

A LEVEZA
NA OBRA LITERÁRIA
DE ELIZABETH MARTINS:
BAILARINAS, JARDINS E BRINQUEDOS

THE LIGHTNESS
IN THE LITERARY WORK
OF ELIZABETH MARTINS:
BALLERINAS, GARDENS AND TOYS

Silvana Pinheiro*

Elizabeth Martins estreou em 1994 com *A bailarina cor-de-rosa*, livro para crianças, publicado por meio da Lei de Incentivo Fiscal Rubem Braga, da Prefeitura de Vitória, com ilustrações de Cléria Rachel. O conto trata de uma bailarina que deseja sair de uma caixinha de música e encontra uma aliada, Ana, uma menina de oito anos, que, embora assustada com o desejo que movia a bailarina na direção de conhecer o mundo, acompanha a boneca pelos espaços da casa onde habitam e por outros lugares em redor, até voltar à conhecida cristaleira da mãe de Ana, D. Teresa.

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

A temática da bailarina não é incomum aos escritos de Elizabeth Martins. Em seu livro de crônicas (2014), essa figura aparece algumas vezes, como nos textos “Arte mágica”, “Cor calorosa” e “Papagaio, raia, pipa no ar” (MARTINS, 2014, p. 17, 19 e 29). Tanto em seu primeiro livro infantil, como nos textos mencionados, a referência à bailarina aponta para um tema explícito no título da coletânea de crônicas *Introdução à leveza* (2014).

Luiz Guilherme Santos Neves, em prefácio a esse livro, destaca a força do tema da leveza nos textos da autora: “Crônicas para serem lidas e simbolicamente sopradas em repetição de assopros para que bailem um persistente bailado, balões cheios de sopro de vida a rodopiar no espírito do leitor num encantamento que relute em diluir-se” (NEVES, 2014, p. 7).

O livro traz o título de uma das crônicas. Nela, a cronista introduz com mais clareza, o que deseja sugerir a respeito do tema:

Nos dias que andam carregados do peso do medo, da insegurança, da incompreensão dos homens para com os homens e para com a vida, o meu coração pasmo e assustado quase me faz sufocar. Então, procuro a leveza, nas coisas que estão aqui mesmo, e volto a respirar (MARTINS, 2014, p. 45).

Aqui se delineia o que a autora busca explicitar como leveza, ao longo da crônica em questão e de todo o livro. Martins apresenta a leveza como contraponto para algumas realidades duras e pesadas com as quais se depara no desenrolar do cotidiano: “[...] peso do medo, da insegurança, da incompreensão dos homens para com os homens e para com a vida [...]” (MARTINS, 2014, p. 45). Com o lirismo que lhe é peculiar, a cronista evoca a leveza para lidar com o peso da realidade, focando sua atenção em elementos também do seu cotidiano mais imediato, que lhe permitem respirar esse contrapeso.

O ponto de apoio para a reflexão está inicialmente em poema de Mario Quintana, que a desperta para perceber a importância das coisas pequenas, quando fala

da razão por que morrem os jardins: “[...] o olhar vazio de quem por eles passa indiferente” (QUINTANA, apud MARTINS, 2014, p. 45).

Assentada no pano de fundo quintaneano, enumera alguns outros fatos da realidade que evocam a leveza desejada: “[...] o sorriso no sono do bebê, a sabedoria do fundo dos olhos do velho, a paz do homem que medita diante do mar” (p. 45). Tais situações “[...] aliviam o peso e nos acenam com sua leveza de pétala, de verde, de barulho de fonte deslizando nas pedras” (MARTINS, 2014, p. 45). E referindo outros versos do poeta gaúcho, encerra a crônica, declarando sua opção por tudo aquilo que conduz “[...] corpo e alma ao sutil encontro com a leveza” (p. 46).

É na pretensão de um olhar gratuito e anódino sobre o cotidiano que a cronista reflete as realidades triviais do mundo, que, no dizer de Quintana, são aquelas pequenas e mais leves coisas que o vento não consegue levar (QUINTANA, apud MARTINS, 2014, p. 46).

Em Quintana (2015), um elemento recorrente e figurativo da leveza é a nuvem: “Dias maravilhosos em que os [...] burgueses espiam, / Através das vidraças dos escritórios, / A graça gratuita das nuvens [...]”. Ou ainda, “Os muros móveis do vento/ Compõem minha casa-barco”. Já nos textos de Martins, um elemento destacável é a bailarina e suas variações figurativas.

Na crônica “Arte mágica”, por exemplo, discorre a respeito de umas bailarinas de palha de milho, feitas por uma artesã, expostas em uma loja. A autora foi capturada pela fragilidade e encanto das peças em exposição, e o elemento da palha acentua ainda mais “[...] a leveza dos movimentos congelados na pose” (MARTINS, 2014, p. 17-18). O contraste entre a palha de milho e a referência a uma manifestação artística requintada e distante de muitos, como a dança clássica, evoca as possibilidades de novos olhares, magia que a arte de um modo geral pode propiciar a quem tem olhos para ver.

Em outros momentos, a referência à bailarina detém estreita relação com a infância e a memória: “O par de meias, usei muitas vezes, inclusive sem sapatos,

para deslizar sonhos de bailarina sobre os ladrilhos da copa-cozinha da minha infância” (MARTINS, 2014, p. 20). Em outros, ainda, os movimentos de objetos ou elementos da natureza ao vento, remetem a passos coordenados de dança, como quando indica uma pipa no ar: “[...] suave bailarina em lentas e solitárias piruetas” (p. 29).

Seja como elemento figurativo associado aos jogos simbólicos da infância ou a partir da gratuidade dos encontros com objetos culturais, como aqueles produzidos por uma artesã e expostos em uma vitrine, ou um brinquedo de rua, é pela curiosidade e reflexão lírica que a autora alcança as nuances da leveza que busca, na dança e no movimento do olhar por onde passa. É antes de tudo, um modo de ver. Sua escrita, como registro dessas experiências do olhar cotidiano em movimento é que abre perspectivas ao inusitado.

As citações anteriores que aludem às bailarinas fazem parte da primeira seção do livro (MARTINS, 2014, p. 11-74), assim como a crônica que o intitula, “Introdução à leveza” (p. 45). Trata-se da primeira e mais longa parte da obra, com 31 textos, e é denominada “Do eu”. Neste conjunto, as crônicas apresentam uma carga especial do lirismo singular de Martins, presente também nas duas outras seções, mas demarcada com mestria no primeiro conjunto. A segunda parte, com 15 crônicas, denominada “Dos meus” (p. 75-108), trazem efeitos mais narrativos, ligados às memórias do passado ou feitos do cotidiano. A terceira, com 14 textos encorpados por uma mescla de lirismo e elementos narrativos, ligados às experiências com a terra onde mora, “Da minha cidade”, assume inicialmente um tom mais saudosista, recobrando a carga lírica da primeira seção nos últimos textos da coletânea.

A dança do olhar ao encontro da leveza é a tônica de muitas de suas crônicas, especialmente na primeira seção do livro, que aponta para a dimensão mais lírica de seus textos. Mas é também uma chave de leitura para *A bailarina cor-de-rosa* (1994). Nas páginas deste livro para crianças, vemos a bailarina deslizando e contemplando com curiosidade as diferentes situações da realidade em torno, a partir do momento que foge de uma cristaleira.

Antes da fuga, estava habituada à rotina de bailar no compasso suave da caixinha de música, ativado pelas mãos de D. Teresa, em hora prevista religiosamente no corriqueiro momento de relaxar. Aos oito anos, acompanhando o hábito prazeroso da mãe, Ana passa a interagir com a boneca. A bailarina é a cumpridora do desejo de Ana de expandir seu mundo para além da casa e das rotinas domésticas de D. Teresa. Ana, com a mediação da dança curiosa da bailarina, dá asas à sua própria viagem pelo mundo. O passeio pelo interior da casa e por seus arredores busca novas experiências e descobertas, enriquecido pela curiosidade da boneca, transitando entre as coisas cotidianas dos espaços domésticos e vizinhos.

A princípio, a bailarina quer conhecer todos os espaços da casa, seus móveis e cômodos, os registros fotográficos das histórias da família. Depois, deseja se aventurar para além das paredes da moradia. Quando a boneca troca de roupa para viver a experiência da viagem desejada, deixa a vestimenta comum de bailarina de caixinha de música e torna-se Margot. Adquire um nome, um perfil de subjetividade, para além do estereótipo de uma espécie de brinquedo.

O nome é sugestivo e traz à lembrança uma das mais famosas bailarinas do século XX, Margot Fontein (18/05/1919 a 21/02/1991), uma inglesa, com ascendentes brasileiros por parte de mãe, considerada uma das maiores bailarinas de todos os tempos. Por toda sua carreira, dançou com o *Royal Ballet*, sendo apontada como *Prima Ballerina Assoluta* da companhia (SANTOS, 2019).

É na pele de Margot que a bailarina conhece a cidade, a praia, as praças, os carros, os jardins. E é por meio do olhar que explora o mundo, expressando tagarelamente, e por meio de tantos gestos, suas impressões diante de tudo que vê. Até que ela e a menina voltam às realidades do dia a dia no interior da casa, antes que D. Teresa pudesse dar falta.

Esse é o movimento presente na narrativa. Uma dança entre a rigidez, fixidez e os pesos da realidade e a leveza de contemplar o mundo com um olhar que a tudo enxerga como inusitado e novo, o próprio olhar da criança, que, com

curiosidade, desenvoltura e suavidade, transita na construção de seus gestos e maneiras de se expressar ao conhecer outros fatos da vida, quando lhe é permitido bailar para além dos limites e ritmos pré-estabelecidos de forma estanque pelo adulto em espaços já conhecidos. Percebe-se aqui novamente em jogo o olhar que percebe nuances da realidade possibilitadoras de um “respirar” diante dos pesos cotidianos, pesos inibidores de uma sensibilidade para engendrar o novo e o belo na existência.

Essas possibilidades de leitura, tanto do primeiro conjunto de crônicas, quanto do livro para crianças, podem se associar a um dos seis ensaios elencados por Italo Calvino em seu livro *Seis propostas para o próximo milênio* (1990). Uma delas, a leveza, é a primeira a ser alvo de sua dissertação em 1984, quando foi convidado a fazer um ciclo de seis conferências na Universidade de Harvard, em Cambridge, no estado de Massachusetts, conferências que posteriormente foram publicadas em livro.

Calvino, na primeira conferência, trabalha a partir da oposição peso/leveza, fazendo opção pela leveza, como elemento desejável na construção de uma literatura que se comunique com o tempo histórico-cultural do milênio iminente e se ajuste às suas próprias necessidades como escritor. O autor, avaliando o seu momento pessoal como produtor de literatura, explicita:

Depois de haver escrito ficção por quarenta anos, de haver explorado vários caminhos e realizado experimentos diversos, chegou o momento de buscar uma definição global de meu trabalho. Gostaria de propor a seguinte: no mais das vezes, minha intervenção se traduziu por uma subtração do peso; esforcei-me por retirar peso, ora às figuras humanas, ora aos corpos celestes, ora às cidades; esforcei-me sobretudo por retirar peso à estrutura da narrativa e à linguagem (CALVINO, 1988, p. 10).

Para discorrer sobre sua opção pela leveza, Calvino se ancora inicialmente no mito grego de Perseu, filho de Zeus com Dânae, filha do Rei de Argos, Acrísio, que havia recebido um oráculo de que seria morto por seu neto. Desterrados por

Acrísio, Dânae e o neto Perseu foram parar na ilha de Sérifo, no mar Egeu. Um dos reis daquela localidade assumiu a criação de Perseu. O outro, Polídetes, intentando seduzir Dânae e ver livre o seu caminho para isso, quando Perseu já era jovem, encarregou-o de buscar a cabeça da górgona Medusa. O jovem recebeu dos deuses e das ninfas todo o aparato e conselhos de que precisava para enfrentar a Medusa, a fim de não ser transformado em pedra. Um dos conselhos era de que ele não poderia enfrentar a górgona olhando-a de frente, mas apenas contemplando sua imagem refletida em um escudo de ferro. Respeitando essas condições, Perseu cumpre sua missão, traz a cabeça de Medusa e não é transformado em pedra (GUGGENMOS, 2014, p. 52-57).

O ensaísta italiano toma a metáfora da transformação em pedra para transcorrer sobre a “petrificação”, que tudo na existência humana corre o risco de experimentar:

Às vezes, o mundo inteiro me parecia transformado em pedra: mais ou menos avançada segundo as pessoas e os lugares, essa lenta petrificação não poupava nenhum aspecto da vida. Como se ninguém pudesse escapar ao olhar inexorável da Medusa (CALVINO, 1988, p. 10-11).

Segundo ele, para continuar escrevendo, o poeta precisa se esquivar de contemplar de frente o peso petrificante da Medusa, assim como Perseu, nessa primeira fase de sua história, que se apoiava na leveza do vento e das nuvens e só mirava indiretamente a face da górgona: “É sempre na recusa da visão direta que reside a força de Perseu, mas não na recusa da realidade do mundo de monstros entre os quais estava destinado a viver, uma realidade que ele traz consigo e assume como um fardo pessoal (CALVINO, 1988, p. 11).

Nessa alquimia de mirar indiretamente a realidade, de certa forma protegendo-se dela para conseguir enxergá-la e apoiando-se na leveza para resistir-lhe, é que se concentra a condição do poeta e de qualquer artista, em última instância, na perspectiva calviniana. Expressar a realidade e expressar-se diante dela requer a consciência de seu peso petrificante.

O autor discorre também sobre outros aspectos do mito e de vários marcos da poesia ocidental, em busca do traço da leveza na literatura, a fim de apontá-lo como uma busca desde sempre, por parte de muitos autores, mas necessária na contemporaneidade. Um dos livros que destaca é *A insustentável leveza do ser*, de Milan Kundera (1984), romance porta-voz de um contraponto, na listagem de Calvino, pela constatação da impossibilidade da leveza, ainda que seja uma busca permanente dos personagens da narrativa. A realidade se impõe por seus pesos na circunstância histórica envolvida nas tramas vividas por cada um, e a leveza tão desejada por eles pode resvalar em uma inconsequente ausência de sentido para suas próprias existências.

O contexto é de um cenário turbulento durante a Primavera de Praga. Kundera enfatiza o totalitarismo e a opressão política sobre o cotidiano dos quatro personagens principais, destacando suas lutas individuais por liberdade e autonomia. No caso do romance de Kundera, segundo a análise de Calvino, a leveza é reconhecida como insustentável, mas o caminho para abordar essa realidade, não, pois estaria na maneira como se inscreve a literatura e não nos fatos narrados: "Apenas, talvez, a vivacidade e a mobilidade da inteligência escapam à condenação — as qualidades de que se compõe o romance e que pertencem a um universo que não é mais aquele do viver" (CALVINO, 1988, p. 13). E o pensador italiano continua suas reflexões, discorrendo a respeito de sua própria condição de escritor, ao lidar com os desafios da escrita:

Cada vez que o reino do humano me parece condenado ao peso, digo para mim mesmo que à maneira de Perseu eu devia voar para outro espaço. Não se trata absolutamente de fuga para o sonho ou o irracional. Quero dizer que preciso mudar de ponto de observação, que preciso considerar o mundo sob uma outra ótica, outra lógica, outros meios de conhecimento e controle. As imagens de leveza que busco não devem, em contato com a realidade presente e futura, dissolver-se como sonhos (CALVINO, 1988, p. 13).

É possível fazer conexões entre as proposições de Calvino apontadas aqui com algumas peculiaridades dos textos de Elizabeth Martins. Retomando a definição

da própria autora sobre o seu ponto de vista a respeito da leveza, pode-se perceber que a oposição peso/leveza adquire potencial perspectiva, que se instaura na observação do mundo, buscando engendrar novas óticas a respeito da realidade, não como uma fuga ou negação dela, mas como contraponto equilibrante.

Ao longo de seu livro de crônicas, por exemplo, muitas temáticas focam aspectos do peso da realidade inescapável de nossas sociedades atuais e, em muitas situações, de sempre, como ao abordar a passagem do tempo, na beleza de “Dupla face” e “Ampulheta” (MARTINS, 1988, p. 15-16; p. 81-82); ou as perspectivas desastrosas das mudanças climáticas, tratadas em “Eram as águas de março” (p. 25-26) e “Urgente!” (p. 41-42); ou a cruzeza da solidão de uma criança, talvez em situação de rua, liricamente descrita em “A lição nossa de cada dia” (p. 55-56), para citar alguns exemplos.

Martins dialoga com esses fractais da realidade recorrendo aos emblemas da memória, da infância, do olhar sobre a natureza, em digressões que se apoiam na condição de leveza que é peculiar à sua escrita. Mas a leveza não se apresenta apenas em contrapontos de recursos temáticos. É por meio das escolhas de uma linguagem engendrada em um discurso lírico e na construção linguística centrada na concisão, que seu texto adquire também patamares e potências de leveza.

Luiz Guilherme Santos Neves já havia apontado esse aspecto, no prefácio ao livro:

É preciso realçar também o *modo pelo qual Beth escreve* (destaque do autor), sobre tudo o que apreende a sutileza do seu olhar sensível. Refiro-me à clareza e à precisão com que transfunde sentimentos e percepções em palavras.

Neste particular a autora é de uma economia verbal que chega a ser atordoante. Domina com mestria a medida justa do texto suficiente. Economia, diga-se logo, que não compromete a aventura da escrita, antes a engrandece e distingue como marca de um estilo personalíssimo (NEVES, 1988, p. 8).

Breves exemplos disso são algumas construções líricas de suas crônicas, que vale a pena destacar, como no texto de abertura do livro, "Paradoxo" (MARTINS, 1988, p. 13-14), em que trata das relações entre passado e presente: "[...] abro portas e encontro sempre a memória dos tempos que foram [...]" (p. 13). Ou no texto "Sentindo o eclipse" (p. 23-24), quando discorre sobre um fenômeno científico e opta por adotar o sentir de um entrevistado na TV: "[...] acreditar que o Sol e Lua simplesmente vivem, lá em cima, um belo caso de amor" (p. 24). Ou quando somente recobra as sensações de um domingo de praia, descritas em "A olho nu" (p. 31-32): "Sob o céu azul a areia lotada e transformada numa indescritível paleta de cores" (p. 31). Ou ainda a descrição em "Da primavera ao verão" (p. 52-53): "Uma casa tinha o barulho das ondas, rangido de rede na varanda, passarinhos nas gotas da torneira do jardim e tarúira [...]" (p. 53). São exemplos poucos, entre tantos, para ilustrar uma escrita absorvida pelo lirismo e a concisão. E esses exemplos foram extraídos da primeira parte do livro, intitulada "Do eu", onde as reflexões se apoiam em experiências mais subjetivas da cronista, como observamos.

Retomando *A bailarina cor-de-rosa* (MARTINS, 1994), destaca-se que o equilíbrio entre peso e leveza advém exatamente da composição da personagem Ana e de como ela é construída por meio de escolhas linguísticas muito precisas. O que se sabe da menina é mostrado por via indireta, por aquilo que ela presencia na relação com sua mãe, D. Teresa, por um lado, e, por outro, com a bailarina. Sob um aspecto, a realidade de Ana é evidenciada em sua conformação a uma condição de criança, cuja relação com o mundo é mediada pela perspectiva do adulto, nesse caso, D. Teresa. O pouco que se sabe sobre sua mãe vem das descrições de uma mulher que lida com o cotidiano do interior da casa, cujo perfil se depreende de suas ações rotineiras, já que todas as tardes apanha a caixa de música na cristaleira, dá corda, ouve a música e vê a bailarina dançar ao som da caixinha, em sua hora diária de relaxamento, e, depois, guarda a caixa novamente. A narrativa é circular, inicia com essa descrição e se fecha da mesma forma: "[...] D. Teresa entra na sala e vai direto à cristaleira colocar sua bailarina para dançar [...] dá corda, ouve a música lenta e suave e vê sua bailarina cor de

rosa rodopiando como sempre” (MARTINS, 1994). Contrastando com a personagem adulta do conto, que sintetiza um sugestivo perfil tradicional de mulher, restrita às atividades domésticas, reforçado pela expressão “como sempre”, Ana interage também com a bailarina e seu desejo de conhecer situações para além da rotina da casa. A boneca se comporta como um *alter ego* da menina.

As reflexões que se extraem dos contrapontos da narrativa se ancoram na convivência de Ana, indiretamente, ora com sua mãe, ora com a bailarina. De um lado, o peso da rotina do interior da casa incorporado na figura de D. Teresa; e, de outro, a leveza da curiosidade e engajamento na exploração do mundo em torno, encarnados na figura da bailarina que se transforma subjetivamente em Margot. Ana contracena com os dois pontos de vista e suas nuances conflitivas, que também lhe trazem algumas doses de culpa e medo. Mas, ao final, fica sugerido o impulso maior que a orienta: “[...] Ana vê, isso sim, uma boneca levada e falante, chamada Margot, que pisca o olha para ela como a combinar novas aventuras no mundo maravilhoso lá de fora” (MARTINS, 1994).

Dessa forma, a narrativa construída por Elizabeth Martins para o público infantil também equilibra peso e leveza, vivenciados subjetivamente por Ana, na busca pessoal de enfrentar os “monstros do medo e da culpa” de sua “Medusa”, no anseio por se diferenciar do modelo estanque de D. Teresa. Ana enfrenta seus conflitos, assim como Perseu, indiretamente, por meio da ação da bailarina Margot. Neste processo, encontra-se com seu desejo mais legítimo de extrapolar os muros da realidade doméstica.

Martins constrói uma narrativa que não só maneja o binômio peso/leveza, mas se conecta com o desejo mais latente de toda criança, e todo humano, em última instância, que é crescer e encontrar seus próprios caminhos de realização. Por isso mesmo, trata-se de uma narrativa bastante emancipadora no contexto da infância, principalmente do século passado, mas não só.

Com outros suportes para compor suas personagens e com belas ilustrações de Joyce Brandão, a autora trata do mesmo tema em *João, o botão* (MARTINS, 1999). A partir da criação de um personagem apoiado em uma figura inanimada, um botão, sugere os mesmos conflitos da menina Ana: a busca de uma identidade própria, que lhe permita ir além de uma condição circunscrita pela realidade imediata: “Já deu para notar que o João, cheio de ‘mas’ na cabeça, queria mesmo era uma vida divertida e agitada, o que normalmente não acontece a um botão” (MARTINS, 1999, p. 10).

Vivenciando imaginariamente muitas situações em que um botão pode ser útil, João experimenta em todas elas uma percepção de não realização de seu sonho de viver “uma vida mais divertida e animada”. Até que, por meio das mãos de uma avó artesã, que enxerga nele o potencial de ser algo mais do que apenas um botão, João vai parar no focinho de um cachorro de brinquedo, um presente para a neta daquela mulher.

É por meio de escolhas de linguagem bem específicas na construção da personagem principal, que Martins compõe sua narrativa, cujo tema é tão caro aos contos infantis, desde “O patinho feio”, de Andersen. A narrativa sobre João possui três cenas, à semelhança de boa parte dos contos tradicionais de origem oral, ou três sequências narrativas de ação, como define Vladimir Propp em *Morfologia do conto maravilhoso* (2001). As sequências narrativas sucedem a delimitação do motivo impulsionador da ação da personagem, no caso, a preocupação de encontrar um lugar onde pudesse ter seu sonho realizado. Essa primeira parte explicitadora do motivo da história a respeito da personagem se realiza por meio dos discursos de um narrador onisciente, que reflete sobre as preocupações de João quanto ao seu futuro, quando ainda estava em exposição para a venda em uma loja de aviamentos.

Depois da descrição de João e do motivo originador da trama, são apresentadas as sequências narrativas. Na primeira, João quase é adquirido pela mãe de um menino muito ativo, para compor uma de suas camisas. Ao ouvir a história do menino e finalmente ser preterido pela mãe dele, João se vê aliviado, porque não

se percebe feliz na condição visualizada. Na segunda sequência, por pouco não é carregado por um senhor, junto a tantos outros botões semelhantes, o que, na perspectiva de João, não seria bom. E na terceira, é comprado por uma avó, para fazer algo para sua netinha. Nessa sequência final, encontra um caminho singular de realização de seu sonho.

O contraponto peso/leveza se dá pela via do contraste entre utilidade e significado. Enquanto João apenas se encontrava na condição primeira de ocupar um lugar na roupa de alguém, por sua utilidade “intrínseca”, a possibilidade de viver seu sonho e transcender sua condição de botão era esmagada pela crueza da realidade. Experiências pautadas nessa impossibilidade levaram-no à uma enorme frustração e falta de sentido: “João cada vez mais no canto, tão perdido nos seus sonhos que ficou só e esquecido” (MARTINS, 1999, p. 15).

A construção e a superação desse dilema ficam ainda mais bem constituídas tendo em vista que a personagem principal, um botão, é objeto inanimado, inerentemente afeito à rigidez de seu papel no mundo. Com base nessas escolhas, antropomorfizando aquele objeto, Martins elabora uma questão eminentemente existencial de nossa espécie, a busca de sentido. Por sermos humanos, carregamos condição transcendente de nos fazermos humanos, não estamos dados e prontos. No entanto, podemos desenvolver potencialidades de sentido, para além de condições pré-definidas e autocentradas.

Vitor Frankl, um pensador austríaco, formulador dos princípios da Logoterapia, ajuda a pensar sobre isso. Frankl se dedicou a estudar sobre a busca de um sentido incondicionado para a existência humana, a partir de suas próprias experiências vivenciadas em campos de concentração nazistas. Em conferência proferida em 1974, retrata a condição da humanidade, por sua abertura e abrangência para encontrar sentido na vida, refletindo sobre sua história durante a segunda guerra. Assim, discorre sobre a inclinação à autotranscedência: “[...] a existência humana se distorce na mesma medida em que gira em torno de si própria, em torno de alguma coisa que esteja dentro dela ou a ela ligada” (FRANKL, 2020, p. 29). E ainda: “[...] a autorrealização é essencialmente um

efeito colateral (grifo do autor) da plenitude de sentidos da transcendência de si mesmo” (p. 30). E, para ele, a autotranscedência se apoia no fato de que os entes humanos apontam para algo além de si mesmos, “[...] na direção de alguma causa a que serve ou de alguma pessoa a quem ama” (p. 28).

Adotando o ponto de vista de Frankl, é possível engendrar leituras sobre o conto de João. Quando ele, um botão, se encontra em uma situação relacional de troca de afeto e importância para uma menina, por meio de um estado simbólico transcendente, sendo, agora, focinho de um cão, encontra sentido e vê realizado o seu sonho mais intrínseco.

No caso dessa narrativa para crianças, estruturalmente bem realizada por Martins, o peso da existência de João se ancora na predeterminação de uma condição aparentemente insuperável. Já a leveza, na possibilidade de uma construção singular de um projeto de ser além de um simples botão. Vivendo essa possibilidade, a personagem torna-se um recurso impulsionador de identificação para as crianças leitoras, na busca de suas próprias realizações.

A segunda parte do livro *Introdução à leveza* também traz alguns indicadores que caminham na direção da busca de uma realização transcendente. Denomina-se “Dos meus”. A expressão sugere um traço de pertencimento, apoiado no pronome possessivo. Parece indicar que a leveza desejada, como o título da obra aponta, pode se relacionar com algo que diz respeito ao contato com outros humanos. Nessa seção, entram temas tratados pela autora a partir de situações vividas com membros da família, como pai, mãe, filho; com amigas e amigos; com crianças e jovens, e tantos outros com quem a cronista contracenava.

Os textos se sustentam ora em situações do presente de quem narra, ora na memória de fases anteriores da vida. Os recursos do lirismo e da concisão continuam como marca indelével da escrita, mas as crônicas se caracterizam, como vimos, por um viés mais narrativo e menos por digressões reflexivas diante dos fatos. Tratam de vivências do cotidiano, e é do encontro com outros personagens do dia a dia que a autora extrai nuances de leveza. Como acontece,

por exemplo, em “Um dia para compartilhar” (MARTINS, 2014, p. 85-86), quando descreve o episódio de uma visita à casa de um amigo e os fatos prazerosos que aconteceram neste encontro. E quando memora o dia em que ganhou um presente de uma amiga, em “Mujer pajaró” (p. 87-88); e o amor de uma prima pelos animais, em “De amor e animais” (p. 89-90); ou ainda um passeio com um amigo às serras capixabas (p. 95-96); ou o reencontro com o filho em terras gaúchas (p. 105-106). Nas experiências com personagens que compõem seu espectro relacional, a cronista encontra momentos de leveza. Mesmo quando enfrenta os desafios de cuidar de seus pais idosos, aprende a desenvolver essa perspectiva:

E os meus olhos estavam neles, todo o tempo com amor e segurança. Havia tempo para o sorriso, para a leveza do céu azul, das árvores e dos bem-te-vis. Tudo levado para dentro do quarto, através da janela com a cortina sempre aberta (MARTINS, 2014, p. 100).

O tema do relacionamento que nutre e torna a existência mais leve também se faz presente no terceiro livro para crianças publicado pela autora em 2008, *O jardim de Laila*. A narrativa fala do encontro entre a formiga Marieta e o sapo Gilberto e discorre sobre o diálogo entre eles. O texto é praticamente todo construído por meio de um discurso direto entre as personagens, a não ser pela introdução e fechamento do conto, que se sustenta em uma narração em terceira pessoa. E trata-se de uma prosa poética, rica em recursos melopeicos, ora com rimas internas, ora, finais.

O sapo Gilberto estava perdido, tentando encontrar uma menina, Laila, que não conhecia, mas sabia que morava por ali. Gilberto havia percebido a garota apenas por ouvir a mãe se referir a ela, quando estavam na praça, onde o sapo costumava também ficar. Foi Marieta, a formiga, quem lhe encontrou quando ele chegava ao jardim de Laila, e lhe informou que estava no lugar certo. Ali era a casa de Laila. Sapo e formiga, então, se tornaram amigos, desfrutando o prazeroso jardim da casa da menina, antes mesmo que Gilberto pudesse conhecê-la.

O tema do encontro está presente não apenas na situação vivida pelos dois animais, mas em outras relações subentendidas no texto e imaginadas pelo sapo: entre a mãe e a filha; no elo entre a formiga e a menina naquele jardim; e no encontro esperado pelo sapo com a personagem apenas citada ao longo do texto, que o atrai ao seu jardim especial, mas que não aparece diretamente na narrativa. Dessa forma, o conto sugere aos leitores mais jovens a beleza dos relacionamentos e vínculos afetivos. E o jardim passa a ser esse espaço relacional onde os encontros e as interações pessoais são possíveis entre as personagens.

No livro *Potências de suavidade*, a psicanalista francesa Anne Dufourmantelle discorre sobre a suavidade, por meio de breves textos, miniensaios ou crônicas, cada um deles expondo nuances a respeito do tema do título. Embora não descreva e aporte suas reflexões sobre a leveza diretamente, de forma indireta esse tema está presente em seus textos. Para ela, “A suavidade é uma passividade ativa que se pode transformar em resistência simbólica prodigiosa e, como tal, estar ao mesmo tempo no centro do ético e do político”. E ainda, “Sem ela não há possibilidade de que a vida vá crescendo no seu devir” (DUFOURMANTELLE, 2022, p. 13-14).

Para a autora, tal condição é muito mais uma forma de ser, com implicações éticas e sociais:

Os seres que a demonstram são, às vezes, resistentes, mas de modo geral não levam o combate até onde ele acontece. Eles estão em outro lugar. Incapazes de trair e se trair, sua potência vem de uma maneira de agir que é, constantemente, uma maneira de estar no mundo. E a paixão que deriva daí vem da emoção que apenas a suavidade pode liberar: ela é uma outra forma de viver (DUFOURMANTELLE, 2022, p. 54).

Essas reflexões fazem pensar na condição de leveza refletida nos textos de Martins. Em especial, *O jardim de Laila* (2008) chama a atenção sobre esse aspecto. A leveza da narrativa se apoia nesse lugar, o jardim daquela menina, personagem aparentemente ausente no texto, a não ser indiretamente pelo seu jardim, figura de sua própria condição existencial, que tanto atrai o sapo. Não há

nada que ela faça abertamente para atraí-lo a esse lugar, a não ser sua forma de estar no mundo, se relacionando com a mãe, com a formiga e com os elementos naturais do jardim. Por isso, Laila impacta sapo e formiga, mesmo não estando “presente” na narrativa.

Nesse caminho de leitura, ético e ao mesmo tempo estético, lembro da provocação poética do já citado Mario Quintana, que dá suporte às reflexões de Martins em “Introdução à leveza”, a respeito daquilo que mata os jardins: “[...] esse olhar vazio de quem por eles passa indiferente” (MARTINS, 2014, p. 45). Na perspectiva do sapo e da formiga da história, eles tiveram olhos para ver algo além daquilo claramente dado aos sentidos. Do ponto de vista de Laila, é o seu estar no mundo, alcançado pelo olhar do sapo e da formiga, não indiferentes para ver. O que os atrai é a potência desse lugar, metonímia da menina Laila, por sua singularidade, que favorece encontros de gratuidade e contemplação, entre os demais atores da história e deles com seu ambiente mais imediato.

Pensando também na relação das personagens com os ambientes da casa, do jardim e outros, tal temática remete à última parte do livro de crônicas de Martins, “Da minha cidade” (MARTINS, 2014, p. 109-138). Neste segmento, seu olhar se detém sobre a conexão com sua terra natal e todo o ambiente que a compõe.

A cronista circula literariamente por Vitória, reconhecendo seus morros, suas luzes de Cidade Presépio, seus portos e pontes, festejos, ruas e avenidas, praças, colégios, igrejas. A relação com cada canto da cidade envolve lugares, pessoas e situações, trazendo um certo olhar saudosista. A cidade é a um só tempo a mesma e outra, com os desafios de seu crescimento urbano e imobiliário. E muitas vezes as crônicas detém forte tom de denúncia, desejando que Vitória seja ainda um local onde a urbanidade não se mostre tóxica, como em “Dores de crescimento” (MARTINS, 2014, p. 133-134) ou na última crônica do livro, “Perdas e danos” (p. 137-138). Neste texto, em especial, percebe-se a impotência da autora diante de fatos irremediáveis: “[...] meu coração, inquieto e assustado, lesado em seu patrimônio afetivo, pensa (tão ingênuo) em abrir um processo por perdas e danos” (p. 138).

Em alguns textos, há um apelo velado para que os descuidos decorrentes do desenvolvimento não planejado não se sobreponham às características prazerosas da cidade, que tanto se alinham aos episódios da biografia da autora, em sua infância e juventude. Há um tom de nostalgia nas incursões da cronista pelos espaços que povoam sua memória, já modificados pelo crescimento insustentável da capital capixaba. Os lugares revisitados não foram apenas localidades, mas palco de cenas vividas entre amigos, contatos com vizinhos e outras personas do pulsar da cidade:

Lembro-me da Praça Costa Pereira, há aproximadamente trinta anos. Os doidos mansos da cidade sentavam-se nos bancos e conversavam conosco. Crianças brincávamos pisando nos proibidos gramados, as palhas secas das palmeiras ameaçando cair sobre as nossas cabeças. A banca de jornais e revistas variadas, o comer com os olhos aquele mosaico de letras e imagens. Adultos por perto, discursos e discussões, assuntos postos em dia, o coração da cidade batendo forte [...] (MARTINS, 2014, p. 113).

Algumas crônicas ressaltam o quanto as realidades da capital mudaram e, também, a cronista: “Hoje nada se assemelha ao que era antes, muito menos eu e a Praça” (MARTINS, 2014, p. 114). É o que fica evidente em “O que temos e o que não temos mais”, crônica que narra um encontro da autora com um taxista de mais ou menos 60 anos, ambos comentando as mudanças da capital, os subtendidos aterros que deslocaram praças, banquinhos de cimento e barulhos das ondas (p. 114). A conversa trilha na direção da saudade de uma Vitória já não mais existente. Essa seria a modulação de pesar que permearia o texto, não fosse seu fechamento, pelo contraponto introduzido pela cronista, ressaltando o papel da memória, a possibilidade de ter vivido tempos outros, resgatados pelas lembranças e sensações matizadas no corpo, que podem povoar o seu dia a dia com alguma leveza, mesmo quando incompreendidos por aqueles que consideram isso um estacionar no tempo: “Mas nós vimos, não é, Seu Josias? Porque apesar do progresso, da violência, da luta do dia a dia, ainda há corações nostálgicos que se permitem sentir saudade [...]” (p. 116).

E os textos seguem esse caminho de saudade transbordante que acompanha a passagem do tempo e a luta da cronista para lidar com suas memórias, ao experimentar envelhecer, sem conseguir às vezes achar o caminho de volta ao presente: “Vontade de sentar nos degraus conhecidos, capitular [...] Preciso retornar, buscar o hoje, mas como é difícil me livrar do embaraço deste laço” (MARTINS, 2014, p. 118).

Acompanhando os passos singulares da escritura de cada crônica, lembro também - porque os textos de Martins me permitem me ver um pouco em minhas próprias saudades – de alguns versos de Quintana, lidando com a condição de “Envelhecer”: “Antes, todos os caminhos iam. / Agora, todos os caminhos vêm. /A casa é acolhedora, os livros poucos. / E eu mesmo preparo o chá/ para os fantasmas” (QUINTANA, 2015).

Embora a tonalidade geral da última seção traga os pesos de um saudosismo debilitante, em alguns momentos Martins retoma o lirismo leve da primeira parte do livro, mesmo atendo-se à temática desse último segmento. Como quando narra o episódio experienciado com uma vizinha, com quem mantém alguma convivência há anos, em “Desassossego”, e do qual sai fisicamente afetada. Embora o fato possa ser desestabilizador, a leveza se dá na coragem da cronista em olhar para além de si mesma: “Estou no chão, meu braço esquerdo dói, e ela segue sobre os pés, acorrentada ao desassossego que a vida lhe imprimiu como marca indelével” (MARTINS, 2014, p. 122). Há a constatação de duas dores presentes, a dor física da cronista/narradora e a dor existencial insuperável da vizinha. A autora transita entre as duas, e na força de sua empatia que é capaz de transcender o próprio pesar, extrai potências de leveza diante do fato que diretamente lhe afeta, não ignorando a extensão da dor presente em seu entorno.

Com estilo semelhante, a crônica “O muro” é carregada de delicadeza, lirismo e concisão. Trata da interação entre um gato no muro e um menino em sua cadeira de rodas. A imobilidade do garoto contracena com a destreza do gato. O que um tem e o que lhe falta é inversamente espelhado no outro: “O menino deseja ser

o gato na liberdade das fugas rápidas, no deslizar sobre os telhados, no desenho listrado a correr no capim ralo” (MARTINS, 2014, p. 125). E os dois se aproximam e se afastam pelo olhar: “A tênue trincheira da fria aragem que separa o menino e o gato se adelgaça cada vez que se repete o estranho ritual de olhos olhando-se. Uma tensão invisível liga seus destinos” (p. 125). A cronista capta as possibilidades e impossibilidades da cena, o reconhecimento das diferenças e o sutil encontro entre bicho e gente, mediatizado pelo mútuo olhar perscrutador de ambos.

Encontro original ainda acontece entre a cronista e os bem-te-vis, em “No meu jardim, bem-te-vi é rei”. Martins narra momentos de contato entre o humano e o pássaro pela via do olhar que capta a beleza de um voo, de um canto, de uma cor distinta (MARTINS, 2014, p. 129-130).

Dufourmantelle, em outra crônica/miniensaio, com o título “Animal”, tratando ainda da suavidade, comenta sobre esses encontros entre animais e gente:

O animal desarma nossa duplicidade, antecipadamente, na sua própria crueldade (fora dos registros da barbárie humana). O sujeito humano é dividido, exílico. Se a suavidade do animal nos toca desse modo, talvez seja porque ela nos vem de um ser que coincide com ele mesmo quase inteiramente (DUFOURMANTELLE, 2022, p. 17).

Esse é mais um recurso sutil de perturbação recorrente na obra de Martins, ao lidar com os desafios humanos. A força de seus escritos está nos contrapontos entre pesos e levezas presentes nas ambiguidades mais íntimas dos dilemas de ser ou não ser, conformar-se ou transcender por alguma via humanizante, permitir-se o encontro ou esquivar-se de seus potenciais de dor, permeado pelo olhar generoso de quem não se nega a ver e narrar a existência com delicadeza, singularidade e presença simples.

Recorro, finalmente, à voz de Luiz Guilherme para concluir este artigo em boa dimensão, estendendo a percepção do também cronista, restrita às crônicas da autora em questão, aos seus outros três livros para crianças: “Costumo dizer que

as crônicas de Elizabeth Martins têm a virtude de caberem na palma da mão. E nas poucas vezes que excedem essa medida, vão até as veias do pulso, onde se medem as batidas do coração” (NEVES, 2014, p. 8).

Referências:

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Tradução de Pedro Ivo. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

DUFOURMANTELLE, Anne. *Potências de suavidade*. Tradução de Hortencia Lencastre. São Paulo: n-1, 2022.

FRANKL, Viktor. *Sede de sentido*. 5. ed. Tradução e notas de Henrique Elfes. São Paulo: Quadrante, 2016.

GUGGENMOS, Josef. *As mais belas histórias da Grécia Antiga*. Tradução de Érica Gonçalves de Castro. Curitiba: Positivo, 2014.

MARTINS, Elizabeth. *A bailarina cor de rosa*. Ilustrações de Cléria Rachel. Vitória: Prefeitura Municipal de Vitória, 1994.

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

MARTINS, Elizabeth. *João, o botão*. Ilustrações de Joyce Brandão. Vitória: Edição da Autora, 1999.

MARTINS, Elizabeth. *O jardim de Laila*. Ilustrações de Rosana Guter. Vitória: Edição da Autora, 2008.

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

PROPP, Vladimir. *Morfologia do conto maravilhoso*. Tradução de Lúcia Pessoa da Silveira. 2. ed. São Paulo: Forense Universitária, 2006.

QUINTANA, Mario. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

RESUMO: O propósito deste artigo é construir uma visão panorâmica da obra de Elizabeth Martins como um todo, incluindo seus três livros escritos para crianças, *A bailarina cor-de-rosa* (1994); *João, o botão*

(1999) e *O jardim de Laila* (2008); bem como a coletânea de crônicas *Introdução à leveza* (2014). O fio condutor é o tema da leveza, explicitado nesta última publicação. Considera referências tomadas pela própria autora ao produzir a coletânea, tais como Luiz Guilherme Santos Neves (2014), que fez o prefácio da obra, e Mario Quintana (2015), com quem dialoga na crônica que dá título ao livro. Além desses apoios, o artigo se ancora em construtos formulados por Italo Calvino (1990) e Anne Dufourmantelle (2022).

PALAVRAS-CHAVE: Narrativa brasileira. Narrativa brasileira - Espírito Santo. Narrativa para crianças – Elizabeth Martins. Literatura produzida por mulheres no Espírito Santo - Elizabeth Martins; Crônicas - Elizabeth Martins.

ABSTRACT: In this article we build a panoramic view of Elizabeth Martins' work, including her three children's books: *A bailarina cor-de-rosa* (1994); *João, o botão* (1999); and *O jardim de Laila* (2008); as well as the collection of chronicles *Introdução à leveza* (2014). The guiding thread of this text is the theme of the lightness, explained in this latest publication. We consider references taken by the author herself when producing the collection, such as Luiz Guilherme Santos Neves (2014), who wrote the book's preface, and Mario Quintana (2015), with whom she dialogues in the chronicle that gives the book's title. In addition to these works, the article is anchored in constructs formulated by Italo Calvino (1990) and Ann Dufourmantelle (2022).

KEYWORDS: Brazilian narrative. Brazilian narrative - Espírito Santo. Narrative for children – Elizabeth Martins. Literature produced by women in Espírito Santo - Elizabeth Martins. Chronicles - Elizabeth Martins.

Recebido em: 10 de junho de 2024
Aprovado em: 8 de outubro de 2024