

*INTRODUÇÃO À LEVEZA,
DE ELIZABETH MARTINS,
E O LUGAR APRAZÍVEL*

*INTRODUÇÃO À LEVEZA,
BY ELIZABETH MARTINS,
AND THE PLEASANT PLACE*

Leni Ribeiro Leite*
Paulo Roberto Sodré*

*Para Caco Appel (In Memoriam),
leitor de Elizabeth*

Embora conhecida sobretudo por suas narrativas para crianças, como *A bailarina cor-de-rosa*, *João, o botão* e *O jardim de Laila*, e pelo seu ativismo literário junto às escolas e à formação de leitores/as mirins, Elizabeth Martins ganhou atenção também por suas crônicas publicadas inicialmente no jornal *A Gazeta*, nas revistas *Hype*, *Você* e *Intelecto*, entre 1993 e 2014. *Introdução à leveza*, portanto, é sua primeira publicação dedicada a um

* Doutora em Letras Clássicas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

* Doutor em Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo (USP).

público adulto, reunindo um conjunto de textos produzidos e dados à luz durante esses 21 anos.

O livro, com cuidadoso trabalho editorial de Caco Appel, é dividido em três partes: “Do eu” (com 31 textos), em que a cronista reflete sobre as várias experiências que desenharam sua subjetividade; “Dos meus” (15), em que episódios relacionados à sua família e a seus amigos aguçam sua percepção de mundo, e “Da minha terra” (14), em que a autora acompanha e pondera sobre os novos contornos que sua cidade-ilha, Vitória, vai ganhando ao longo do tempo, diluindo boa parte das referências registradas na sua memória de ilhoa.

Na primeira crônica, “Paradoxo”, que poderia ser considerada uma crônica-prólogo – isto é, um texto que anuncia o teor do livro e, ao mesmo tempo, em alguns casos, sua poética –, a cronista considera: “Quando penso nas crônicas que escrevi, e mesmo nas que escrevo hoje, sinto a presença constante da minha infância e da minha juventude” (MARTINS, 2014, p. 13). Tal reflexão e a sequência de crônicas no livro levaram Pedro J. Nunes a observar, desse modo, que

[...] nestas crônicas selecionadas entre as escritas de 1993 até os dias atuais [...], recheadas de lembranças e bem-te-vis e dias ensolarados, estão presentes tanto a saudade dos dias passados quanto a inquietude dos dias presentes, mais o desejo de ter consigo as suas próprias palavras, numa busca de quem cata restinhos de vida pelos cantos da casa escura e fria, olhando para dentro e fora de si cada detalhe que lhe desenhe no rosto um sorriso, lhe apague a ruga na testa, lhe conduza corpo e alma ao sutil encontro com a leveza (NUNES, 2014).

Essa busca de “restinhos de vida” – encontrados nos detalhes luminosos que o cotidiano, caprichoso, esconde dos/as apressados/as para revelá-los levemente a quem se demora na paisagem das horas comuns –, permitiu que Luiz Guilherme Santos Neves compreendesse de modo especial a relação entre as crônicas de Elizabeth Martins e a poética de Mario Quintana: “Não estou dizendo novidade, pelo menos para [Eliza]Beth que sabe como poucos lidar, com o misterioso incógnito do cotidiano, de que nos fala o poeta Mario Quintana” (NEVES, 2014, p. 7).

Com esse lidar com o elusivo do dia a dia, Elizabeth Martins confirma sua adesão ao que é próprio do gênero crônica. Sim, porque o cronista

[...] sabe que a crônica a ser escrita e publicada aparecerá ao lado de textos caracterizados por outras preocupações, como a notícia que trata de assuntos de interesse geral e de acontecimentos significativos para a vida pública. O cronista, porém, desvia-se muitas vezes desse tipo de motivo. O ponto de partida para suas crônicas está naquilo que os críticos identificam como fato miúdo ou até em circunstâncias de uma experiência pessoal. São inúmeros os exemplos desse tipo de crônica, mas cito aqui alguns observados na produção de Rubem Braga: o desabrochar da flor de maio, uma feira livre com seus frequentadores e o nascimento de um cajueiro na varanda do apartamento são cenas que assumem a centralidade de certas crônicas em detrimento de assuntos maiores e grandes acontecimentos políticos e econômicos, como a bomba de hidrogênio e o possível aumento do pão (SIMON, 2011, p. 69-70).

Contudo, como em boa parte dos textos de Rubem Braga, Elizabeth Martins deixa de lado o eventual matiz jornalístico da crônica para abarcar o registro lírico. Como observa Santos Neves, "A frase me faz lembrar mais uma vez Mario Quintana: 'Ah, essas pequenas coisas, tão quotidianas, tão prosaicas, às vezes de que se compõe meticulosamente a tessitura de um poema'" (NEVES, 2014, p. 8).

Um dos pressupostos teóricos acerca da crônica, esse camaleão textual, repousa em seu hibridismo genológico ou no que Joaquim Ferreira dos Santos (2007, p. 21) chama de "permeabilidade da crônica", uma vez que se trata de um gênero que transita entre o jornalístico e o literário, em especial, o lírico. Assim, não é raro se confundir crônica com os gêneros textuais como artigo de opinião, perfil, resenha, reportagem, carta, poema em prosa ou prosa poética, conto ou miniconto (SANTOS, 2007, p. 21-22). A obra do clássico cronista brasileiro, Rubem Braga, transita habilmente entre esses breves gêneros textuais. Elizabeth Martins, no entanto, sem qualquer insinuação de natureza jornalística, prefere percorrer apenas a fronteira que direciona a crônica ora para a densa subjetividade do poema em prosa ("Cais de espera" [2014, p. 65-66]), ora para certa objetividade narrativa do conto breve ("Desassossego" [2014, p. 121-122]),

“O muro” [p. 125], “Tragédias e tragédias” [p. 131-132]). Predomina, em ambos os casos, o diapasão da brevidade, do imagismo, da notação pessoal, e, por conseguinte, da lírica, não em versos, mas em prosa. Como aponta Manuel da Costa Pinto (2005, p. 8), a linguagem da crônica “[...] procura captar o lirismo contido na simplicidade, a poesia embutida no diálogo das ruas [...]”.

Nesse conjunto de textos em busca de pedaços de tempo, e irmanados à lírica, deparamos justamente um tema consagrado à poesia lírica ocidental antiga e neoclássica¹ que a autora mima constantemente: a paisagem aprazível ou, na expressão latina do tópico, o *locus amoenus*, assunto em geral decorrente de versos de poetas que manifestam o desejo de se afastar da azáfama urbana, atitude que fundamenta outro tópico conhecido, o *fugere urbem*, a fuga da cidade para gozar de modo equilibrado o dia no campo, base de outros tópicos famosos, como o *aurea mediocritas*, a justa medida das coisas, e o *carpe diem*, convite ao aproveitamento prazenteiro do dia. Seja como for, examinaremos pontualmente o tópico da paisagem.

A propósito ainda da questão dos gêneros e da propriedade discursiva e tópica de cada um, nesse caso, a crônica e a poesia lírica, ao estudar o *topos* eminentemente lírico do convite amoroso no romance *Lavoura arcaica*, de Raduan Nassar, Rafael Campos Quevedo resolve a possível inadequação metodológica de se analisar um tópico lírico antigo numa narrativa contemporânea, ponderando que o hibridismo de gêneros, que permeia a produção literária atual, alheia às definições a priori, permite perfeitamente essa aproximação de tema e gênero a princípio incompatíveis. Para o crítico, independentemente de estar numa narrativa ficcional, o discurso em primeira pessoa do personagem André, que exprime a intensidade e a complexidade de um *convite amoroso* dedicado à irmã, Ana, pode ser analisado “a partir de parâmetros que se consagraram no âmbito do gênero lírico” (QUEVEDO, 2020b,

¹ Aqui, usamos o termo no sentido de abarcar toda a poesia, de diversas temporalidades (desde cerca do século VIII, quando se deram os primeiros registros da retomada da cultura antiga clássica, em Nortúmbria, ao atual), que se inspirou parcial ou integralmente na poesia entendida como inaugural legada pelos gregos e latinos.

p. 363). Do mesmo modo, o *locus amoenus* pode ser observado nas crônicas contemporâneas de Elizabeth Martins, mormente pelo fato de a crônica ter ficado conhecida justamente por sua densa subjetividade à Mario Quintana e Rubem Braga, como vimos.

Nesse sentido, não obstante o fato de a crônica ser um gênero textual em prosa estreitamente ligado ao ambiente, à produção e à circulação jornalística, desde meados do século XIX, este trabalho investiga nas crônicas de Elizabeth Martins, reunidas em *Introdução à leveza* (2014), um tópico mais comumente encontrado na poesia de extração clássica antiga, medieval e moderna: a paisagem aprazível ou o *locus amoenus*.

Este tópico não tem sua origem individualizada: ele se conforma em paralelo a outros tópicos clássicos espaciais, tais como a caverna, ou o jardim divino (este último, mais tarde unido ao do próprio *locus amoenus* por via do Jardim do Éden). Estes locais tópicos são, de maneira geral, fruto nem de observação direta ou desejo de veracidade, nem de imaginação singular subjetivada, mas de dinamização de fórmulas retóricas, em especial derivadas da retórica forense (que busca muitas vezes um *argumento a loco*), e da retórica epidítica (que determina claramente como se deve elogiar uma localidade) (CURTIUS, 2013 [1955], p. 193-194).

Se suas origens mais remotas podem ser encontradas na gruta de Calíope da *Odisseia* (5,63 et sqq.) ou nos jardins de Alcínoo (Od. 7, 112 et sqq.), o *locus amoenus* passou ao palco principal da literatura ocidental nas *Éclogas* de Vergílio, que retoma e redefine a poesia pastoril de Teócrito (CURTIUS, 2013 [1955], p. 183, p. 190). Foi a partir de Vergílio que um *tópos* de natureza bastante bem definido se produziu, chegando ao fim da Antiguidade e à Idade Média com características bem conhecidas, a saber: como ingredientes mínimos, uma árvore (ou mais de uma), um campo com grama ou outra vegetação baixa, e uma fonte de água, ou seja, um riacho. A esses elementos, frequentemente se acrescentam as flores e o canto dos pássaros. Por fim, a brisa suave. Em Vergílio e em Teócrito, esses elementos são o pano de fundo das vidas de seus pastores, mas no

decorrer das inúmeras releituras, muito dessa descrição ganhou primeiro plano e outros muitos detalhes (CURTIUS, 2013 [1955], p.195-197).

Importa, no entanto lembrar, que como *topos* retórico e posteriormente poético, o comprometimento da descrição textual do local aprazível com a realidade empírica e comprovável é de verossimilhança, não de veracidade. Assim, a descrição da paisagem amena pode conter, por exemplo, árvores que jamais se encontrariam em um ambiente natural crescendo lado a lado, ou frutos que só são encontrados em diferentes épocas do ano pendendo ao mesmo tempo de suas árvores, contanto que poeticamente atinjam o efeito desejado, literária ou imagético. Assim, por exemplo, no poema *Syntra*, Luísa Sigea, poeta espanhola do século XVI, descreve os arredores da casa real de Sintra, acrescentando ali uma faia, árvore não-nativa de Portugal, mas presente no primeiro verso da primeira Bucólica vergiliana, junto aos mais possivelmente lusos carvalho e castanheira. A presença da faia é menos um signo real do jardim palaciano, e mais uma referência ao gênero bucólico ao qual o poema, ao menos naquele trecho, se filia, com sua descrição prevista das árvores, das flores, do canto dos pássaros e de um lago que murmura, cumprindo assim com todos os elementos necessários do *locus amoenus*. Em suma, o lugar aprazível é um lugar poético e imagético ideal, mantendo correlação mais ou menos tênue com locais reais, que podem servir de base ou ponto de partida para a descrição que, no entanto, é textualmente engendrada.

A conexão entre poesia pastoril – cujos temas, em especial em Vergílio, vão do cotidiano rural à política imperial – e poesia amorosa, presente sem dúvida já no canto de Coridon por Alexis (Verg. E. 2) ou na referência do amor de Tí tiro por Amarílis (Verg. E.1.4-5), não era, porém, tão presente na Antiguidade quanto se tornou no mundo pós-clássico, em que a poesia bucólica se tornou primordialmente uma espécie da poesia amorosa². Esta e outras transformações

² Mas para uma opinião contrária, de que a poesia bucólica vergiliana já seria um tipo de poesia amorosa, cf. Fantazzi (1966).

do gênero, e por conseguinte do *tópos*, respondem por sua longevidade. Conforme afirma Hass (1998, p. 671):

Nós devíamos reconhecer que a durabilidade da elegia pastoril como uma forma genérica pode ser em parte atribuída às mudanças no *locus amoenus* conforme ele responde às necessidades da cultura. No Renascimento, certamente, o *locus amoenus* tinha se transformado significativamente, refletindo as condições teológicas que informavam uma cultura predominantemente cristã. Afastando-se da visão virgiliana de um *locus amoenus* como um refúgio rural dos embates políticos, muitos poetas, mais especialmente Radberto e Petrarca, começaram a figurar o *locus amoenus* como um paraíso celeste sensível e permanente.

Já prenunciada em Dante (que se utiliza da floresta repleta de numes da *Eneida* em Inf.1.14) e Petrarca, a cristianização do *locus amoenus*, que se vê de maneira plena por exemplo na poesia quinhentista e seiscentista, em autores como Francisco de Quevedo (Juncal, 2021) e John Milton (HASS, 1998, p. 672), realiza-se na associação e fusão do *locus amoenus* com o Jardim do Éden, local mítico cristão que também tem, como a própria poesia bucólica vergiliana, aspectos do cotidiano, aspectos do embate amoroso, e aspectos do divino ou profetizado. Essas diversas facetas do jardim, ou do lugar aprazível, chegam à lírica moderna em língua portuguesa através de autores como Camões e Bocage, que o reproduzem, remodelam e adaptam às necessidades poéticas de suas temporalidades. Assim, o *locus amoenus* chega como herança literária clássica ao mundo poético contemporâneo, sendo estudado na poesia e prosa contemporâneas, como fazem Achcar (1994), Fernández Villalobos (2021), Bagué-Quílez (2023), e como pretendemos fazer neste estudo, sobre a obra de Elizabeth Martins.

Como vimos, *Introdução à leveza* é organizado em três partes distintas, em que predominam textos a respeito da subjetividade (“Do eu”), do afeto familiar (“Dos meus”) e da terra natal (“Da minha cidade”). Não obstante essa divisão tão nítida, o lugar aprazível permeia boa parte delas, seja expressa ou implicitamente.

Como nossa intenção não é esgotar o assunto, escolhemos três crônicas para comentar brevemente como Elizabeth Martins desenvolve o tema do lugar ameno em seus textos: “Mudança de rumo” (MARTINS, 2014, p. 47-48), “Sem truque” (p. 49-50) e “Perdas e danos” (p. 137-138).

Em “Mudança de rumo”,

Ando de viagem marcada para um lugar que não sei onde, mas que precisa ter a alegria dos amanheceres passarinhos e a paz dos entardeceres silenciosos. Que exale o cheiro de flores antigas, daquelas que a cidade não cultivava mais. Que me permita, diante dos olhos, a visão de amplos espaços delineados por cadeias de montanhas.

Pela primeira vez na vida não quero o horizonte infinito do mar, não quero praias nem ondas que me tragam o cheiro de lugares distantes. Sinto vontades estranhas aos hábitos que durante muitos anos cultivei.

Hoje desejo ruas de casas pequenas, quietude. Pessoas sem pressa, dispostas a uma conversa, a um café na varanda oferecido com natural simpatia adoçada por biscoitos caseiros oferecidos num prato coberto por um paninho bordado à mão, alvíssimo.

Ah! Um lugar onde encolher-se numa cadeira e observar o passar do dia seja permitido, sem culpa, porque é preciso parar e pensar. Onde o tempo não corra e as tarefas sejam cumpridas entre o amanhecer e o anoitecer de um longo dia.

Parece que ando devaneando. Asseguro-lhes que não. Estou planejando mesmo uma viagem, traçando caminhos que me levarão ao interior onde, protegida pelas montanhas, encontrarei um novo rumo (MARTINS, 2014, p. 47-48),

por alguma razão não explicitada no texto, a cronista³ deseja mudar o rumo de sua vida por meio de uma viagem ao interior (“[...] caminhos que me levarão ao interior [...]”), tema aliás recorrente em *Introdução à leveza*⁴. Sem saber ao certo

³ Dada a natureza híbrida da crônica, oscilando entre jornalismo e literatura, é comum se confundirem a figura do autor empírico (Elizabeth Martins) com sua persona textual, o/a *cronista*. Do ponto de vista da crítica literária, vale lembrar, interessa apenas a representação da segunda, a que chamaremos de “cronista”, em sua dimensão textual literária e não em sua perspectiva biografista.

⁴ Cf. crônicas como “Cor calorosa” (MARTINS, 2014, p. 19), “Cais de espera” (p. 65), “Exílio” (p. 67), “Um dia para compartilhar” (p. 85), “Verde que te quero verde” (p. 95), “Nós e nossos filhos” (p. 105).

o destino (“[...] para um lugar que não sei onde”), sabe, contudo, exatamente o tipo de lugar aonde deseja chegar.

Os cinco breves parágrafos, então, deslindam o lugar que, para algumas pessoas, pode parecer um devaneio (“Parece que ando devaneando. Asseguro-lhes que não”). Esses parágrafos também estabelecem um contraste implícito: como se trata de uma “mudança de rumo”, pressupõe-se que a atual (“Ando”; “Pela primeira vez”; “Hoje”; “Estou”) localização da cronista (a cidade que não cultiva mais “flores antigas”) se opõe ao que almeja (“viagem ao interior”, “[...] a visão de amplos espaços delineados por cadeias de montanhas”).

O termo “interior”, dada a ler na penúltima linha da crônica, funciona como um sinônimo de *locus amoenus*, na medida em que ele recupera as mesmas características fundamentais do mundo rústico bucólico: lugar distante da cidade. Segundo Antônio Houaiss e Mauro Villar, o sentido da palavra interior implica, nas quinze acepções que a contornam, a parte interna de alguma coisa. Nesse viés, significa “a parte interna do país, em oposição à costa ou às fronteiras” ou “toda a região que, num Estado, se situa fora da capital” (HOUAISS; VILLAR, 2001, p. 1634).

Esse lugar de “alegria dos amanheceres passarinhos” e de “paz de entardeceres silenciosos”, onde exala ainda o cheiro de “flores antigas, daquelas que a cidade não cultiva mais”, descrito no primeiro parágrafo, é delineado com os traços típicos do *locus amoenus*. Destaca-se a imagem “flores antigas”, cujo sentido anuncia ao mesmo tempo sua literalidade – as flores comuns ao campo, silvestres – e denotação: os valores próprios de um lugar oposto à cidade. O sentido metafórico dessas “flores antigas” será exposto no 3º e 4º parágrafos, em que a cronista indica costumes “antigos” da vida rural, campesina, porque esquecidos pela azáfama e modernidade das cidades que não comportam “Pessoas sem pressa, dispostas a uma conversa, a um café na varanda oferecido com natural simpatia adoçada por biscoitos caseiros oferecidos num prato coberto por um paninho bordado à mão, alvíssimo”. O sentido dessas “flores antigas” abarca também o ócio, tão apreciado pelos/as escritores/as

orientados/as pela poética clássica: “Um lugar onde encolher-se numa cadeira e observar o passar do dia seja permitido, sem culpa, porque é preciso parar e pensar”.

Por esse viés, percebe-se na viagem planejada (“Ando de viagem marcada”; “Estou planejando mesmo uma viagem”) um *tópos* em geral muito próximo do *locus amoenus*: a migração para o campo, em termos latinos, o *fugere urbem*. Na poesia lírica antiga e na neoclássica, desdobrada em bucólica ou pastoril, o/a poeta, saturado da vida citadina ou cortesã, movida por ambições e intrigas, decide buscar seu equilíbrio no ócio que apenas o campo e a vida simples podem lhe propiciar. Exemplo disso é o elogio que a Marquesa de Alorna, poeta portuguesa do século XVIII, de orientação neoclássica, faz a esse estilo de vida, em clara releitura do Epodo II de Horácio:

Feliz esse mortal que se contenta
Com a herdade dos seus antepassados,
Que livre de tumulto e de cuidados
Só do pão que semeia se alimenta.

Dentre os filhos amados afugenta
A discórdia cruel; vê dos seus gados,
Sempre gordos, alegres, bem tratados,
Numeroso rebanho que apascenta.

O trono mais ditoso é comparável
Ao brando estado deste que não sente
De um espectro de ouro o peso formidável?

O que vive na corte mais contente
Provou nunca um prazer tão agradável
Como o deste Pastor pobre, inocente? (ALORNA, 2007, p. 99).

Como se percebe, contrapõe-se no poema a vida do Pastor (“Que livre de tumulto e de cuidados / Só do pão que semeia se alimenta”, “brando estado”, “prazer tão agradável”) à do “que vive na corte” (rodeado de “tumulto e cuidados”, da “discórdia cruel”, do “espectro de ouro do peso formidável”), levando a poeta não apenas a elogiar a vida campesina, mas a insinuar seu desejo de gozá-la.

No caso da cronista, o movimento de migração da cidade para o campo se concretiza no plano de mudança por meio da viagem próxima de ocorrer.

Importa destacar também o termo “devaneando”, que abre o último parágrafo da crônica, e não aparece gratuitamente: as pessoas que desacreditariam na cronista parecem estar imersas no “tumulto” e nos “cuidados” da vida citadina, descrentes, portanto, da possibilidade de alguém desejar outro ritmo além daquele a que a cidade acorrenta com seus compromissos e vantagens. Etimologicamente, o verbo “devanear” deriva do espanhol *vano*, vão, e significa “sonhar, fantasiar, imaginar” (CUNHA, 1994, p. 259); em outros termos, “pensar em coisas vãs, quiméricas, utópicas; [...] divagar com o pensamento; perder-se em cogitações” (HOUAISS; VILLAR, 2001, p. 1025). Esses sentidos dão ao propósito anunciado da cronista a perspectiva idealista que tópicos como *locus amoenus* em geral causam e que está na sua origem literária: a utopia de viver em equilíbrio e tranquilidade no campo.

Entretanto, afirma a cronista: “Asseguro-lhes que não. Estou planejando mesmo uma viagem, traçando caminhos que me levarão ao interior onde, protegida pelas montanhas, encontrarei um novo rumo”.

Nos onze parágrafos de “Sem truque” (MARTINS, 2014, p. 49-50)

Estão chegando. Aos poucos. Em dias alternados ou pulados dois de uma vez.

A minha teimosia não me deixou desistir. Teria que ser do meu jeito. Sem flores de plástico e garrafinhas de água com açúcar. Sem truques. Um belo cardápio, isso sim! Jarrões de camarões-amarelo, camarão-vermelho, bananeirinha-da-terra e uma trepadeira de desabrochar vermelho da qual desconheço o nome.

Arredios, continuaram passando ao largo apesar do atraente colorido, tudo dentro dos informes, conforme o documentário da TV que me convenceu a ter um jardim com beija-flores.

Bem, antes devo esclarecer. Não tenho um jardim. O meu canto é só mesmo o canto de uma varanda. Abdiqueei da rede, empurrei a mesa com cadeiras para a parede oposta e instalei o meu sonho.

Esperei com paciência e carinho.

Cuidamos, Teresa e eu, para que tudo tivesse cor e aspecto apetitoso, com a garantia da terra vegetal e do húmus de minhoca nos vasos. Além disso, uma diligente caça às pragas, exterminadas cada vez que se instalavam, com jatos de água de casca de cebola ou de fumo de rolo deixado em infusão.

Teresa entende muito de plantas e conhece bem os seus segredos.

Floriram os camarões em amarelo e vermelho. Nada. Os danadinhos não deram as caras, ou bicos.

Até o dia em que, num dos vasos maiores, uma florida bananeirinha-da-terra explodiu convidativa nos cachos em laranja-vivo, meio debruçada sobre o beiral da varanda.

O primeiro foi um azul, rabo-de-tesoura, numa incursão rápida. Em seguida um pequeno, bem colorido, da bananeirinha passou aos camarões e já estava dentro da varanda, provando cada sabor.

Daí em diante, foi como disse no começo. Dia sim, dia não, pulados de dois ou quem sabe, todo dia, numa hora em que eu não veja. Sei que vêm e passeiam pelo meu jardim no seu voo de asas invisíveis – mágicos – sem truques.

A cronista nos relata uma curiosa experiência de convite “gastronômico” (“Um belo cardápio, isso sim!”). Aos poucos ela nos esclarece sobre os “pratos” (“Jarrões de camarões-amarelo, camarão-vermelho, bananeirinha-da-terra [...]”), os convidados (beija-flor rabo-de-tesoura e “um pequeno, bem colorido”, talvez um rubi ou brilho-de-fogo), o local do banquete (“Não tenho um jardim. O meu canto é só mesmo o canto de uma varanda”) e sua preparação (“terra vegetal e do húmus de minhoca nos vasos”). Fazendo-se de rogados, no início (“Arredios, continuaram passando ao largo apesar do atraente colorido”), os beija-flores só aparecem tempos depois, quando não resistem à “uma florida bananeirinha-da-terra [que] explodiu convidativa nos cachos em laranja-vivo”. Passam, então, a frequentar o canto jardinado da cronista (“Dia sim, dia não, pulados de dois ou quem sabe, todo dia, numa hora em que eu não veja”).

O título, a locução “sem truque” – repetido duas vezes no texto curto –, destaca o centro temático da crônica: em vez de atrair os pássaros com “flores de plástico e garrafinhas de água com açúcar”, instrumentos típicos das cidades, a cronista deseja atraí-los com plantas naturais de que os beija-flores gostam muito (“Teria que ser do meu jeito”), segundo as orientações de vídeos educativos (“conforme o documentário da TV que me convenceu a ter um jardim com beija-flores”). O eixo da crônica, portanto, está na ideia de valorização do natural e, de algum modo, na busca do campestre no seio da cidade, lugar presumível da cronista,

haja vista seu desejo de atrair os pássaros com jarros de plantas floríferas no canto de sua varanda.

Nesse viés, a crônica ilustraria a instalação, na cidade, no espaço privado, da paisagem aprazível em miniatura. Assim, metonimicamente, o *locus amoenus*, com suas plantas e pássaros, é transposto do campo para um “canto de jardim”.

Diferente de “Mudança de rumo”, como se pode notar, nesse texto não há migração da cronista da cidade para os “amplos espaços delineados por cadeias de montanhas” com amanheceres cheios de canto de pássaros e entardeceres silenciosos, nem conversas afáveis numa vila distante da *urbe* cosmopolita. Nesse texto, a cronista tenta trazer o campo para sua varanda, redimensionando a noção de paisagem aprazível, mas mantendo sua função: aproximar-se da natureza.

Se a primeira crônica indica o desejo de migração e a segunda, de transposição, a terceira, “Perdas e danos” (MARTINS, 2014, p. 137-138), que comentaremos, traz uma outra abordagem da cronista para o *locus amoenus*.

Dia desses, caminhando pelo bairro onde moro há vinte e quatro anos, observei um enorme terreno vazio, desmanchadas duas casas, desaparecidos seus jardins, suas mangueiras e goiabeiras. Senti uma dorzinha funda, daquelas que trazem junto uma agonia, uma ansiedade sinalizadora de alerta.

Essa semana, outro susto. Bem na minha rua, como se fosse arte de um vento louco, mais um terreno limpo, sem um restinho de manacá que distribuía flores e cheiro, sem janelas para descansar os cotovelos, sem a varanda para as conversas de fim de tarde. De ontem para hoje percebi, na rua paralela à minha, uma casa toda destelhada, empilhado na calçada o início da destruição. Fim próximo para as buganvílias, para as roseiras ainda espetadas no chão e para a grama já muito amarelada, pisoteada pela urgência do esvaziamento do terreno. Também o meu bairro está sendo transformado pela ocupação lucrativa dos espaços verticais. Edifícios vão crescendo, barreiras cheias de janelas que se abrem para o interior de vidas alheias, paisagem que, por educação, não devemos contemplar.

E vou perdendo de vista o desenho dos morros contra o céu, a pontinha do Penedo. Do outro lado perco o fiapo de mar, um mastro de navio, recortes da Terceira Ponte. Além disso, no chão, tudo fica menos verde. Numa premência de organização cobre-se com cimento, cerâmicas e pedras decorativas o chão de terra, permitido um ou outro canteiro de

folhagem aqui e lá. As borboletas vão sumindo, os passarinhos, as crianças desocupam as ruas para que se acomodem os carros.

É a cidade crescendo, progresso, demanda de moradias, etc. Sei que é assim, pode ser menos, pode ser mais, pode ser bom ou ruim. Porém o meu coração, inquieto e assustado, lesado em seu patrimônio afetivo, pensa (tão ingênuo) em abrir um processo por perdas e danos.

Quatro parágrafos trazem a melancolia da cronista inconformada com a mudança da paisagem de seu bairro, onde mora há muitos anos. Todo o texto é vazado a partir do campo semântico da perda: "terreno vazio", "desmanchadas duas casas", "desaparecidos seus jardins", "terreno limpo", "sem restinho de manacá", "sem janelas", "sem a varanda", "casa toda destelhada", "perdendo de vista", "as borboletas vão sumindo" etc. Ao longo das frases, o sentimento de despojamento é enfatizado, levando a cronista a pensar, pelo coração "inquieto e assustado, lesado em seu patrimônio afetivo", "em abrir um processo por perdas e danos".

Esse "patrimônio afetivo", metáfora do conjunto de ruas, quintais, casas e jardins que configurava a paisagem que a cronista costumava contemplar, parece se aproximar e redundar num desdobramento, em maior escala, do "canto de jardim", de "Sem truque". Se este é o resultado mínimo da transposição, na esfera privada ou individual, do campo para a cidade, o bairro, com suas casas jardinadas e ruas com crianças, seria o resultado máximo daquela transposição, já que seria uma parte da cidade ainda com alguma ligação com a vida simples e afável do campo. Assim, o desmantelamento das ruas, das casas e de seus jardins seria a ruptura com a paisagem aprazível que ainda restaria à cronista.

Esse rompimento se destaca com o uso que a cronista faz do termo "paisagem", que aparece no texto de modo metafórico ("o interior de vidas alheias, paisagem que, por educação, não devemos contemplar"). Ironicamente, a cronista observa a substituição das paisagens: em vez de mangueiras, manacás, pássaros, ruídos de crianças nas ruas, conversas na varanda no final de tarde, há os edifícios, "barreiras cheias de janelas que se abrem para o interior de vidas alheias", que trariam a privacidade que não pode nem deve ser observada, afastando as

pessoas e seus olhares para longe das janelas, antes cheias de vistas para quintais e ruas arborizados.

Nesse texto, em que a cronista revela “uma dorzinha funda, daquelas que trazem junto uma agonia, uma ansiedade sinalizadora de alerta”, a paisagem aprazível está ameaçada mesmo em seu deslocamento do lugar original, o campo, para os bairros da cidade. Repercute, então, um distanciamento cada vez maior, mais profundo, das pessoas, em especial, da cronista, em relação à vida mais tranquila e saudável do campo.

No estilo Rubem Braga de compor crônicas, isto é, “[...] o cronista capta uma cena e, apegado a ela, discorre sobre o lirismo que pode ser suscitado, mas que não é necessariamente apreendido pelas pessoas em geral” (SIMON, 2011, p. 259), Elizabeth Martins “Da mesma maneira que alguém visita uma casa antiga [...]”, percorre-a e encontra “[...] a memória dos tempos que foram, das sensações de um outrora cada vez mais distante” (MARTINS, 2014, p. 13). E esses tempos emergem em forma de paisagens amplas como a das serras capixabas, dos jardins vizinhos, da varanda do próprio apartamento, todas envoltas de um presente contornado de memórias em que o que importa é a presença da natureza.

Assim, percebe-se o *locus* em suas várias configurações: urbano, caseiro, cotidiano, realista, mas claramente *amoenus*, o que ajuda a cronista em sua sobrevivência ao caos do mundo sensível apenas à ambição desmedida.

Como pudemos observar, o *tópos* do lugar aprazível é atualizado pela cronista. Nessa lógica, nenhum pastor, nenhum rebanho, nenhuma flauta entoando lirias amorosas sob um fresco poente dourado se faz presente, como na lírica antiga, medieval e moderna. O lugar aprazível brota, em *Introdução à leveza*, da visão de uma “pastora” cidadina, letrada, sensível ao que resta da natureza e de seus recantos cada vez mais restritos e ameaçados.

Contudo, mesmo sabendo da dificuldade ou impossibilidade de gozar de um *locus amoenus* e estar “perante um paraíso terrestre, onde se enquadra o ser humano

que busca a satisfação pela simplicidade” (ALVES, 2018), a cronista o busca mesmo assim. Se bem-te-vis e beija-flores aparecem entre florescências, são eles o duplo ou o *alter ego* da cronista que, em meio a quintais destruídos, prédios e ruídos mecânicos, busca ainda o restante de fauna e flora, em pequenos recantos, quintais e jardins, para seus pensamentos, sensações, sentimentos e passos rumo à leveza. E rumo a suas crônicas aprazíveis.

Referências:

ACHCAR, Francisco. *Lírica e lugar-comum: alguns temas de Horácio e sua presença em português*. São Paulo: Edusp, 1994.

ALORNA, Marquesa de. *Sonetos*. Organização de Vanda Anastácio. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

ALVES, Susana. Locus amoenus. In: CEIA, Carlos (Ed.). *E-dicionário de termos literários*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2018. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/locus-amoenus>. Acesso em: 27 abr. 2024.

ARRIGUCCI JR., Davi. Fragmentos sobre a crônica. In: _____. *Enigma e comentário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 51-66.

BAGUÉ-QUÍLEZ, Luis. La (r)evolución de los tópicos: lecturas del «locus amoenus» y el «beatus ille» en la poesía española actual. *Rilce: Revista de Filología Hispánica*, Navarra, v. 39, n. 2, p.604-623, 2023. Disponible en: <https://revistas.unav.edu/index.php/rilce/article/view/42480/37365>. Aceso en: 20 ago. 2024.

CAIRNS, Francis. *Generic composition in Greek and Roman poetry*. Revised Edition. Michigan: Michigan Classical, 2007.

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés do chão. In: PARA GOSTAR de ler: crônicas. São Paulo: Ática, 2003. v. 5, p. 89-99. Disponível em: <https://avidaaoresdochao.wordpress.com/versao-integral/>. Acesso em: 20 ago. 2024.

CUNHA, Antonio Geraldo da. *Dicionário etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa*. 2. ed. rev. e acresc. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura europeia e Idade Média latina*. Tradução de Teodoro Cabral. São Paulo: Edusp, 2013.

FANTAZZI, Charles. Virgilian Pastoral and Roman Love Poetry. *The American Journal of Philology*, Baltimore, v. 87, n. 2, p. 171-191, 1966. Disponível in: <https://www.jstor.org/stable/292703>. Access in: 20 ago. 2024.

FERNÁNDEZ VILLALOBOS, Paula. Heterotopías en la poesía femenina reciente. El locus amoenus en Yolanda Ortiz, Silvia Terrón y Pilar Astray Boadicea. *Bulletin of Hispanic Studies*, Liverpool, v. 98, n. 9, p. 895-912, 2021. Disponível in: <https://www.liverpooluniversitypress.co.uk/doi/abs/10.3828/bhs.2021.52>. Access in: 20 ago. 2024.

GENS, Armando. Prefácio. In: SIMON, Luiz Carlos. *Duas ou três páginas despretensiosas: a crônica, Rubem Braga e outros cronistas*. Londrina: Eduel, 2011. p. ix-xvii.

HASS, Robert Bernard. The Mutable *Locus Amoenus* and Consolation in Tennyson's *In Memoriam*. *Studies in English Literature, 1500-1900*, Houston, v. 38, n. 4, p. 669-687, 1998. Disponível in: <https://www.jstor.org/stable/451092>. Access in: 20 ago. 2024.

HOMERO. *Odisseia*. Trad. Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Nova Fronteira, 2021.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

JUNCAL, Samuel Parada. *Los sonetos pastoriles de Francisco de Quevedo*. Dissertação (Mestrado em Estudos da Literatura e Cultura) – Faculdade de Filologia, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 2021. Disponível em: <https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/27869/MELC%20-%20Parada%20Juncal%2C%20Samuel.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 20 ago. 2024.

MARTINS, Elizabeth. *Introdução à leveza*. Vitória: Formar, 2014.

NEVES, Luiz Guilherme Santos. Prefácio. In: MARTINS, Elizabeth. *Introdução à leveza*. Vitória: Formar, 2014. p. 7-8.

NUNES, Pedro J. Elizabeth Martins, autora [Orelha]. In: MARTINS, Elizabeth. *Introdução à leveza*. Vitória: Formar, 2014.

PINTO, Manuel da Costa. Crônica, o mais brasileiro dos gêneros literários. In: _____ (Org.). *Antologia de crônicas: crônica brasileira contemporânea*. São Paulo: Salamandra, 2005. p. 7-13.

QUEVEDO, Rafael Campos. Metáforas da navegação na lírica brasileira contemporânea de autoria feminina. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 24, n. 52, p. 303-328, 3. quadrimestre 2020a. Disponível em: <https://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/23859/17599>. Acesso em: 29 abr. 2024.

QUEVEDO, Rafael Campos. "O grito no rito": sedução e "convite amoroso" em *Lavoura arcaica* de Raduan Nassar. *Poliética*, São Paulo, v. 8, n. 2, p. 361-383, 2020b. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/PoliEtica/article/view/50931/34274>. Acesso em: 29 abr. 2024.

SANTOS, Joaquim Ferreira dos. Introdução. In: _____. *As cem melhores crônicas brasileiras*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007. p. 15-23.

SIGAEA, Luisa. *Syntra, selected letters, and selections from the Duarum Virginum Dialogus*. Edited by Ashley Roman, Leni Ribeiro Leite and Laura Manning. Dickinson College Commentaries, 2024. Disponível in: <https://dcc.dickinson.edu/luisa-sigaea/intro>. Access in: 15 ago. 2024.

SIMON, Luiz Carlos. O cotidiano encadernado: a crônica no livro. Passeios pela intimidade na crônica contemporânea. In: _____. *Duas ou três páginas despretensiosas: a crônica*, Rubem Braga e outros cronistas. Londrina: Eduel, 2011. p. 23-36; p. 239-264.

VIRGÍLIO. *Bucólicas*. Trad. Raimundo Carvalho. Belo Horizonte: Crisálida, 2003.

WERNECK, Humberto (Org.). *Portal da crônica brasileira*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles; Casa de Rui Barbosa, 2018-. Disponível em: <https://cronicabrasileira.org.br/>. Acesso em: 29 abr. 2024.

RESUMO: Em que pese o fato de a crônica, tal como a conhecemos atualmente, ser um gênero textual em prosa intimamente ligado ao ambiente, à produção e à circulação jornalística desde meados do século XIX, este trabalho investiga nas crônicas de Elizabeth Martins, reunidas em *Introdução à leveza* (2014), um tópico mais comumente encontrado na poesia lírica de extração clássica antiga, medieval e moderna: a paisagem aprazível ou o *locus amoenus*. Embasam a discussão desse tópico nos textos literários os estudos de Ernst Robert Curtius, Robert Bernard Hass e Rafael Campos Quevedo, e os de Luiz Carlos Simon, acerca da crônica. Nota-se naquelas crônicas de Martins sua dimensão lírica, o que as aproxima, por vezes, do poema em prosa, oportunizando nelas o desenvolvimento de temas consagrados aos versos dedicados à descrição, evocação e contemplação da paisagem ideal.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura brasileira – crônicas. Elizabeth Martins – crônicas. Elizabeth Martins - *Introdução à leveza*. *Introdução à leveza* – *Locus amoenus*. Tópica clássica.

ABSTRACT: Despite the fact that the Brazilian chronicle, as we know it today, is a textual genre in prose that has been closely linked to the journalistic environment, production and circulation since the mid-19th century, this paper investigates a topic more commonly found in Ancient, Medieval and Modern poetry of classical extraction, the pleasant landscape or *locus amoenus*, in Elizabeth Martins' chronicles,

collected in *Introdução à leveza* (2014). The discussion about this topic in literary texts is based on the studies of Ernst Robert Curtius, Robert Bernard Hass and Rafael Campos Quevedo, and those of Luiz Carlos Simon on the chronicle itself. These chronicles of Martins have a lyrical dimension, which sometimes brings them closer to a prose poem, allowing for the development of themes usually present in verses dedicated to the description, evocation and contemplation of the ideal landscape.

KEYWORDS: Brazilian Literature – Chronicles. Elizabeth Martins – Chronicles. Elizabeth Martins – *Introdução à leveza*. *Introdução à leveza* – *Locus amoenus*. Classic Topic.

Recebido em: 20 de agosto de 2024
Aprovado em: 2 de outubro de 2024