 1950-1980**. Vitória: EDUFES, 2001.
- 107 TALESE, Gay. **Fama e anonimato**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- 108 TATAGIBA, Jose. **A ilha da nostalgia: crônicas/reportagens de Vitória**. Vitória: Gráfica Vitória, 1999.
- 109 TEIXEIRA, Luiz Tadeu. Antes tarde do que nunca. In: PREFEITURA MUNICIPAL DE VITÓRIA. **Teatro**. Vitória: Secretaria de Cultura e Turismo, 2002. p. 75-79. Escritos de Vitória, n. 21.
- 110 TEIXEIRA, Luiz Tadeu. **O cinema no Espírito Santo**. 2000. Disponível em: www.gazetaonline.globo.com/vitoriacinevideo/historico.html. Acesso em: 21 de set. 2004.
- 111 TORRE, Paulo Eduardo. Teatro capixaba estudantil dos anos 60. In: VILAÇA, Adilson (Org.). **Teatro**. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura, 2002. (Escritos de Vitória, 21).
- 112 TORRE, Paulo Eduardo. A nova literatura no ES. **Revista Capixaba**, Ano II, n. 13, p. 37-39, mar. 1968.
- 113 TORRE, Paulo Eduardo. Antena da raça. **A Gazeta**, Vitória, 12 out. 1995. p. 14.

- 114 VASCONCELOS, João Gualberto; PANDOLFI Ricardo. Elites e gestão de desenvolvimento: uma reflexão sobre o caso do Espírito Santo. In: VASCONCELOS, João Gualberto (Org.). **Memórias do desenvolvimento**. Vitória: Multiplicidade, 2004. p. 130-150.
- 115 VEJA. **Retrospectiva de um quarto de século: 25 anos**. São Paulo, 27 out. 1993. p. 91.
- 116 VENTURA, Zuenir. **1968, o ano que não terminou: a aventura de uma geração**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- 117 WHITROW, G. J. **O tempo na história: concepções de tempo da pré-história aos nossos dias**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.
- 118 WOOLF, Virginia. Em sir Thomas Browne. In: MANGUEL, Alberto. **Uma história da leitura**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 5-9.
- 119 ZWEIG, Stefan. **Uma consciência contra a violência: Castello contra Calvino**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1938.
- 120 ZWEIG, Stefan. **O mundo que eu vi: minhas memórias**. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1942.

REPÚBLICA

CARTÓRIO BARLO

RODRIGO BARLO ANTONIO

Oficial do Registro Civil das Pessoas Físicas e Jurídicas da 1ª Zona Judiciária - Tabelião de Notas - Vitória - Estado do Espírito Santo.

RITA DE CÁSSIA PANDOLFI

Escrevente Juramentada

Fraça Costa Ferreira nº 137 - 1º andar - Tel.: 223-0730

Excursal 1 - Av. Maruípe, 1239 - Tel.: 223-0026

Excursal 2 - Av. N. S. da Penha, 565 Loja 3 - Tel.: 227-9733

CERTIDÃO DE ÓBITO

CERTIFICADO que do Livro número 00002 em 02 de folhas sob o número 000304 de registros de óbitos, consta o de

HYLTON DIAS DE ALMEIDA - Titulo de eleitor, nº 1070914/73 - zona 074 -

CPF 379.573.337.53 - falecido em Onze (11) de Outubro

Nº de - ano de Um Mil, Novecentos e Noventa e Cinco (1995)

às 21:15 horas em HOSPITAL SANTA RITA DE CÁSSIA, VITÓRIA, ES.

sexo Masculino - de profissão JORNALISTA

filho(a) de AFONSO CLAUDIO - do estado ES

residente em R. MARIA ELEGHORA PEREIRA, 18/502, J. DA PENHA, VITÓRIA -

em 49 ANO(S) de idade, de estado civil CASADO

casado(a) com ZULEIA SAVIGNON DE ALMEIDA -

o cartório BARLO, VITÓRIA, ES.

de deixando testamento, não deixando bens a inventariar e

de deixando herdeiros. Não deixou filhos.

sendo filho de ATTILA DIAS DE ALMEIDA -

IPACY HELO DE ALMEIDA -

residentes em -

atestado de óbito foi apresentando a Cartório no dia 13 de Outubro de 1995

por ARNALDO NERES -

estava assinado pelo médico Dr(a). VALDÉRIO DO VALLE DETTONI, CRM-1100 -

deu como causa morte: HIPOXEMIA GRAVE, PNEUMONIA BACTERIANA AGUDA, CARCINO -

PRONCOGENICO. -

Enterramento foi feito dia 12/10/95 -

às 17:00 -

no cemitério de JARDIM DA PAZ, SERRA, ES.

Observações NADA MAIS FOI DECLARADO.

referido é verdade e dou fé.

Vitória, 13 de Outubro de 1995

de 1995

OFICIAL DO REGISTRO CIVIL

Meus queridos parentes e amigos

este último mês de setembro talvez me esteja sendo o pior de toda a minha vida. Já consigo ter mais certezas que esperanças, pois sei que a gradativa falta de ar, a dor quase contínua e as tonturas que se intensificam não se devem exclusivamente à bomba atômica que me jogam a cada hora: já são sintomas graves de uma saúde precária. Sinto-me fraco e não sei escrever porque já não sei o que será daqui para frente. Por mais que se faça, nada chega a esta doença corrosiva e terrível. Sei o quanto vocês têm feito por mim e o quanto me é difícil uma força para agradecer. Na verdade, isto sempre foi meio difícil para mim mas ninguém melhor que vocês para sabermos a minha maneira de ser e de gostar. Pode ser que eu venha a rir deste texto algum dia ou vocês a chorarem, mas algo me impulsiona a fazê-lo agora. Tenho aceitado bem o meu destino, a minha dor, mas só lhes peço uma coisa: nunca me deixem sozinho. Nem numa UTI. Quero mesmo se por pouco tempo, que vocês fiquem comigo na clínica ou em qualquer outro lugar que me seja necessário estar. Sei que aqueles que considero muito nunca irão me deixar, mas quero frisar bem esta preocupação. Talvez eu não tenha conseguido, até hoje, ser um irmão perfeito, um cunhado agradável, um amigo estável... mas sempre, ou na maioria das vezes, sou o possível dentro da minha capacidade e acima das minhas limitações, para mostrar o que acho melhor. Gostaria de falar muitas outras coisas e a muitas outras pessoas, mas meu estado, meu ânimo, não inspiram e me faz resumir esse fio de vontade e força física. No geral, quero dizer que amo vocês e mesmo que minha maneira de ser e de viver deixe dúvidas quanto a isso, é a verdade e o que me move, mesmo numa hora como essa, a querer continuar neste mundo do qual já tentei até sair forçando a barra da morte, mas que agora, ironicamente, quero ficar, permanecer, viver.

Léia: minha doce mãe, meu útero, minha irmã querida. Meu colo amigo de tantas horas. Amo você e nem preciso dizer por que. Você me esteve presente durante toda a minha vida nas horas em que te precisei e tenho certeza continuar comigo até quando eu puder me livrar de tudo do isso ou não resistir, quem sabe? Cuide do Silas. Vá para São Paulo. Faça um acompanhamento médico mais frequente. Não desagradem à Amandinha. Ela deve crescer livre de limitações. Não descuidem da pneumonia dela. Mudem de médico. Vão a um centro maior. Adoro minhas sobrinhas e esta família maravilhosa que é meu porto seguro, meu refúgio, minha ilha. Sem vocês, tudo é mais difícil, penoso, sofrível. Me sinto em minha própria casa e até ultrapasso um pouco as barreiras dos direitos e deveres e esta é a melhor prova de como me sinto a vontade aqui. Amo muito você, querida, irmã, e mesmo se neste exato momento, eu estiver numa clínica ou em outro lugar pior e me for possível pensar, com certeza você estará sendo meu pensamento. Amo vocês. Fabíola, continue com a graça, mesmo se tiver num daqueles períodos difíceis. Sei que vai ficar ótima, querida. Não deixe que sanguem com a Amandinha. Cuidem da saúde dela e do Silas. Embora o Augusto esteja me hostilizando e sem entender direito a minha doença e meu grave estado acho que no fundo ele sabe bem das coisas, mas deve levar uma vida mais saudável. Arranjar boas companhias e cuidar da perna fazendo o que o médico mandar. Talvez assim ele consiga um equilíbrio maior e uma vida mais feliz. Querida Léia, obrigado por tudo o que vem fazendo até hoje e espero que não me deixe sozinho. Fiquem do meu lado seja onde quer que me levem. Tenho medo de ficar sozinho com estranhos. Amo você e nunca vou te esquecer. Beijo a todos vocês.

ra: minha querida irmã decidida e ágil. Me desculpe os maus tratos de sempre, mas sempre foi a mais estável e forte de nós. Você sempre soube exatamente o que quer e nesta certeza chega onde chegou. Só precisa mesmo moderar a boca, pois além da saúde, a aparência ajuda na auto estima. Como você é a mais enérgica e despachada, enquanto eu estiver impossibilitado, gostaria de que cuidasse dos meus interesses e de mim em termos de destino, caso fique sem poder me comunicar. Tem uma peça minha com a Denny, que deverá desfalar como se não fosse mais ver vocês, mas isto é para uma possível impossibilidade de falar ou escrever. Procure a Luciana, pois parece que um produtor de fora daqui se interessou pelo filme e está querendo levantar a verba. Depois me diga o que foi decidido, mesmo se eu parecer não estar ouvindo. Tem uma fita do Ed Wood aqui na casa da Léia que é de um amigo meu da Fafi. Ele deve procurar já que o avisei que já vi. Entregue-o se pedir. Caso queiram me internar e eu não puder opinar, verifique se a clínica é boa, limpa e se posso ficar com companhia. Tenho estado fraco e com um dor que aumenta a cada dia. Tenho medo de uma internação contínua ou eterna. Tente ver se consegue mais um contato com a médica. O Wesley me disse que as sessões estão quase no fim, mas não me sinto bem. Além disso ele anda meio pessimista. A médica tem uma visão melhor da situação, pois começou o tratamento. Bem querida, espero que nada disso seja preciso, mas se for tudo inevitável, por favor, façam da melhor forma e não me deixem sozinho. Desculpe os maus tratos. Amo vocês. Beijos.

Jeanne: Você é a minha ópera especial e inacabada. Não porque seja incompleta, mas porque a cada dia sofre o acréscimo de novas e indizíveis árias. Minha amiga, irmã, companheira. Meu passado, minha memória, meu arquivo secreto. Você é e sempre será tudo o que eu precisava encontrar e quando estive doente me preocupou ao ponto de ficar em depressão. Nossas histórias se confundem e nossas limitações do passado se equivalem. Estou fraco, cansado, desanimado. Não sei mais o que é ter paz com esta saúde em decréscimo. Mesmo se eu não estiver respondendo a nenhum estímulo não me deixá só. Fique comigo. Ferto. Segure minhas mãos. Fale comigo. Sua erudição é sua marca e as bandeiras que empunhamos nesta vida foram muito parecidas. Amo você tanto quanto a mim a admiro esta sua aparente fortaleza com que protege sua carne viva e sua personalidade nobre e fina. Adoro você e nestes anos foi a única com o direito a me mandar cortar as unhas, tomar banho e melhorar a aparência. Claro que fiquei sentidíssimo e me ausentei por boas semanas, mas no fundo te entendo e agradeço a preocupação. Blonde forever, até sua reclusão é chique e deixa os desinteressantes só na secretária eletrônica. Mas eu, por favor, não me deixe sozinho. Não me deixe fora da realidade. Tenho medo de estar sozinho e gostaria de me preparar para isso. Seja qual for o desfecho deste drama, fique próxima. Me senti-rei feliz por senti-la, caso não possa ve-la, tocá-la. Quero te mostrar umas fotos do Carmo antigo que estou selecionando para o livro do Serafim que estou reeditando. A Bibliotecária não me deixou trazê-las. Caso esteja bem, vou te ligar para irmos

lá vê-las. Fique perto. Não suma. Gostaria que me ajudasse a contactar a médica. Ela parece fugir da situação. Será impressão minha? O quimioterapeuta é muito direto e não tem um pingço de sutileza ou classe. Talvez precise ouvir Puccini ou ler alguma coisa mais profunda. Gostaria que estivesse comigo na última vez que o vi. Precisava de alguém com respostas rápidas. Talvez até fosse melhor a Irá, que baixa logo o pau e resolve as coisas a altura do estímulo. Querida companheira, você é uma pessoa maravilhosa e me torna impossível a tarefa de não crer na sua opinião sobre você. Sabe exatamente o que acho mas nunca é demais mentir um pouco. Você é linda, admirável, culta, sensível e segura. Nunca será tarde para te dizer o que você foi e o que sempre será para mim. Preciso agora mais do que nunca, do seu ombro, da sua paciência, da sua amizade e do seu carinho e bem sei que estarão sempre disponíveis. Não suma. Te amo. Beijos. Comerte-se!

Sidberg: meu amigo intelectual, meu irmão, meu filho. Se as pessoas imaginassem o que significa um amigo como você. Poesia, cultura, literatura, piano, vídeo, computação... só mesmo uma coisa para definir tanto talento com um mínimo empenho: genialidade. Seu texto é perfeito, meio literário evidentemente..., e suas palavras exatas. Presenciei tanto despeito dos outros por isso, mas o sucesso tem suas sequelas! Comentar um filme com você é como assisti-lo observando os mínimos detalhes, como a metáfora que passou despercebida ou aquela jarrinha desfocada no canto inferior da tela! Isto me faz incluí-lo na cabeça da lista daqueles que julgo capazes de analisarem um filme. Querido, adoro você e esta sua inteligência tão multifacetada e visível. Não suma. Fique perto. Visite-me. Termine o livro do Syd Field para a gente discutí-lo quando eu estiver melhor. É o livro de poesia, quando vou ler? Não posso fazer o prefácio sem conhecê-lo. Ex-Amigo, mesmo que o meu desfecho não seja o que você deseja, não abandone a literatura e a arte. São parte de você. Siga sua Bem-Aventurança. Caso eu nunca venha a ler o seu livro de poemas, gostaria que inclua isso no prefácio: "Caro leitor, mesmo sem ter lido sequer uma linha dos poemas que se seguem, os imagino no mínimo inteligentes e sensíveis, pois são mais uma forma com que se exterioriza uma maravilhosa energia criativa que atende pelo nome de Sidemberg Rodrigues". Querido, venha mais vezes aqui. Mesmo se eu não estiver de olhos abertos ou falando. Amigos como você é que ainda me movem às sessões de quarta. Você e Jeanne são minhas fontes de luz, pois me estão ligados pelo intelecto, pela cultura e, sobretudo, pela amizade. Acompanhá-lo em seu desenvolvimento foi algo de gratificante e só ressalto um defeito digno de nota; não seja mulherengo. Isto passou a ser um defeito depois da Cláudia, que entende o que você fala, admira o que escreve, gosta do que toca e, sobretudo, te ama profundamente. Querido, esteja comigo em qualquer situação e, se possível, grave aquela estrofe de Chopin que nos tocou a mim e a Eulália naquele recital nos Pafi e traga pra eu ouvir. Preciso da sua luz e da sua clareza para discutir coisas interessantes. Mesmo se eu não responder, fale para mim. Fale por mim. Te adoro e dê o valor que a Cláudia merece. Ela te ama. Beijos.

Nelmir: Meu querido amigo doido, que ora foi meu divã opa meu amigo de noitadas e boas risadas. Você é único em sua loucura direcionada que confunde todos a sua volta disfarçando seu imenso potencial e sua extrema lucidez. Meu amigo querido, já me acho inca-

fisicamente mas ainda tento levar o fio da esperança além de toda
certeza negativa. Agora, especialmente, me sinto um pouco melhor,
estes períodos de paz têm sido curtos, mas não o suficientes para
medirem de pensar naqueles de quem gosto e admiro. Você, que tantas
vezes me ouviu e nem sempre em boas ou equilibradas fases, não
deixe sozinho agora. Mesmo se as pessoas insistirem nesta idéia.
so não esteja podendo me expressar, gostaria que estivesse comigo na
única ou onde quer que me isolem, numa hora em que por ventura ocor-
r perda de controle como outras vezes. Tenho estado fraco e zonzão e
redito que o médico não está com muita firmeza no que diz, pois às
vezes fala em um número de sessões e as vezes em outro. Não me estão
condendo nada? A médica sumiu de novo! Nem pelo telefone dela esta-
os conseguindo falar. Mesmo que toda a minha pouca esperança seja am-
o, quero ficar vivo até o último instante, pois sei que mesmo em co-
a a gente ouve e sente o mundo exterior. E ninguém melhor do que vo-
ê para saber o quanto eu amo a vida! Querido amigo, você é muito im-
portante para mim e sempre me traz boas lembranças, ao ponto de me fa-
er rir nas piores horas, mesmo com dor, tonteiras ou dúvidas como es-
a. Te adoro e gostaria que tivesse o reconhecimento merecido, tanto
profissional como pessoalmente. Tome cuidado com a Lassie e tenha mo-
dos. Esteja perto. Beijos.

ARMAS DA REPUBLICA

CARTÓRIO SARLO

RODRIGO SARLO ANTONIO

Oficial do Registro Civil das Pessoas Físicas e Jurídicas da 18 Zona
Judiciária - Tabela de Notas - Vitória - Estado do Espírito Santo.

RITA DE CÁSSIA PANDOLFI

Escritora Juvenilada

Praça Costa Pereira Nº 132 - 1º andar - Tel.: 223-0930

Sucursal 1 - Av. Maruípe, 1259 - Tel.: 223-0026

Sucursal 2 - Av. N. S. da Penha, 565 Loja 3 - Tel.: 223-9733

CERTIDÃO DE CASAMENTO CIVIL

CERTIFICADO que do livro numero - 76 às folhas 101
do o numero 17657 de registros de casamentos, consta no dia
do mês de Dezembro do ano de

de Mil, Novecentos e Setenta e Cinco (1975)

Casamento realizado entre: AMYLTON DIAS DE ALMEIDA

e ZULEIKA SAVIGNON

Ele, de estado civil SOLTEIRO Profissão JORNALISTA

residente NESTA CIDADE DE VITORIA

nascido em AFONSO CLAUDIO ES aos Vinte e Um (21)

do mês Março do ano de Um Mil, Novecentos e Quarenta e Seis (1946)

sendo filho de ATTILA DIAS DE ALMEIDA

e IRACY NETTO DE ALMEIDA

Ela passa a assinar ZULEIKA SAVIGNON DE ALMEIDA

de estado civil BRASILEIRA Profissão JORNALISTA

residente NESTA CIDADE DE VITORIA

nascida em VITORIA ES aos Vinte (20)

do mês Março do ano de Um Mil, Novecentos e Cinquenta e Dois (1952)

sendo filha de ANDRÉ JOSÉ SAVIGNON

e MARIA TRASPADINI SAVIGNON

O regime do casamento é COMUNHÃO DE BENS

Foram testemunhas: MARIEN CALIXTE

e AFRIGIO VIEIRA GOMES

Observações

Referido se verdade e sou fê.

Vitória, 1 de Novembro de 1995

OFICIAL DO REGISTRO CIVIL