

ISSN 2674-6719

n. 12 2024/2

FERNIÃO

Revista do Núcleo de Estudos e
Pesquisas da Literatura do Espírito Santo

Portfólio Elizabeth Martins



SUMÁRIO

SUMMARY

Editorial

Editorial

Arlene Batista da Silva, Adriana Falqueto Lemos, Andressa Zoi Nathanailidis | 4-6

Portfólio

**Outras formas de re-existir:
a transgressão de Margot, em *A bailarina cor-de-rosa*,
de Elizabeth Martins**

Ana Carla Soares de Oliveira Malaquias, Arlene Batista da Silva | 7-22

***Introdução à leveza, de Elizabeth Martins,
e o lugar aprazível***

Leni Ribeiro Leite, Paulo Roberto Sodré | 23-41

**A leveza na obra literária de Elizabeth Martins:
bailarinas, jardins e brinquedos**

Silvana Pinheiro | 42-63

Entrevista

**A economia verbal de Elizabeth Martins:
entrevista**

Vitor Cei | 64-96

Memória

Elizabeth Martins (2003)

Graça Neves | 97-98

Conheça a obra de Elizabeth Martins (2007)

Pedro J. Nunes | 99-101

Martins, Elizabeth (2008)

Francisco Aurelio Ribeiro, Thelma Maria Azevedo | 102-103

Prefácio (2014)

Luiz Guilherme Santos Neves (*In memoriam*) | 104-106

Introdução à leveza [Orelha] (2014)

Pedro J. Nunes | 107-108

Entrevista com a escritora Elizabeth Martins (2015)

Nanda Pícoli | 109-115

Com o livro debaixo do braço [Excertos] (2016)

Companhia de Comunicação | 116-119

Um dedo de prosa com a autora Elizabeth Martins (2020)

Ana Carla Oliveira | 120-124

A literatura infantil no Espírito Santo (2020)

Valkiria Rizo Terra de Orequio | 125-131

Tecendo aprendizagens utilizando contos infantis (2022)

Ivana Esteves Passos de Oliveira, Lenilza Cardoso Tavares | 132-144

Ser, pensar e sentir em *João, o Botão*, de Elizabeth Martins (2023)

Ana Carla Oliveira, Arlene Batista da Silva | 145-160

Seleção Especial

***Morte em V*, de Reinaldo Santos Neves: notas de leitura**

Inês Aguiar dos Santos Neves (Org.) | 161-231

**Sibila a caminho:
uma leitura amorosa de *Morte em V.*, de Reinaldo Santos Neves**

Eduardo Madeira | 173-180

***Morte em V.*, de Reinaldo Santos Neves:
notas de leitura**

Getúlio Marcos Pereira Neves | 181-186

***Morte em V.*:
literatura como destino**

Inês Aguiar dos Santos Neves | 187-204

***Morte em V.*,
o espaço da paixão**

Maria Lúcia Kopernick | 205-211

***Morte em V.* –
reliquia de romance de formação**

Rita de Cássia Maia e Silva Costa | 212-231

Seleta

Pelas esquinas do texto, com Carmélia M. de Souza

Renata Oliveira Bomfim | 232-248

Resenha Autoral

***Fogo de palha*, de Carla Guerson**

Carla Guerson | 249-254

***Agridoce*, de Elaine Dal Gobbo**

Elaine Dal Gobbo | 255-261

***O céu é o limite*, de Erlon José Paschoal**

Erlon José Paschoal | 262-269

***Sonetos da Madrugada*, de Matusalém Dias de Moura**

Matusalém Dias de Moura | 270-273

***A árvore do amor*, de Rodrigo Marvila Peçanha**

Rodrigo Marvila Peçanha | 274-277

Conversa com o silêncio, de Suely Bispo

Suely Bispo | 278-281

Impeachment: o julgamento do presidente bolsonaro no senado federal, de Vitor Cei

Vitor Cei | 282-290

Universidade Federal do Espírito Santo

Reitor: Eustáquio Vinícius de Castro

Pró-reitoria de Pesquisa e Pós-graduação

Pró-Reitor: Valdemar Lacerda Júnior

Centro de Ciências Humanas e Naturais

Diretora: Luciana Ferrari de Oliveira Fiorot

Programa de Pós-Graduação em Letras

Coordenadora: Arlene Batista da Silva

Núcleo de Estudos e Pesquisas da Literatura do Espírito Santo

Coordenador: Sérgio da Fonseca Amaral

Editor-gerente da *Fernão*

Sérgio da Fonseca Amaral

Editoras do Número 12

Arlene Batista da Silva (Universidade Federal do Espírito Santo)

Adriana Falqueto Lemos (Instituto Federal de Educação do Sul de Minas Gerais)

Andressa Zoi Nathanailidis (Universidade Federal do Espírito Santo)

Conselho Editorial - Pareceristas

Arlene Batista da Silva (Universidade Federal do Espírito Santo)

Andressa Zoi Nathanailidis (Universidade Federal do Espírito Santo)

Augusto Massi (Universidade de São Paulo)

Benjamin Rodrigues Ferreira Filho (Universidade Federal de Mato Grosso)

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

Fernando Maués de Faria Júnior (Universidade Federal do Pará)

Francisco Aurelio Ribeiro (Academia Espírito-santense de Letras)

Ivana Esteves (Universidade Vale do Cricaré)

João Claudio Arendt (Universidade Estadual do Rio Grande do Sul)

Josina (Jô) Nunes Drummond (Academia Espírito-santense de Letras)

Jorge Luiz do Nascimento (Universidade Federal do Espírito Santo)

José Irmo Gonring (Universidade Federal do Espírito Santo)

Karina de Rezende-Fohringer (Universität Wien)

Keila Mara de Souza Araújo Maciel (Universidade Federal do Sul da Bahia)

Lino Machado (Universidade Federal do Espírito Santo)

Lucas dos Passos (Instituto Federal de Educação do Espírito Santo)

Luis Eustaquio Soares (Universidade Federal do Espírito Santo)

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

Maria Amélia Dalvi (Universidade Federal do Espírito Santo)

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

Maria José Sabo (Universidad Nacional de Río Negro - Argentina)
Maria Mirtis Caser (Universidade Federal do Espírito Santo)
Michele Freire Schiffler (Universidade Federal do Espírito Santo)
Paulo Dutra (The University of New Mexico)
Rafaela Scardino (Universidade Federal do Espírito Santo)
Rafael Campos Quevedo (Universidade Federal do Maranhão)
Vincenzo Arsillo (Università Ca' Foscari – Venezia)
Wilson Coêlho (Associação Capixaba de Escritores)

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

Catálogo:

Saulo de Jesus Peres – CRB 12/676

Revisão:

Os/as autores/as

Capa da nova série:

Vitor Cei

Fotografia de Elizabeth Martins na contracapa:

Caco Appel

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

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

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

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

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)

Fernão [recurso eletrônico] / Universidade Federal do Espírito Santo,
Programa de Pós-graduação em Letras. – ano 6, s. 2, n. 12 (2024)
- . – Vitória : Ufes, PPGL, 2019- .
v.
Semestral

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

ISSN **2674-6719** (online)

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

CDU 82(05)

EDITORIAL

EDITORIAL

Publicação do Núcleo de Estudos e Pesquisas da Literatura do Espírito Santo do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) do Centro de Ciências Humanas e Naturais (CCHN) da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes), a revista *Fernão* chega ao seu sexto ano, segunda série e décimo segundo número, com o propósito de publicar estudos inéditos e editados a respeito da literatura brasileira produzida por capixabas aqui e alhures. O título da revista foi uma grata sugestão de Reinaldo Santos Neves, cujo objetivo é homenagear o escritor Renato Pacheco (Vitória, 1928-2004), autor de *Cantos de Fernão Ferreiro e outros poemas heterônimos* (1985).

Fazem parte deste décimo segundo número quatro seções fixas e duas eventuais (*Entrevista e Seleta Especial*). Na *Portfólio*, dedicada à obra de Elizabeth Martins, três estudos procuram observar aspectos importantes das crônicas e das narrativas para crianças da autora. Em "Outras formas de re-existir: a transgressão de Margot, em *A bailarina cor-de-rosa*, de Elizabeth Martins", Ana Carla Soares de Oliveira Malaquias e Arlene Batista da Silva analisam, a partir de uma dimensão feminista, as tensões que permeiam a relação entre três figuras femininas: Dona Teresa, a filha Ana e a bailarina de uma caixinha de música chamada Margot. Leni Ribeiro Leite e Paulo Roberto Sodr e, em "Introdução à *leveza*, de Elizabeth Martins, e o lugar aprazível", escolhem as crônicas para a análise da atualização de um tema clássico, o *locus amoenus*. Por sua vez, o artigo "A leveza na obra literária de Elizabeth Martins: bailarinas, jardins e

brinquedos”, de Silvana Pinheiro, traz uma leitura das crônicas e das narrativas para crianças a partir da noção de leveza, destacada por Italo Calvino em suas propostas para a literatura do corrente milênio.

A seção *Entrevista* apresenta “Economia verbal intuitiva e emocional: entrevista com Elizabeth Martins”, de Vitor Cei. As questões e as respostas ajudam a compor um panorama biobibliográfico sensível da autora, em que se destaca, além das obras, sua militância em prol da leitura.

A fortuna crítica sobre a escrita criativa de Elizabeth Martins é recolhida na seção *Memória*, com textos que abarcam 20 anos de observações sobre sua obra: de 2003 a 2023.

Em comemoração aos 78 anos do escritor (e do criador, fundador e coordenador do Neples durante dezesseis anos [1996-2012]) Reinaldo Santos Neves, a seção *Seleta Especial* reúne, sob a organização de Inês Aguiar dos Santos Neves, comentários a respeito do que pode ser o último romance do autor: *Morte em V.*, publicado em 2023. Nesse sentido, Eduardo Madeira, Getúlio Marcos Pereira Neves, Maria Lúcia Kopernick e Rita de Cássia Maia e Silva Costa, além da própria Inês, anotam suas percepções de leitura acerca desse romance.

Na seção *Seleta*, Renata Oliveira Bomfim escolhe e comenta, em “Pelos esquinas do texto, com Carmélia M. de Souza”, crônicas que expõem uma escrita em chave mais confessional, em que a ficcionalidade parece ficar por um fio.

A seção *Resenha Autoral* traz, por fim, comentários dos/as próprios/as autores e autoras sobre suas obras recentemente publicadas. Assim, Carla Guerson observa seus poemas em *Fogo de palha* (2022); Elaine Dal Gobbo rastreia as motivações de suas crônicas de *Agridoce* (2024); a peça teatral *O céu é o limite* (2024) é observada por seu autor, Erlon José Paschoal; Matusalém Dias de Moura revela como foram compostos os *Sonetos da madrugada* (2020); *A árvore do amor* (2024) tem sua composição narrativa exposta por Rodrigo Marvila Peçanha; Suely Bispo indica sua autopoética a partir de sua poesia em *Conversa com o*

silêncio (2022) e a complexa estruturação de *Impeachment: o julgamento do presidente bolsonaro no senado federal* é discutida por Vitor Cei.

Assim, com essas seções, cremos que o objetivo persistente da *Fernão* de propor, divulgar e registrar estudos de diversas perspectivas teóricas sobre obras literárias brasileiras realizadas no Espírito Santo ou por capixabas espalhados/as pelo mundo recebe novo fôlego neste último número de 2024.

Boa leitura.

Arlene Batista da Silva
(Universidade Federal do Espírito Santo)

Adriana Falqueto Lemos
(Instituto Federal de Educação do Sul de Minas Gerais)

Andressa Zoi Nathanailidis
(Universidade Federal do Espírito Santo)

*OUTRAS FORMAS DE RE-EXISTIR:
A TRANSGRESSÃO DE MARGOT,
EM A BAILARINA COR-DE-ROSA,
DE ELIZABETH MARTINS*

*OTHER WAYS OF RE-EXISTING:
MARGOT'S TRANSGRESSION,
IN A BAILARINA COR-DE-ROSA,
BY ELIZABETH MARTINS*

Ana Carla Soares de Oliveira Malaquias*
Arlene Batista da Silva*

Elizabeth Martins, formada em História, professora por alguns anos e escritora, nasceu em um cenário promissor no campo das Letras, no ano de 1952, época em que os agitos em torno da área cultural vinham ganhando destaque, conforme aponta o *Mapa da Literatura Brasileira feita no Espírito Santo* (2019), escrito por Reinaldo Santos Neves. De acordo com o estudo, muitas produções eram feitas por homens, com destaques para poesia,

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

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

contos e crônicas. O mapeamento, no entanto, não faz menção à produção da Literatura Infantil e Juvenil.

Entretanto, um estudo aprofundado sobre esse tema vai aparecer na tese de doutorado de Ivana Esteves Passos de Oliveira (2015), destacando os principais escritores de Literatura Infantil e Juvenil no Espírito Santo, bem como seus desdobramentos para divulgação e distribuição das suas obras para o público infanto-juvenil.

Retomando os estudos de Santos Neves (2019), a partir da década de noventa, a produção literária feita por mulheres ganha impulso e, a partir disso, Elizabeth Martins, nesse contexto, começa a escrever para o público infantil, precisamente no ano de 1994.

Em entrevista concedida a Ivana de Oliveira (2015), Elizabeth Martins afirma ter percebido que, para ser escritora, teria que assumir várias frentes de trabalho para fazer circular sua arte literária. Martins comenta: "O livro infantil capixaba na livraria não aparece e, logo, não vende" (MARTINS, 2015, apud OLIVEIRA, 2015, p. 105). Diante desse cenário, a autora assumiu vários papéis do mercado literário: autora, produtora, divulgadora e distribuidora dos seus livros que tiveram múltiplas edições com tiragens razoáveis.

A escritora capixaba publicou *A bailarina cor-de-rosa* (1993), *João, o botão* (1999) e *O jardim de Laila* (2007), e buscou aproximar as suas obras do público infantil. Nesse movimento, marca sua presença no espaço literário capixaba, por meio da divulgação de seu trabalho por meio de "[...] visitas às escolas do Espírito Santo com o objetivo de levar às crianças a ideia do livro como fonte de brincadeira e prazer, alimento para imaginação e o sonho", conforme aponta a matéria publicada no site Tertúlia Capixaba (NUNES, 2005).

Segundo Ivana de Oliveira (2015), desde seu primeiro livro, *A bailarina cor-de-rosa*, Martins já tinha uma preocupação em fazer com que sua produção chegasse às crianças. Uma de suas ações de divulgação, à época, foi visitar as

academias de balé para divulgar seu trabalho, ou seja, a divulgação de porta em porta. E, até hoje, ela segue o rito: “assim que um livro seu é adotado ou comprado pelos alunos, Elizabeth agenda uma visita à escola para conversar com as crianças, conhecer a produção delas provocada pela leitura de suas obras e autografar os livros” (OLIVEIRA, I., 2015, p. 102).

Em relação ao livro *A bailarina cor-de-rosa*, o título pode se tornar uma cilada, ao levar leitores ingênuos a imaginar que o enredo apresenta de forma romântica o mundo cor-de-rosa da protagonista, que gira entre piruetas, tutus e sapatilhas. Para os leitores não perderem o compasso com a leitura crítica, este artigo pretende analisar o livro *A bailarina cor-de-rosa*, da autora capixaba Elizabeth Martins, com o fito de discutir as tensões que compõem a trama em torno da bailarina Margot e refletir como os fatores externos (sociais e históricos do mundo objetivo) se materializam na vida da personagem. A análise tomará como embasamento teórico os estudos de Daniela Grieco Nascimento e Silva e Marcia Gonzales Feijó (2020), Antonio Candido (2006), bell hooks (2021), Marcia Tiburi (2018) entre outros.

A mulher na literatura: a autora, a personagem e o contexto histórico e social de gênero e classe

A presença da mulher escritora na produção de literatura em solo capixaba foi ganhando espaço na medida em que as discussões sobre gênero alcançaram consistência no Brasil nos dois últimos séculos. No relato histórico feito pela escritora Ester Abreu Vieira de Oliveira (2020, p. 1), conquistar visibilidade no mercado literário é resultado de muitas lutas, não só no campo das Letras, mas também na política, no trabalho, entre outros. Oliveira enfatiza que o surgimento de estudos sobre a participação das mulheres na sociedade foi ganhando notoriedade no campo do conhecimento, precisamente no final do século XIX e início do século XX.

De acordo com Ester de Oliveira (2020, p. 2), o surgimento de “escolas públicas para meninas”, no ano de 1845, faz com que a mulher seja escolarizada, contribuindo para sua inserção no campo da escrita. Com isso, algumas são incentivadas a publicar os seus textos nos jornais, mesmo enfrentando a furiosa crítica da época, pois esse ofício era ocupado majoritariamente por homens.

À luz dessas considerações, o mapeamento que Ester de Oliveira faz da presença e valorização de mulheres escritoras, desconhecidas por boa parte do público capixaba – inclusive estudantes –, contribui para compreendermos que essa luta por visibilidade no campo artístico e intelectual soma-se a um movimento maior de enfrentamento contra a exploração e a opressão das mulheres que constitui o sistema social vigente, ou seja, o patriarcado. De acordo com Misa Boito,

O patriarcado – como forma de organização social na qual é exercido o poder do homem sobre a mulher – não é exclusivo do capitalismo. Ele surge na história da humanidade juntamente com a propriedade privada, que coloca a questão da transmissão da riqueza, da herança e da definição da paternidade. Antes do surgimento da propriedade privada, a sociedade se organizava em torno da figura da mãe. Com a família monogâmica, quando a mulher é entregue “*ao poder do homem*”, como explicou Engels, nasce o germe do Estado patriarcal. Ao modo de produção capitalista corresponde o estado burguês, no qual se mantém o patriarcado – e não poderia ser diferente, pois a questão da propriedade privada e sua transmissão seguem colocadas (BOITO, 2016, p. 15).

Nesse sentido, entendemos que a estrutura familiar patriarcal foi funcional para o desenvolvimento e manutenção do capitalismo ao longo dos séculos, favorecendo uma organização social em que as mulheres trabalhavam para sustentar a reprodução da força de trabalho em âmbito privado, familiar, enquanto os homens participavam da produção material e da ocupação de funções de poder na esfera pública.

De acordo com Márcia Tiburi (2018), o patriarcado está entrelaçado na cultura humana e utiliza-se de verdades absolutas que servem aos interesses de exploração do sistema capitalista para sustentar discursos e práticas, tais como:

a) a divisão do trabalho (homens na esfera pública e mulheres nos cuidados do

lar); b) o controle do corpo das mulheres (impedindo-as da livre escolha sobre ter ou não filhos); c) a subvalorização do trabalho feminino (a remuneração inferior à dos homens); d) a feminilidade como mercadoria (a moda, a beleza e a maternidade nos padrões patriarcais perpetuam uma lógica lucrativa).

Sobre a participação das mulheres na escrita de textos literários, Norma Telles, em seu texto intitulado "Escritoras brasileiras no século XIX", comenta que "no século XIX, a urbanização irá impor o discurso sobre *a natureza feminina*, formulado nos países europeus, no século XVIII, e que define a mulher, quando maternal e delicada, como a força do bem, o anjo do lar" (1990, p. 127).

À luz dos discursos daquela época, cabia à mulher gerenciar o lar, cuidar, zelar e viver enclausurada, sem uma efetiva participação na vida social, ou seja, era silenciada e condicionada às ordens do homem – marido, pai, senhor. Obviamente, houve resistência a essas imposições. Heloísa Buarque de Hollanda, em seu livro *Feminista, eu? Literatura, Cinema Novo e MPB* (2022), recupera obras de escritoras do final do século XIX para mostrar a rica contribuição de mulheres à produção literária no Brasil. Ela destaca ainda a atuação de Ana Maria Machado, Helena Parente Cunha e Lia Luft, escritoras que publicaram crônicas em jornais e revistas de grande circulação nos anos 1960, promovendo fissuras na produção cultural da época, marcadamente machista.

Esses enfrentamentos à estrutura patriarcal foram impulsionados pelos movimentos feministas que, no século XX, lutaram por conquistas políticas, inserção no mercado de trabalho, educação e produção intelectual, direitos reprodutivos, proteção contra a violência de gênero etc. Nas palavras de bell hooks (2018), o movimento feminista revolucionário dos anos 1970 e 1980 teve alcance global e trouxe outras formas de se compreender a mulher:

As ativistas feministas que tornaram essas mudanças possíveis se importavam com o bem-estar de todas as mulheres. Entendíamos que solidariedade política entre mulheres expressa na sororidade vai além de reconhecimento positivo das experiências de mulheres, e também da compaixão compartilhada em casos de sofrimento comum. A sororidade feminista está fundamentada no comprometimento compartilhado de

lutar contra a injustiça patriarcal, não importa a forma que a injustiça toma. Solidariedade política entre mulheres sempre enfraquece o sexismo e prepara o caminho para derrubar o patriarcado (HOOKS, 2018, p. 30).

Baseados na afirmação de hooks, essa mudança na forma de conceber o sujeito mulher abriu frestas na estrutura social patriarcal, permitindo a muitas pessoas se perceberem e compreenderem sua existência a partir de outras identidades, pautadas na liberdade, na solidariedade e na superação da condição de exploração.

Feita essa brevíssima contextualização histórica sobre a condição da mulher no seio das relações sociais de exploração e dominação, discutiremos como esses discursos do mundo real se tornam agentes da estrutura textual e se articulam ao objeto estético criado por Elizabeth Martins. Podemos observar que *A bailarina cor-de-rosa* (1993) problematiza, num plano inicial, a condição da figura feminina silenciada e na clausura do lar.

A narrativa conta a história de mulheres íntimas, vivendo no mesmo espaço doméstico, uma bailarina de caixinha de música, que ganha vida em um curto espaço de tempo, uma menina de oito anos e a mãe, uma senhora que busca momentos de prazer ao ouvir a bailarina rodopiar. No decorrer da trama, a discussão sobre os conflitos que envolvem o feminino se torna mais complexa. É sobre esse adensamento das tensões que esta leitura crítica pretende se debruçar no próximo tópico.

As diferentes faces da bailarina cor-de-rosa

Em sua primeira obra *A bailarina cor-de-rosa* (1993), Elizabeth Martins aborda uma temática muito presente no dia a dia das meninas de classe média em nossa sociedade: ser bailarina. O balé, até os dias atuais, é considerado uma dança das elites. Originária das cortes europeias do século XVI, a dança é marcada por movimentos leves e expressivos que remetem à delicadeza feminina. A imagem

da bailarina remete a um padrão de beleza a ser seguido: jovem de pele clara, cabelos impecavelmente presos, corpo esguio e flexível. Vestida com collant de helanca, saia de tule (tutu), meia-calça e sapatilha, tudo em tons branco e cor-de-rosa, eis aí a representação clássica da bailarina, construída a partir do ideário do Romantismo, como um ser perfeito, fragilizado, intocável.

Figura 01: Capa



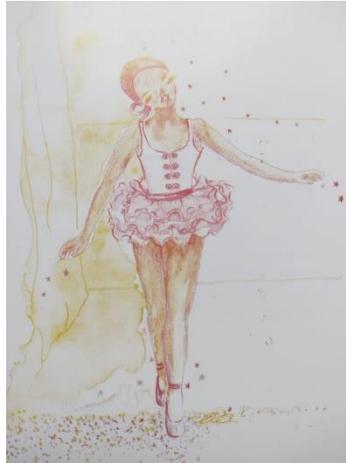
Fonte: Elizabeth Martins (2006)

Em *A bailarina cor-de-rosa*, a autora promove, já, na capa ilustrada por Cléria Rachel, uma desconstrução do padrão visual e socialmente estabelecido: uma bailarina cor-de-rosa com formas atípicas, num movimento circular, cercada por estrelas e envolta por um misto de sombras (mistura de cores) num fundo branco. Também o título, em letras disformes, assimétricas, opõe-se às formas e movimentos perfeitos praticados pelas bailarinas.

Além da capa, as ilustrações de Cléria Rachel põem em contraste a precisão do desenho feito a lápis com as cores esmaecidas em aquarela, numa mistura indefinida de cores, que incitam a leitora e o leitor estabelecer conexões com práticas que compõem a arte do ballet: o máximo de rigor técnico para se

alcançar a delicadeza dos movimentos corporais e a ilusão de estar flutuando no ar.

Figura 02: A bailarina.



Fonte: Elizabeth Martins (2006)

As ilustrações são inseridas sem uma sequência definida, em páginas alternadas (p. 1, 6, 9, 11, 15, 16, 19) com parágrafos não justificados, dando ênfase ao contraste (branco/preto) nas páginas. Todos esses elementos dialogam diretamente com o conflito entre a disciplina, a obediência *versus* a liberdade, a experiência, construído na trajetória da bailarina no desenvolvimento do enredo.

A narrativa começa com a descrição do ambiente; sala bem mobiliada, aconchegante e que traz um móvel clássico e de luxo, “a cristaleira”, objeto de desejo das famílias abastadas do século passado. Nela, são guardados objetos de valor como taças, jarras, cristais, louças finas, elegantes e de grande memória afetiva. No texto, a cristaleira guarda algo diferente, um objeto de grande afeto, de desejo, controlado segundo a vontade da sua dona – uma “caixa de música com uma bailarina de sapatilhas, meias, ‘tutu’ (saiote curto e armado) e corpete cor-de-rosa, tendo nos cabelos escuros uma rendinha e uma fita também cor-de-rosa” (MARTINS, 2006, p. 1).

Margot, a bailarina, vivia presa em uma caixinha de música guardada numa cristaleira. Para relaxar, D. Teresa, todas as tardes, dava corda na caixinha de

música para ver a bailarina dançar. Ana, filha de D. Teresa, ficava a observar a bailarina fechada na cristaleira. Até que um dia, algo maravilhoso e fantástico acontece: a bailarina ganha vida e voz.

Ei Ana, olhe aqui! Sou eu, a bailarina! Abra a porta, por favor! Ana fica surpresa, mas abre a porta da cristaleira e a bailarina, antes tão quieta, dispara a falar:

— Nossa, até que enfim! Eu já não aguentava mais este armário abafado, essa música enjoada e esse rodopiar diário que me deixa tonta. Ana, você me ajuda? Eu quero sair desta caixa. Quero sair livre por aí. Ver como é o mundo. (MARTINS, 2006, p. 5).

A fala da bailarina desconstrói a imagem de encantamento construída socialmente sobre sua atividade. Se a música e os movimentos do balé causam fascínio ao público que a assiste, a protagonista expõe toda sua insatisfação e tédio por estar num modo de vida padronizado e repetitivo.

Já na primeira parte do enredo, a autora expõe a crise identitária da protagonista: uma bailarina criada para ser objeto de entretenimento de sua proprietária não aceita o papel que lhe foi determinado socialmente e quer ser livre para experimentar o mundo exterior. Essa leitura encontra respaldo na imaginação dos leitores, na medida em que este encontra coerência entre esse fato e a realidade social marcada por desigualdades de gênero no cotidiano em que vive.

Conforme Marcia Tiburi (2018), o sistema de subjugação utilizado pelo patriarcado estabelece as funções sociais dos sujeitos a partir do gênero, impedindo-os de ser completamente livres. Nessa lógica, há corpos cujo valor de uso está ligado ao prazer. Noutras palavras: há corpos subjugados a serem explorados para proporcionar prazer àqueles que historicamente detêm o poder econômico e político. Nessa perspectiva, o real e o ficcional se fundem, instaurando a tensão entre a função social da protagonista (proporcionar prazer à Dona Teresa) e seus interesses pessoais enquanto sujeito (sair de casa para conhecer o mundo).

De volta à trama, observamos que foi no período de férias de Ana que a bailarina pede para a menina abrir a porta, pois ela quer sair, se libertar daquele estado passivo, rotineiro, cansativo e enjoado que a clausura lhe impunha. A pequena Ana, em um estado de encantamento, cede aos desejos da bailarina, que num passe de mágica deseja conhecer tudo, inclusive todos os objetos da casa, sua curiosidade não tem fim. Nesse momento, a personagem rompe com esse lugar que lhe foi determinado, transgride a norma, quer se autoafimar, ter direito à fala. Deseja ainda libertar os avós de Ana, que estão no porta-retrato, pedindo que a menina os livre daquele confinamento também.

Da caixa de música para os ambientes da casa, a bailarina rodopia ligeiro, pergunta sobre tudo, sente-se livre, vivendo uma grande aventura. Ao adentrar o quarto de Ana, invade a casinha de bonecas e abandona o figurino de bailarina, “[...] veste short e camiseta, troca as sapatilhas por sapatos de plásticos” (MARTINS, 2006, p. 12). Antes, porém, ela cria sua própria identidade através da escolha do nome Margot. A partir dessa cena, Ana coloca Margot dentro da sua bolsa a tiracolo e a leva para conhecer o mundo. E, assim, a bailarina fica maravilhada com o desimportante da vida, o cotidiano e as práticas humanas “[...] as pracinhas onde brincam as crianças, [...] o sorveteiro e o pipoqueiros, as flores dos jardins, os carros nas ruas e as pessoas caminhando apressadas” (MARTINS, 2006, p. 16).

Nesse trecho, notamos que a protagonista apresenta comportamentos que exprimem exatamente o oposto daquilo que ela vive em seu papel social: usar roupas despojadas, ver as pessoas interagindo descontraídas. Assim, Margot parece demonstrar que seu prazer está em experimentar a liberdade de não estar sob o jugo do controle social e da domesticação dos corpos que limita quem somos, como somos e o que devemos fazer (TIBURI, 2018).

A passagem dessa cena sugere um viés intertextual com a obra *A bolsa amarela*, de Lygia Bojunga, quando a personagem Raquel, uma criança cheia de desejos, escreve em um papel, no início da narrativa, “eu tenho que achar um lugar pra esconder as minhas vontades” (2002, p. 7), e, no decorrer do enredo, vai

guardando suas vontades dentro de uma bolsa, imaginárias ou não. Na obra de Martins, a personagem principal tem suas próprias vontades, e é guardada dentro da bolsa de Ana, com a metade do corpo para fora, em busca da sua liberdade – viver o mundo que lhe foi negado.

Nas páginas finais, Margot e Ana dialogam entre si, felizes por terem passado a tarde toda juntas:

A boneca maravilhada olha tudo e fala, fala como fala! Gesticula tanto que Ana tem que carregá-la nos braços senão ela seria até capaz de cair da bolsa.

— Nossa, Margot! Está ficando tarde.

Daqui a pouco a mamãe vai pegar você na cristaleira.

— Eu quero ver mais! Não quero voltar!

A gente tem que aproveitar este mundo!

— Não, não! A gente precisa voltar! (MARTINS, 2006, p. 18).

A narrativa, no entanto, não estabelece um rompimento absoluto com o padrão, a norma, já que Margot, mesmo contra sua vontade, retorna à função de dançarina para entreter sua senhora. Assim, a narrativa se encerra da seguinte forma:

D. Teresa dá corda, ouve a música lenta e suave e vê sua bailarina cor-de-rosa rodopiando como sempre. Mas Ana vê, isso sim, uma boneca levada e falante, chamada Margot, que pisca o olho para ela como a combinar novas aventuras no mundo maravilhoso lá de fora (MARTINS, 2006, p. 18).

Nesse trecho, a autora rompe com a expectativa dos leitores, pois ao acompanhar a jornada da protagonista, imagina um final feliz para a bailarina: ela se libertará do papel social que lhe foi determinado e partirá em busca dos seus sonhos. Seguindo a ordem de Ana, no entanto, (“Não, não! a gente precisa voltar” [MARTINS, 2006, p. 18]), ela retorna à sua função de proporcionar prazer à Dona Teresa, isto é, a proprietária da bailarina.

Nesse contexto, é possível observar que, apesar de Ana e Margot terem construído um laço de amizade, não houve da parte da menina nenhuma atitude

para se opor à condição de exploração a que a bailarina era submetida todos os dias.

Essa situação nos leva a refletir sobre a prática cotidiana de muitas mulheres que alcançaram certa liberdade para viver suas experiências, mas continuam presas ao sistema de exploração gerado pelo patriarcado e conveniente à sociedade capitalista. Nesses termos, a mulher no mundo objetivo até pode trabalhar fora de casa, estudar, viajar, mas precisa conciliar tudo isso com os cuidados da casa, dos filhos e da família, ou seja, está presa à norma pré-estabelecida no contrato social masculinista.

Sobre essa questão, bell hooks afirma que mudanças no sistema patriarcal no momento contemporâneo dependem da solidariedade política de mulheres dispostas a abrirem mão de seu poder de exploração de dominação de outras mulheres. Para que isso aconteça, é necessário um trabalho de formação política e de conscientização. De acordo com a autora:

Uma vez que multidões de jovens mulheres sabem pouco sobre feminismo e várias assumem falsamente que sexismo não é mais um problema, a educação feminista para uma consciência crítica deve ser contínua. Pensadoras feministas mais velhas não podem pressupor que jovens mulheres simplesmente vão adquirir conhecimento sobre feminismo ao longo da vida adulta. Elas precisam de orientação. De um modo geral, as mulheres em nossa sociedade estão esquecendo o valor e o poder da sororidade. Movimentos feministas renovados devem novamente levantar alto a bandeira e proclamar mais uma vez: "A sororidade é poderosa" (HOOKS, 2018, p. 31).

Conforme a argumentação de hooks, é possível pensar que as meninas crescem com carecendo de orientações sobre a condição de dominação a que mulheres serão submetidas na sociedade. Para elas, o mundo já está posto, imutável e tudo o que vivenciam é naturalizado, portanto, inquestionável, "esquecendo o valor e o poder da sororidade", o que precisa ser mudado.

Na narrativa de Elizabeth Martins, o comportamento de Ana, com 8 anos de idade, demonstra isso. Ela tinha preocupação em não romper com a norma, quando diz: "a gente precisa voltar" (MARTINS, 2006, p. 18). Parece-nos, então,

que a autora estrutura o texto literário com elementos do mundo maravilhoso, criando uma protagonista que transita entre dois mundos (da clausura x da liberdade), com uma pitada de realismo crítico, quando levam a leitora e o leitor a inferirem que, devido às condições materiais da vida social, há certas mudanças que são difíceis de serem realizadas na vida da bailarina.

Assim, a obra de Martins, embora dedicada ao universo infantil, levanta inúmeras discussões acerca da figura feminina em uma sociedade marcada pela exploração. Simbolicamente, a bailarina representa um modelo de mulher, ligada à fantasia e ao imaginário de muitas meninas. No artigo “A construção do corpo doce da bailarina da caixinha de música”, Daniela Grieco Nascimento e Silva e Marcia Gonzales Feijó observam que

[...] a imagem da bailarina foi construída por meio de diversos marcadores sociais, culturais e políticos, que escreveram em seu corpo símbolos desta representação feminina, explicitada pela postura, gestos, movimentos, roupas e comportamentos (2020, p. 4).

Sob essa perspectiva, a duplicidade entre boneca/bailarina da caixinha de música e menina/bailarina visa a representar um desejo da sociedade patriarcal. Para as autoras, há a construção do “corpo obediente, disciplinado, bonito, gerador de satisfação para si e para os outros, mas condenado a repetir eternamente os mesmos movimentos diante dos espelhos da vida” (SILVA; FEIJÓ, 2020, p. 4).

À luz dessas reflexões, podemos pensar em termos simbólicos na importância do móvel cristaleira, que localizada num canto próximo à janela, traz, refletida em seus vidros espelhados, a reprodução dos gestos rotineiros da bailarina cor de rosa. A proximidade da janela com a cristaleira nos faz pensar nas questões entre o privado e o público, dentro e fora, algo que está para além da janela – o mundo, a liberdade. Podemos refletir e desconfiar, a partir da situação das personagens femininas D. Teresa, Ana e Margot, do estado de satisfação e contemplação, ao se ver a bailarina dançar todas as tardes, a respeito de perguntas como: Qual seria o desejo de D. Teresa? O que a impedia de tirar a bailarina da cristaleira no final da tarde? Teria ela vivenciado a mesma experiência de Ana na infância?

Teria ela colocado a bailarina na cristaleira pelos mesmos motivos de Ana? Essas indagações vão permeando o imaginário da leitora e do leitor a cada virada de página.

Para refletir sobre as questões socialmente construídas, a narrativa *A bailarina cor-de-rosa* nos leva a pensar sobre a condição de mulheres pessoas que são controladas por um sistema que as oprime e as explora. Em outras palavras, a narrativa de Elizabeth Martins nos conecta com o papel da mulher no mundo objetivo, majoritariamente patriarcal, vem se debatendo com a dominação sobre o seu corpo, os ditames do padrão de beleza e de comportamento, uma vez que “controlar o corpo feminino é uma maneira de sujeição das mulheres, pois no momento em que o poder masculino define o corpo da mulher, ela irá se produzir de acordo com tais representações”, como ponderam Grieco e Feijó (2020, p. 6).

Por fim, cabe dizer que Elizabeth Martins oferece ao público uma experiência sensível, ao adentrar o mundo imaginário da bailarina cor-de-rosa. Ao narrar o encanto de Ana com as peraltices e o entusiasmo da protagonista, convida a leitora e o leitor a sentir alegria pela libertação e a dor pelo reenclausuramento de Margot. E a partir desse misto de emoções, provoca a reflexão sobre os fatores sociais que levam a dançarina a permanecer na condição de dominação que organiza sua trajetória.

Referências:

BOITO, Misa (Org.). *A luta contra a opressão da mulher: recuperando uma abordagem de classe*. São Paulo: Nova Palavra, 2016.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Feminista, eu? Literatura, Cinema Novo e MPB*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.

HOOKS, bell. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. Tradução de Bhuvi Libânio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

OLIVEIRA, Ester Abreu Vieira de. A mulher escritora no Espírito Santo e a Academia Espírito-santense de Letras: relato histórico. 2020. Disponível em: https://www.cemhal.org/anteriores/2023_2024/2221%20Ester%20Abreu%20Vieira%20de%20Oliveira.pdf. Acesso em: 02 de nov. 2024.

OLIVEIRA, Ivana Esteves Passos de. *A literatura infantil no Espírito Santo no séc. XXI e o desvelar do autor divulgador e distribuidor*. 2015. 222f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2015.

NUNES, Pedro J. Conheça o trabalho de Elizabeth Martins. In: _____ (Coord.). *Tertúlia: livros e autores do Espírito Santo*. Vitória, 2005-. Disponível em: https://www.tertuliacapixaba.com.br/noticias/conheca_o_trabalho_de_elizabeth_martins.html. Acesso em: 15 set. 2024.

SILVA, Daniela Grieco Nascimento e; FEIJÓ, Marcia Gonzales. A construção do corpo doce da Bailarina da Caixinha de Música. *Revista Da FUNDARTE*, 43(43), 1–21. Disponível em: <https://doi.org/10.19179/2319-0868/819>. Acesso em 20 de out. 2024.

TELLES, Norma. Escritoras brasileiras no século XIX. In: GOTLIB, Nádya Batella (Org.). *A mulher na literatura*. Belo Horizonte: Imprensa da Universidade de Minas Gerais, 1990. p. 127-140.

TIBURI, Marcia. *Feminismo em comum: para todas, todes e todos*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

RESUMO: Este artigo pretende analisar o livro *A bailarina cor-de-rosa*, da autora capixaba Elizabeth Martins, com o fito de discutir as tensões que compõem a trama em torno da bailarina Margot e refletir como os fatores externos (sociais e históricos do mundo objetivo) se materializam na vida da personagem. A análise toma como embasamento teórico os estudos de Grieco e Feijó (2020), Candido (2006), hooks (2021), Tiburi (2018) entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura para crianças – Espírito Santo. Elizabeth Martins – Literatura para crianças. Elizabeth Martins – *A bailarina cor-de-rosa*. Transgressão feminina – Tema literário.

ABSTRACT: In this paper we aim to analyze the book *A bailarina cor-de-rosa*, by the Espírito Santo author Elizabeth Martins, in order to discuss the tensions of the plot that centres around the dancer Margot. The objective is to reflect on how external factors (social and historical factors of the objective world) materialize in the character's life. The analysis is based on studies of Grieco and Feijó (2020), Candido (2006), hooks (2021), Tiburi (2018) and others.

KEYWORDS: Literature for Children – Espírito Santo. Elizabeth Martins
– Literature for Children. Elizabeth Martins – *A bailarina cor-de-rosa*.
Female Transgression - Literary Theme.

Recebido em: 11 de novembro de 2024
Aprovado em: 19 de novembro de 2024

*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” (HOUISS; 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

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

A ECONOMIA VERBAL DE ELIZABETH MARTINS: ENTREVISTA¹

THE VERBAL ECONOMY OF ELIZABETH MARTINS: AN INTERVIEW

Vitor Cei*

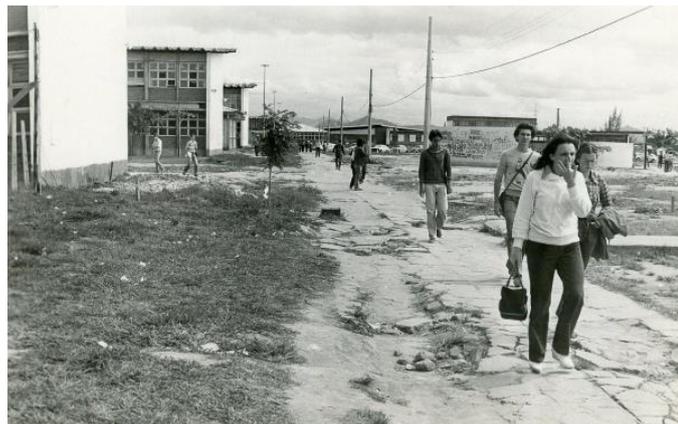
Elizabeth Martins nasceu em Vitória (ES) em 1952, onde reside até hoje. Graduada em História pela Universidade Federal do Espírito Santo em 1973, trabalhou como professora durante 12 anos, com experiências no antigo Ginásio Maria Ortiz, na antiga Escola Técnica Federal e no Colégio Martim Lutero. Sua experiência como educadora a fez compreender profundamente o papel da leitura na formação das crianças, promovendo habilidades como pensamento crítico, criatividade, empatia e compreensão do mundo ao redor.

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Espírito Santo (Fapes) – Bolsa Pesquisador Capixaba (Processo 573/2023).

* Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).



Elizabeth Martins em Manguinhos, nos anos de sua graduação em História, 1970, na Ufes (Acervo da autora).



Área dos ICs na Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes), nos anos 1970-80 (Foto sem crédito).

Nesta entrevista, respondida em 23 de fevereiro de 2024, Elizabeth Martins relata que sua jornada literária foi um processo gradual de imersão no mundo das letras. Desde a infância, a leitura, especialmente das obras de Monteiro Lobato,

foi uma companheira constante, estimulando sua imaginação, criatividade e amor pela escrita. Somente na maturidade, aos quarenta anos, ela decidiu compartilhar sua produção com o público.



Elizabeth Martins na infância e adolescência, em Vitória (Acervo da autora).



Colégio do Carmo, em Vitória, onde Elizabeth Martins estudou nos anos 1960 (Acervo da autora).

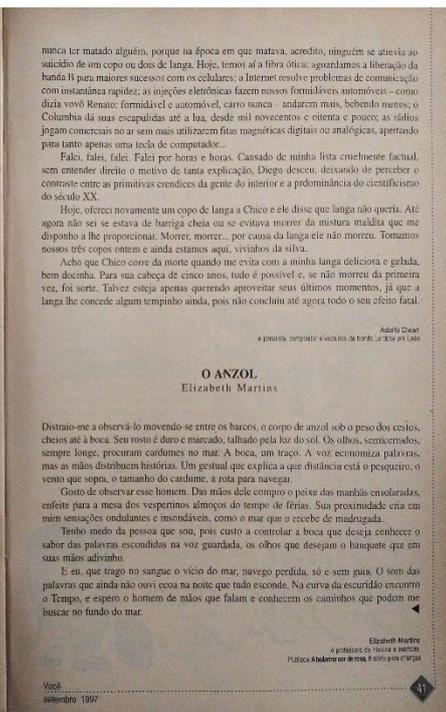
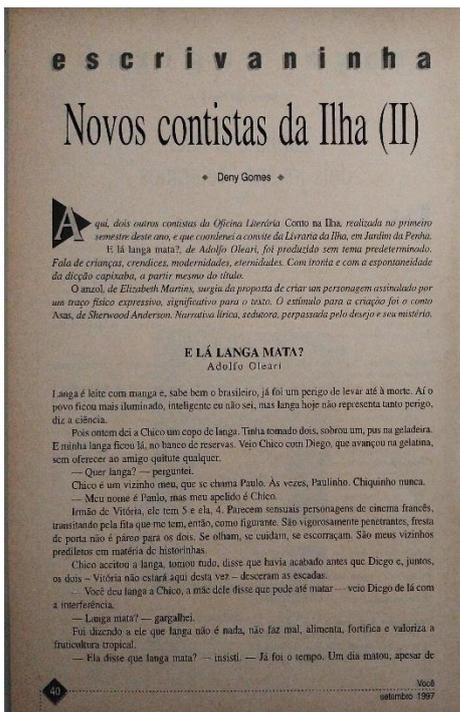
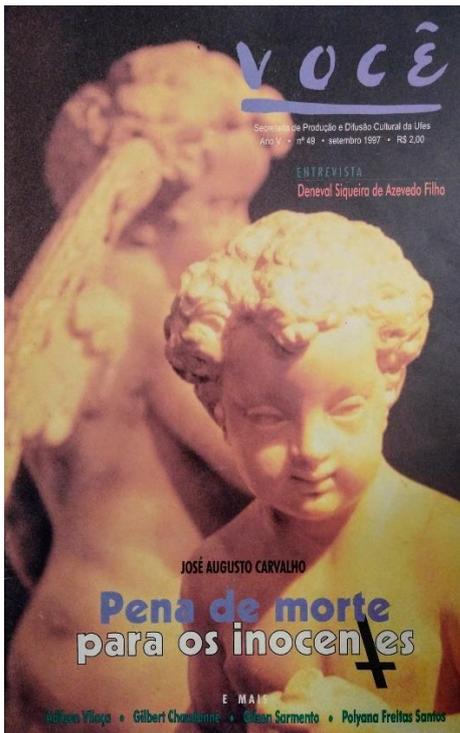
Em 1994, Elizabeth Martins fez sua estreia na literatura infantil com a publicação do livro *A bailarina cor-de-rosa* (edição independente, 1994, já na 3ª edição, 2006). Este foi apenas o primeiro passo de uma trajetória marcante, que inclui *João, o botão* (edição independente, 1999, na 4ª edição, 2011) e *O jardim de Laila* (edição independente, 2007, na 2ª edição, 2008), obras que consolidaram seu nome como uma das mais renomadas autoras de livros infantis do Espírito Santo, com mais de doze mil exemplares vendidos (OREQUIO, 2020, p. 77).



Registros do lançamento de *O jardim de Laila*, de Elizabeth Martins, e dos trabalhos escolares sobre o livro (Fotos sem crédito na rede social da autora).

A colaboração de ilustradores em seus livros infantis tem sido uma parte essencial de seu processo criativo. A maneira como as imagens se entrelaçam com sua narrativa verbal adiciona camadas de significado e profundidade às suas histórias, criando uma experiência de leitura verdadeiramente imersiva. Essa interação entre imagem e texto não apenas enriquece suas obras, mas também influencia sua própria abordagem à escrita, estimulando-a a explorar novas formas de expressão e comunicação.

Nos anos 1990, tornou-se cronista e foi publicada no jornal *A Gazeta*, nas revistas *Hype*, *Você*, *Intelecto*, e em publicações eventuais da Secretaria Municipal de Cultura de Vitória. Em 2014, lançou a coletânea de crônicas *Introdução à leveza*, editada pela Formar com financiamento da Lei Rubem Braga de incentivo à cultura.



Capa da revista *Você* (Vitória, ano 5, n. 49, setembro 1997) e página com o conto "O anzol", de Elizabeth Martins.



Capa da revista *Hype* (Vitória, ano 1, n. 1, maio 2003) e página com a crônica “O presente”, de Elizabeth Martins.



Capa do tabloide *Leve a vida* e página com crônica de Elizabeth Martins.

No prefácio de *Introdução à leveza*, Luiz Guilherme Santos Neves destaca a concisão estilística, caracterizada como “uma economia verbal que chega a ser atordoante” (NEVES, 2014, p. 08). Esse estilo não apenas torna suas histórias acessíveis e cativantes para leitores de todas as idades, mas também reflete uma preocupação estilística da autora.

Elizabeth Martins, com postura engajada e consciente, envolve-se de forma profissional com a literatura infantil, estudando sobre essa fase do aprendizado das crianças e levando o livro até elas (SILVA; OLIVEIRA, 2023, p. 30). Assim, a

escritora dedica-se com entusiasmo ao trabalho com crianças em escolas públicas e particulares da Grande Vitória, compartilhando seus livros e os de outros autores, incentivando o prazer da leitura.

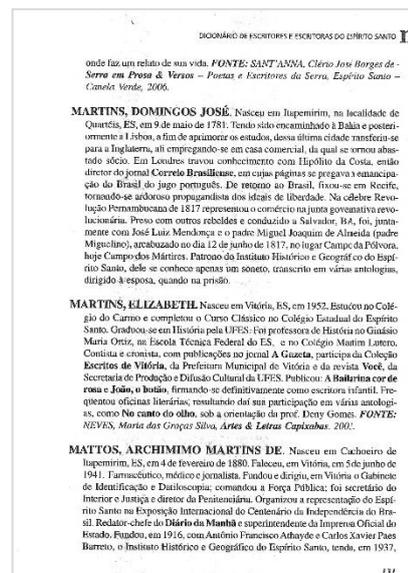
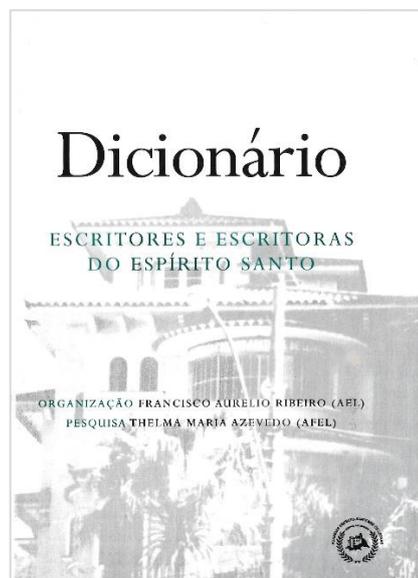
No que diz respeito ao público-alvo de sua escrita, Elizabeth Martins demonstra um compromisso sincero em alcançar e inspirar leitores de todas as idades. Sua escrita é acessível e aborda uma ampla gama de experiências humanas, especialmente relacionadas à infância, à família e à cidade de Vitória. Esses temas criam uma forte ligação emocional com o leitor, proporcionando uma experiência envolvente e significativa.



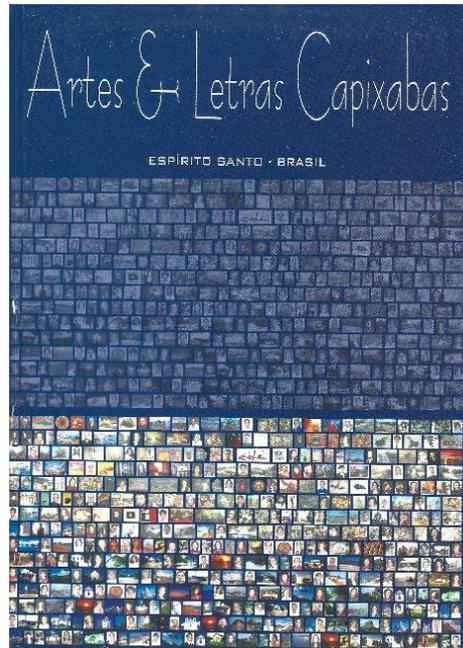


Selfies e fotos (sem crédito) de Elizabeth Martins e de sua participação em evento numa escola (Foto sem crédito).

O reconhecimento regional da autora é notável, como evidenciado neste número da *Fernão*. No entanto, como muitos escritores do Espírito Santo, ela enfrenta desafios como circulação limitada, distribuição restrita e pouco reconhecimento nacional. Mesmo diante desses obstáculos, ela os encara como oportunidades para se conectar mais profundamente com seu público e construir laços significativos dentro de sua comunidade. Nesse sentido, ela volta à sala de aula.



Capa do *Dicionário de escritores e escritoras do Espírito Santo*, de Francisco Aurelio Ribeiro e Thelma Maria Azevedo, e página com o verbete sobre Elizabeth Martins.



Elizabeth Martins

Estudo do Colégio de Deus em Vitória e suas implicações na literatura capixaba. O estudo foi realizado em 1985 no âmbito do curso de Letras da Universidade Federal do Espírito Santo. Foi a primeira obra de sua autoria sobre o tema. A obra foi publicada em 1985 pela Editora Fênix, com o título "O Colégio de Deus em Vitória e suas implicações na literatura capixaba". A obra é considerada uma das primeiras pesquisas acadêmicas sobre o tema. A obra foi publicada em 1985 pela Editora Fênix, com o título "O Colégio de Deus em Vitória e suas implicações na literatura capixaba". A obra é considerada uma das primeiras pesquisas acadêmicas sobre o tema.



Nome: Elizabeth Martins
Data de nascimento: 15/08/1962

O COLAR DE LÍLIAS

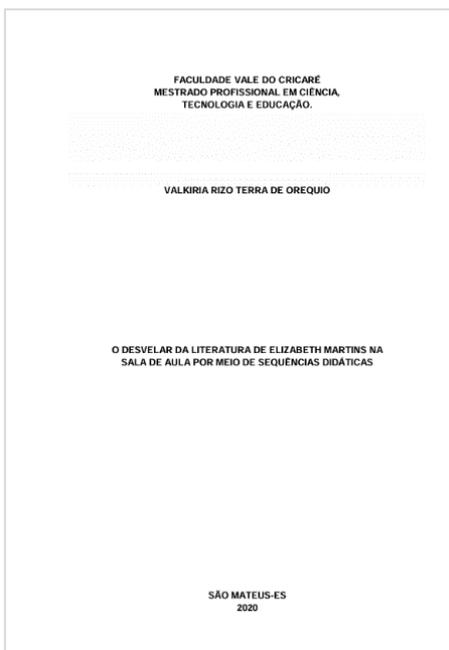
Atividade de registro informativo sobre o livro "O Colar de Lílias" de Elizabeth Martins. O livro é uma obra de ficção que trata da vida de uma mulher em um contexto histórico. O livro é considerado uma das primeiras obras de ficção produzidas por uma autora capixaba. O livro foi publicado em 1985 pela Editora Fênix, com o título "O Colar de Lílias". O livro é considerado uma das primeiras obras de ficção produzidas por uma autora capixaba.

THE MOON BECKLACE

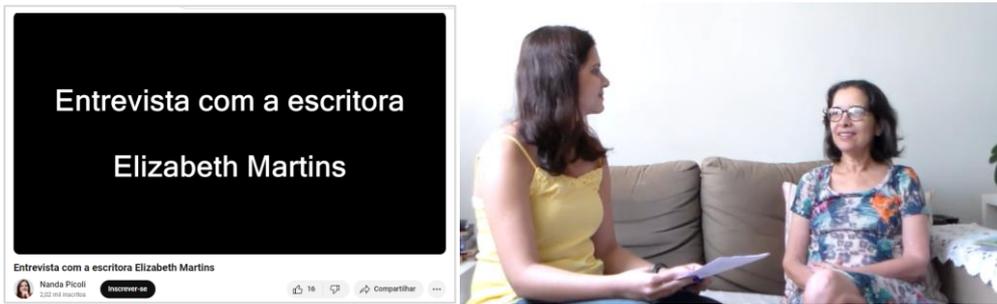
Trabalho de registro informativo sobre o livro "The Moon Becklace" de Elizabeth Martins. O livro é uma obra de ficção que trata da vida de uma mulher em um contexto histórico. O livro é considerado uma das primeiras obras de ficção produzidas por uma autora capixaba. O livro foi publicado em 1985 pela Editora Fênix, com o título "The Moon Becklace". O livro é considerado uma das primeiras obras de ficção produzidas por uma autora capixaba.

Revista do Núcleo de Estudos e Pesquisas da Literatura do Espírito Santo
Número 12 - 2024
ISSN 2674-6719

Capa do registro informativo *Artes & letras capixabas*, de Graça Neves, e verbete sobre Elizabeth Martins



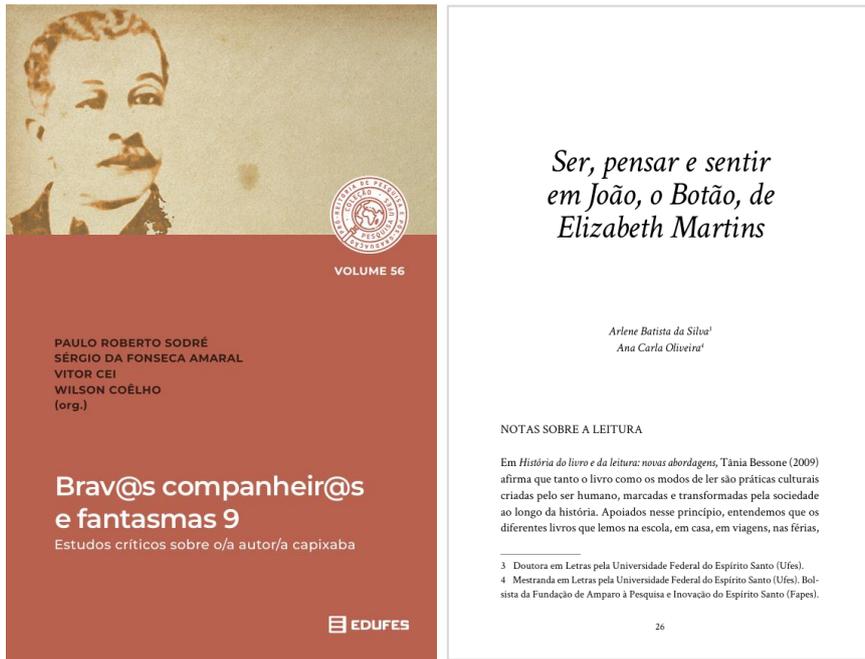
Capa da dissertação *O desvelar da literatura de Elizabeth Martins na sala de aula por meio de seqüências didáticas*, de Valkiria Rizo Terra de Orequio.



Prints da entrevista de Elizabeth Martins a Nanda Pícoli no YouTube.



Capa de *Tecendo aprendizagens utilizando contos infantis*, de Lenilza Cardoso Tavares e Ivana Esteves Passos de Oliveira, sobre a obra de Elizabeth Martins.



Capa de *Brav@s companheir@s e fantasmas 9* e página inicial do capítulo "Ser, pensar e sentir em *João, o Botão*, de Elizabeth Martins", de Arlene Batista da Silva e Ana Carla Oliveira.

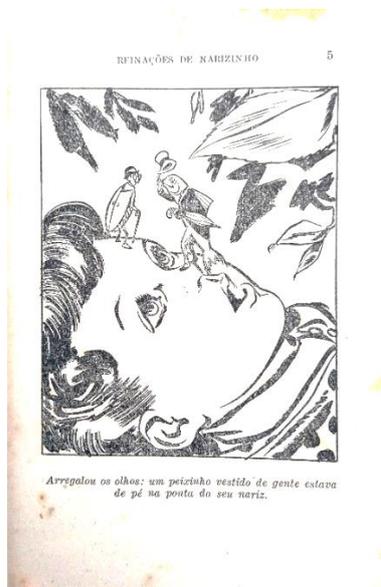
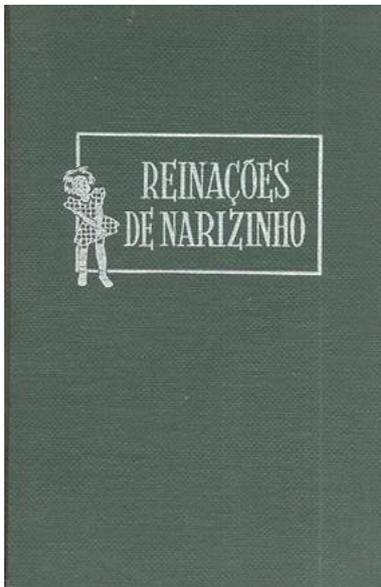
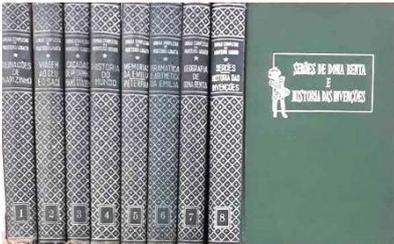
Em um cenário cultural e político desafiador, a autora continua a escrever com uma voz forte e autêntica, resistindo às pressões externas e mantendo sua integridade artística, consciente da "função social que exerce na formação humana" (SILVA; OLIVEIRA, 2023, p. 30). Sua escrita é uma forma de resistência, buscando inspirar mudanças positivas e expressar suas preocupações e esperanças para o futuro do Brasil e do mundo.



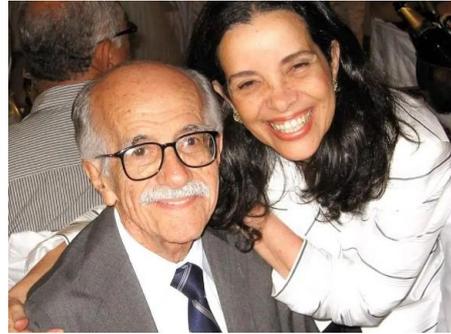
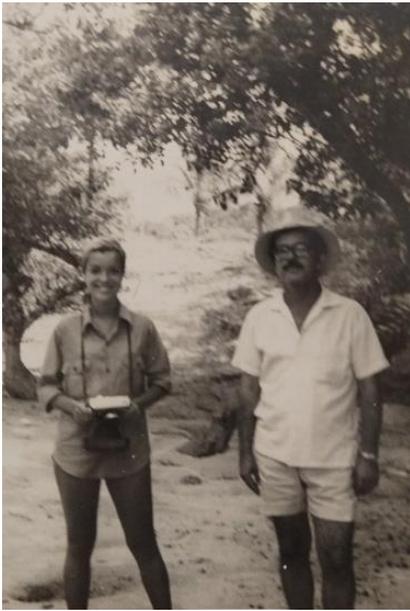
Elizabeth Martins (Foto de Caco Appel).

V.C.: Você estreou em livro com *A bailarina cor-de-rosa* (1994). Desde então, lançou *João, o botão* (1999), *O jardim de Laila* (2007) e *Introdução à leveza* (2014), além de ter publicado crônicas em periódicos como *A Gazeta*, *Hype*, *Você* e *Intelecto*. Como você define a sua trajetória literária – houve um momento inaugural em que a leitura e a literatura entraram na sua vida ou o caminho se fez gradualmente?

E.M.: A leitura entrou muito cedo na minha vida, encantada com a coleção completa da obra de Monteiro Lobato, uma edição de 1952, presenteada por meu pai, um dedicado leitor. Assim, da leitura que cresceu gradualmente em minha vida, surgiu a paixão pela literatura e um grande respeito pelos que a produziam.



Volumes da obra de Monteiro Lobato, de 1952, capa de *Reinações de Narizinho*, uma das ilustrações preferidas de Elizabeth Martins, fotografia do autor e sua assinatura (Fotos sem crédito).



Elizabeth Martins e seu pai em Mangueiras (anos 1970) e mais recentemente (Acervo da autora).

Não foi fácil expor os meus escritos, pois conheci tanta literatura magistral, nacional e estrangeira, que me sentia receosa. Porém, na maturidade dos quarenta anos, fui aos poucos buscando razões e segurança para levar ao público a minha produção.

V.C.: A sua prosa costuma ser marcada, dentre outras características, pela presença de imagens da infância e da família, pelas relações afetivas e pela cidade de Vitória. Você poderia comentar as opções temáticas que norteiam o seu projeto literário?

E.M.: Em primeiro lugar, devo deixar claro que a minha escrita é intuitiva e emocional. Não estudei literatura nem frequentei cursos formais ligados à área. Daí fica mais fácil entender que as minhas opções temáticas vêm das minhas experiências de vida em família, das amizades, dos amores, da minha cidade.



Vitória entre os anos 1960 e 70 (Foto sem crédito).

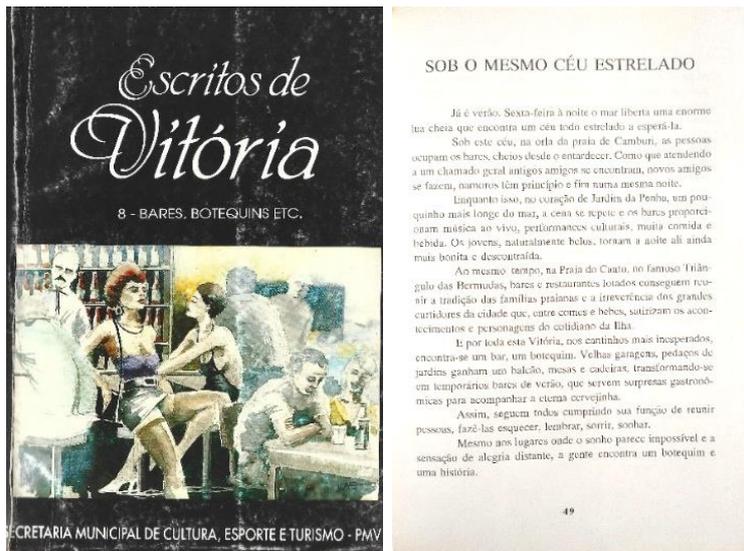


Vitória atualmente (Foto de Vitor Jubini).

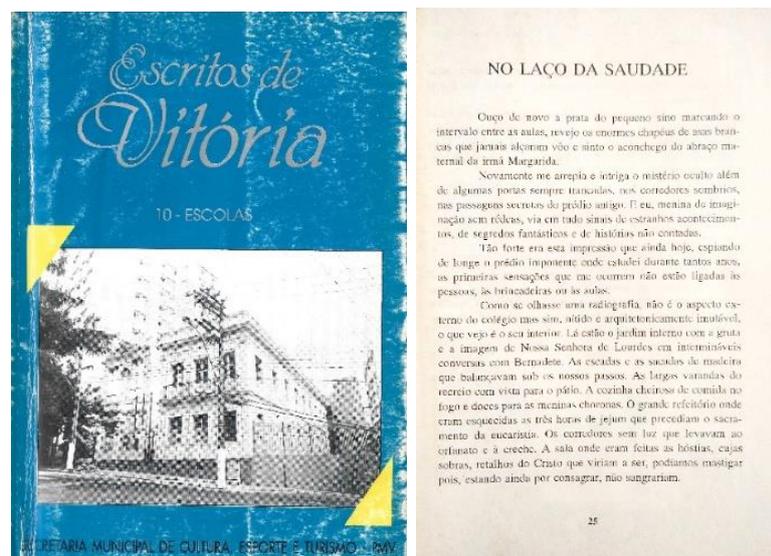


Inspirações para as crônicas de Elizabeth Martins:
Além do centro de Vitória, seus bairros Praia do Suá e Bento Ferreira, em 1961 e atualmente (Fotos sem crédito).

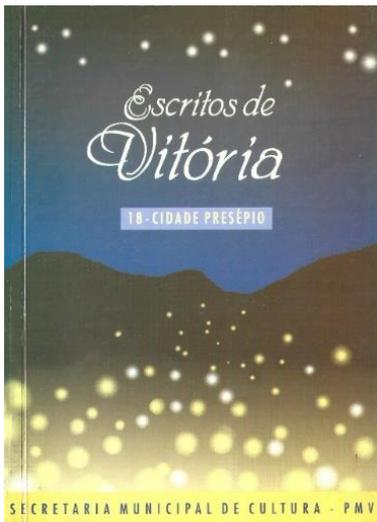
Sou tocada por pequenas coisas, observo a vida cotidiana com fome nos olhos e ouvidos, gosto de observar pessoas, suas reações e jeito de ser. Ambientes, natureza, achados lá e aqui. Talvez por esses motivos a crônica tenha sido a minha primeira escolha na vida literária a ser exibida ao público.



Capa de *Escritos de Vitória* v. 8 e página com crônica de Elizabeth Martins.



Capa de *Escritos de Vitória* v. 10 e página com crônica de Elizabeth Martins.



QUANDO A VI PRESÉPIO

Na dicção a palavra presépio é definida, em preto sobre branco, como: 1. Lugar onde se recolhe gado, como, erabito. 2. Representação, na tradição do Natal, do estábulo de Belém e das figuras que participaram, segundo o Evangelho, do nascimento de Cristo.

Presépio entendi-la como lugar de aproximação acolhida, mas genericamente em seu interior iluminado e acolhedor. Assim me ensinaram a reconhecer um presépio, símbolo de vida, luz, acolhida. E assim também que, em muitos momentos, tenho visto a minha cidade.

Viória, eu e vi presépio quando na infância, morando na Cidade Alta, perretria as ladeiras e escadarias que invariavelmente levavam ao Convento de São Francisco, à Catedral, à Capela do Carmo, à Igreja de São Onofre e à capelinha de Santa Luzia. Lugares santos, tão pertenciam aos meus, tanta religiosidade no ar e aquele jeito de estar antigo que me fascinava. As portas abertas das igrejas, o pedido aos pés do santo profeta, o melodioso ritual das missas rezadas em latim, o Natal com presépio.

Na adolescência, Viória, eu e vi presépio no belíssimo túmulo das jaquetas de luz equitativa pelo menos me permitindo adivinhar a cidade quando, voltando das férias em Manguinhos, a noite escura nos apanhava descendo a ladeira de Carapina.

Também a vi presépio, Viória, nos faces conhecidas no trânsito cotidiano por suas ruas. Rostos libertos, confiantes e tabuleiro de lutas, no ponto de ônibus atrás dos Correios, quando eu saía das aulas do meu primeiro ano de Fafá. O senhor de cabelos brancos da banca de revistas aos pés da escadaria do Palácio. A moça da bilheteria do Cine São Luiz. Rostos voluntários na escola diretora

Capa de *Escritos de Vitória* v. 18 e página com crônica de Elizabeth Martins.

Crônica de um "Reveilleur"

Olhou a mesa de vidro e começou a articular como iria dispor sobre ela a magia da passagem do ano. Estava disposta a brincar com as creanças e objetos, preparando uma alquimia muito sua.

Pensou em todas as recomendações que sempre nas de televisões, consultando especialistas no assunto, haviam feito chegar até ela.

Bem, para começar, a toalha. O ideal é que fosse violeta com bordados dourados. Não tinha uma. Tinha de pagar comprar. Deu riu a transparência do vidro. Assim os objetos pareceriam flutuar.

Pensou em seus desejos para o milênio (modestamente ano) que começava. Prosperidade. Amor? Proteção dos anjos? E porque não um pouco de tudo? Olhou a mesa. Era grande suficiente.

Começou a arrumar os objetos. Uma vasilha de barro com arroz cru, 7 moedas e 3 folhas de leão. Prosperidade, lógico.

Uma vasilha de violetas cor de violeta porque é a cor que absorve o Mal e o transmite em Bem. Muito necessário.

Precisava de uma pedra poderosa. Lembrou dos brancos de ametista, pedra protetora, e os colocou num canto da mesa. Sempre se pode improvisar.

Uma Bíblia aberta no Salmo 91 e, no caso de fazer a mesa do amor, nos esquece de colocar dentro ^{da toalha} o versículo 11 do mesmo salmo.

Paisagem

O dia havia amanhecido. De longe meu olhar vago e preguiçoso e acata por perder-se no pedregal e em frente. Um manto verde se instalara nos frequentes vãos da sua superfície. anarquitismo de folhagens com a duração do granito. Sua irregularidade destacando-se na tranquilidade e embagaçada, não era diminuída pelas desleixadas amenas transmissões de energia ergidas no seu topo, tão estranhas à natureza da pedra. Aconchegadas à sua base, casas pequenas se comprimem, parecendo confiar que a proximidade com aquele ser gígaro tornara menos frágeis suas pernas esqueléticas, enterradas na instabilidade da terra em declive, amparada por panos e almofadas copadas.

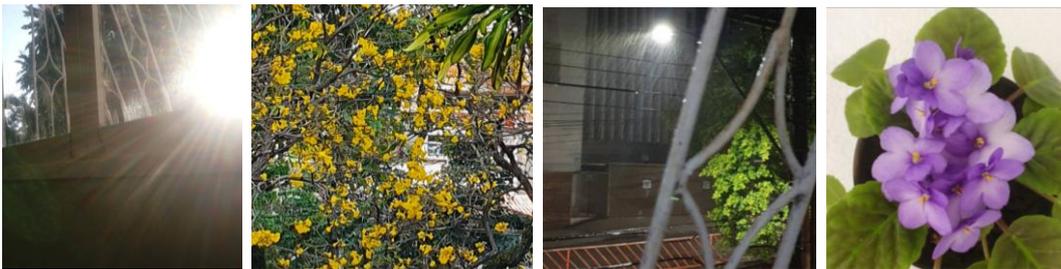
Volto o olhar para dentro do quarto a tempo de ver Henrique, emoldurado pelo portal de peroba, um beijo nos dedos. O pluma dobrado sobre o lençol e os chinelo aos pés da cama. O sabonete ainda flutuava no ar. O guarda-chuva não está no cobide.

Volto à pedreira. Encosto o nariz na vidreira lisa e milhares mãos espartilhadas tocam a paisagem. Não ouço o primeiro grito mas posso senti-lo desfilando, para o pedreira, para dentro da minha garganta, escabendo por fazer brotar de mim um urro de dor.

Elizabeth Martins

05/01/1997

Manuscrito e datiloscrito de crônicas de Elizabeth Martins.

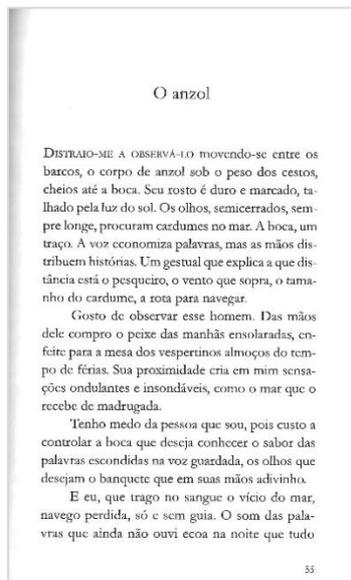
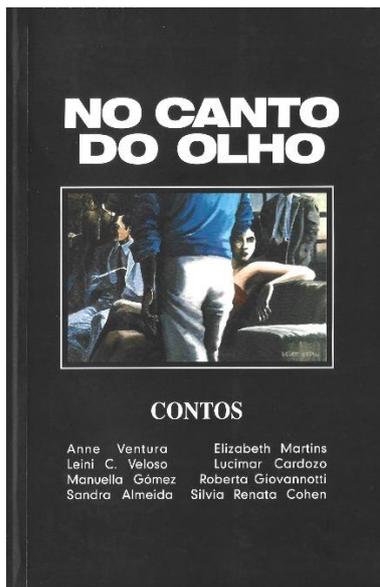


A varanda-jardim e outros instantâneos da autora, motivos de algumas de suas crônicas.

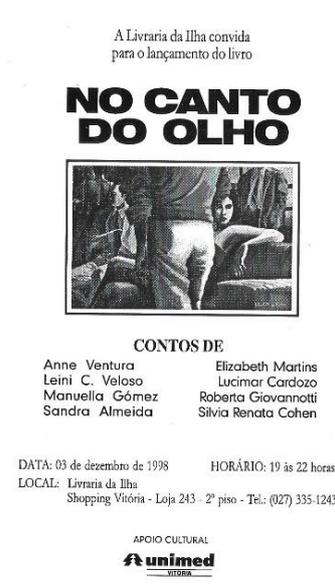
Estive, sim, participando de oficinas literárias da professora Deny Gomes já após ter publicado crônicas e o infantil *A bailarina cor-de-rosa*. Foi um tempo de muita troca e proximidade com um grupo maravilhoso que acabou por gerar um livro de contos, *No canto dos olhos*, com a supervisão de Deny Gomes.



Participantes da oficina literária de Deny Gomes (última à esquerda, em pé).
À direita, sentada, Elizabeth Martins.



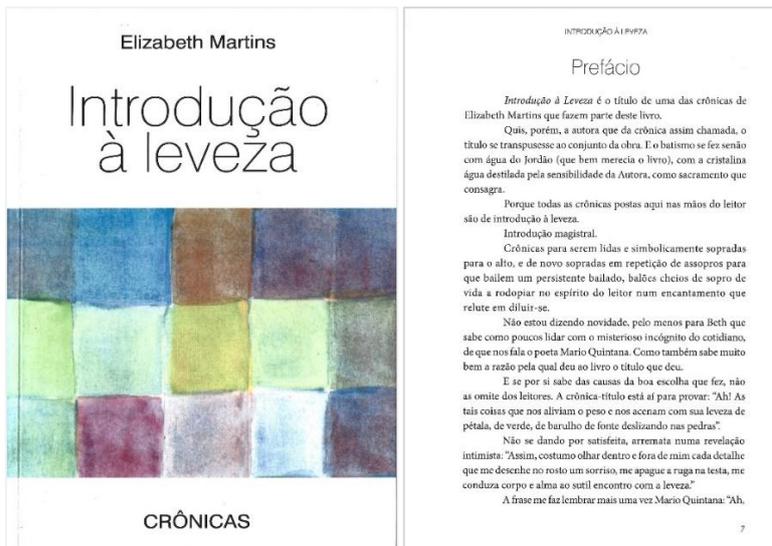
Capa de *No canto do olho*, e página com o conto "O anzol", de Elizabeth Martins.



Convite para o lançamento do livro coletivo de contos e Elizabeth Martins no lançamento.

V.C.: Outro traço relevante da sua prosa diz respeito à preferência por uma concisão estilística que Luiz Guilherme Santos Neves, no prefácio de *Introdução à leveza*, caracterizou como "uma economia verbal que chega a ser atordoante" (NEVES, 2014, p. 08). Do ponto de vista formal, que inquietações orientam a sua escrita para crianças e adultos?

E.M.: Sim, com razão, a “economia verbal” citada pelo querido professor Luiz Guilherme Santos Neves existe. Tenho sempre a intenção da concisão nos meus textos. Proponho que o leitor perceba nas entrelinhas, não fecho as histórias em definitivo, desejo que fique uma margem para interpretações particulares.



Capa de *Introdução à leveza*, de Elizabeth Martins, página com o prefácio de Luiz Guilherme Santos Neves e o prefaciador com a autora no lançamento do livro, em 2014.

Houve uma época em que escrevi vários minicontos, e foi delicioso para mim perceber até que ponto a minha concisão poderia chegar. É meio como sou, escuto mais do que falo.

V.C.: Seus livros *A bailarina cor-de-rosa*, *João, o botão* e *O jardim de Laila* foram ilustrados, respectivamente, por Cléria Rachel Assumpção Crema, Joyce Brandão e Rosana Guter. Após essas parcerias você percebe mudanças, em seu processo criativo, quanto à maneira de pensar e criar relações entre imagem e linguagem verbal? De que modo as ilustrações influenciam sua aproximação ao objeto literário – ou vice-versa?

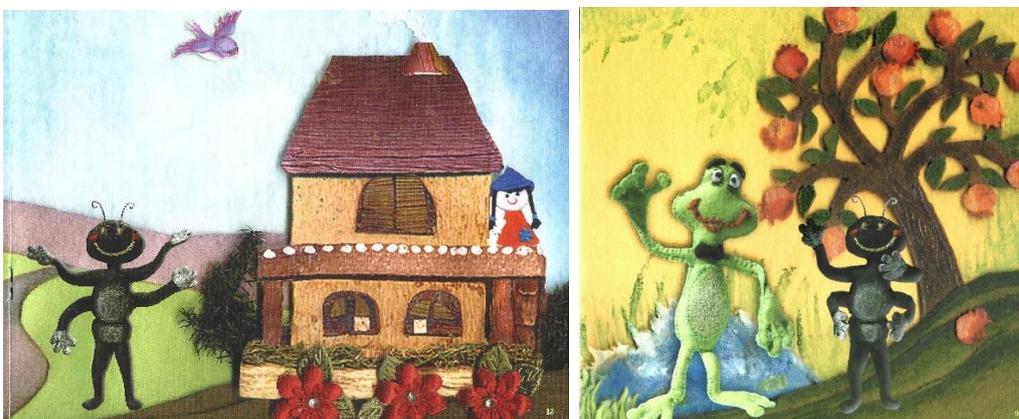
E.M.: Na verdade, vejo a imagem como necessária ao livro infantil. A maneira como as duas, imagem e palavras, conversam e se complementam é um grande trunfo para o sucesso de um livro junto às crianças. É uma conexão imprescindível, leitura verbal e de imagem, para o prazer de ler das crianças. E quando acontece um belo encontro entre autor e ilustrador, o brilho surge na obra completa.



Ilustrações de Cléria Rachel para *A bailarina cor de rosa*, de Elizabeth Martins.



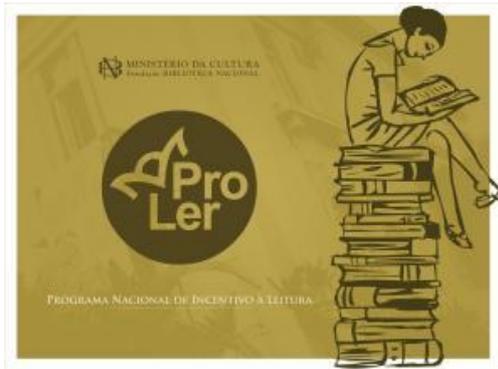
Ilustrações de Joyce Brandão para *João, o botão*, de Elizabeth Martins.



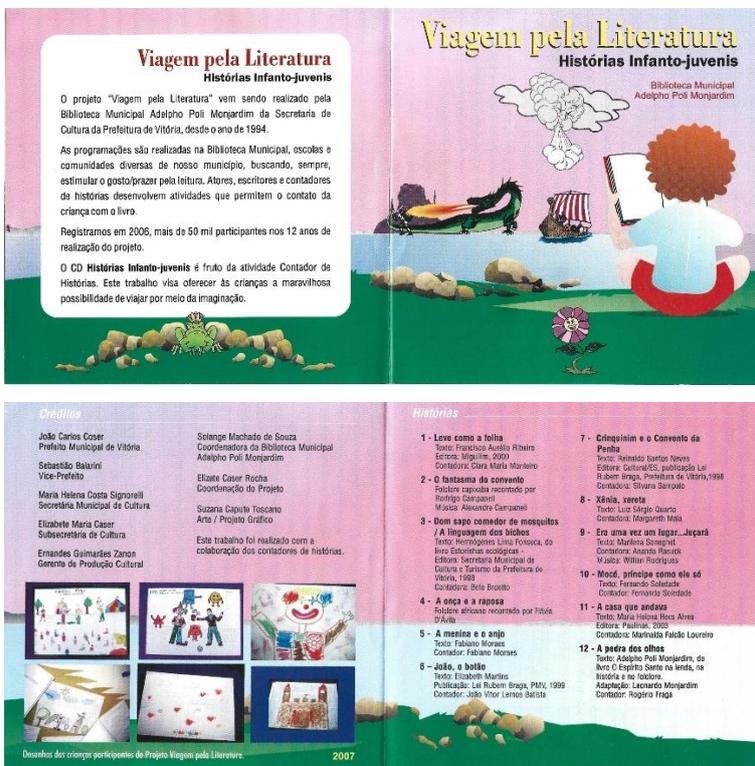
Ilustrações de Rosana Guter para *O jardim de Laila*, de Elizabeth Martins.

V.C.: Para quem você escreve? Avaliando o modo como elabora o estilo e a destinação de sua escrita, há um tipo de leitor específico, público-alvo ou comunidade interpretativa aos quais se endereçam seus trabalhos como escritora?

E.M.: As crônicas chegaram porque era um grande prazer escrevê-las. Já a literatura infantil veio de uma preocupação que me perseguia ao perceber o distanciamento das crianças com relação ao prazer de ler. À época, década de 1990, já havia um movimento de bibliotecários(os) e professoras(es) envolvidos em projetos de leitura.



Logo do Programa Nacional de Incentivo à Leitura (ProLer) da Fundação Biblioteca Nacional (Foto sem crédito).

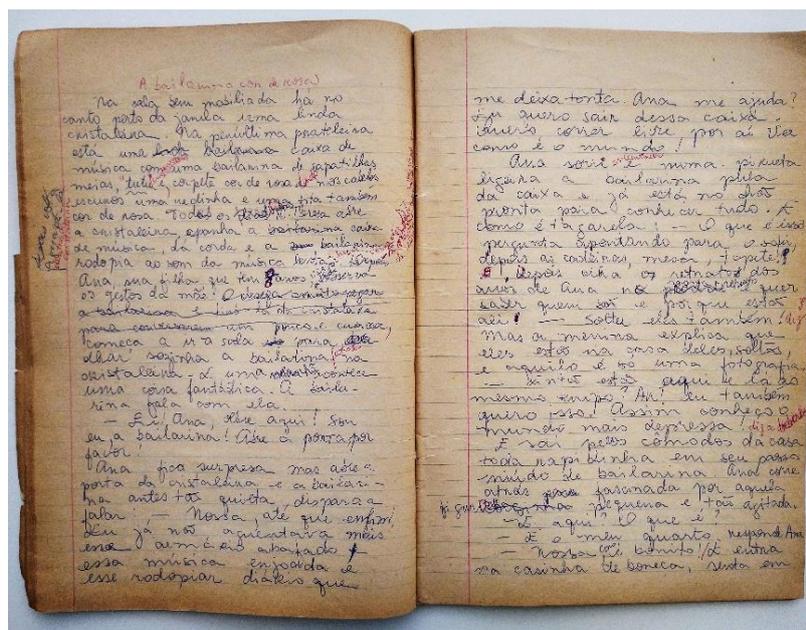


Capa do CD com contação de *João, o botão*, de Elizabeth Martins, no *Viagem pela Literatura*, programa de Elizete Caser para a Biblioteca Adolpho Poli Monjardim, da Prefeitura Municipal de Vitória.

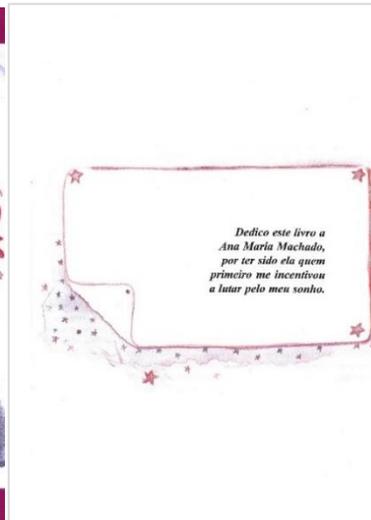
O fato de escrever e publicar um livro infantil me credenciou a visitar escolas públicas e particulares para falar de livros e de leitura, incentivando o prazer de ler. Foi uma das grandes experiências da minha vida. O amor pelas crianças e a certeza de que não leitores perderiam um dos grandes prazeres da vida fizeram de mim a pessoa que encontrou um importante objetivo a ser buscado.

V.C.: *A bailarina cor-de-rosa* foi dedicado a Ana Maria Machado. Atualmente, o que motiva e como se dá a construção de interlocuções com textos de outros escritores que, a um só tempo, fornecem inspiração e impõem o peso da tradição?

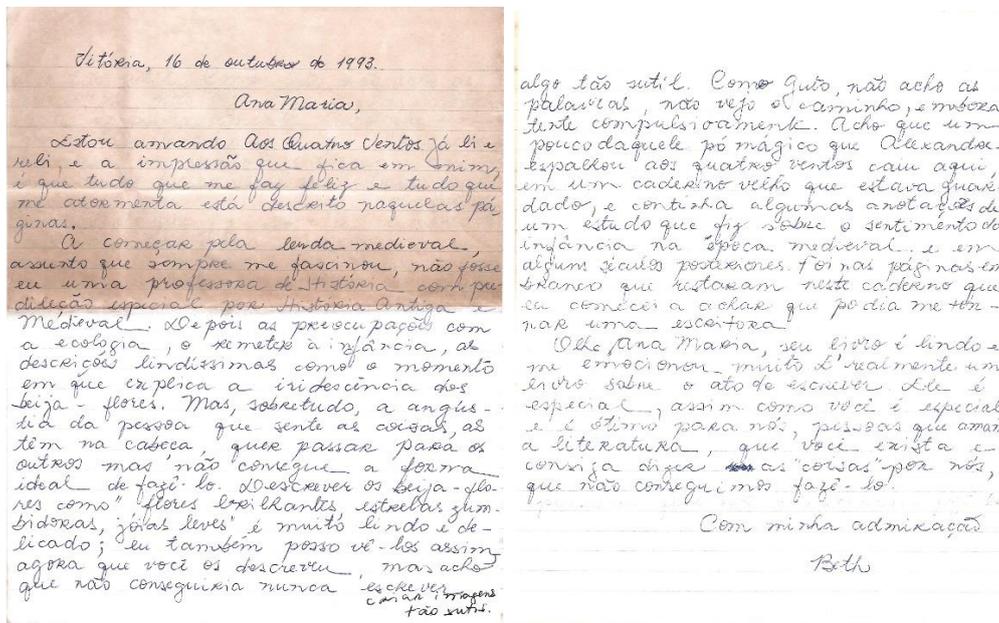
E.M.: Devo frisar que a relação com a escritora Ana Maria Machado veio, antes, devido a relações familiares de amizade, nos verões em Manguinhos. Tive contato direto com o pai e a mãe dela, assim como com algumas de suas irmãs e irmãos mais novos, mas não com ela mesma. Porém, quando resolvi publicar, marquei uma conversa com ela em Manguinhos. Ela me recebeu e acolheu os meus escritos. Depois nos encontramos de novo e ela me fez várias observações, expondo seu pensamento sobre minha escrita. Ficou claro para mim que, num primeiro momento, ela aprovava minhas crônicas, mas não via ainda uma boa história infantil. Ela frisou que “se é um sonho, vá atrás dele”. Eu tentei um tempo até conseguir um texto que poderia ser uma história. Eis a razão da dedicatória. Mas se houve interlocução, acho que está mais para Monteiro Lobato e minhas lembranças da infância.



Manuscrito de *A bailarina cor de rosa*, de Elizabeth Martins (Acervo da autora).



Capa de *A bailarina cor de rosa*, de Elizabeth Martins, e a dedicatória a Ana Maria Machado.



Carta de Elizabeth Martins para Ana Maria Machado, de 1993.



Ana Maria Machado e Elizabeth Martins, em Manguinhos, ES, em 2003 (Foto de Fábio Machado).

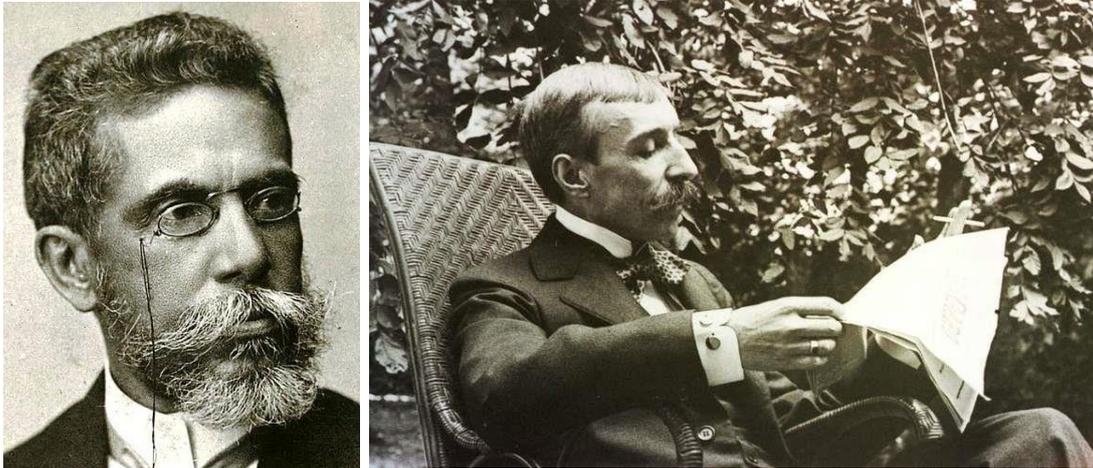


Elizabeth Martins na infância, inspiração para suas narrativas para crianças.

V.C.: Diante do panorama da atual literatura brasileira e estrangeira, o que você vê? Que escritores e escritoras você tem lido ou com que escritores e escritoras, brasileiros e estrangeiros, procura dialogar? Comente suas principais inquietações e estímulos em face da produção literária contemporânea

E.M.: Vejo a literatura brasileira abrindo novos caminhos, percebo a maior aceitação da literatura feita por mulheres, novas temáticas colocadas em pauta, de forma clara e rica. No entanto, atualmente, estou num movimento de reler os clássicos brasileiros e estrangeiros. Para o meu próprio deleite me debruço sobre

a obra de Machado de Assis e de Eça de Queiroz, numa viagem riquíssima ao passado.



Machado de Assis e Eça de Queirós, preferências de Elizabeth Martins.

Também dedico parte do meu tempo lendo as obras de escritores e escritoras capixabas e tenho muito respeito por vários nomes. Minha leitura não se atém a temas ou formas específicas, mas se me apego a um escritor, vou atrás de toda a sua obra.

Já li toda a obra de Philip Roth, um pouco de John Fante, e F. Scott Fitzgerald é uma paixão. Li Ian McEwan, Virginia Woolf. Leio Italo Calvino, Mario Vargas Llosa e sou apaixonada pelos contos de Katherine Mansfield. Li muito de Lygia Fagundes Telles, Marina Colasanti e Lya Luft.



Katherine Mansfield, F. Scott Fitzgerald,
Lygia Fagundes Telles, Marina Colasanti e Lya Luft:
leituras fundamentais para Elizabeth Martins (Fotos sem crédito).

V.C.: Graduada em História pela Universidade Federal do Espírito Santo, você foi professora no Ginásio Maria Ortiz, na antiga Escola Técnica Federal e no Colégio Martim Lutero. Considerando que o Brasil tem como um dos grandes desafios a tarefa educativa de formar leitores, como você compreende o papel da literatura e da historiografia na formação da criança? E quais são suas sugestões aos educadores que pretendem trabalhar com seus livros?

E.M.: A literatura e a historiografia são vistas por mim como aprendizado básico para o desenvolvimento de seres curiosos, com poder de interpretação e compreensão de textos, imaginativos, detentores de espírito crítico e capazes de analisar e transformar o mundo em que vivem e atuam.

Com relação aos professores que trabalham com os meus livros, os tenho visto sempre muito empenhados na construção de uma infância e juventude leitoras. O meu único conselho é que usem os livros puramente como peças literárias, e não educacionais, como se fossem paradidáticos. Creio que o leitor só é completo quando sente o prazer de ler, de ampliar a capacidade de imaginação e, gozando desse prazer, criar novos modos de pensar e agir ao interpretar o mundo.

V.C.: *Introdução à leveza* foi publicado com apoio da Lei Rubem Braga (Lei Municipal nº 3.730/1991), um projeto de incentivo à cultura do município de Vitória. Como você avalia a contribuição de leis de incentivo à cultura, políticas públicas e prêmios literários para a divulgação e fomento do trabalho de escritores e para a formação de público leitor?

E.M.: Avalio como necessárias. A dificuldade para produzir cultura é conhecida no Brasil e no nosso Estado do Espírito Santo. Tais leis são importantes quando os processos de apoio são idôneos e alcançam vários grupos de requerentes. Por outro lado, é necessário que haja seriedade por parte dos beneficiados, correspondendo aos objetivos para os quais foram criadas as leis de incentivo.



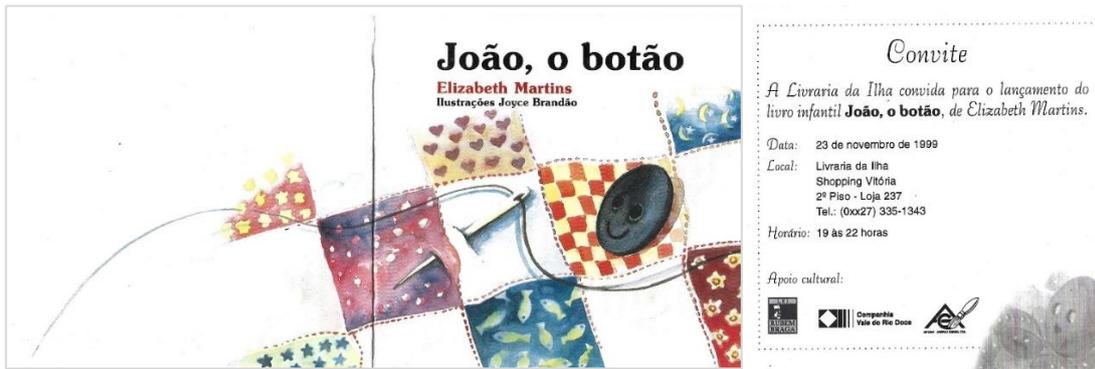
Selo da Lei Rubem Braga, da Prefeitura Municipal de Vitória, patrocinadora da publicação de *Introdução à leveza*, de Elizabeth Martins (Fotos sem crédito).

V.C.: Seu trabalho possui reconhecimento regional, como comprova o portfólio neste número da *Fernão*, mas o Espírito Santo é um estado que costuma receber pouca visibilidade na cena cultural nacional. Nas entrevistas do projeto *Notícia da atual literatura brasileira* foi possível constatar a percepção quase unânime entre dezenas de escritores residentes no estado no que diz respeito a circulação, distribuição e recepção restritas, com dificuldades para alcançar leitores. Seria preciso partir para a "literatura", o contato corpo a corpo com os leitores. Nesse contexto, como você avalia a recepção e o reconhecimento de sua obra? Quais são os desafios e as vantagens de editar de modo independente?

E.M.: Estou nesse caminho há trinta anos e devo dizer que sim, sempre foi luta. O meu foco desde o início foram as escolas públicas e particulares. Creio que o amor pelo que eu fazia e o prazer evidente em cada encontro me abriram as portas de muitas instituições de ensino. Hoje seria impossível lembrar todas as escolas em que estive com os meus três livros infantis.

Particpei de vários projetos literários importantes, estive em vários encontros entre professores e escritores, entre pais e escritores e em instituições culturais para falar sobre a leitura e a criança. Assim vejo esse período da minha vida como muito produtivo, objetivos alcançados e percebo o carinho e o respeito pelo meu trabalho. Se muitas pessoas não sabem quem é Elizabete Martins, tantas outras já ouviram falar do livro *João, o botão*.





Lançamento de *João, o botão*, de Elizabeth Martins, com ilustrações de Joyce Brandão, à esquerda (Fotos do acervo da autora).

Quanto a editar de modo independente, foi obrigatório, pois nunca recebi ou conheci propostas de uma editora estabelecida no contexto nacional.

V.C.: Historicamente, nota-se o silenciamento da voz e a repressão dos corpos das mulheres e outras minorias. Como o machismo, a misoginia e outras opressões presentes na sociedade afetam a sua escrita? É possível afirmar que eles afetam, também, a recepção da sua obra e de outras escritoras?

E.M.: Afetam por se tornarem abusivas ao ponto de ser necessário discuti-las. Na minha escrita, essas questões aparecem incluídas em crônicas, de forma natural, no contexto da narrativa, mas nunca de forma panfletária. Atualmente, percebo que a receptividade ao trabalho de escritoras é bem maior, e a

curiosidade sobre temas femininos tornou-se mais forte do que a dúvida e a desconfiança anteriormente presentes no público leitor.

V.C.: Nos últimos anos, presenciamos uma onda de notícias falsas e discursos de ódio promovendo autoritarismo, machismo, misoginia, racismo, homofobia, tortura, imperialismo, fundamentalismo religioso e negacionismo científico. O que você, como educadora e escritora, imagina ou espera para o Brasil dos próximos anos? Escrever é um ato de resistência e dissidência ou a literatura não deveria ter compromisso com o contexto imediato?

E.M.: Se pensarmos que a literatura retrata, na maioria das vezes, a época em que o autor vive, é natural ter compromisso com o contexto imediato. Mas não podemos descartar que a ficção literária tem no bojo o que corre nas veias do autor, com seus caminhos muito particulares e visão não necessariamente realista.

Tertúlia
LIVROS E AUTORES DO ESPÍRITO SANTO

Conheça o trabalho de Elizabeth Martins



O encontro da Literatura com a sala de aula é o que se poderia chamar de combinação perfeita. É o que atestam as experiências de inúmeros escritores com as visitas que fazem às escolas.

Elizabeth Martins é uma dessas operárias das letras que abriu mão do comodismo e da inércia e, de mãos com sua formação de educadora (para quem não sabe, Elizabeth Martins é formada em História pela Universidade Federal do Espírito Santo e foi professora no Ginásio Maria Ortiz, na Escola Técnica Federal e no Colégio Martin Lutero), iniciou um bellissimo trabalho com alunos da rede pública e particular.

Desde 1994 a escritora faz visitas às escolas do Espírito Santo com o objetivo de levar às crianças a idéia do livro como fonte de brincadeira e prazer, alimento para a imaginação e o sonho.

O contato com as escolas é feito regularmente com a presença da escritora após a adoção e trabalho dos professores e crianças com o livro escolhido. Nessas oportunidades a autora conversa com as crianças, autografa livros e conhece a produção delas provocada pela leitura de suas obras.

Print do site *Tertúlia – livros e autores do Espírito Santo*, de Pedro J. Nunes, e verbete sobre o trabalho e a atuação de Elizabeth Martins junto às escolas públicas e particulares

Quanto ao que espero para o Brasil nos próximos anos é o que sempre desejei: paz e empatia, apego aos valores justos, atenção à educação e prosperidade para todos nós, brasileiros.

Referências

MARTINS, Elizabeth. *A bailarina cor-de-rosa*. Ilustração de Cléria Rachel Assumpção Crema. 3. ed. Vitória: Edição da Autora, 2006.

MARTINS, Elizabeth. *O jardim de Laila*. Ilustrações de Rosana Guter. 2. ed. Vitória: Edição da Autora, 2008.

MARTINS, Elizabeth. *João, o botão*. Ilustrações de Joyce Brandão. 4. ed. Vitória: Edição da Autora, 2011.

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

OREQUIO, Valkiria Rizo Terra de. *O desvelar da literatura de Elizabeth Martins na sala de aula por meio de sequências didáticas*. Dissertação (Mestrado Profissional em Ciência, Tecnologia e Educação) – Faculdade Vale do Cricaré, São Mateus, 2020.

SILVA, Arlene Batista; OLIVEIRA, Ana Carla. Ser, pensar e sentir em *João, o botão*, de Elizabeth Martins. In: SODRÉ, Paulo Roberto; AMARAL, Sérgio da Fonseca; CEI, Vítor; COÊLHO, Wilson (Org.). *Brav@s companheir@s e fantasmas 9: estudos críticos sobre o/a autor/a capixaba*. Vitória: Edufes, 2023. p. 26-42.

ELIZABETH MARTINS¹

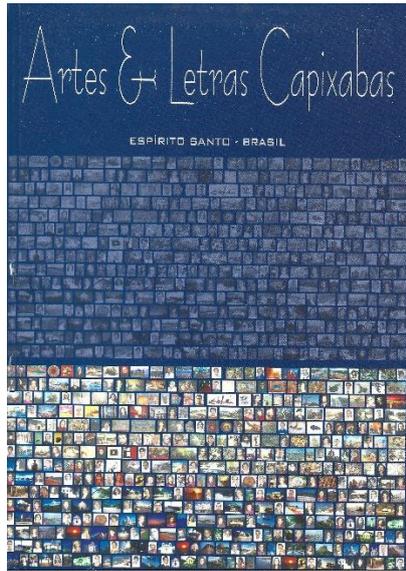
ELIZABETH MARTINS

Graça Neves*

Estudou no Colégio do Carmo e completou o curso Clássico no Colégio Estadual. Graduiu-se em História pela UFES no ano de 1973. Foi professora de História no Ginásio Maria Ortiz, na Escola Técnica Federal do Espírito Santo e no Colégio Martim Lutero. Contista e cronista, com publicações no jornal A Gazeta; participa da coleção Escritos de Vitória da Prefeitura Municipal de Vitória (PMV), e da revista Você, da Secretaria de Produção e Difusão Cultural da Universidade Federal do Espírito Santo. Publicou: *A Bailarina cor de rosa* e *João, o botão*, firmando-se definitivamente como escritora infantil. Frequentou oficinas literárias, resultando daí sua participação em várias antologias, como *No canto do olho* (1998) sob a orientação da professora Deny Gomes. Atualmente trabalha na elaboração de um livro de crônicas.

¹ NEVES, Graça. Elizabeth Martins. In: _____ (Coord.). *Artes & letras capixabas*. Vitória: Artgraf, 2005. [s. p.].

* Escritora, autora de *Graça, que graça! A vida* (1990), *Coral dos ventos* (1996), *Variações sobre o mesmo tempo* (1996), *Sibila e a escala musical* (1996), *Viveiro do silêncio* (2001), entre outros. Membro da Academia Espírito-santense de Letras.



Elizabeth Martins

Quando no Colégio de Santa Maria, em Espírito Santo, a professora Elizabeth Martins se envolveu com o livro "O Livro do Livro" de Maria Clara Machado. Ela se interessou pelo livro e decidiu fazer um trabalho sobre ele. Ela começou a ler o livro e descobriu que era um livro sobre livros. Ela ficou fascinada e decidiu fazer um trabalho sobre ele. Ela começou a ler o livro e descobriu que era um livro sobre livros. Ela ficou fascinada e decidiu fazer um trabalho sobre ele.



NEVES, GRACA NEVES
Revista do Núcleo de Estudos e Pesquisas da Literatura do Espírito Santo

O OLHAR DE LUZIAS

A Luzias sempre esteve presente em nossas vidas, desde os primeiros passos até os últimos dias. Ela nos ensina a olhar para o mundo com olhos novos, a perceber a beleza das coisas simples e a encontrar a sabedoria nas palavras. Ela nos ensina a amar a vida e a lutar por ela com coragem e determinação.

THE MOON RECALLS

The moon recalls the days of our youth, the days when we were full of dreams and aspirations. It reminds us of the love we once had, the laughter we once shared, and the hope we once had for the future. It reminds us that we are not alone in this world, that there are others out there who are also searching for meaning and purpose.

Capa do registro informativo *Artes & letras capixabas*, de Graça Neves, e verbete sobre Elizabeth Martins.

CONHEÇA O TRABALHO DE ELIZABETH MARTINS¹

GET TO KNOW THE WORK OF ELIZABETH MARTINS

Pedro J. Nunes*



encontro da Literatura com a sala de aula é o que se poderia chamar de combinação perfeita. É o que atestam as experiências de inúmeros escritores com as visitas que fazem às escolas.

Elizabeth Martins é uma dessas operárias das letras que abriu mão do comodismo e da inércia e, de mãos com sua formação de educadora (para quem não sabe, Elizabeth Martins é formada em História pela Universidade Federal do Espírito Santo e foi professora no Ginásio Maria Ortiz, na Escola Técnica Federal e no

¹ NUNES, Pedro J. Conheça o trabalho de Elizabeth Martins. In: _____ (Coord.). *Tertúlia – livros e autores do Espírito Santo*. Vitória, -2005. 2007. Disponível em: <https://www.tertuliacapixaba.com.br/noticias/conheca_o_trabalho_de_elizabeth_martins.htm>. Acesso em: 3 ago. 2024.

* Escritor, autor de *Aninhanha* (1993), *Vilarejo e outras histórias* (1993), *Menino* (1998), *A pulga e o jesuíta* (2010), *A tarde dos porcos* (2011), *A última noite* (2015) e *O tapete de Zezé* (2016). Membro da Academia Espírito-santense de Letras.

Colégio Martim Lutero), iniciou um belíssimo trabalho com alunos da rede pública e particular.

Desde 1994 a escritora faz visitas às escolas do Espírito Santo com o objetivo de levar às crianças a idéia do livro como fonte de brincadeira e prazer, alimento para a imaginação e o sonho.

O contato com as escolas é feito regularmente com a presença da escritora após a adoção e trabalho dos professores e crianças com o livro escolhido. Nessas oportunidades a autora conversa com as crianças, autografa livros e conhece a produção delas provocada pela leitura de suas obras.

Conheça um pouco desse trabalho na exposição fotográfica que se segue.



Escola
São Domingos
Maio de 2007



Núcleo Educacional Piaget
Abril de 2007

Tertúlia

LIVROS E AUTORES DO ESPÍRITO SANTO

Conheça o trabalho de Elizabeth Martins



O encontro da Literatura com a sala de aula é o que se poderia chamar de combinação perfeita. É o que atestam as experiências de inúmeros escritores com as visitas que fazem às escolas.

Elizabeth Martins é uma dessas operárias das letras que abriu mão do comodismo e da inércia e, de mãos com sua formação de educadora (para quem não sabe, Elizabeth Martins é formada em História pela Universidade Federal do Espírito Santo e foi professora no Ginásio Maria Ortiz, na Escola Técnica Federal e no Colégio Martin Lutero), iniciou um belíssimo trabalho com alunos da rede pública e particular.

Desde 1994 a escritora faz visitas às escolas do Espírito Santo com o objetivo de levar às crianças a ideia do livro como fonte de brincadeira e prazer, alimento para a imaginação e o sonho.

O contato com as escolas é feito regularmente com a presença da escritora após a adoção e trabalho dos professores e crianças com o livro escolhido. Nessas oportunidades a autora conversa com as crianças, autografa livros e conhece a produção delas provocada pela leitura de suas obras.

Print da página do site *Tertúlia – livros e autores do Espírito Santo* com a notícia “Conheça o trabalho de Elizabeth Martins”, de Pedro J. Nunes.

MARTINS, ELIZABETH¹

MARTINS, ELIZABETH

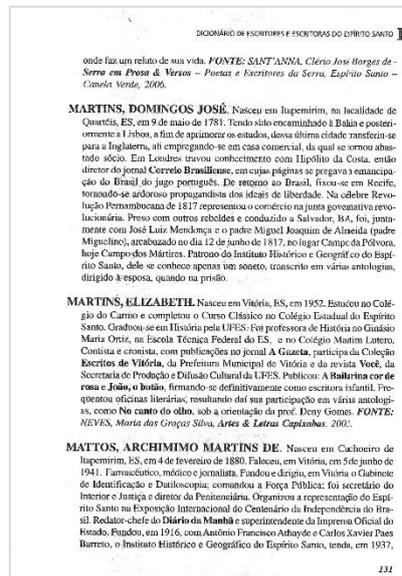
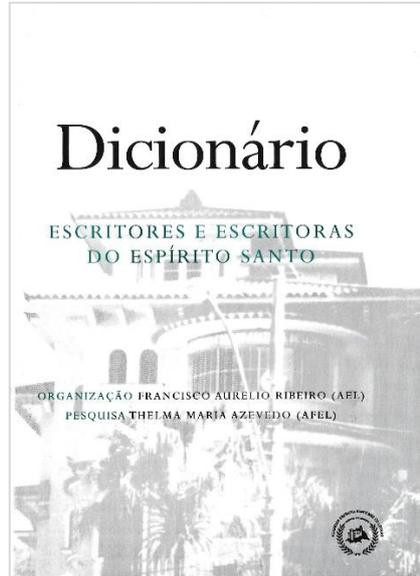
Francisco Aurelio Ribeiro*
Thelma Maria Azevedo*

Nasceu em Vitória, ES, em 1952. Estudou no Colégio do Carmo e completou o Curso Clássico no Colégio Estadual do Espírito Santo. Graduou-se em História pela UFES. Foi professora de História no Ginásio Maria Ortiz, na Escola Técnica Federal do ES, e no Colégio Martim Lutero. Contista e cronista, com publicações no jornal **A Gazeta**, participa da Coleção **Escritos de Vitória**, da Prefeitura Municipal de Vitória e da revista **Você**, da Secretaria de Produção e Difusão Cultural da UFES. Publicou: **A Bailarina cor de rosa** e **João, o botão**, firmando-se definitivamente como escritora infantil. Frequentou oficinas literárias, resultando daí sua participação em várias antologias, como **No canto do olho**, sob a orientação da prof. Deny Gomes. **Fonte:** NEVES, Maria das Graças Silva, **Artes & Letras Capixabas**, 2003.

¹ RIBEIRO, Francisco Aurelio; AZEVEDO, Thelma Maria. Martins, Elizabeth. In: _____; _____ (Org.). *Dicionário escritores e escritoras do Espírito Santo*. Vitória: Academia Espírito-santense de Letras; Formar, 2008. p. 131.

* Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

* Membro da Academia Feminina Espírito-santense de Letras (Afel).



Capa do *Dicionário de escritores e escritoras do Espírito Santo*, de Francisco Aurelio Ribeiro e Thelma Maria Azevedo, e página com o verbete sobre Elizabeth Martins.

PREFÁCIO¹

FOREWORD

Luiz Guilherme Santos Neves*
(*In memoriam*)

Introdução à leveza é o título de uma das crônicas de Elizabeth Martins que fazem parte deste livro.

Quis, porém, a autora que da crônica assim chamada, o título se transpusesse ao conjunto da obra. E o batismo se fez senão com água do Jordão (que bem merecia o livro), com a cristalina água destilada pela sensibilidade da Autora, como sacramento que consagra.

Porque todas as crônicas postas aqui nas mãos do leitor são de introdução à leveza.

Introdução magistral.

Crônicas para serem lidas e simbolicamente sopradas para o alto, e de novo sopradas em repetição de assopros para que bailem um persistente bailado,

¹ NEVES, Luiz Guilherme Santos. Prefácio. In: MARTINS, Elizabeth. *Introdução à leveza*. Vitória: Formar, 2014. p. 7-8.

* Historiador, docente aposentado do Departamento de História da Universidade Federal do Espírito Santo e escritor, autor de *Queimados* (1977), *A nau decapitada* (1982), *As chamas na missa* (1986), *Torre do delírio* (1992), *Passeio pelo Centro de Vitória na companhia de Rubem Braga* (1992), *História de Barbagato* (1996), *Escrivão da frota* (1997), *Crônicas da insólita fortuna* (1998), *O templo e a forca* (1999), *O capitão do fim* (2001), *Cidadilha – crônica inverossímil da cidade inexistente* (2008), *Memória das cinzas* (2009), entre outras obras literárias, historiográficas e didáticas.

balões cheios de sopro de vida a rodopiar no espírito do leitor num encantamento que relute em diluir-se.

Não estou dizendo novidade, pelo menos para Beth que sabe como poucos lidar com o misterioso incógnito do cotidiano, de que nos fala o poeta Mario Quintana. Como também sabe muito bem a razão pela qual deu ao livro o título que deu.

E se por si sabe das causas da boa escolha que fez, não as omite dos leitores. A crônica-título está aí para provar: "Ah! As tais coisas que nos aliviam o peso e nos acenam com sua leveza de pétala, de verde, de barulho de fonte deslizando nas pedras".

Não se dando por satisfeita, arremata numa revelação intimista: "Assim, costumo olhar dentro e fora de mim cada detalhe que me desenhe no rosto um sorriso, me apague a ruga na testa, me conduza corpo e alma ao sutil encontro com a leveza".

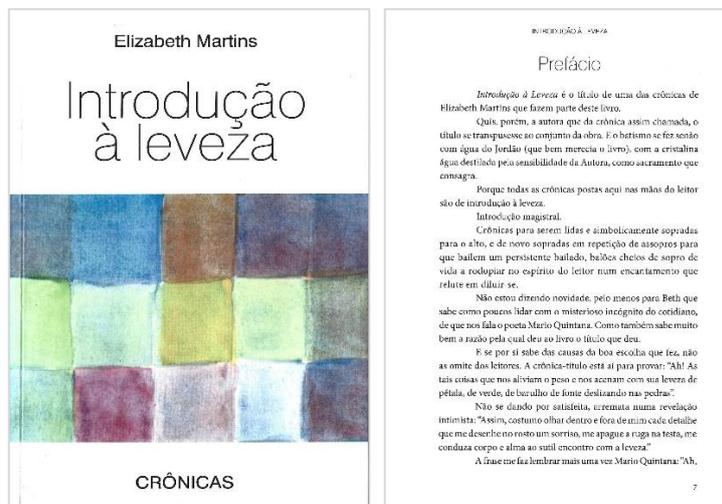
A frase me faz lembrar mais uma vez Mario Quintana: "Ah!, essas pequenas coisas, tão quotidianas, tão prosaicas, às vezes de que se compõe meticulosamente a tessitura de um poema".

Não quero, porém, me cingir a realçar o modo peculiar com que Beth vê as coisas simples da vida para transformá-las em crônicas sem jaça. É preciso ir além dessa menção à captação do ver cotidiano. É preciso realçar também o *modo pelo qual Beth escreve*, 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.

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.

É dessa forma que Beth realiza o amanho da sua arte literária que prende o leitor na rede de Ariadne dos seus textos, dotados da leveza das plumas e da densidade das singelas emoções.



Capa de *Introdução à leveza* com página inicial do “Prefácio”, de Luiz Guilherme Santos Neves (*In memoriam*).

INTRODUÇÃO À LEVEZA¹

INTRODUÇÃO À LEVEZA

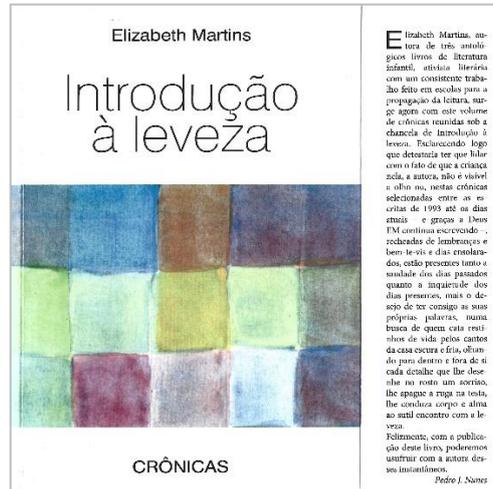
Pedro J. Nunes*

Elizabeth Martins, autora de três antológicos livros de literatura infantil, ativista literária com um consistente trabalho feito em escolas para a propagação da leitura, surge agora com este volume de crônicas reunidas sob a chancela de *Introdução à leveza*. Esclarecendo logo que detestaria ter que lidar com o fato de que a criança nela, a autora, não é visível a olho nu, nestas crônicas selecionadas entre as escritas de 1993 até os dias atuais – e graças a Deus EM continua escrevendo –, 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.

¹ NUNES, Pedro J. Orelha. In: MARTINS, Elizabeth. *Introdução à leveza*. Vitória: Formar, 2014.

* Escritor, autor de *Aninhanha* (1993), *Vilarejo e outras histórias* (1993), *Menino* (1998), *A pulga e o jesuíta* (2010), *A tarde dos porcos* (2011), *A última noite* (2015) e *O tapete de Zezé* (2016). Membro da Academia Espírito-santense de Letras.

Felizmente, com a publicação deste livro, poderemos usufruir com a autora desses instantâneos.



Capa de *Introdução à leveza* com a orelha escrita por Pedro J. Nunes.

ENTREVISTA COM A ESCRITORA ELIZABETH MARTINS¹

INTERVIEW WITH THE WRITER ELIZABETH MARTINS

Nanda Pícoli*

Nanda Pícoli [NP]: Estamos aqui com a escritora capixaba Elizabeth Martins, graduada em História pela Ufes; foi professora no ginásio Maria Ortiz, na Escola Técnica Federal e no Colégio Martinho Lutero, e atualmente desenvolve um trabalho com crianças de escolas públicas e particulares da Grande Vitória, falando sobre os seus livros e de outros autores, no sentido de privilegiar o tema a importância da leitura. Primeiramente, quero agradecer por ter aceitado bater um papo conosco e de nos privilegiar com sua presença e seu depoimento. Meu nome é Fernanda Pícoli, sou da faculdade Multivix, do Curso de Pedagogia, estou no quinto período, e estou representando

¹ PICOLI, Nanda. *Entrevista com a escritora Elizabeth Martins*. Nov. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=I3W9zziQD6s>. Acesso em: 7 jul. 2024.

* Escritora, autora de *Vai pra lá com esse blá-blá-blá* e *Você viu a minha mãe?*

meu grupo que é composto por Valéria Rocha, Roberta Tonony e Joyce Araújo, ministrado pela professora Mirian Pestana. Senhora Elizabeth, me fale um pouco sobre sua vida, em específico sua dedicação à escrita.

Elizabeth Martins [EM]: Eu sempre fui leitora voraz e desde criança lia muito, influenciada pelo exemplo do meu pai. Nunca pensei em ser escritora; eu achava que os escritores eram muito especiais, eram pessoas de grande cultura, eram pessoas que tinham um dom especial. Então, eu nunca pensei em ser escritora; eu era fã da escrita.

NP: E como que isso aconteceu?

EM: Isso aconteceu em 1993 – quer dizer, provavelmente um processo adormecido que veio eclodir em 1993 –, quando eu me vi sentindo o desejo de escrever e comecei a colocar os meus textos no papel e percebi que eram crônicas. Então, comecei a apresentar essas crônicas a algumas pessoas que tinham ligação com o meio literário e jornalístico, e foi aí que o jornal *A Gazeta*, através do “Caderno 2”, começou a publicar as minhas crônicas. Publiquei durante longo tempo no jornal *A Gazeta*, e depois eles criaram um jornal de domingo, que se chamava *Leve a vida*. Nesse jornal dominical eu comecei a escrever quinzenalmente, trocando com autores conhecidos, como Elisa Lucinda e Viviane Mosé. Mas depois o *Leve a vida* terminou, e foi substituído pelo que hoje é a *Revista AG*; foi uma evolução, uma mudança dentro do jornal.

NP: Eu gostaria que você destacasse algumas de suas obras; só falar os nomes.

EM: Olha, paralelo a esse trabalho de crônicas, já em 1994 eu tive vontade de escrever para criança, e foi o meu primeiro livro *A bailarina cor-de-rosa*. Depois de um tempo, eu escrevi *João, o botão*; mais tarde, escrevi *O jardim de Laila*. Esses são os que foram publicados. Depois, bem mais recente, um livro de crônicas, com crônicas de todo esse período de escrita.

NP: E qual dos livros a senhora gostou mais de escrever? Qual você teve mais paixão: “Nossa, esse adorei...”? Ou foram todos?

EM: É muito interessante. As pessoas costumam perguntar sobre isso, mas cada livro tem um momento e tem uma situação específica, e se torna importante para a gente por causa disso. Então, *A bailarina cor-de-rosa* foi o primeiro, é super querido, uma coisa, assim, meio que saía bem lá de dentro, de memórias da infância, tudo isso.

NP: Gostaria que você fizesse um breve resumo d'*A bailarina cor-de-rosa*. De 94 ou 93?



Entrevista com a escritora Elizabeth Martins

Print da entrevista de Elizabeth Martins a Nanda Pícoli.

EM: Eu escrevi em 93 e publiquei em 94.

NP: Fale mais um pouquinho sobre essa história.

EM: Essa história é a história de uma bailarina de caixinha de música. Ela vive presa numa cristaleira, na casa de uma senhora que se chama Tereza, e essa dona Tereza tem uma filha. O desenrolar do livro é justamente quando a filha entra em contato com a bailarina, e ocorre aquela passagem para a fantasia, para o encantamento, porque a bailarina passa a falar, a bailarina se comunica com a menina, quer sair da cristaleira, e a menina sai, vai mostrar a cidade à bailarina. Então, é essa viagem encantada que as crianças curtem tanto.

NP: Em nossas pesquisas, como você já disse, nós vimos que a senhora foi contista – só relatando aqui de novo que ela participou da coletânea de contos para adultos, *No canto do olho* –, e cronista também, publicou regulamente no

jornal *A Gazeta* de 93 a 98, e, além disso, publicou na coleção Escritos de Vitória, da Secretaria de Cultura da Prefeitura Municipal de Vitória, na célebre revista *Você* e na revista *Intelecto*. Então, dentre todas essas contribuições, nós gostaríamos de saber um pouco mais sobre suas contribuições no cenário capixaba, nacional ou internacional, se houver.

EM: A minha contribuição é restrita ao Espírito Santo, porque desses meus livros, principalmente os infantis, já foram feitas várias edições. O *João, o botão*, por exemplo, está na 4ª edição...

NP: Deixa eu ver o *João, o botão*, para mostrar aqui.



Entrevista com a escritora Elizabeth Martins

EM: O *João, o botão* está na quarta edição; são aproximadamente quatro mil livros já distribuídos no Espírito Santo, fora a parte de contação de história, em que a história é contada pelos contadores de histórias, que cada vez o número cresce mais.

NP: Eles pegam a sua história e contam a história...? Interessante isso.

EM: Contam. Fazem a contação de história nas escolas, nos programas culturais, projetos culturais, como Viagem pela Literatura, quando eles vão às comunidades. O *João, o botão* está no CD do programa Viagem pela Literatura, narrada pelo João Vitor que é um contador de história. Então, ele saiu muito do livro, ele saiu muito desse contexto; já está muito espalhado.

NP: Não sei se é seu preferido, mas quando a gente pesquisa em “livros de Elizabeth Martins”, aparece esse aqui...

EM: *O jardim de Laila?*



Entrevista com a escritora Elizabeth Martins

NP: Aparece *O jardim de Laila* como o mais famoso. Isso é verdade?

EM: Não (risos). O mais famoso é o *João, o botão*.

NP: *João, o botão?*

EM: É. E eu posso dizer “famoso”, sem medo e sem nenhuma falsa modéstia e tal, porque o *João, o botão* é o preferido das professoras, pedagogas, nas escolas. Então, como grande parte do meu trabalho se faz nas escolas, no projeto de incentivo à leitura, então, o *João, o botão* é muito, muito querido.

NP: Qual é a história moral dele (pelas professoras gostarem tanto...)?

EM: Não há... É bom até eu frisar isso, porque quando eu faço as histórias infantis, eu faço de forma literária; eu não pretendo passar – nem penso em passar – nenhum tipo de moral ou qualquer coisa assim. Eu escrevo uma história para as crianças para que elas curtam...

NP: Para se divertirem?

EM: Para que elas se divirtam. E a leitura é de cada um. Então, há pessoas, há professoras e pedagogas, que encontram no livro, por exemplo – e muitas delas

trabalham sobre isso –, a questão do afeto, a questão do abandono; outras trabalham a relação com a avó, a relação da criança com a avó... Isso varia muito. Eu não gosto de literatura temática.

NP: Entendi.

EM: Nem diria que [literatura temática] é literatura, entendeu?

NP: Bem, nossa entrevista, nosso bate-papo, está chegando ao fim, e eu deixo livre, se você quiser fazer algum comentário.

EM: Estou feliz por ter sido lembrada para essa entrevista e esse contato com a Multivix, através dos alunos. E queria lembrar que a leitura é que motivou tudo isso; o princípio da minha formação...

NP: Cria laços; as crianças conhecem todo mundo...

EM: É. A leitura é que motivou essa produção; o fato de eu ser leitora, ter sido uma criança leitora, levou a me preocupar com as crianças, para que elas lessem também, porque traz muita facilidade.

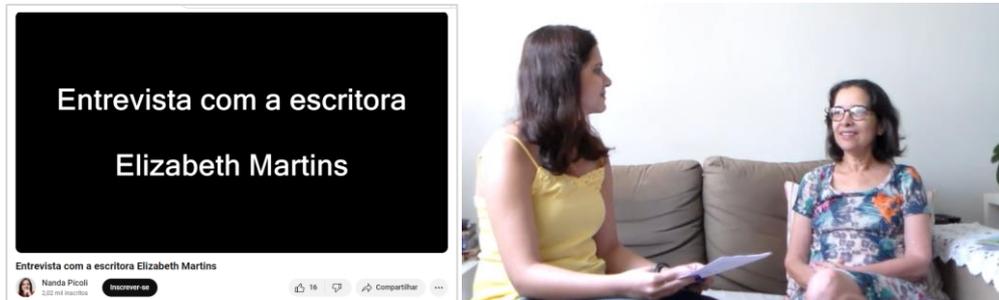
NP: Agora uma pergunta pessoal; tive essa ideia agora: quando você vê uma criança lendo seu livro, você já presenciou isso? Qual é a sensação que você sente?

EM: Ah, sim, é maravilhoso, porque são aproximadamente vinte anos desse contato direto com as crianças e com as escolas. Constantemente, todo ano eu vou a algumas escolas, por conta justamente do trabalho de incentivo à leitura, e foram inúmeras vezes que eu vi crianças com os meus livros, trabalhos de escola maravilhosos, como o que eu fui ver ontem de manhã. Nossa, é uma alegria, uma felicidade imensa, porque você sente que você está deixando uma semente, que você está deixando alguma coisa de bom para aquelas crianças.

NP: Bacana. Agradeço de novo. Prazer em conhecê-la.

EM: Imagina, o prazer foi meu.

NP: E é isso aí, pessoal. Espero que vocês tenham gostado, e até a próxima.



Prints da entrevista de Elizabeth Martins a Nanda Pícoli.

COM O LIVRO DEBAIXO DO BRAÇO¹

AUTHORS DUKING IT OUT FOR LAUNCHING THEIR BOOKS

Companhia de Comunicação*

Escritores capixabas falam das dificuldades para produzir e se manter no mercado de literatura infantil no Espírito Santo.

A inspiração e o mundo de fantasia da literatura infantil está cada vez mais distante do universo de quem produz livros para crianças e adolescentes, especialmente em estados pequenos como o Espírito Santo. O talento de escritores e ilustradores, que “dominam o mercado capixaba”, não é exatamente proporcional ao sucesso que conseguem com a produção e distribuição dos seus livros.

Autores como Elizabeth Martins, Silvana Sampaio e Ilvan Filho lutam, diariamente, para fazer com o que seu talento circule e chegue aos pequenos olhos dos leitores. Doutora em Literatura, jornalista, editora e mulher de escritor, Ivana Esteves explica que a realidade, hoje, aponta por muita transpiração, especialmente, para fazer circular o livro, cada vez mais dependente da adoção

¹ COMPANHIA de Comunicação. Com o livro debaixo do braço [Excertos]. *Caderno D – Revista de Cultura do Diário Oficial do Espírito Santo*, Vitória, ano VI, n. 36, p. 6-9, nov. 2016. Disponível em: <<https://ioes.dio.es.gov.br/site/caderno-d>>. Acesso em: 15 jul. 2024.

* Órgão responsável pela edição, redação e revisão da matéria.

pelas escolas dos títulos produzidos. Ivana estudou o mercado capixaba com sua tese de doutorado “O desvelar do autor, produtor, divulgador, distribuidor de literatura infantil no Espírito Santo no Século XXI”.

Poucos contam, como já aconteceu com Francisco Aurelio Ribeiro, um dos mais conhecidos escritores locais para o público infantojuvenil, com uma editora de peso por trás das publicações, que tenham boas estratégias e estrutura de distribuição. O escritor, que é também professor da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes), teve a retaguarda, especialmente entre as décadas de 1980 e 1990, de editoras conhecidas. Uma delas, inclusive, a Companhia Editora Nacional, foi fundada por Monteiro Lobato, maior referência em literatura infantojuvenil do país.

Segundo a escritora Elizabeth Martins, que tem três obras publicadas para crianças, o escritor de hoje tem de fazer todo o trabalho: “Publicar, divulgar e distribuir, com raras exceções”. Para ela, as leis de incentivo das prefeituras e do Estado ajudam um pouco na publicação, mas a distribuição continua a ser um grande problema.

“O mercado para literatura infantil cresceu em parte graças aos projetos de incentivo à leitura e ao interesse das escolas de levar escritores capixabas aos projetos internos, com o público infantil. Mas, apesar de trabalhar há mais de 20 anos nessa área, ainda considero muito difícil publicar e distribuir nossa produção literária”, explica Elizabeth.

[...]

Novos projetos

Todos os escritores entrevistados falam de novos planos para a literatura infantil, mas, lógico, que dependem de uma certa estrutura, que, em geral, só vem com editais culturais ou patrocínios diretos. Silvana Sampaio, por exemplo, quer avançar nas pesquisas e na publicação em linguagem literária para crianças das

lendas capixabas em verso, continuando projetos anteriores. “Tenho um grande projeto de vida que é tornar a cultura capixaba mais conhecida”.

Francisco Aurelio admite que, embora tenha planejado menos publicações por conta dos problemas que os escritores enfrentam hoje, também tem projetos à espera de editais culturais para serem viabilizados. É o mesmo caso de Elizabeth Martins, que acusa cansaço com o mercado da literatura infantil, mas sem deixar de produzir e de ter planos para o futuro próximo, sem, entretanto, listar esses projetos.

Na contramão dos colegas escritores, Ilvan Filho, junto à sócia e mulher Ivana, busca um caminho mais livre das leis de incentivo e que tem dado certo. “Tenho apenas um dos meus sete livros produzidos com lei de incentivo fiscal”, revela Ilvan. “Não nos aventuramos em produzir e editar livros sem patrocínio”, conta Ivana, ao mesmo tempo em que começa a agregar novos escritores à sua editora e a conquistar espaços com esses patrocinadores.

Tese do esforço

A tese de doutorado “O desvelar do autor, produtor, divulgador, distribuidor de literatura infantil no Espírito Santo no Século XXI”, da doutora em literatura, jornalista e editora Ivana Esteves demonstra, claramente, a mudança de perfil do escritor do final do Século passado para este. O escritor, como Francisco Aurelio ribeiro, que tinha estrutura sempre de uma boa editora, capaz de divulgar e distribuir o livro e conquistar mercado, deu lugar à transpiração do próprio escritor, responsável por agregar papéis que, em último caso, o levam a ser um vendedor da sua própria obra.

Ela baseou seus estudos em cinco autores locais. Além do próprio Francisco, Neuza Jordem, Silvana Pinheiro, Elizabeth Martins e Ilvan filho, com quem é casada e tem sociedade na Muqueca editorial. O perfil de Francisco é muito diferente dos demais, por ser o do grupo a contar com apoio editorial nas duas últimas décadas do Século XX e se recusar a colocar seus livros debaixo do braço

para tentar buscar mercado. Especialmente os três últimos, segundo Ivana, incorporaram esse novo espírito, frequentam as escolas, têm contato com alunos e professores e buscam nesse ambiente a oportunidade de fazer seus livros circularem.

Para a pesquisadora, os autores capixabas, apesar de serem muitos e do talento de uma boa parte, acabam invisíveis pela ausência de uma estrutura de editora por trás. “O que resta, para quem quer viver disso, é ir atrás do leitor. E há uma grande receptividade das escolas”, conta Ivana.

A formação de público leitor requer estratégias, tema dos estudos desenvolvidos por Ivana no seu pós-doutorado, em curso. Ela faz a pesquisa enquanto ministra uma oficina de estratégias de leitura com a literatura infantil do Espírito Santo com alunos do quarto ano do ensino fundamental, na Escola Municipal Custódia Dias de Campos, em Vitória.

Apesar das grandes dificuldades, Ivana Esteves enxerga um momento de ressurgimento da literatura infantil no Espírito Santo, que viveu seus melhores tempos nos anos de 1980. Ela credita essa melhora aos editais de incentivo, como os que são lançados pela Secult.



Capa do *Caderno D* e página inicial da reportagem “Com o livro debaixo do braço”.

UM DEDO DE PROSA COM A AUTORA ELIZABETH MARTINS¹

A TALK WITH ELIZABETH MARTINS

Ana Carla Oliveira*

[na Carla Oliveira]: Fale um pouco de você.



E[izabeth Martins]: Nasci em Vitória, capital do Espírito Santo, no ano de 1952. Sou graduada em História, com licenciatura plena, na UFES em 1973. Exerci a profissão durante doze anos quando, por razões pessoais, deixei a sala de aula.

A: Quando começou a escrever e de onde veio o interesse em se tornar escritora, principalmente para crianças?

E: Sempre gostei muito de ler, incentivada pelo meu pai que era um grande leitor. A vontade de escrever veio forte em meados de 1992, quando senti necessidade de me envolver com uma nova forma de me expressar e participar de um movimento que se iniciava com a proposta de incentivar a leitura, partindo da descoberta do prazer de ler entre as crianças. Nessa mesma época me

¹ OLIVEIRA, Ana Carla. *Entrevista com Elizabeth Martins*. 30 set. 2020 [Inédita].

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

descobri cronista e fui publicada no jornal *A Gazeta*, entre dois ou três anos, dois anos na *Revista Hype* da jornalista Betty Feliz e em publicações eventuais da Secretaria de Cultura de Vitória.

A: Qual é o seu método de trabalho?

E: No princípio era tudo muito emocional e cheio de esperança de fazer parte de um movimento que privilegiava o conhecimento infantil. Aos poucos foi tomando um rumo mais objetivo, encarado de forma mais profissional. Me envolvi com a Educação Infantil de maneira mais completa, estudei sobre essa fase do aprendizado da criança, voltei à sala de aula como parte do projeto, levando o livro até as crianças. Assim a escrita continuou a fluir, e o trabalho cresceu em responsabilidade.

A: Você corrige o que escreve muitas vezes?

E: Sim, sem dúvida. É preciso ler e reler o texto, buscar melhores formas de expressar o que pretendo, até mesmo retomar a escrita de toda a história, por ter percebido que havia forma melhor de contá-la.

A: E o processo de mediação na escola?

E: É a parte mais importante em todo o processo, ali me doo e recebo a resposta do meu público, então percebo se o meu trabalho atingiu o objetivo: cativar as crianças para o mundo literário e seus prazeres.

A: Quais foram os escritores que influenciaram a sua formação literária?

E: O meu primeiro favorito foi Monteiro Lobato, quando o meu pai me presenteou com a coleção completa do autor, em vinte e um volumes de capa verde e títulos prateados, que passou a ser minha leitura constante desde os seis anos de idade. Na infância li de tudo um pouco, entre revistinhas infantis e autores consagrados traduzidos para o público infantil. Mas havia outra influência muito forte que vinha com a contação de histórias de minha mãe e do meu avô paterno.

A: De onde surgiu o *insight* para escrever *João, o botão*?

E: Eu queria escrever uma nova história e precisava de algo bem especial, diferente, que puxasse o interesse das crianças para a leitura. Estava pensando, passei dias assim buscando... Até que meu olhar voltou-se para um cabide de pé onde estava pendurada uma blusa e foi como se um zoom trouxesse até mim a imagem nítida de um botão. Pronto, descoberta a personagem, meio caminho andado para construir uma história sobre a vida de um botão. Assim surgiu João, o botão pensador!

A: Como vê a literatura hoje?

E: Vejo a literatura hoje em situação mais destacada que na época da minha infância e juventude, pois se você estivesse sempre com um livro nas mãos seria uma criança ou jovem esquisita, os mais velhos sempre insistindo para que fosse brincar no quintal ou passear com amigas. Passar uma tarde inteira de sábado lendo no quarto podia ser um sintoma de que algo não ia bem com você. Hoje a literatura é colocada diante de nós para prova, teste de aroma e sabor. E quem gosta pode se regalar sem culpa.

A: Para você, qual deve ser o papel do escritor de literatura infantil neste século, marcado pela invasão cibernética?

E: Continuar escrevendo, produzindo livros físicos, mas usando também as novas plataformas disponíveis no mundo virtual nas ocasiões e nos formatos possíveis. Há muita criatividade no setor cibernético, as histórias continuarão a ser contadas e a literatura estará viva.

A: O que o cenário da Literatura Infantil no Espírito Santo tem significado ao longo desses 27 anos de atividade criadora? (deixei pra você colocar os anos de dedicação à literatura)

E: Tem significado a mudança mais completa e importante na vida de uma mulher que desconhecia o próprio potencial criativo. Um cenário onde busquei espaço para levar adiante uma atividade que jamais pensei seria capaz de

desenvolver. Foi nesse cenário, numa época de experimentos, busca para a formação de mentes cada vez mais criativas, que me encontrei. Ao lado de muita gente que, na mesma vibração, me ajudou, me conduziu e me incentivou. Hoje sinto a alegria de ter vivido aquele tempo e enxergar o tempo presente da literatura infantil em nosso Estado cada vez mais potente, reconhecida e estudada nas teses de mestrado.

A: Você tem acompanhado a produção dos escritores mais novos? A escritora Neusa Jordem, também editora de livros, vem realizando um projeto que visa incentivar e valorizar a produção literária de autores capixabas, voltada ao público infantil e juvenil, além de ampliar o acesso ao livro. São textos em prosa e poema organizados em uma coletânea – LETRINHA, com a participação de autores de qualquer idade. Você conhece o projeto?

E: Sim, sempre me encanto e tenho lido excelentes histórias. Quanto a Neusa Jordem, uma escritora que admiro e pessoa muito querida, apenas posso aplaudir a atitude desbravadora e agradecer pelo projeto.

A: Além dos três livros infantis publicados, tem outros? Quais?

E: Sim, publiquei em 2014 uma coletânea de crônicas, *Introdução à leveza*, lindamente prefaciado pelo professor Luiz Guilherme Santos Neves. Bem antes, como resultado das oficinas de contos com a professora Deny Gomes, publicamos em grupo um livro de contos, *No canto do olho*, já esgotado. Atualmente trabalho na tentativa de um livro de contos bem curtos, quase flashes de diversas situações.

Um dedo de presa com a autora Elizabeth Martins

A: Fazê um pouco de você.

E: Nasci em Vitória, capital do Espírito Santo, no ano de 1962. Sou graduada em História, com licenciatura plena, na UFES em 1973. Exerci a profissão durante doze anos quando, por razões pessoais, deixei a sala de aula.

A: Quando começou a escrever e de onde veio o interesse em se tornar escritora, principalmente para crianças?

E: Sempre gostei muito de ler, incentivada pelo meu pai que era um grande leitor. A vontade de escrever veio forte em meados de 1992, quando senti necessidade de me envolver com uma nova forma de me expressar e participar de um movimento que se iniciava com a proposta de incentivar a leitura, partindo da descoberta do prazer de ler entre as crianças. Nessa mesma época me descobri cronista e fui publicada no jornal A Gazeta, entre dois ou três anos, dois anos na Revista Hype da jornalista Dety Felle e em publicações eventuais da Secretaria de Cultura de Vitória.

A: Qual é o seu método de trabalho?

E: No princípio era tudo muito emocional e cheio de esperança de fazer parte de um movimento que privilegiava o conhecimento infantil. Aos poucos fui tomando um rumo mais objetivo, encarado de forma mais profissional. Me envolvi com a Educação Infantil de maneira mais completa, estudei sobre essa fase de aprendizagem da criança, voltei à sala de aula como parte do projeto, levando o livro até as crianças. Assim a escrita continuou a fluir, e o trabalho cresceu em responsabilidade.

A: Você corrige o que escreve muitas vezes?

E: Sim, sem dúvida. É preciso ler e reler o texto, buscar melhores formas de expressar o que pretendo, até mesmo retomar a escrita de toda a história, por ter percebido que havia forma melhor de contá-la.

Página original do arquivo com a entrevista inédita
de Elizabeth Martins a Ana Carla Oliveira.

A LITERATURA INFANTIL NO ESPÍRITO SANTO¹

CHILDREN'S LITERATURE IN ESPÍRITO SANTO

Valkiria Rizo Terra de Orequio*

Ao se buscar por materiais voltados à literatura infantil no Espírito Santo, o pesquisador se depara com algumas notícias esparsas na mídia escrita, que não apresentam um panorama aprofundado do tema. De sorte que a pesquisa da professora e jornalista Ivana Esteves Passos de Oliveira, apresentada em seu livro *A indústria criativa da literatura infantil: histórias de autores e livros*, além dos escritores Maria Amélia Dalvi e Francisco Aurelio Ribeiro, fornecem um conteúdo cuidadoso e detalhado, com o qual este tópico será embasado.

Segundo Oliveira (2018), a literatura infantil capixaba remonta ao século XIX, seguindo o estilo da época, de cunho colonialista. A partir da década de 1980 começa a ter uma maior produção, apesar de apresentar um crescimento ao

¹ OREQUIO, Valkiria Rizo Terra de. A literatura infantil no Espírito Santo. In: _____. *O desvelar da literatura de Elizabeth Martins na sala de aula por meio de sequências didáticas*. Dissertação (Mestrado Profissional em Ciência, Tecnologia e Educação) – Faculdade Vale do Cricaré, São Mateus, 2020. p. 44-49. Disponível em: <<https://repositorio.ivc.br/bitstream/handle/123456789/673/VALKIRIA%20RIZO%20TERRA%20DE%20OREQUIO.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 27 jul. 2024.

* Mestra Profissional em Ciência, Tecnologia e Educação pela Faculdade Vale do Cricaré.

longo dos anos. Tal fato se deve às ações culturais relacionadas ao PROLER (programa de estímulo à leitura do Ministério da Educação) e à Universidade Federal do Espírito Santo, através da criação da disciplina de literatura infantil, posteriormente extinta.

Entretanto, se depara com dois obstáculos para que, de fato, se consolide, que são a sua divulgação e a sua distribuição, afirmando ainda que:

Na contemporaneidade, a publicação independente é a prática mais comum: percebe-se um autor que produz, publica, divulga e distribui seus livros, sem o suporte de um sistema editorial-literário organizado. O escritor de literatura infantil no Espírito Santo acumula as funções de autor, alguns de ilustrador, editor, produtor gráfico, contador de história, divulgador e distribuidor (OLIVEIRA, 2018, p. 22).

A produção e publicação de obras da literatura infantil é assegurada pelas políticas públicas diretas e indiretas, tornando possível para as grandes editoras a viabilidade econômica desses projetos, tanto para autores e ilustradores quanto para a própria editora, através da aquisição das obras pelo Ministério da Educação ou secretarias municipais e estaduais de educação. Entretanto, no Espírito Santo, são raras a divulgação e distribuição de obras de autores capixabas, que contam somente com publicações através de premiações, com distribuição restrita (OLIVEIRA, 2018).

Nesse contexto, os autores capixabas contam com projetos de leitura, contadores de histórias e as escolas públicas e privadas para divulgarem suas obras. Diante desse quadro, esses autores participam de toda a cadeia produtiva, inclusive da venda e formação de leitores, haja vista o estado possuir somente uma distribuidora de livros de autores capixabas (Logos), mas que também distribui títulos nacionais, não sendo exclusiva da literatura local, que fica à margem (segundo a autora, à margem da margem) e invisível em relação à literatura nacional. Para desempenhar todas essas funções, o autor não pode dedicar seu tempo somente à atividade criativa (OLIVEIRA, 2018).

Nesse sentido, Oliveira e Dalvi (2016, p. 13) ressaltam que:

Essa situação indica que os escritores de livros infantis no Espírito Santo vêm desde sempre se reinventando em estratégias diversas para administrar todas as etapas da cadeia criativa da literatura – escrita, ilustração, produção gráfica, publicação, divulgação e distribuição. Ou seja, imbricam-se nas áreas criativa, administrativa e econômica. Assim, não fosse esta participação ativa dos escritores, provavelmente não haveria de se pensar em uma literatura infantil capixaba, pois sem distribuição não há acesso e, conseqüentemente, não há demanda (OLIVEIRA; DALVI, 2016).

Na década de 1990, Francisco Aurelio Ribeiro, como secretário de Produção e Difusão Cultural da Universidade Federal do Espírito Santos, desenvolveu um trabalho que revelou diversos escritores capixabas, através da publicação de livros e lançamentos dos mesmos em cidades do interior, a fim de expandir o conhecimento sobre esses escritores em todo o estado.

Dentre os escritores do Espírito Santo, Ribeiro é um dos mais conhecidos, sendo autor de diversos livros voltados ao público infanto-juvenil e o primeiro autor capixaba a publicar um livro infantil por uma grande editora (Melhoramentos) e durante as décadas de 1980 e 1990 teve obras publicadas por grandes editoras, dentre as quais a Companhia Editora Nacional, fundada por Monteiro Lobato, sendo considerada a maior referência do país em literatura infanto-juvenil (ESPIRITO SANTO, 2016).

Entretanto, quando não mais conseguiu publicar nacionalmente seus livros, financiou suas obras. Como relata em entrevista à Oliveira (2018, p. 93), ao se referir às dificuldades pelas quais passam os escritores capixabas, “aqui você tem que pagar para fazer um livro, tem que batalhar”. Além de escritor, Ribeiro dedicou sua vida profissional e pessoal à divulgação da importância da literatura infantil e à valorização dos escritores capixabas.

De acordo com esse autor, ao analisar a distribuição das obras literárias, afirmou que:

Há uma produção editorial, hoje, no Espírito Santo, espalhada em seus principais municípios, de dezenas de livros produzidos em pequenas gráficas e editoras, muitas vezes com circulação apenas local. Há escritores que têm edições de milhares de livros vendidos entre os leitores de sua cidade. [...] O que falta, ainda, no Espírito Santo, é uma

política de circulação e de divulgação dos livros capixabas, lugares públicos e privados onde possam ser vistos e conhecidos e uma política de aquisição de livros de autores capixabas (RIBEIRO, 2015, p. 3).

Observa-se nas palavras do autor, profundo conhecedor da literatura e do mercado editorial no estado, o quão pouco os escritores capixabas têm sido publicados e divulgados, o que, a um olhar distante, poderia parecer que a literatura infantil conta com poucos representantes, o que não corresponde à realidade.

Falta à literatura infantil capixaba um profissional que possa divulgar e comercializar esses livros, primeiramente com editoras e/ou financiadores e posteriormente com as escolas e livrarias, exonerando os escritores dessas tarefas alheias ao ato criativo. Nesse sentido, Oliveira (2018, p. 126) ressalta que a situação da literatura infantil no Espírito Santo “mostra um autor que assume tanto as funções da criação verbal e visual, a produção gráfica e a viabilização do mercado, tem o enredo de muito trabalho, o que acaba, por muitas vezes, dispersando-o do processo estético stricto sensu”. Entretanto, segundo a autora, apesar de alguns desses autores defenderem um maior profissionalismo na cadeia produtiva desses livros, apresentam um certo encantamento pelo controle que possuem sobre todo o processo de preparação dos seus livros.

Em entrevista a Oliveira (2018), a escritora capixaba Silvana Pinheiro, que realiza a divulgação de seus livros nas escolas públicas e privadas, afirma que é através de projetos nas instituições educacionais que a literatura alcança o seu público alvo. Por ser mediadora de leitura e participar de um grupo de contadores de história, está sempre próxima dos professores, fazendo a divulgação de sua obra dessa forma, além das redes sociais, e-mails e um site.

De acordo com Pinheiro (apud RIBEIRO, 1997, p. 89), a literatura infanto-juvenil ocupa uma parcela significativa do mercado editorial brasileiro, surgindo novas editoras, com um crescente lançamento de títulos, sendo possível observar também uma melhoria na qualidade estética de conteúdo e visual dos mesmos,

possuindo uma literatura em condições de igualdade com os países mais desenvolvidos.

Outra escritora que também divulga seus livros de porta em porta é Neusa Jorden. A materialização dos seus livros tem uma característica interessante; seu patrocínio vem dos fornecedores do seu estabelecimento comercial, entrelaçando suas duas atividades profissionais. A divulgação e venda é feita de porta em porta, além de redes sociais e contatos com as escolas. Segundo a autora, em entrevista a Oliveira (2018, p. 112):

É preciso ter paciência e determinação, pois eu tenho que vender meus livros para sobreviver. Além disso, eu quero continuar a fazer literatura: produzir, publicar e comercializar são etapas desse processo que eu incorporo para assegurar o equilíbrio da cadeia criativa.

O escritor e ilustrador Ilvan Filho também é obrigado a procurar patrocínio para a produção de suas obras. Através de palestras em salas de aula faz a divulgação dos seus trabalhos e busca a utilização dos mesmos pela instituição, “diante do incipiente incentivo do poder público e da ausência de editoras regionais”, levando o escritor a desenvolver estratégias paralelas de comercialização. Ilvan Filho, além dos livros infantis, confecciona atividades lúdicas, sempre relacionadas à sua obra, como jogo dos sete erros, liga pontos, desenhos para colorir, que são distribuídas nas escolas visitadas. Além das visitas à escola, o autor participa do Bloguinho, do Jornal Gazeta Online e possui um blog pessoal, onde divulga seus trabalhos e relata as visitas realizadas às escolas, bem como as atividades desenvolvidas nessas instituições relacionadas aos seus livros (OLIVEIRA, 2018).

A escritora Elizabeth Martins, sobre a qual este estudo se deterá de forma mais particularizada, também enfrenta os mesmos problemas dos autores citados: a publicação e distribuição de sua obra. Ao tratar dessa questão, afirma que:

O mercado para literatura infantil cresceu em parte graças aos projetos de incentivo à leitura e ao interesse das escolas de levar escritores capixabas aos projetos internos, com o público infantil. Mas, apesar de

trabalhar há mais de 20 anos nessa área, ainda considero muito difícil distribuir nossa produção literária (ESPIRITO SANTO, 2016, p. 6).

De acordo com Oliveira (2018), Elizabeth Martins assumiu toda a cadeia produtiva de suas obras, fazendo questão de visitar as escolas que adotam seus livros, a fim de interagir com os alunos, autografar os livros e conhecer a forma como são trabalhados com as crianças. A autora sente prazer em participar de todas as etapas, da criação à distribuição, bem como das visitas às escolas, preferindo essa via a colocar seus livros em livrarias, considerando que não vale a pena financeiramente. Assim, as vendas são feitas diretamente com a autora.

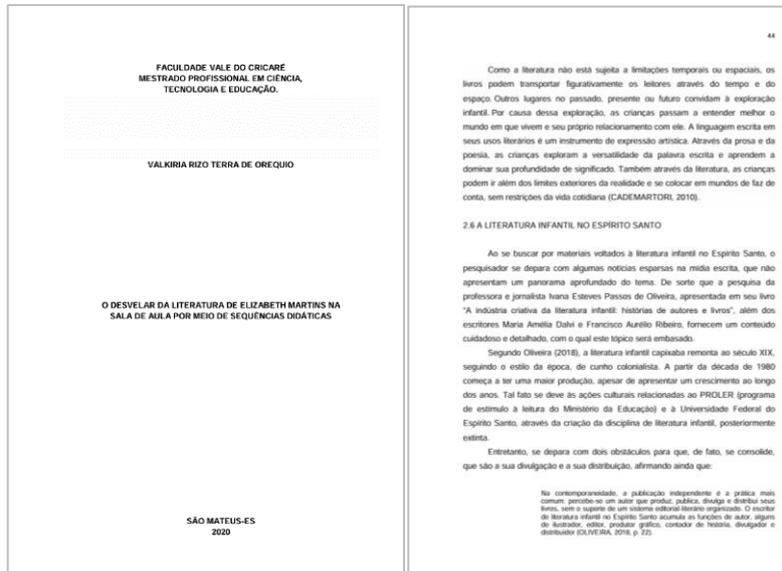
Elizabeth Martins é natural de Vitória-ES, professora de história, atualmente aposentada pela Universidade Federal Fluminense, sendo considerada uma das escritoras mais destacadas de literatura infantil no estado. Publicou três livros: *A bailarina cor de rosa*, em 1993, que está em sua terceira edição, com 3.500 exemplares; *João, o botão*, em 1999, com quatro edições e 6.000 exemplares; e *O jardim de Laila*, em 2007, com 3.000 exemplares. As primeiras edições dos dois primeiros títulos foram editadas pela Lei Rubem Braga, do município de Vitória-ES, criada em 1991 para apoiar projetos de arte e cultura através de incentivos fiscais. As demais edições foram de acordo com a demanda das escolas e da Secretaria de Educação do estado, feitas pela própria autora.

Em entrevista concedida a Oliveira (2018, p. 100), a autora afirma que, após a publicação do seu primeiro livro, surgiu a necessidade de buscar caminhos para a sua divulgação, no que teve o auxílio de amigos. Ao narrar sua trajetória para divulgar e vender sua obra, afirma que “visitava academias de balé para propor compra da obra publicada, ia a apresentações de dança e depois abordava as professoras, oferecendo o livro. Eu entendia que, se eu não fizesse isso, eu ia ficar com o livro em casa”.

Através dessa divulgação nas escolas, o livro *A bailarina cor de rosa* foi escolhido para compor o acervo das bibliotecas escolares de todo o estado do Espírito Santo. Segundo Oliveira (2018, p. 104), ao relatar o encantamento da escritora

em protagonizar todas as etapas da produção dos seus livros, esta “escolhe o ilustrador, escolhe o papel, a capa, vai à gráfica, acompanha a impressão, etc.”.

Ao se analisar os escritores de literatura infantil do Espírito Santo, é possível notar que estes incorporaram em suas vidas, a divulgação dos seus livros através de palestras, participação em eventos e a frequência em escolas, buscando, através do contato permanente com professores e alunos, não somente divulgarem suas obras, mas essencialmente desenvolver nas crianças o prazer de ler. Dentre os escritores citados, somente Francisco Aurelio Ribeiro não busca por conta própria um mercado para seus livros. Outra observação é que, dentre os escritores, Elizabeth Martins se destaca em relação a essa estratégia de divulgação e comercialização, ao descrevê-la como prazerosa e instigante.



Capa da dissertação *O desvelar da literatura de Elizabeth Martins na sala de aula por meio de seqüências didáticas* e página com o subcapítulo “A literatura infantil no Espírito Santo”, de Valkiria Rizo Terra de Orequio.

TECENDO APRENDIZAGENS UTILIZANDO CONTOS INFANTIS¹

WEAVING LEARNING USING CHILDREN'S STORIES

Lenilza Cardoso Tavares*

Ivana Esteves Passos de Oliveira*



apresentação

Este produto final é o resultado da dissertação "A leitura de contos infantis no processo ensino aprendizagem em sala de aula do Programa de Mestrado Profissional em Ciência, Tecnologia e Educação da Faculdade Vale do Cricaré. Ele foi desenvolvido com o objetivo de colaborar para uma nova visão a respeito da realização da contação de histórias na educação Infantil e as contribuições da realização desta prática no desenvolvimento da criança.

¹ TAVARES, Lenilza Cardoso; OLIVEIRA, Ivana Esteves Passos de. *Tecendo aprendizagens utilizando contos infantis*. Vitória: Diálogo Comunicação e Marketing, 2022. Disponível em: <<https://dialogocom.com.br/wp-content/uploads/2022/12/Ebook-Lenilza.pdf>>. Acesso em: 16 jul. 2024.

* Mestra profissional em Ciências, Tecnologia e Educação pelo Centro Universitário Vale do Cricaré (UNIVC).

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

Escutar histórias é o início da aprendizagem para um bom leitor, tendo um caminho de descobertas e de compreensão do mundo. Os contos conseguem fluir o imaginário e levar a criança a ter curiosidade, que prontamente é respondida no transcorrer da narração dos livros de contos.

Dessa forma, este Ebook apresentará sugestões de práticas pedagógicas com o propósito de disseminar o ato da contação de história na educação infantil.

A contação de história e seus instrumentos

A iniciação da leitura na educação infantil pela criança é necessária e importante, para aproximar o aluno da leitura, faz-se necessário que o educador atribua à literatura uma finalidade prazerosa e não apenas cumprir obrigações na escola, pois só assim será possível formar leitores para a vida toda. Os contos de fadas são primordiais para o ensino da leitura e da formação da criança, já que estes são história que cativam os leitores de todas as idades, e fica evidente a importância do professor mediador, sua responsabilidade de proporcionar aos alunos espaços adequados da leitura, com espaços prazerosos de aprendizagem e de conhecimentos do mundo literário infantil.

A leitura dos contos infantis faz-se importante na formação das crianças que através deles poderão formar-se e informar-se sobre a vida e os ambientes que as cercam. Através da leitura diária dos contos que o professor da educação infantil conseguira fazer com que os pequenos absorvam a perspectiva formativa dos contos e recebam os valores morais e cristãos da vida em sociedade.

Os contos infantis engendram o gosto pela leitura além de ser um influente recurso de estimulação que deve ser utilizado como fonte de aprendizagem. Um bom conto enriquece o vocabulário infantil, amplia conhecimentos, ideias e desenvolve a linguagem e o pensamento; estimulam o desenvolvimento da atenção, da imaginação, observação, memória, reflexão, sensibilidade, as emoções e a linguagem além de propagar de forma indireta a recreação, a

distração e auxiliam a resolução de conflitos emocionais e a incorporação de valores que a criança concebe da vida dos personagens. Quando a criança possui o gosto de ouvir histórias contadas ou lidas, ela adquire o hábito que mais tarde a atrairá para a leitura se tornando um leitor assíduo.

O primeiro contato com a leitura deve ser uma fonte de entretenimento, prazer e valorização da própria leitura.

Uma observação importante ao contar uma história

Conversa prévia

Converse com as crianças de forma afetiva e estabeleça alguns combinados para o momento da contação de história.

Contar histórias aumenta a prontidão da criança para expressar e transmitir seus pensamentos e sentimentos. Para incentivar isso, o professor deve incentivá-los a fazer perguntas e compartilhar o que pensam sobre as decisões dos personagens ou o final da história.

Momento de preparação

Esteja com os recursos a serem utilização no momento da contação de história organizados, tenha segurança e conhecimento no momento da contação de história; demonstrando o seu gosto pelo ato de contar histórias.

Apresente informações detalhadas sobre a história contada; prepare o início e o fim do momento narrativo, conte a história de acordo com o ritmo e o tempo exigidos pela história; evite descrições extensas e detalhadas que favoreçam a imaginação da criança; apresente o livro as criança, mostre as ilustrações e frise que o que é dito ou lido está registrado nele, o que se correlaciona com o ato de leitura; usando possíveis entonações vocais, mudando a intensidade, velocidade,

criando ruídos e pausas, criando um espaço imaginativo; faça caras e bocas enfatizando as falas do conto infantil.

Duração da narrativa

A história deve ser contada com calma, mas com ritmo e entusiasmo, criando expectativas positivas para os acontecimentos, respeitando o interesse da turma, a faixa etária e o ambiente (muito quente/frio).

Lidando com interrupções

Utilize as contribuições das crianças para enriquecer a história, propondo a inserção da criança na narrativa do conto, através das indagações e comentários.

Roda de conversa após a contação de história

É importante que o momento da história tenha um final bem definido – uma boa forma é terminar a história com várias rimas ou aplausos. Por exemplo: “Palminhas para quem gostou do era uma vez, quem não gostou fique para outra vez!”. Dando continuidade o momento de aprendizagem a inserção de indagações sobre o conto, a realização da releitura das imagens, etc.

Permita que a criança adentre no mundo maravilhoso do conto infantil e que obtenha aprendizagens

Após a contação de história, é importante intensificar a temática onde as crianças estejam envolvidas e se lembrem do que foi dito. Nesta etapa, é importante considerar a faixa etária de cada grupo que o guiará na realização de diferentes tipos de atividades.

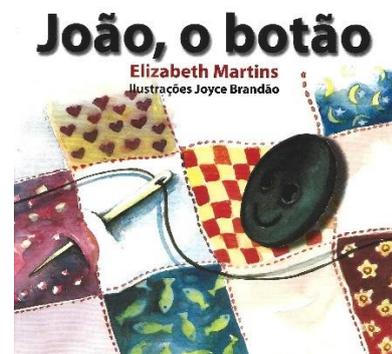
Seguem algumas sugestões que podem ser aplicadas, modificadas e ampliadas de acordo com faixa etária da criança.

- Dobraduras das personagens.

- Desenhos dos personagens que você mais gostou.
- Construção com sucatas.
- Música sobre a história.
- Fantoches diversos.
- Bonecos com papel machê.
- Máscaras.
- Construção de livrinhos.
- Dramatizações.
- Fantasias.
- Teatro de sombras.
- Painéis.
- Alinhavos.
- Jogos.

Novas práticas, novos métodos, novas propostas são necessárias para que se promova cada vez mais o gosto literário e o desenvolvimento das aprendizagens e que as crianças estejam adeptas a interagir criticamente com os textos escritos, absorvam e reflitam sobre as ideias neles apresentadas. Este é o desafio do educador/professor: ultrapassa os limites de sua atividade, une teoria e prática e sobretudo não deixa a prática pedagógica parar no cotidiano.

João, o botão



Epítome da obra

Livro de autoria da escritora capixaba Elizabeth Martins, natural de Vitória-ES. O livro fala de João, um botão que almejava ser mais do que um simples botão e vivia planejando no seu imaginário situações da sua vida para quando saísse da gaveta do armário. Por medo de ser levado e utilizado em roupas de pessoas tristes ou de ficar guardado em armários, escondeu-se no canto da gaveta, até que um dia foi comprado por uma senhora, que o utilizou para ser o nariz de um cachorrinho de pano. O cãozinho foi presenteado à neta da senhora e desde então, João, o botão, participa de brincadeiras durante todo o dia e à noite dorme aconchegado, na cama da criança.

Conhecimento prévio

O professor apresentará o livro para as crianças e perguntará se os alunos sabem o que são botões; solicitando que os mesmos falem onde tem botões. Em seguida, o professor deverá explorar os contextos investigativos sobre o livro levantando questionamentos as crianças.

- Quais objetos aparecem ilustrados na capa do livro?
- Como vocês imaginam que é esta história?
- Todos os botões possuem nome?
- Por que será que este botão tem um nome?
- Para que servem os botões?
- Diga o nome da criança ou professor que está vestido com uma roupa que tenha botão?
- Qual a cor do botão da roupa.
- Quantos botões possuem a roupa vestida pela criança/professor citada?
- Alguém conhece alguma história de botão?
- No momento das indagações as respostas dos alunos podem ser anotadas em um cartaz, o professor será o escriba.

- Finalizando o professor deverá apresentar o mapa do Espírito Santo e explicará aos alunos que a escritora do livro mora no estado do Espírito Santo e seu nome é Elizabeth Martins.
- O professor inicia a dramatização do conto.

Sequência didática

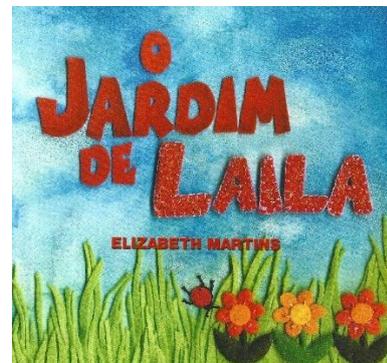
Construa cartaz coletivo onde cada criança possa representar a parte da história que gostou. Construa o alinhavo utilizando botões grandes para a criança executar.

- Utilize diferentes tamanhos de botões para se trabalhar medidas e grandeza;
- Explore texturas, através da construção de tapete com botões em diferentes tamanhos.
- Explore a contagem, cores e formatos.
- Dinâmica do medo; As crianças devem se sentar em círculo e o professor utilizando o fantoche afirma: "Eu tenho medo da cigarra! E você "citar o nome da criança?" Ao dizer isto dirige-se a uma criança que irá expressar o seu medo: "Eu tenho medo de..." dirigindo-se a outra criança e assim sucessivamente. Quando cada criança partilha o seu medo todos devem fazer o som correspondente a esse medo (som da cigarra, trovão, do cachorro) ou então fazer o gesto correspondente caso não seja possível fazer um som.
- Esconde-esconde - Essa dinâmica é uma brincadeira popular, mas fará com que as crianças entendam questões de ficar sozinho e separação dos pais no momento que deixam as crianças na instituição. Execução da dinâmica: a brincadeira de esconde-esconde, além de ser divertida, ajuda a superar o medo do abandono e da separação; permitindo que enfrente de uma maneira individual o medo de ficar sozinha.
- Caixa das emoções – Construir uma caixa decorada com rostinhos retratando as emoções, dentro da caixa disponibilizar várias carinhas simbolizando as emoções, solicitar a cada criança que coloque a mão dentro da caixa e retire uma carinha, após solicitar que elas falem "Eu fico quando; em seguida

solicitar que façam caras e bocas de acordo com a carinha que está representando.

- Trabalhe o medo da criança. Exemplo: Uma criança da sala possui medo de ir ao dentista, convide a/o dentista e sua equipe para desenvolver atividades destacando a importância da higiene bucal, destacando a importância do profissional para tratar dos dentes e do sorriso de todo mundo.
- Realize passeio ou Piquenique no espaço externo da instituição de ensino, onde as crianças possam vivenciar várias emoções, carinho, alegria, cuidado com o colega e o amor.
- Confeccione o "Túnel do medo", onde cada vez que as crianças sentirem medo ou algum sentimento de braveza, irão até o túnel e grite bem alto, para que extravasasse sua raiva ou medo.

O jardim de Laila



Epítome da obra

O livro conta a história de Gilberto, um sapinho curioso, que chega ao jardim da casa de Laila, pois queria conhecê-la. Lá, ele encontra Marieta, uma formiga, que lhe diz como é a vida da menina e o convida a permanecer ali, para que possa vê-la. Depois de uma noite de conversas, o sapinho Gilberto e a formiga Marieta se tornam amigos, enquanto esperava Laila trazer o amanhecer.

Conhecimento prévio

O professor deverá apresentar o livro à criança e explicará que vai contar a história; solicitar as crianças que fale se possuem jardins em casa, solicitar que falem o que sabem sobre jardins e o que está sendo mostrado na capa do livro?

Observando somente a capa do livro, como imaginam que seja o jardim de Laila? Quais são as cores das flores?

O professor contará a história, realizando algumas indagações, solicitando que os alunos imaginem o que acontecerá em seguida.

- Onde é o local em que o sapo vive?
- Local em que a formiga vive e de que se alimentam.
- Assim como o sapo e a formiga se tornaram amigos, vocês têm colegas diferentes de nós, assim como aconteceu a amizade com Marieta e Gilberto?
- Qual o alimento do sapo e da formiga?
- Qual o nome da formiga e o do sapo?
- Como Gilberto foi parar no jardim de Laila?
- Como Gilberto sabia o nome de Laila?
- Vocês observaram a presença de outros bichinhos na história? Quais?
- O que Gilberto e Marieta ficaram fazendo durante a noite, enquanto esperavam Laila?

Sequência didática

- Convide as crianças para um passeio no espaço externo, solicite que observe as características dos animais que existem ao redor da instituição.
- Construa um gráfico em conjunto com a turma, discriminando os tipos de insetos e a quantidade de cada espécie encontrada.
- Apresente vídeo sobre os sons dos animais encontrados.

- Cante o musical "O sapo não lava o pé" e a formiguinha "corta a folha e carregue.
- Explore tamanho, medidas e grandezas explorando os tamanhos dos animais que faz parte do Jardim de Laila.
- Sessão cinema com o desenho animado "Vida de insetos".
- Construir formigas, utilizando forma geométrica "círculo".
- Recolher folhas caídas no jardim da escola e colar na letra F.
- Com caixas de papelão, formar labirintos com obstáculos e surpresas (comidas, brinquedos...), de modo que as crianças explorem todo o ambiente proposto, representando o caminho da formiga dentro do formigueiro, onde deverão percorrer um certo caminho, alguns com auxílio, onde terá curvas, subir e descer. Está sujeito a mudanças, caso haja necessidade.
- Confeccionar formigas/sapo com o fundo do pet, para exploração e brincadeiras.
- Sessão cinema "Formiga Formidável".
- Construção do formigueiro utilizando massinha de modelar e folhas.
- Explorar as cores utilizadas na ilustração do Jardins da Laila.
- "Circuito do Amigo", um circuito montado para ser feito em duplas, que estimule a colaboração entre as crianças.
- "Festa da Amizade", com pipoca e muitas brincadeiras.

Contextualizando

O desenho permite que a imaginação da criança voe alto; cada vez que eles desenham algo, estimulam a imaginação com conversas internas, e fazem representações gráficas do que está em sua mente. Assim o desenho treina as crianças para a vida a pensarem de forma única, criativa e imaginativa.

Quando uma criança lhe entrega um desenho ou um rabisco e diz "Tia é para você!", não nos damos conta de quanta evolução existe ali. Neste momento eles estão se sentindo orgulhosos de si mesmo pois ao desenhar a criança toma várias decisões sobre como usar traços e cores para construir um significado e contar

uma história. Esse processo criativo inclui a percepção do mundo que a rodeia, a interpretação desse mundo e a resolução de problemas.

Ao se trabalhar com o alinhavo estará propondo na criança o desenvolvimento da coordenação motora fina, além de estimular a percepção visual, tátil, direção e concentração.

A dinâmica citada tem a finalidade de as crianças aprenderem expressar os seus medos e inseguranças.

Ao trabalhar Medidas e Grandezas, contagens e cores na Educação Infantil utilizando material concreto auxiliam as a compreenderem os diversos contextos em que os números estão presentes, colaborando para o desenvolvimento do pensamento matemático.

As crianças aprendem acerca dos seus sentimentos e das emoções experimentadas subjetivamente, em grande parte, através das informações e ou respostas dadas pelas pessoas que convivem com elas, principalmente pelos adultos, que, além de reagirem às emoções das crianças, as classificam, isto é, dão nomes a cada uma delas. Essa conduta, em resposta às expressões emocionais e aos sentimentos exibidos explícita ou implicitamente pela criança – comentários ou condutas abertas da pessoa que se encontra próximo – fornece informações de seus processos corporais.

Brincar com massinhas de modelar proporciona diversos benefícios ao desenvolvimento das crianças: criatividade, motor fino, proporções, concentração, relaxamento, autoestima.

Trabalhar com circuito na educação infantil proporciona o desenvolvimento da coordenação motora fina e ampla, bem como o equilíbrio contribuindo para o desenvolvimento das crianças.

Conhecendo a história da autora Elizabeth Martins

A autora Elizabeth Martins é natural de Vitória-ES, professora de história, atualmente aposentada pela Universidade Federal Fluminense, sendo considerada uma das escritoras com o maior destaque da literatura infantil no estado. Publicou três livros: *A bailarina cor de rosa*, em 1993, que está em sua terceira edição, com 3.500 exemplares; *João, o botão*, em 1999, com quatro edições e 6.000 exemplares; e *O jardim de Laila*, em 2007, com 3.000 exemplares. As primeiras edições dos dois primeiros títulos foram editadas pela Lei Rubem Braga, do município de Vitória-ES, criada em 1991 para apoiar projetos de arte e cultura através de incentivos fiscais. As demais edições foram de acordo com a demanda das escolas e da Secretaria de Educação do estado, realizadas pela autora.

Considerações finais

Ao considerar a contação de histórias como portadora de significados para a prática pedagógica, não se restringe o seu papel somente ao entendimento da linguagem. Preserva-se seu caráter literário, sua função de despertar a imaginação e sentimentos, assim como suas possibilidades de transcender a palavra. A ação de contar histórias deve ser utilizada dentro do espaço escolar, não somente com seu caráter lúdico, muitas vezes exercitado em momentos estanques da prática, como a hora do conto ou da leitura, mas adentrar a sala de aula, como metodologia que enriquece a prática docente, ao mesmo tempo em que promove conhecimentos e aprendizagens múltiplas. Sendo a escola um lugar de construção e reconstrução de conhecimentos, deve dar especial atenção à contação de histórias, pois ela contribui na aprendizagem escolar em todos os aspectos: cognitivo, físico, psicológico, moral ou social, proporcionando um maior desenvolvimento perceptivo no aluno. Sobre suas vantagens, foram destacadas a aprendizagem de conteúdos, a socialização, a comunicação, a criatividade e a disciplina.

Referências

Martins, Elizabeth – *João, o botão*.

Martins, Elizabeth – *O jardim de Laila*.

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



Capa de *Tecendo aprendizagens utilizando contos infantis*, de Lenilza Cardoso Tavares Ivana Esteves Passos de Oliveira, e algumas páginas com referências à obra de Elizabeth Martins.

SER, PENSAR E SENTIR
EM *JOÃO, O BOTÃO*,
DE ELIZABETH MARTINS¹

BEING, THINKING AND FEELING
IN *JOÃO, O BOTÃO*,
BY ELIZABETH MARTINS

Arlene Batista da Silva*

Ana Carla Oliveira*

NOTAS SOBRE A LEITURA

Em *História do livro e da leitura: novas abordagens*, Tânia Bessone (2009) afirma que tanto o livro como os modos de ler são práticas culturais criadas pelo ser humano, marcadas e transformadas pela sociedade ao longo da história. Apoiados nesse princípio, entendemos que os diferentes livros que lemos na escola, em casa, em viagens, nas férias, no trabalho etc., e os modos como os lemos dão a ver determinadas *representações* de mundo que legitimam certas *práticas* e *apropriações* (CHARTIER, 1994). Em síntese, para o

¹ SILVA, Arlene Batista da; OLIVEIRA, Ana Carla. Ser, pensar e sentir em *João, o Botão*, de Elizabeth Martins. In: SODRÉ, Paulo Roberto; AMARAL, Sérgio da Fonseca; CEI, Vitor; COELHO, Wilson (Org.). *Brav@s companheir@s e fantasmas 9: estudos críticos sobre o/a autor/a capixaba*. Vitória: Edufes, 2023. (Coleção Pesquisa Ufes, v. 56). p. 26-42. Disponível em: <<https://repositorio.ufes.br/handle/10/774>>. Acesso em: 19 jul. 2024.

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

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

autor, as *representações* são as classificações, divisões e delimitações que organizam a apreensão do mundo social. As *práticas* são modos, usos e costumes construídos a partir das representações, dando significado à realidade, enquanto as *apropriações* são modos e processos que determinam as operações de construção de sentido (CHARTIER, 1990).

Para alguns estudiosos (CAPOVILLA; GÜTSCHOW; CAPO VILLA, 2005; CÁRNIO et al., 2006; CAPELLINI, 2006), a leitura é entendida como o domínio mecânico da decodificação do sistema alfabético da escrita que legitimou práticas como “a memorização de palavras, leitura a partir da silabação e da soletração e fundamentou o método monitorial-mútuo utilizado no processo de alfabetização que vigorou até o final da década de 30 do século XIX” (BECALLI; SCHWARTZ, 2015, p. 18).

Outra concepção, de base estruturalista, toma a leitura como ato de comunicação, cujo processo envolve emissor-mensagem-receptor. No limite, o leitor torna-se um decodificador da mensagem, sem muito esforço, ou pior, sem a necessidade de expressar seus posicionamentos, sentimentos, atitudes diante do texto, “o que coloca estes leitores na condição de entidades vazias – de conhecimentos e sentimentos – a quem cabe somente decodificar e ‘engolir’ as mensagens dos múltiplos textos estudados” (SILVA, 1999, p. 13). Algumas práticas de leitura, a partir dessa concepção, propõem encontrar respostas no texto para perguntas objetivas, tais como: onde fulano mora? Em que ele trabalha? O que gosta de fazer nas horas vagas? E assim por diante.

Na contramão dessas concepções de leitura, buscaremos ler a obra *João, o botão*, de Elizabeth Martins (1999), em diálogo com outros textos, com relações externas à leitura como o contexto e os sujeitos envolvidos nesse processo, pois defendemos, com João Wanderlei Geraldi, que

[...] ler é construir uma compreensão no presente com significações que, entranhadas nas palavras, são dissolvidas pelo seu novo contexto

– que incluem também as contra palavras do leitor – para permitir a emergência de um sentido concreto, específico e único, produto da leitura que se está realizando (GERALDI, 2010, p. 103).

Nessa perspectiva, leitura é dar um sentido, é produção, e não reconstituição de sentidos. Não há como o leitor encontrar o sentido desejado pelo autor, de modo que haja uma equivalência entre sentido desejado e sentido percebido. Ao pegar como exemplo o texto literário, uma obra aberta por natureza, “a leitura é uma revelação pontual de uma polissemia do texto literário” (GOULEMOT, 2009, p. 108).

Tomando como princípio a capacidade humanizadora da literatura proposta por Candido (2011) e Corrêa et al. (2019), tomaremos o texto ficcional, dialogando com ele a partir de sua ligação com o real, que possibilita o reconhecimento da realidade (experiências de leitura), transposta para o mundo ficcional. Nesse sentido, entendemos que a obra *João, o botão*, em sua forma e conteúdo, expõe sentimentos e vivências do sujeito contemporâneo, desvelando a realidade histórica e social em que o homem se constitui.

João, o botão foi publicado por Elizabeth Martins em 1999. Em linhas gerais, retrata as reflexões de um botão sobre as funções sociais que poderia desempenhar na vida. De acordo com a autora, a obra surgiu quando ela desejava escrever uma nova história e precisava de algo bem especial, diferente, que despertasse o interesse das crianças para a leitura² (MARTINS, 2020). Assim como o botão pensador da trama, Martins passou dias buscando... até que seu olhar voltou-se para um cabide de pé, onde estava pendurada uma blusa e foi como se um zoom trouxesse até ela a imagem nítida de um botão. Pronto! Começa, então, a organização poética da linguagem que pode revelar às crianças a complexidade da existência humana (MARTINS, 2020).

² A narrativa explicitada nesta seção nasceu de uma entrevista virtual concedida a nós pela escritora Elizabeth Martins, em 30 de setembro de 2020.

Narrado em terceira pessoa, o enredo se passa em um armário, tendo como protagonista um botão preto grande que vive em uma caixinha de papelaria e sonha fazer coisas diferentes, como viajar, andar de trem, de bicicleta; queria ser mais que um botão. O narrador é onisciente, analisa e sabe tudo sobre os sentimentos e pensamentos dos fregueses que chegam ao armário. Os personagens humanos não são nomeados, só o objeto botão. Eles chegam à papelaria para comprar botões; a primeira pessoa é um menino briguento; o segundo, um homem triste; e a terceira, uma cliente idosa sorridente e feliz que chega e avista João num canto dormindo. Compra-o e ele acorda no focinho de um cachorro. João não tem escolha, pois estava dormindo. A idosa confecciona um cão de pano para a neta e coloca João no focinho; sendo assim, João viaja de ônibus, passeia, faz tudo que sempre sonhou, enquanto vivia como botão, pois no focinho ganhou liberdade, a menina leva-o para vários lugares.

A partir do comentário dessa obra, ancorado nos estudos de Stuart Hall (2015) e Zygmunt Bauman (2005) sobre a identidade, esperamos contribuir para que a leitura do texto literário não seja um ato mecânico de decodificação do que está posto na superfície textual, mas uma atividade produtora de sentidos para o desvelamento da realidade.

INTRODUÇÃO À LEVEZA: A AUTORA³

Enquanto escreve, Elizabeth Martins ouve os silêncios e num instante de brilho, suas histórias cheias de leveza permeiam as páginas dos livros infantis. A autora, em si, carrega a leveza da bailarina cor de rosa e a expressividade de suas mãos dançam como borboletas no jardim de Laila. Joões, os botões, brincam de esconde-esconde nas caixinhas de costura, viram focinhos, contemplam a

³ O título faz referência ao livro de crônicas da autora publicado em 2014.

borboleta que pousa no balcão daquele movimentado armarinho. Nesse vaivém, a autora expressa em seus personagens os mais variados sentimentos.

Em 1952, nascia em Vitória, capital do Espírito Santo, Elizabeth Martins. Graduiu-se em História, com licenciatura plena, na Ufes em 1973. Exerceu a profissão como professora durante 12 anos, quando, por razões pessoais, deixou a sala de aula. Na década de 90, mergulhou no universo literário, dedicando sua vida à produção de literatura infantil. Certamente, nesses anos, veio juntar-se à grande cepa de escritores e escritoras capixabas já atuantes no estado.

Desde então, surge sua primeira experiência com a escrita, que segundo ela, sempre gostou muito de ler, incentivada pelo seu pai, que era um grande leitor. A vontade de escrever veio forte em meados de 1992, quando sentiu necessidade de se envolver com uma nova forma de se expressar e de participar de um movimento que se iniciava com a proposta de incentivar a leitura, partindo da descoberta do prazer de ler entre as crianças. Nessa mesma época, descobriu-se cronista e foi publicada no jornal *A Gazeta*, durante dois ou três anos; dois anos na *Revista Hype*, da jornalista Betty Feliz, e em publicações eventuais da Secretaria Municipal de Cultura de Vitória.

Ao debruçar-se sobre o seu método de trabalho, Martins pontua que, no princípio, era tudo muito emocional e cheio de esperança de fazer parte de um movimento que privilegiava o conhecimento infantil. Aos poucos foi tomando um rumo mais objetivo, encarado de forma mais profissional. Envolve-se com a Educação Infantil de maneira mais completa, estudando sobre essa fase do aprendizado da criança, volta à sala de aula como parte do projeto, levando o livro até as crianças. Assim, a escrita continuou a fluir e o trabalho cresceu em responsabilidade. Percebemos no relato uma postura engajada e consciente da autora, quando se dá conta da função social que exerce na formação humana, cumprindo a missão de levar aos pequenos leitores sua literatura.

Cabe ressaltar que um escritor não nasce da noite para o dia, e sim das leituras que faz ao longo da vida, e nessas leituras estão seus maiores mestres. Quanto a isso, Martins volta ao baú da memória infantil e tira de lá seu primeiro mestre favorito, Monteiro Lobato, cuja obra completa seu pai a presenteou, em 21 volumes de capa verde e títulos prateados, que passou a ser sua leitura constante desde os 6 anos de idade. Na infância leu de tudo um pouco, entre revistinhas e obras de autores consagrados traduzidos para o público infantil. Mas havia outra influência muito forte que vinha com a contação de histórias de sua mãe e do avô paterno. Mais tarde, contou com o apoio e carinho do poeta Sérgio Blank (*in memoriam*), que no mundo da escrita “foi o primeiro amigo, sempre solícito, um apreciador da literatura infantil” (MARTINS, 2020).

Além dos três livros infantis publicados, *Bailarina cor de rosa* (1993), *João, o botão* (1999) e *O jardim de Laila* (2007), publicou em 2014 uma coletânea de crônicas, *Introdução à leveza*, prefaciado pelo professor Luiz Guilherme Santos Neves. Bem antes, como resultado das oficinas de contos com a professora Deny Gomes, publicou em grupo um livro de contos, *No canto do olho* (1998), já esgotado. Atualmente, trabalha na tentativa de produzir um livro de contos bem curtos, quase flashes de diversas situações. Logo, envolvida na paixão pela fantasia, Martins convida o seu público a mergulhar intensamente nas suas histórias e a descobrir em cada personagem seus anseios, alegrias, frustrações, desejos e sonhos.

OLHARES CONVERGENTES SOBRE AS IDENTIDADES

A pluralidade de formas de ser na vida social contemporânea oferece ao indivíduo uma multiplicidade de identidades com as quais ele pode flertar e até assumir, desde que provisoriamente. As diversas possibilidades de ser são possíveis devido a mudanças estruturais que ocorreram nas sociedades modernas que, no final do século XX, alteraram os sistemas de significação e representação cultural de

classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade que compunham as paisagens sociais no passado.

Stuart Hall (2015) define a identidade a partir de três diferentes concepções marcadas sócio-historicamente: a identidade do sujeito do Iluminismo, a identidade do sujeito sociológico e a identidade do sujeito pós-moderno. De acordo com Hall (2015, p. 10), “o sujeito do iluminismo estava baseado numa concepção da pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação [...]”. Fundamentado nas tradições e na estabilidade das relações sociais, o sujeito possuía uma identidade fixa que lhe era dada ao nascer e permanecia ao longo da vida como verdade absoluta.

O sujeito sociológico é formado na interação entre mim e outros sujeitos que lhe eram caros e transmitiam-lhe valores culturais num mundo sem grandes instabilidades, conferindo a esse sujeito certa consistência. Para Hall (2015, p. 11), “o sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o ‘eu real’, mas esse é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais ‘exteriores’ e as identidades que esses mundos oferecem”.

O sujeito pós-moderno é “conceitualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente” (HALL, 2015, p. 12). Influenciado pelas profundas mudanças estruturais e institucionais à luz da globalização e da tecnologia ocorridas na sociedade, o sujeito assume uma identidade provisória, móvel, ressignificada continuamente em meio às múltiplas possibilidades de “ser” no cenário contemporâneo.

Outro teórico que apresenta reflexões importantes para se pensarem as identidades no mundo contemporâneo é Zygmunt Bauman. Ele usa o conceito de “liquidez” para explicar as transformações que ocorrem numa sociedade fluida, volátil, que impossibilita qualquer vestígio de estabilidade na pós-

modernidade. Desse modo, levada pelo movimento de uma vida em que tudo é provisório e temporário, a identidade se torna maleável, adaptável a diferentes formatos, tal como uma substância líquida. Assim,

Você assume uma identidade num momento, mas muitas outras, ainda não testadas, estão na esquina esperando que você as escolha. Você nunca saberá ao certo se a identidade que agora exhibe é a melhor que pode obter e a que provavelmente lhe trará maior satisfação (BAUMAN, 2005, p. 91).

Nessa dinâmica do transitório, uma postura de reflexão é fundamental para as escolhas que o indivíduo faz: suas ações, os caminhos que percorre que lhe garantam a ocupação, o pertencimento a certos espaços.

Buscando aproximações entre Bauman e Hall, percebemos que ambos buscam discutir a perspectiva fragmentada das identidades no bojo das transformações do contemporâneo em contraponto com concepções de identidade sólidas ou, pelo menos, mais estáveis, forjadas em momentos históricos anteriores. Se, para Hall, essa identidade contraditória e inacabada do sujeito contemporâneo o leva a um estado de crise, Bauman sinaliza que é preciso fazer escolhas identitárias conscientes da provisoriedade e da fragilidade desses papéis sociais.

Ressaltamos que, neste estudo, não temos a intenção de unicamente identificar os conceitos de identidade propostos por Bauman e Hall na obra *João, o botão* (1999), pois significaria reduzir a leitura literária a uma atividade decodificadora de caça-conceitos. O que pretendemos é entrelaçar os discursos teóricos, a obra literária e os fatos do mundo concreto numa perspectiva crítica que lança todos sob suspeita, com o objetivo principal de propor perguntas em vez de encontrar uma única resposta válida.

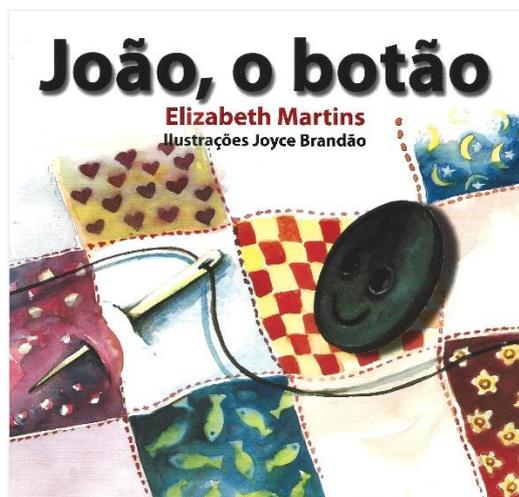
À luz dessas considerações, adentramos a obra literária com a seguinte questão: quais noções sobre a identidade podem ser problematizadas a partir da leitura de *João, o botão*? A nosso ver, nossas respostas a essa questão podem somar-

se a outras para, assim, repensar a formação do leitor, o ensino de literatura e as práticas de leitura literária nas escolas de educação básica.

MATERIALIDADES DA OBRA

Já de início, o título *João, o botão* dialoga com a ilustração da capa, de Joyce Brandão, que transporta a criança para o universo ficcional: ao fundo, ocupando praticamente toda a página, vários pedaços de tecidos estampados e lisos costurados numa composição harmônica, figurando uma colcha de retalhos, onde repousa um botão sorridente, acompanhado de uma linha passada na agulha espetada no tecido.

Figura 1 – Capa de Joyce Brandão para *João, o botão*.



Fonte: Martins (1999).

De acordo com o escritor e ilustrador Luís Camargo (1998, p. 36), “a ilustração expressa emoções através da postura, gestos e expressões faciais dos personagens e dos próprios elementos plásticos como linha, cor, espaço, luz, etc.”. A expressão de alegria do botão, somada às cores vivas que estampam os retalhos (amarelo, vermelho, verde, azul), convidam o leitor para “costurar” essa história com sua imaginação.

Martins (1999) começa a narrativa de modo inusitado: entrelaça enunciados de diferentes gêneros literários e amarram o leitor, declarando um suposto problema vivido pelo protagonista. Preso ao contrato ficcional, o interlocutor terá inevitavelmente que virar a página para descobrir os segredos de João.

Era uma vez um botão que desejava ser mais que um botão. As possibilidades que a vida de botão oferecia não deixavam o João contente. Estava sempre a pensar e a conversar consigo mesmo, conversa de botão com seus botões, tentando encontrar situações agradáveis na vida que o esperava. Mas achava sempre um motivo para se preocupar (MARTINS, 1999, p. 6).

Enquanto o enunciado dos contos de fadas (“Era uma vez”) transporta o leitor para longe do mundo real e dispara uma problemática existencial (“um botão que queria ser mais que um botão”), Martins dá vida e consciência a um ser inanimado, instaurando uma fusão com o gênero apólogo, caracterizado por Moisés (1999, p. 34) como uma narrativa curta de sentido alegórico, protagonizada por seres inanimados. Assim, observamos como a autora molda diferentes gêneros literários para seduzir o leitor a entrar no jogo da linguagem.

No primeiro parágrafo do livro, o personagem-objeto ganha feições humanas e atende pelo nome de João: “Estava sempre a pensar e a conversar consigo mesmo, conversa de botões com seus botões, tentando encontrar situações agradáveis na vida que o esperava” (MARTINS, 1999, p. 6).

É sempre bom esclarecer que o narrador não é autor, mas uma entidade de ficção, isto é, uma criação linguística da autora e, portanto, existe só no texto (GANCHO, 1997, p. 29). Essa entidade ficcional direciona o foco narrativo que revela ao leitor quem é o personagem, as impressões que passam por sua mente, a respeito das situações em que se encontra (FRIEDMAN, 2002, p. 171).

Na obra em análise, o narrador onisciente faz com que João diga o que pensa e sente sobre as identidades que poderá assumir a partir da função social que vier a ocupar nas vestimentas. Em seu monólogo interior, ele revela que está

vinculado a um estilo de vida formal, sem espontaneidade, que não lhe atrai. A ilustração de um blazer em preto e branco preso ao cabide reforça a ideia de tédio no pensamento do protagonista no texto verbal: “Mas, e se eu fosse o botão de uma roupa séria e sem graça que quase nunca saísse do armário? Não, nem pensar” (MARTINS, 1999, p. 8). Por outro lado, cair na folia e extravasar no carnaval, viver a vida invertendo as convenções sociais (ideia ilustrada por meio do botão costurado na fantasia de um palhaço) lhe parece interessante, mas conclui: “Tá certo, daria pra ver muita coisa, brincar bastante, mas ia ser tão pouco em 365 dias! Essa não!” (p. 9).

Em outro trecho, o foco narrativo transita entre sentimentos do protagonista entrecortado por fatos cronológicos, permitindo ao leitor conhecer o mundo interior, o fluxo de consciência de João ao refletir sobre os fatos que marcaram sua vida.

Um dia veio à loja um menino, camisa aberta no peito, rosto arranhado e jeito sapeca. Junto com ele sua mãe, que pediu à vendedora: quero botões de quatro furos, daqueles bem resistentes, para as camisas do meu filho. Ele é tão levado e briguento que, volta e meia, vai pra casa sem um botão sequer. Sabe como é, são arrancados no pega-pega das brigas que ele arranja pela rua. João arregalou os olhos e, apavorado, pensou: – Abotoar a camisa desse menino vai acabar em tragédia. Já posso me ver caído num chão qualquer, pisoteado por um batalhão de meninos levados! Mas logo ficou mais calmo:
– Ah! Eu sou um botão de dois furos, então não sirvo pra ela! E suspirou aliviado (MARTINS, 1999, p. 12-13).

A partir do trecho acima, é possível perceber que João se apavora com a possibilidade de ocupar um lugar social em que corre riscos e pode ser descartado. Com isso, ele revela que não se encaixa com o perfil arrojado, preparado para os desafios, disposto a assumir consequências negativas nas relações sociais com as quais se envolve.

Na página 14, outra situação em que João foge (rolou para o cantinho da gaveta) como ato de resistência a pertencer a um senhor muito sério que precisava de botões. João desabafa “– Ufa! Desse aí estou livre! Não seria bom estar nas

roupas dele. Ele nem sorri!”. Desse modo, o narrador onisciente desvela elementos da crise existencial de João: a) tomada de consciência de sua função na sociedade; b) não identificação com os papéis sociais que surgem em seu cotidiano; c) a busca por uma vida de prazer, diversão, sem imposições.

Reconstituindo os sentidos do texto com a realidade da vida, na estrutura social em que vivemos, cada um de nós desempenha várias funções e somos impelidos a assumir comportamentos historicamente modelados pelos valores e crenças da comunidade na qual estamos inseridos. Embora a identidade social na pós-modernidade tenha sofrido significativas alterações culturais em relação aos padrões tradicionais, ainda hoje, em alguns espaços, causa estranheza para muita gente ouvir uma mulher dizendo que não quer ter filhos, meninos querendo dançar balé e meninas, jogar futebol. Agir fora das (preconceituosas e machistas) normas sociais simplesmente por querer fazer aquilo de que se gosta, o que lhe dá prazer, pode se tornar motivo de angústia e sofrimento, pois, inevitavelmente, o sujeito sofrerá sanções do meio em que vive por transgredir as regras estabelecidas.

Trazer essa discussão para o público infantil por meio da literatura torna-se relevante na medida em que as crianças vivem sob os cuidados dos pais ou responsáveis, ou seja, aqueles que determinam comportamentos a serem seguidos: torcer para o time X, gostar de certo estilo musical, de uma certa comida etc. No entanto, a partir das reflexões de João, os leitores podem perceber que as identidades na pós-modernidade não são fixas, mas podem ser ressignificadas, reinventadas, pois

[...] o homem pode refletir sobre si mesmo e colocar-se num determinado momento, numa certa realidade: é um ser na busca constante de ser mais e, como pode fazer esta autorreflexão, pode descobrir-se como um ser inacabado, que está em constante busca (FREIRE, 2008, p. 27).

Nessa perspectiva, podemos entender que as inquietações do protagonista, na obra *João, o botão*, sobre sua identidade guardam marcas da realidade histórica e social do homem. Contudo, advertimos que a obra literária não é reflexo, espelho da realidade imediata. Na condição de objeto artístico, ela cria um mundo próprio para mostrar como vivemos, as relações que estabelecemos no cotidiano e, ao mesmo tempo, torna-se uma antítese da sociedade, na medida em que revela o que está oculto nos condicionamentos sociais.

À luz dessa consideração, as angústias, as reflexões sobre o lugar social que deve ocupar na sociedade e até as atitudes de resistência de João revelam para o leitor a totalidade da vida, pois, “[...] ao vivenciar no mundo próprio da arte, a relação entre essência e aparência, volta para seu cotidiano mais consciente de sua inteira realidade” (CORRÊA et al., 2019, p. 14).

Seguindo os moldes do enredo dos contos de fadas – a) parte-se de um problema; b) desenvolve-se em torno da busca por soluções; e c) encerra-se com a restauração da ordem (COELHO, 2003) –, o conflito existencial de João é resolvido com um final feliz e inusitado, pois João torna-se o focinho de um cachorrinho de pano que é dado como presente pela avó à sua neta e, desse modo, finalmente assume a identidade que foge às funções tradicionais atribuídas a um botão:

Daquele dia em diante a vida de João, antes botão, mudou. Brincadeiras todos os dias, circos, parques de diversão, jardins, praças cheias de crianças, beijos melados de sorvete, escorrega, balanço, gangorra, uma alegre confusão. E à noite bem quentinho, debaixo das cobertas e junto ao rosto da menina, sentia que era mesmo, de um cachorro, o focinho (MARTINS, 1999, p. 27).

Nesse trecho, o narrador descreve em detalhes os lugares e sentimentos de João, revelando para o leitor o homem em sua humanidade, pelo entrelaçamento de seus aspectos individual, social e cultural. Cada experiência promovida pelas interações sociais e afetivas entre João e a menina ressignifica a percepção identitária do protagonista. Nesse sentido, é possível dizer que a discussão sobre

identidade presente na obra lança luzes sobre diferentes modos de ser-estar no mundo. Portanto, a obra de Martins é um convite ao debate e à renúncia de práticas sociais no mundo imediato que fortalecem identidades degradantes em que o homem cada vez mais perde sua humanização para ser tornar uma mercadoria.

Baseados em Chartier (1990, 1994) e Bessone (2009), no início deste trabalho, afirmamos que os modos como lemos dão a ver determinadas *representações* de mundo que legitimam certas práticas e apropriações. Então, buscamos nesta análise ler com uma postura ativa, entrelaçando as materialidades estéticas da obra literária com outras leituras teóricas e questões sociais do mundo real, a fim de produzir sentidos que nos permitam repensar o mundo e a nossa própria vida dentro dele (CORRÊA et al., 2019, p. 33).

Referências

BAUMAN, Z. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. MEDEIROS, C. A (trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BECALLI, F. Z.; SCHWARTZ, C. M. O ensino da leitura no Brasil e seus fundamentos teóricos e metodológicos. *Revista de Educação Pública*, Cuiabá, v. 24, n. 55, 2015. Disponível em: <<https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/educacaopublica/article/view/2166/1572>>. Acesso em: 5 nov. 2020.

BESSONE, T. A história do livro e da leitura: novas abordagens. *Floema*, Vitória da Conquista, v. 5, p. 97-111, out. 2009. Disponível em: <<https://periodicos2.uesb.br/index.php/floema/article/view/1758/1496>>. Acesso em: 5 nov. 2020.

CAMARGO, L. *Ilustração do livro infantil*. 2. ed. Belo Horizonte: Lê, 1998.

CANDIDO, A. O direito à literatura. In: CANDIDO, A. *Vários escritos*. 5. ed. corrigida pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011. p. 169-191.

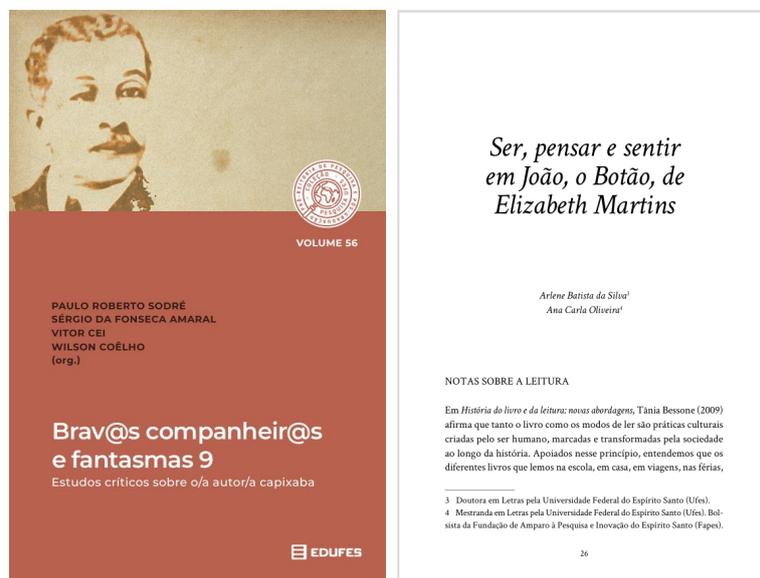
CÁRNIO, M. S. et al. Habilidades de consciência fonológica e letramento em crianças do ensino fundamental. *Revista da Sociedade Brasileira de Fonoaudiologia*, São Paulo, v. 11, n. 4, p. 231-242, 2006.

- CAPELLINI, S. A. Neuropsicologia da dislexia. In: MELLO, C. B.; MIRANDA, M. C.; MUSZKAT, M. *Neuropsicologia do desenvolvimento: conceitos e abordagens*. São Paulo: Memnon, 2006. p. 162-179.
- CAPOVILLA, A.G. S.; GÜTSCHOW, C. R. D.; CAPOVILLA, F. C. Habilidades cognitivas que predizem competência de leitura e escrita. *Psicologia: Teoria e Prática*, v. 6, n. 2, p. 13-26, 2005.
- COELHO, N. N. *O conto de fadas: símbolos mitos arquétipos*. São Paulo: DCL, 2003.
- CORREIA, A. L. R. et al. *Caderno de Literatura: um percurso de formação em literatura na educação do campo*. São Paulo: Expressão Popular, 2019.
- CHARTIER, R. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.
- CHARTIER, R. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. Brasília: UnB, 1994.
- FREIRE, P. *Educação e mudança*. 31. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.
- FRIEDMAN, N. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. Tradução de Fábio Fonseca de Melo. *Revista USP*, São Paulo, n. 53, p. 166-182, mar./maio 2002.
- GOULEMOT, J. M. Da leitura como produção de sentidos. In: CHARTIER, R. (org.). *Práticas da leitura*. NASCIMENTO, C. (trad.). Introdução de Alcir Pécora. 4. ed. revista. São Paulo: Estação Liberdade, 2009. p. 107-116.
- GERALDI, J. W. *A aula como acontecimento*. São Carlos: Pedro & João, 2010.
- GANCHO, C. V. *Como analisar uma narrativa*. São Paulo: Ática, 1997.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 12. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015. p. 10-12.
- LEITE, L. C. M. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 1985.
- MARTINS, E. *João, o botão*. Ilustrações de Joyce Brandão. Vitória: Art Graf, 1999.
- MARTINS, E. *Entrevista concedida a Arlene Batista da Silva e Ana Carla Oliveira*. Inédita. 30 set. 2020.
- MOISÉS, M. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1999.
- SILVA, E. T. da. Concepções de leitura e suas consequências no ensino. *Perspectiva*, Florianópolis, v. 17, n. 31, p. 11-19, jan./jun. 1999.

RESUMO: Este estudo tem por objetivo analisar a obra literária *João, o botão* (1999), da autora capixaba Elizabeth Martins. Baseados na concepção de leitura como atividade produtora de sentidos (GERALDI, 2010), tomaremos elementos que constituem a materialidade da obra literária como ponto de partida para refletir acerca das diferentes identidades do sujeito que

transitam na pós-modernidade, conceituados por Stuart Hall (2015) e Zygmunt Bauman (2005). As análises demonstram que a obra *João, o botão* permite ao leitor o questionamento do mundo objetivo, na medida em que se depara com as inquietações do protagonista sobre a vida. Desse modo, as reflexões deste trabalho fortalecem a ideia de que a leitura literária permite ao leitor produção de múltiplos sentidos, indo além da prática decodificadora dos elementos da narrativa presentes na superfície do texto literário.

PALAVRAS-CHAVE: Leitura literária – Literatura para crianças. Literatura para crianças – Elizabeth Martins. Elizabeth Martins – *João, o botão*. Identidades – Tema literário.



Capa de *Brav@s companheir@s e fantasmas 9* e página inicial do capítulo "Ser, pensar e sentir em *João, o Botão*, de Elizabeth Martins", de Arlene Batista da Silva e Ana Carla Oliveira.

MORTE EM V.,
DE REINALDO SANTOS NEVES:
NOTAS DE LEITURA

MORTE EM V.,
BY REINALDO SANTOS NEVES:
READING NOTES

Inês Aguiar dos Santos Neves (Org.)*
Paulo Roberto Sodré*

A narrativa de Reinaldo Santos Neves vem despertando a atenção crítica desde seus primeiros romances publicados nos anos de 1970 e 1980: *Reino dos medas*¹ (1971), *A crônica de Malemortê*² (1978), *As*

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

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

¹ Resenhado por José Augusto Carvalho, Christiano Ferreira Fraga e Olival Mattos Pessanha. Em 2011, *Reino dos medas* foi adaptado para o cinema por Rodrigo de Oliveira e Vitor Graize, com o título *As horas vulgares*. Esses dados e os das notas seguintes foram extraídos de "Reinaldo Santos Neves - Biobibliografia" constante do site Estação Capixaba (NEVES, 2021-).

² Resenhado por Renato Pacheco, Antonio Carlos Neves, Miguel Deps Tallon e Alfredo Rebelo Leite, e analisado em artigos por Deneval Siqueira de Azevedo Filho, Lilian DePaula e Paulo Roberto Sodré, entre outros.

*mãos no fogo*³ (1984) e *Sueli: romance confesso*⁴ (1989). Mais de setenta títulos, entre teses, dissertações, artigos, comunicações e resenhas, compõem a fortuna crítica⁵ desse autor, cuja preocupação inegociável com a linguagem é um dos traços recorrentes nas leituras dedicadas à sua obra literária. Como afirma Nelson Martinelli Filho,

Falar da obra de Reinaldo Santos Neves quase sempre suscita adjetivos que valorizam o seu trabalho com a linguagem, isto é, muito do que diz sobre seus romances [...] gira em torno da perícia do autor ao lidar com ferramentas como metalinguagem, intertextualidade e ironia (MARTINELLI FILHO, 2012, p. 10).

Além dos romances (12⁶), sua obra é composta por contos (3⁷), novela (1⁸), crônicas (2⁹), literatura para crianças (2¹⁰) e poemas (3¹¹) (NEVES, 2021-), como pode ser observado na fotobibliografia em que apresentamos as capas desses livros impressos e eletrônicos.

Os romances:

³ Resenhado por Lena Chaves e Herbert Daniel, e analisado em artigos por Maria Lúcia Kopernick, Fabiane Pimentel Silva e Nelson Martinelli Filho, entre outros.

⁴ Resenhado por Marzia Figueira e Renato Pacheco, e amplamente analisado em dissertação, de Luiz Romero de Oliveira, e em vários artigos de Francisco Aurelio Ribeiro, Deny Gomes, Telma Boudou, Tânia C. V. Canabarro, Geraldo Viana Murta, Enyldo Carvalhinho Filho, entre outros.

⁵ No site Estação Capixaba, concebido, criado e coordenado por Maria Clara Medeiros Santos Neves, no link "Reinaldo Santos Neves - Biobibliografia", há um rol muito bem organizado com essas informações, além de obras do autor em e-books, disponíveis gratuitamente (2021-).

⁶ *Kitty aos 22: Divertimento* (2006), *A longa história* (2007), *A ceia dominicana: romance neolatino* (2008), *A folha de hera: romance bilíngüe* (primeiro volume, 2011; segundo volume, 2012; terceiro volume, 2014), *Blues for Mr. Name ou Deus está doente e quer morrer* (2018) e *Morte em V.* (2023).

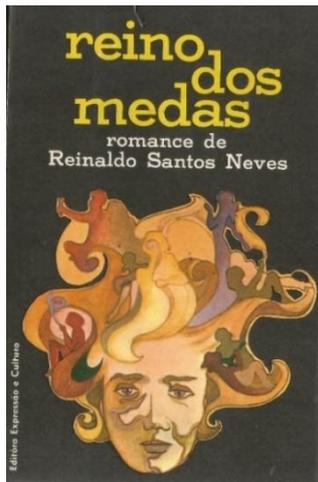
⁷ *Má notícia para o pai da criança* (1995; 2019), *Heródoto, IV, 196* (2013) e *Mina Rakastan Sinua* (2016).

⁸ *A confissão* (1999).

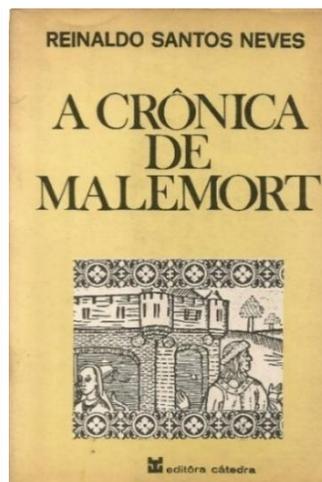
⁹ *Dois graus a leste, três graus a oeste* (2013).

¹⁰ *Crinquinim e o convento da Penha* (2001) e *Crinquinim e a puxada do mastro* (2008).

¹¹ *O poema graciano* (1982), *Muito soneto por nada* (1998), *Poesia 64-14* (2017).



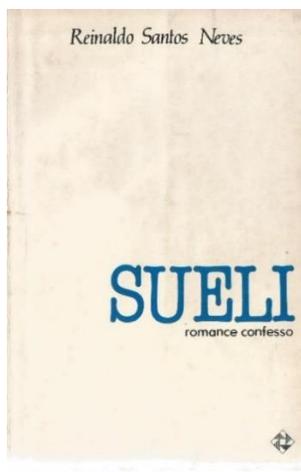
(1971)



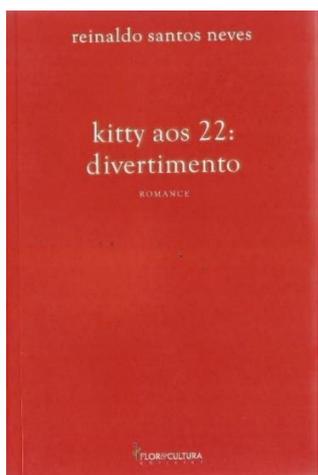
(1978)



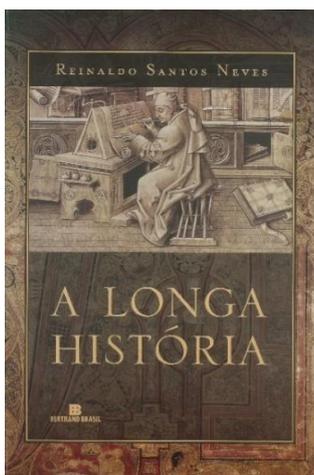
(1984)



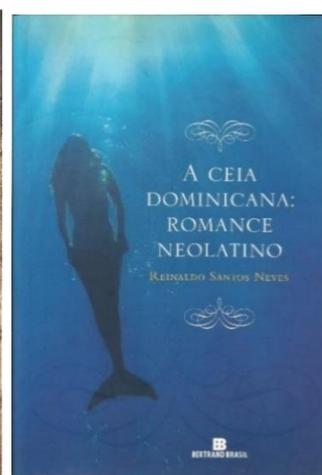
(1989)



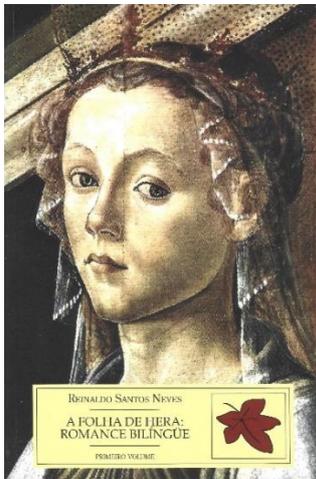
(2006)



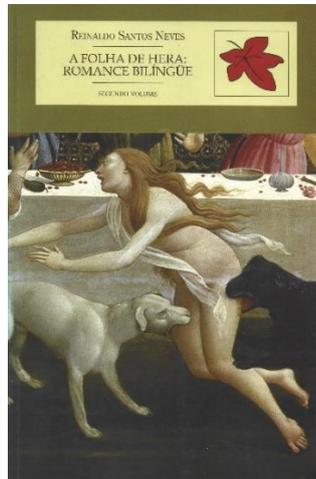
(2007)



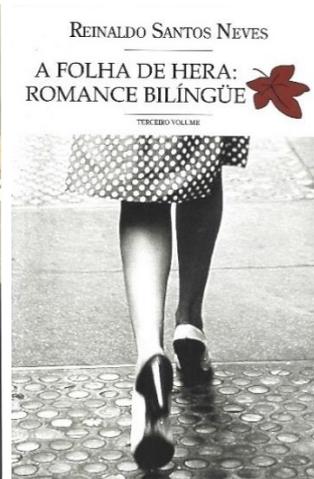
(2008)



(2011)



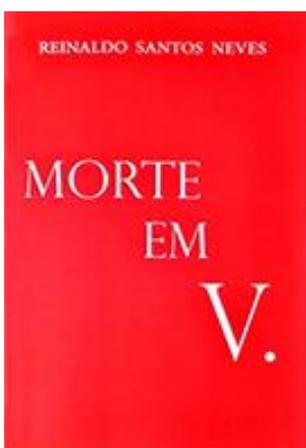
(2012)



(2014)

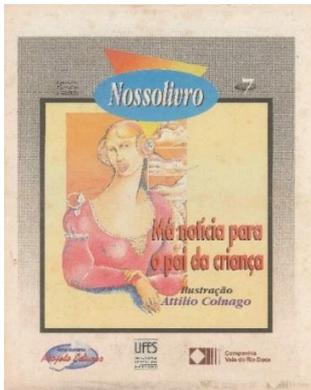


(2018)

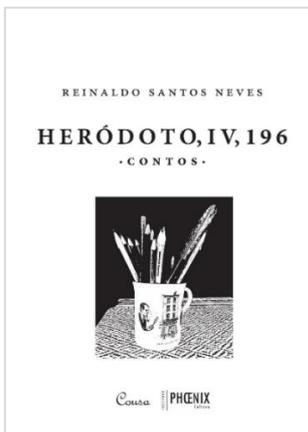


(2023)

Os contos:



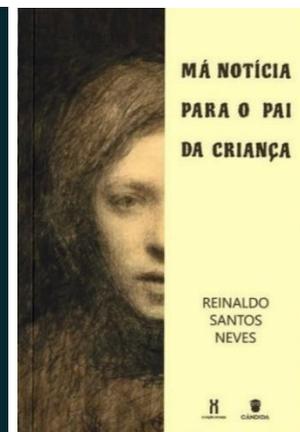
(1995)



(2013)

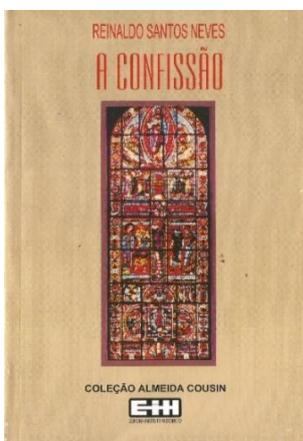


(2016)



(2019)

A novela:



(1999)

As crônicas:

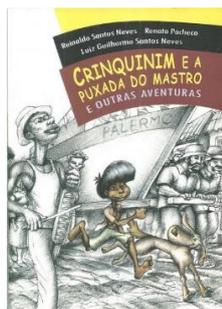


(2013)

A literatura para crianças:



(2001)



(2008)

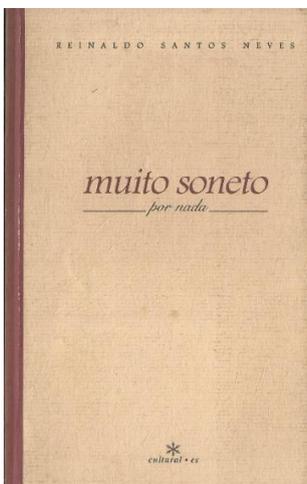


(2018)

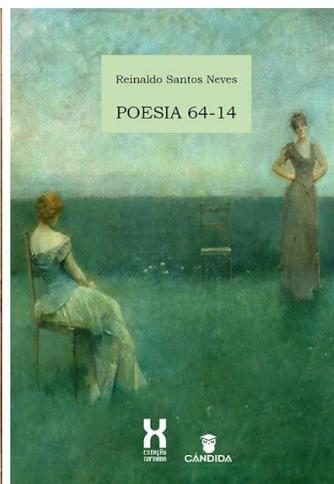
E os poemas:



(1982)



(1998)



(2017)

Os meandros e os bastidores das motivações e estratégias de composição dessa obra multifacetada emergem sugestiva e ficcionalmente no mais recente romance de RSN: *Morte em V.* Nesse livro publicado em 2023, o temário, a galeria de personagens femininas, o acervo borgeano de fontes, a caligrafia inusitada da linguagem e a paleta da ironia, entre outros aspectos da sua literatura, são desvelados pelo que podemos considerar um irônico alter ego de Santos Neves: o protagonista Rainer Maria Rainer.

Nesse sentido, a ideia da mesa-redonda “*Morte em V.*, de Reinaldo Santos Neves: notas de leitura”, realizada em 2 de março de 2024, na Biblioteca Pública Estadual Levy Cúrcio da Rocha (BPES), na Praia do Suá, em Vitória, onde ele foi escritor-residente no período de abril de 2012 a abril de 2013, surgiu com o intuito de homenagear a edição desse romance já emblemático de Santos Neves, dada a sua dimensão sintética, por meio de comentários a seu respeito.

Como unanimemente aponta sua fortuna crítica, cada narrativa de RSN tem muito a oferecer, e quanto mais leem mais se perdem o leitor e a leitora pelas densas camadas de literatura em alto grau de inter e intratextualidade. Assim, para mapear brevemente o denso labirinto que *Morte em V.* sugere, convidei Eduardo Madeira, Getúlio Marcos Pereira Neves, Maria Lúcia Kopernick e Rita de Cássia Maia para me acompanharem no desafio de propor luzes à leitura desse romance ímpar.

Em “Sibila a caminho: uma leitura amorosa de *Morte em V.*, de Reinaldo Santos Neves”, Madeira passeia pelo bosque de narração e de referências do romance de posse de uma lanterna eficaz: a noção de que permeia a narrativa uma dimensão sofisticada. Getúlio Marcos Pereira Neves, em “*Morte em V.*, de Reinaldo Santos Neves: notas de leitura”, aborda o livro por meio de notas que, no seu conjunto, apuram como as vivências biográficas podem sustentar estrategicamente uma obra de ficção. Para descortinar o sentido do afeto na narrativa de Reinaldo Santos Neves, Maria Lúcia Kopernick, em “*Morte em V.*, o espaço da paixão”, se vale da eleição de três vertentes para a sua leitura: a linguagem, o imaginário e a literatura de que lança mão o escritor para elaborar

seu romance. O artigo de Rita de Cássia Maia e Silva Costa, “*Morte em V. – relíquia de romance de formação*”, rastreia o romance a partir daquilo que ele tem de fundamental: sua atualização do *Bildungsroman*, gênero narrativo de origem alemã marcado pela exposição de uma personagem em seu processo de maturação, da infância à maturidade. Minha contribuição a esse conjunto de “notas de leitura”, que intitulei “*Morte em V.: literatura como destino*”, segue em duas direções que, ao fim, se complementam: o levantamento das musas de Rainer Maria Rainer e sua metamorfose literária e o diálogo ineludível do romance com *Morte em Veneza*, de Thomas Mann.

Como observará quem folhear essas notas, as leituras aqui recolhidas deparam os mesmos aspectos comuns à obra de RSN – a linguagem texturizada sintática e intertextualmente, o plano autobiográfico densamente filtrado pela ficção, o tema da escritura e da leitura literárias, enfim, o “complexo sistema de cruzamentos [...]” e as numerosas “dobras e redes e conexões” (SALGUEIRO, 2023, p. 38¹²) que o texto de Santos Neves engendra habilidosamente –, mas trilham perspectivas distintas, matizadas, que auxiliam na aventura de adentrar o emaranhado de alusões e associações de que é feita a narrativa de RSN, sobretudo *Morte em V.*, o que leva o leitor e a leitora a se perderem e a se acharem prazenteiramente na fruição da leitura de sua linguagem.

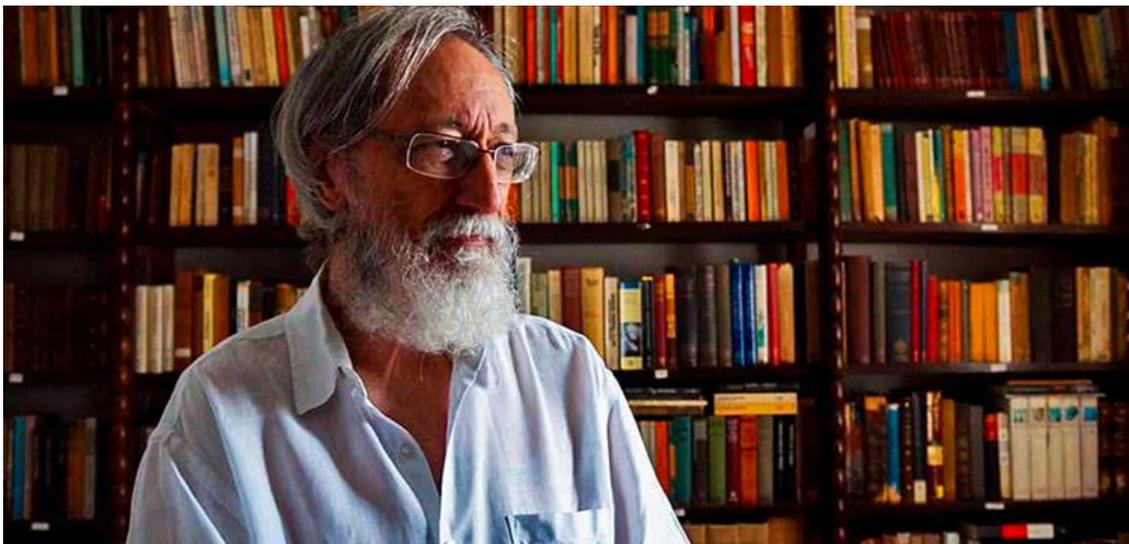
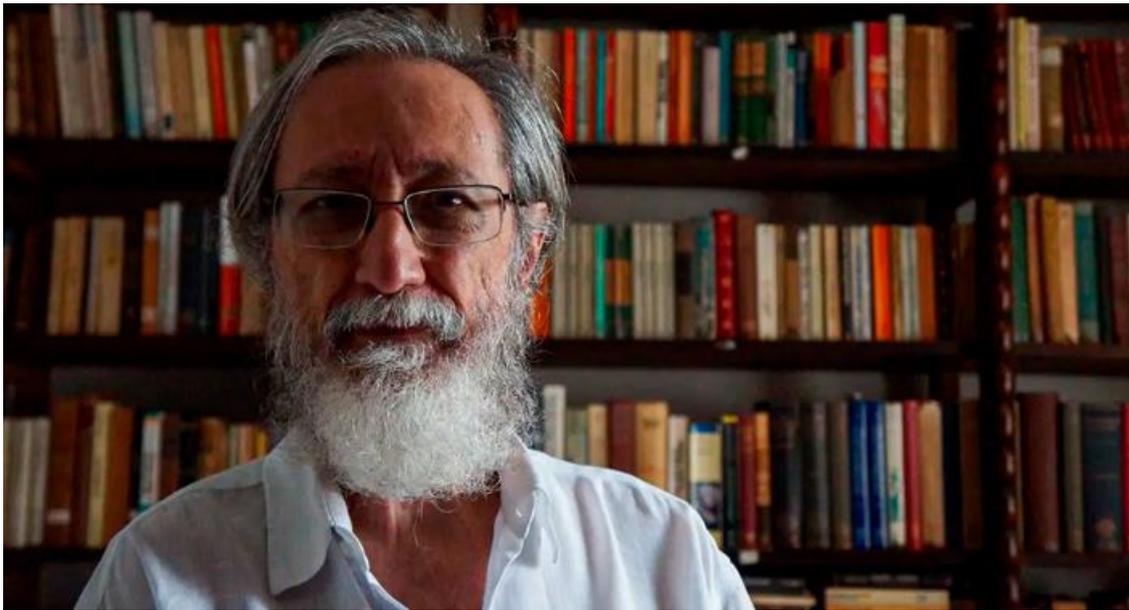
Em outros termos, os de Tulo Hostílio em um texto recuperado por Reinaldo Santos Neves e tornado central no romance *Morte em V.*, para a leitura, é importante que a pessoa

Saia sem rumo e sem norte, se possível, *sem lei nem rei*, e perca-se. Perder-se terá, então, outro sentido que aquele que lhe foi dado pela tradição moral, na expressão da queda por vedados caminhos. Perca-se no sentido real, *esquecido de por onde vai e até de por que essa insequente aventura*. E verá, depois de ter caminhado algum tempo, que perder-se é um meio e um fim. E, paradoxalmente, que

¹² O trecho citado se refere à análise crítica de Wilberth Salgueiro do conto “Mistério na montanha”, de *Heródoto, IV, 196*, de Reinaldo Santos Neves, mas acreditamos que abrange a narrativa do autor como um todo.

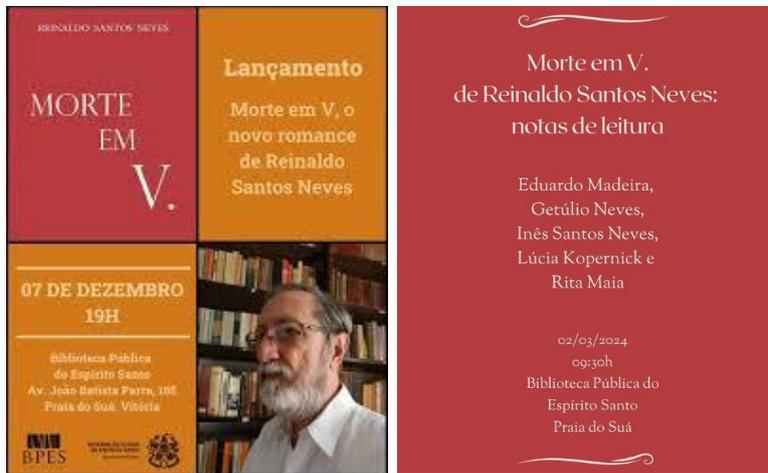
perder-se, para qualquer de nós, significa também achar-se (SANTOS NEVES¹³, 2023, p. 423).

Nesse romance, nenhum caminho é vedado a quem se proponha, “*esquecido de por onde vai e até de por que essa inconsequente aventura*”, a lê-lo, a desencontrar-se e a se reencontrar em seus diversos caminhos de sentidos.



Reinaldo Santos Neves (Fotos de Camila Matusoch).

¹³ Embora o correto na referência brasileira seja a maiúscula apenas no último sobrenome, seguimos aqui a preferência declarada do autor: SANTOS NEVES.



Cards do lançamento de *Morte em V.* e da divulgação do evento na BPES.





Palestrantes e audiência no evento da BPES.



Prédio da BPES.





Assistência e palestrantes Getúlio Marcos Pereira Neves, Rita de Cássia Maia e Silva Costa, Eduardo Madeira, Inês Aguiar dos Santos Neves e Maria Lúcia Kopernick, ladeados/as por Reinaldo Santos Neves (à esquerda) e Maria Clara Medeiros Santos Neves (à direita) na BPES (Fotos sem crédito).

Referências:

MARTINELLI FILHO, Nelson. *Confissão e auto-ficção na obra de Reinaldo Santos Neves*. 2012, 165f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufes.br/server/api/core/bitstreams/2f5cd19d-e5a9-410c-9914-e9eba1c0b537/content>. Acesso em: 29 out. 2024.

NEVES, Maria Clara Medeiros Santos. Reinaldo Santos Neves – Biobibliografia. In: *ESTAÇÃO capixaba*. Coordenação de Maria Clara Medeiros Santos Neves. Vila Velha, 2021-. Disponível em: <https://estacaocapixaba.com.br/reinaldo-santos-neves-bio-bibliografia/>. Acesso em: 29 out. 2024.

SALGUEIRO, Wilberth. Reinaldo Santos Neves: mistério da literatura, mister do escritor – leitura de um conto de Reinaldo Santos Neves. In: _____. *Rosa, Reinaldo, Pessoa & outros desenredos*. Vitória: Edufes, 2023. (Coleção Pesquisa Ufes, v. 32). p. 35-57. Disponível em: <https://repositorio.ufes.br/server/api/core/bitstreams/0814e04a-0818-4738-b68b-7f24f2c1d4aa/content>. Acesso em: 29 out. 2024.

SANTOS NEVES, Reinaldo. *Morte em V*. Vitória: Cândida, 2023.

Recebida em: 20 de agosto de 2024.
Aprovada em: 28 de agosto de 2024.

SELETA

Sibila a caminho: uma leitura amorosa de *Morte em V.*, de Reinaldo Santos Neves

Eduardo Madeira*

Reinaldo Santos Neves é um escritor-sofista. Sempre disposto a apropriar-se dos mais variados registros conforme a ocasião, manipula signos sem nunca deixar de atentar-se à sensualidade do discurso. Nelson Martinelli Filho nos confirma que “Reinaldo demonstra ter consciência do poder de ilusão e de manipulação que a voz do autor exerce sobre sua obra” (2012, p. 41). A afirmação diz respeito especificamente a um paratexto de *Sueli: romance confesso* (1998) denominado “Intróito”, em que seu narrador-personagem demonstra, com arroubos polissêmicos, a potência do literário em detrimento do real, assumindo que elementos colhidos de uma experiência amorosa frustrada *se elevaram* à condição de ficção. Contudo, a mesma afirmação pode bem servir a quase todo, se não todo, conjunto autoral do escritor capixaba, que parece sempre disposto a investir em artimanhas de linguagem.

Ou melhor: linguagens, no plural. O romance *A crônica de Malemort* (1978), inspirado em *O eleito*, de Thomas Mann, resgata a sintaxe medieval para fundi-la em romance altamente moderno. Em *A ceia dominicana: romance neolatino*

* Doutorando em Literatura pela Universidade de Brasília (UnB) e escritor. Autor de *Bichos que habitam as frestas* (2017) e *Cantiga de mestre e abismo: romance lato sensu* (2022).

(2008), quem ocupa a voz do texto é um satirista contemporâneo fazendo a releitura do *Satyricon*, de Petrônio, com paráfrases narrativas e estilísticas (ausência de travessões nos diálogos, por exemplo) dessa e de outras sátiras menipeias. Em *Kitty aos 22: divertimento* (2006), o internetês é o material de forja para a linguagem de um romance *neo noir* que tem como pano de fundo a cultura pop dos anos 2000. *Muito soneto por nada* (1998) é um romance sobre um romance escrito em forma de sonetos ingleses. Isso para ficar em alguns exemplos.

No seu mais recente trabalho, *Morte em V.* (2023), Reinaldo Santos Neves incorpora elementos de sua própria biografia para ficcionalizá-los. Não seria a primeira vez: de alguma maneira, o mesmo já havia acontecido em *Sueli*, dentro de um recorte circunstanciado ao tal interesse amoroso. No caso do último lançamento, a abordagem é totalizante: toda uma vida de trajetória física e intelectual, opiniões, filiação e feitos é concentrada na figura de Rainer Maria Rainer, escritor septuagenário que retorna depois de longos anos à V., sua cidade de origem, para cumprir uma obrigação laboral que acaba, também, por revisitar o fantasma de uma morte há muito enclausurada no passado.

O título completo que sobrevém à ficha catalográfica já dispara, de cara, três intertextos explícitos: “Morte em V. Contendo vida e opiniões de um certo Rainer Maria Rainer escritor”. Aí estão citados romances de Thomas Mann (*Morte em Veneza*) e Laurence Sterne (*A vida e as opiniões do cavalheiro Tristram Shandy*) e o nome do poeta Rilke. Tarefa inútil seria escrutinar todas as citações diretas ou indiretas feitas pelo autor ao longo de todo o livro. De Shakespeare a Stevenson, de Douglas Adams a Guimarães Rosa. De um tratado sobre ficção científica às revistas de Pato Donald. Do intelectual capixaba Tulo Hostílio Montenegro a filmes como *Planeta proibido*. O escopo é vasto como o universo, fazendo valer a máxima borgiana de que a biblioteca resplandece o infinito.

De modo que o livro assume um tom quase enciclopédico, estruturado em verbetes que ora dão conta de elucubrações informais sobre alguma referência artística (muitas vezes, também, comentário sobre comentário de outrem a

respeito de livro ou autor tal), ora dão conta de algum episódio do passado ou do presente, podendo ainda ser a citação completa de um comentário crítico sobre alguma obra do autor ou trechos de obras que ele aprecia (aqui com destaque para José Carlos Oliveira). Não à toa, o livro pode ser aberto em qualquer página com boas chances de fisgar o leitor com altas doses de sabedoria literária. Claro: quase sempre disfarçada de comentário modesto-casual-displícite, além de muita ironia.

Mas, ainda que travado o diálogo com o gênero convencionalmente maçante, a trama não carece de sensualidade ou movimento. Ela é repleta de musas e de embaraços cômicos que giram em torno da semana de compromissos de um velho escritor irônico, avesso ao academicismo galopante dos eventos de que participa e inimigo declarado da literatura norte-americana, isso em uma cidade-natal da qual pretende se livrar de uma vez por todas.

*

Essa dimensão sofisticada também se manifesta nos *modus narrandi* do escritor capixaba. Em Reinaldo Santos Neves, os narradores, em suas múltiplas instâncias, de alguma maneira sempre assumem algum tipo de performance. O narrador das “crônicas de folhetim” em *Dois graus a leste, três graus a oeste* (2013), por exemplo, dá lugar a um narrador automático quando sente vontade de mijar. Em *Sueli*, conforme já citado, o narrador assume o elemento factível do qual retira a trama apenas para desprezá-lo em nome da coisa maior que é a literatura. Em *A folha de hera: romance bilíngue* (2011), Reinaldo inventa uma professora medievalista que corrige em notas de rodapé supostos erros de tradução do seu próprio texto dado como manuscrito medieval que contém transposição para o inglês de um suposto original francês.

No caso de *Morte em V.*, a narração é assumida por uma voz feminina nunca identificada. Sua existência física dentro do universo ficcional tampouco é confirmada. A princípio, ela parece se identificar com o mesmo *espírito da narrativa* que toca os sinos nas primeiras páginas d’*O eleito* de Thomas Mann (o

romance alemão é tema inclusive de uma das conferências de Rainer). A primeira linha do romance nos diz: “*A torneira do jardim*. Basta girar para a direita que, abrindo em pingo ou em jorro, tudo tem início, para então tratarmos de um certo Rainer Maria Rainer” (SANTOS NEVES, 2023, p. 7). Ao final, a narranda retoma o mote dizendo que então basta fechá-la. Nesse sentido, sua força é limitada à instrução dirigida sabe-se lá a quem. Talvez a ela mesma, já que, ainda que a torneira não se mova explicitamente diante dos olhos do leitor, com palavras ela dá seguimento ao fluxo da prosa. De todo modo, o aspecto mágico-sobrenatural de Mann não se reflete na voz que frequentemente se reconhece como mulher e se permite até comentários eventuais sobre sua condição feminina.

Uma outra trilha de pegadas deixada por essa instância narrativa está na *Cartilha de Hughes*. Uma estudiosa da obra de Rainer identifica o narrador de *Centauro na força*, alter título de *As mãos no fogo: romance graciano* (1983), como *indefinido*, indeciso sobre ficar em cena com personagem x ou em cena com personagem y. Autoflagelado, não gosta de um trecho que anotou, mas não tem o poder de excluí-lo. Ela, a jovem leitora, acha tudo isso muito original, mas Rainer nos faz ver que a moça desconhece a influência de Richard Hughes, que o inspirou a conduzir a escrita nessa performance de narrador “hesitoso”.

E o que salta a partir de toda a explanação sobre os procedimentos de Hughes incorporados por Rainer é que, ainda que flerte com alguma onisciência, como em “só um Rainer faria isso” (SANTOS NEVES, 2023, p. 177), nossa *narratrix* parece aplicar a cartilha logo em seguida, quando diz: “Rainer e Sibila ali estão juntos em felizes conversações monográficas lambidas a vários sabores de sorvete. A mim mesma, porém, confesso que teria preferido mudar de assuntos digamos técnicos [...] Mas o que me cabe é o que me cabe” (p. 456). Assim faz valer sua *meia ciência*. Ela não tem forças para conduzir tudo como quer, mas, ao invés de esquecer o nome de um cão como o de Hughes, ou de deixar escapar um trecho de desagrado como o de Rainer, a narradora de *Morte em V*. se vê obrigada a cumprir, a contragosto, a cartilha do mestre inglês. Uma meia ciência deferente, talvez?

*

Acredito que a força do romance está na combinação desses elementos de composição instigantes com o fato de o seu grande tema ser, outra vez mais, em se tratando de Reinaldo, a literatura. E dessa vez do ponto de vista do seu elemento mais prazeroso: a leitura.

Em *Se um viajante numa noite de inverno* (1999), de Italo Calvino, temos o caso extraordinário de um livro em segunda pessoa. *Você, Leitor*, é o personagem que lê com prazer a nova obra do escritor italiano, afrouxando-se na cadeira, encontrando a melhor posição e indo atrás de esclarecimentos na livraria quando a trama é interrompida subitamente. Em algum momento, surge a Leitora, por quem esse personagem-você se apaixona. O Você que ajuda a abrir a torneira em *Morte em V*. não deve deixar também se de apaixonar por uma certa leitora esculpida com graça por Reinaldo Santos Neves.

A obra do escritor capixaba tem clara predileção por relações baseadas em tabus. Em *A folha de hera: romance bilíngue* (2011), um amor entre irmãos é o epicentro de uma série de tragédias na Idade Média. Também romance medieval, *A longa história* (2007) nos encanta com o amor de um noviço por uma jovem meretriz, que fora antes freira, disfarçada de rapaz. Em *A ceia dominicana: romance neolatino*, muito do paganismo de *Satyricon* é resgatado. Em *Blues for Mr. Name ou Deus está doente e quer morrer* (2018), o parricídio é tônica maior. Sobre *Má notícia para o pai da criança* (1995, reeditado em 2019), Paulo Sodré anota que "Em cada conto subjaz uma perturbação que acompanha a humanidade e sua inconsciência coletiva" (2019, p. 13). É lícito supor, enfim, que foi na rainha incestuosa de *O eleito*, do mesmo Thomas Mann parafraseado em mais de um ponto da obra, que o autor foi buscar o nome Sibila. A própria narra o confessa na página 286 (SANTOS NEVES, 2023), citando também a Sibila de Cumas.

A personagem, que   introduzida inclusive como defensora apaixonada de uma personagem envolvida em mais uma rela o incestuosa na obra de

Rainer/Reinaldo, talvez seja o grande ponto de inflexão na narrativa. Normalmente, personagens femininas ocupam esse papel na obra de Reinaldo Santos Neves. A própria Sibila nos afirma: “Vai por mim: seus rapazes não chegam aos pés das suas mulheres” (SANTOS NEVES, 2023, p. 366).

Aqui é ela quem dá todo um novo ritmo, um novo fôlego à trama. Sua força está expressa no seu modo pitoresco de pensar e agir. De alguma maneira, ela é a representante de jovens fãs, como eu fui, deslumbrada, contentora de emoções. Mas, ao mesmo tempo, representa um alento a toda a massa engessada que o autor parece enxergar em alguns de seus críticos mais graduados e na fauna literária local em geral. O olhar de Sibila é cheio de frescor, de amor genuíno pelo literário. É o exato sentimento que Reinaldo Santos Neves sempre parece ter perseguido como autor, guardado o abismo de erudição entre Rainer e sua pupila. Ela é a paladina do prazer da leitura na obra, e ao mesmo tempo aquela que garante a manutenção desse prazer na relação do leitor com o texto. Pois a mim parece claro como toda a trama, a partir do surgimento de Sibila, converge para a tensão amorosa-literária entre os dois.

O movimento interrompido na sua iminência ao final remonta um pouco também ao final de *A longa história*, quando o noviço Grim decide finalmente vencer seus interditos e ir atrás da amada. Por muitas noites dividiram o catre, camas lado a lado. Sua mão, hesitante no mais dessas noites, finalmente alcança a extensão final para encontrar anteparo na nuca de Lollia. Foi tarde: ali ela já não mais se encontrava. E, no entanto, ele a segue buscando. Abandona tudo para dela ir atrás. Paradoxalmente, a busca é o destino final do personagem; trata-se de um movimento que não se encerra com o cerrar das páginas, essa é sensação. Assim como ele a pode estar buscando até hoje, Sibila talvez esteja pegando ônibus ou avião nesse mesmo instante, depois que Rainer finalmente disse “vem”. O que importa é o movimento.

Eu gosto como o autor não parece ter previsto a força da personagem. Parece que de início o livro se colocaria a girar em torno do fantasma de Otávia, da jovem manca Sally ou mesmo das tantas musas acadêmicas (Helena, Glória,

Nuna...). Mas aí, como vendaval na Jamaica, Sibila Magiar reclama seu lugar, e as órbitas parecem se reajustar; o final é novamente um indício disso, já que entre tantas é dela o chamado derradeiro. E é lindo como esse movimento parece ser o mesmo que a própria Sibila enxerga no *Centauro* de Rainer a respeito da personagem Débora: menina que “não foge do pau” (SANTOS NEVES, 2023, p. 366), não tem Julia ali que a supere. Para Sibila, a menina Débora é mesmo a grande força do romance *Centauro na força*. No caso de *Morte em V.*, não tem Paulina ou Sally que a alcance. Em outras palavras, Sibila é a Débora de *Morte em V.*, se levarmos em conta a leitura da própria Sibila sobre Débora (à qual faço também coro). De alguma maneira, a personagem defende a si mesma nesse jogo multiespelhado; salva a si mesma por amor à leitura.

Para fechar a torneira, gosto de ver como todo o meu texto parece ter ficado mais afetivo desde que comecei a tratar de Sibila: é isto: o discurso é epidítico: o argumento é sentimental: Sibila Magiar é a força gravitacional de mais esse romance sobre romance; dessa vez sobre todos eles.

Todos eles sim, porque escrevendo Reinaldo faz andar toda a roda da Tradição. Já muito foi dito, linhas acima inclusive, sobre a literatura desse Grande Escritor Municipal ser altamente intertextual. Quando o autor resolve olhar para si com varredura integral, da infância à velhice, a literatura se multiplica. Uma emulação totalizante de si mesmo, o que por conseguinte acaba por ser sobre toda essa trajetória intertextual que sempre o marcou. Olhando para dentro, ele olha ainda mais para fora. Autocitando-se do início ao fim, ele encontra toda uma biblioteca de autores e obras que fizeram parte de uma vida absolutamente entregue, diligentemente, à Madame Literatura.

Referências:

BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. Tradução de Davi Arrigucci Júnior. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

CALVINO, Italo. *Se um viajante numa noite de inverno*. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

MARTINELLI FILHO, Nelson. *Confissão e auto-ficção na obra de Reinaldo Santos Neves*. 2012, 165f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufes.br/server/api/core/bitstreams/2f5cd19d-e5a9-410c-9914-e9eba1c0b537/content>. Acesso em: 10 out. 2024.

SANTOS NEVES, Reinaldo. *A ceia dominicana*: romance neolatino. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

SANTOS NEVES, Reinaldo. *A crônica de Malemort*. Rio de Janeiro: Cátedra, 1978.

SANTOS NEVES, Reinaldo. *A folha de hera*: romance bilíngue. Vitória: Secult-ES, 2011.

SANTOS NEVES, Reinaldo. *A longa história*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

SANTOS NEVES, Reinaldo. *Blues for Mr. Name ou Deus está doente e quer morrer*. São Paulo: Patuá, 2018.

SANTOS NEVES, Reinaldo. *Dois graus a leste, três graus a oeste*. Vitória: Secult, 2013.

SANTOS NEVES, Reinaldo. *Kitty aos 22*: divertimento. Vitória: Flor&Cultura, 2006.

SANTOS NEVES, Reinaldo. *Má notícia para o pai da criança*. Vitória: Cândida, 2019.

SANTOS NEVES, Reinaldo. *Morte em V*. Vitória: Cândida, 2023.

SANTOS NEVES, Reinaldo. *Muito soneto por nada*. Vitória: Cultural-ES, 1998.

SANTOS NEVES, Reinaldo. *Sueli*: romance confesso. Vitória: Fundação Ceciliano Abel de Almeida, 1989.

SODRÉ, Paulo Roberto. Prefácio: novena do amor trincado. In: SANTOS NEVES, Reinaldo. *Má notícia para o pai da criança*. Vitória: Cândida, 2019. p. 11-16.

***Morte em V.*, de Reinaldo Santos Neves: notas de leitura**

Getúlio Marcos Pereira Neves*

Comecei estas notas de leitor fazendo-me uma pergunta: *Morte em V.* se trata de anotações para uma biografia, uma biografia pronta e acabada, o dissecar da alma de um escritor, a de um certo e determinado escritor? Talvez seja tudo isso desfiado no tempo narrativo de uma movimentada semana na vida de um romancista consagrado – ou semiconsagrado, e aqui já entrariam as considerações lógico-psicológicas regadas a ironia tão ao gosto de Reinaldo Santos Neves. Temos aqui um Rainer Maria Rainer investigador – ainda que de si próprio – e investigado – ainda que essa investigação nos seja entregue já pronta e acabada da fala da discreta e eficaz narradora mobilizada por Reinaldo para dar voz ao romance.

Ótimo recurso, aliás, na medida em que para mim o feminino é a força motriz que conduz a narrativa; desde o trauma com a rejeição sofrida da mãe aos minitraumas com as colegas de escola e vizinhas que primeiro lhe despertaram a atenção, incluindo o beijo não dado, muito mais significativo, literariamente,

* Doutor em História Social das Relações Políticas pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes). Membro da Academia Espírito-santense de Letras. Autor de *Blues, sonetos e canções* (2005), *Memória repartida* (romance, 2014; 2016), *Périplo a norte de tudo* (poemas, 2017), *Poemário mirim de pertinências várias* (2020), entre outros.

que aquele primeiro (e à alguma altura) consumado por Rainer; a agente literária, toda a plêiade de professoras, leitoras e admiradoras que povoam a semana passada por ele em V., local de seu nascimento e crescimento, e a figura de Sibila, personagem que a dada altura tenciona extrair o melhor de Rainer, sua presença servindo para amansar-lhe a impaciência, a mordacidade e o sarcasmo, esses escudos com que o velho escritor pretende resguardar o ressentimento adquirido ao longo da vida. É justamente o inventário dessa aquisição, para o bem e para o mal, que eu vejo em *Morte em V.*: um corajoso desfiar de fatos e elucubrar de interpretações tecidos num emaranhado de caráter literário que vira matéria ficcional de primeira qualidade. Até mesmo porque, se assim não fosse, não estaria à altura de figurar num romance de Reinaldo Santos Neves.

Essa questão da matéria prima ficcional me interessa de perto e já me rendeu alguns textos – um deles, uma crônica, premiada em concurso de âmbito nacional, se me perdoam a menção. Num segundo texto refleti sobre a experiência vivida no dia a dia do foro judiciário como material para escrita, citando os confrades Renato Pacheco e João Baptista Herkenhoff na área da Sociologia Jurídica; o confrade Waldir Vitral, no campo do anedotário; e o próprio Renato Pacheco na seara da ficção, pois o seu romance *A oferta e o altar*, que faz 60 anos de publicação em 2024, foi “colhido” por ele da realidade com que se deparava no pleito eleitoral de 1958, por ele presidido em Conceição da Barra. Como essas vivências vão parar numa obra de ficção, como disse, é tema que às vezes me ocupa nas horas vagas.

Esse aspecto me chama atenção no romance. Voltemos, então, a ele e a Rainer Maria Rainer: o encontro decisivo do escritor com a sua Sibila não poderia ter ocorrido em outro lugar que não a biblioteca – por coincidência, a mesma Biblioteca Pública Estadual onde Reinaldo por tantos anos teve domicílio como escritor residente e onde lançou em dezembro a obra que agora estamos comentando. Reinaldo é o segundo escritor residente que existiu entre nós (estamos agora no terceiro, o premiado Pedro J. Nunes). E não só pelo fato de suceder cronologicamente ao primeiro, mas principalmente pelo fato de este

primeiro se tratar da figura de José Carlos Oliveira, é esse o arcabouço (poderíamos chamar de filosófico, no sentido de filosofia de vida?) que norteia o modo de ser e de pensar de Rainer Maria. Reinaldo, ele mesmo um dos maiores escritores em atividade no Brasil, nos lembra que o vulto enigmático e capixabíssimo de Oliveira, no sentido de modesta genialidade e exuberante (nas crônicas que lançava da varanda do Antônio's) discrição (viveu discretamente seus últimos dias aqui na sua terra) era, ele mesmo, dois em um: o Carlinhos Oliveira da crônica diária, o José Carlos Oliveira de *Bravos companheiros e fantasmas* e do *Diário Selvagem*. Interessante é que, como Oliveira, Rainer saiu às pressas da sua cidade natal para se fazer, em termos literários, na metrópole – sina a que até certa altura (e um pouco até hoje) não podiam escapar Brasil afora os candidatos a escritores.

Se *Morte em V.* pode ser lido sob um certo viés biográfico – e aí remeto aos especialistas maiores considerações sobre o fazer literário de Reinaldo no tocante à transformação de acontecimentos vividos em ficção – o processo de dissecação, de análise, de interpretação, o escritor o faz metodicamente aqui de suas influências e predileções literárias. Vejamos, por exemplo, com relação a uma interessante personagem de quadrinhos:

E a Menina Drusilla? Ah sim, dentre as criminosas, nenhuma tão deslumbrante quanto a loirinha Drusilla com suas ondas de bastos cabelos, protagonista do *Segredo dos Fantasmas*, história *noir* de 45 (SANTOS NEVES, 2023, p. 379).

Com base nas notas de Rainer, trata-se essa Drusilla de personagem do volume 8 da *Walt Disney's Mickey Mouse*. Como continuasse Rainer embevecido de sua análise da personagem, inclusive transcrevendo trechos de estudos e prefácios, é confrontado pela interlocutora, Sibila, que ali com ele no quarto de hotel

[...] sorri condescendente, sendo ela nesse momento a adulta oficial ali entre paredes. Senhor Rainer, não vou censurar, mas é difícil entender que o senhor até hoje ainda se encanta com esses quadrinhos e com

mulheres que se deixam paquerar por um rato. Ele corrige: rato não, camundongo (SANTOS NEVES, 2023, p. 381)

Neste trecho tanto o fato da análise de uma personagem de quadrinhos supostamente infantis (não fosse esta uma personagem feminina especial a ponto de impressionar o escritor, quem sabe até mesmo não lhe inspirando traços das suas próprias personagens) como também a reação de Sibila à erudita análise que Rainer ia fazendo, me soam exemplarmente “reinaldianos”.

Sobre essa rica digressão que perpassa todo o romance afirmou a professora Rita Maia, num texto disponível no site Tertúlia Capixaba, que

[...] a literatura de Reinaldo Santos Neves seguramente transmuta-se num vigoroso trabalho de crítica literária, cuja envergadura equivale a de nomes como os de Antônio Cândido [sic], José Américo Pessanha e Alfredo Bosi, ao analisar o caráter singular e estético das obras de grandes autores de diferentes estilos e épocas.

Lembro-me que, ingressando no Instituto Histórico e Geográfico, uma das primeiras “tarefas” que me foi atribuída pelo comandante Renato Pacheco foi exatamente resenhar os irmãos Santos Neves. Sobre Reinaldo saiu publicado no *Boletim Informativo* da Casa, no já longínquo ano de 2002, um texto que, ainda que revele a imaturidade do resenhista, foi generosamente aprovado pela editoria do boletim e ora transcrevo:

A infância de um escritor terá sido melhor que a de uma outra pessoa que não o seja? Por óbvio não se pode dizer que sim nem que não. No entanto, a infância de um escritor terá muito mais probabilidade de ser conhecida por mais pessoas, fora de seu círculo familiar, que a de uma pessoa que não o seja. Nesse caso, se o escritor é competente, melhor ainda. Mas se se trata de Reinaldo Santos Neves, então sua infância pode servir de motivo para uma novela como *A confissão*, seu autodenominado “conto católico”, em que as memórias da infância constituem o material para seu precioso burilar de palavras e estilo. A inevitável atração pela professora, figuras e logradouros da cidade e o terrível delito que impõe o desesperado desejo católico de expiação da culpa por parte da personagem que é, a final, só um garoto, de quem tão bem o Escritor se recorda (NEVES, 2002, p. 12).

Sendo esse texto de 2002, posso dizer que seguramente há mais de vinte anos sou leitor de Reinaldo. Aliás, enquanto existiu o Sabalogs, e enquanto ele o frequentou, fui leitor e motorista de Reinaldo, porque lhe dava carona até em casa. Mas a figura e a obra de Reinaldo Santos Neves têm para mim um apelo especial, que tem a ver com aquisição, apreensão, aprendizado. E explico: inicialmente, em todas as últimas visitas que fiz a Reinaldo em sua casa saí de lá com alguma coisa nas mãos – livros, revistas, originais de escritores locais, até uma flâmula do Instituto Histórico e Geográfico que eu nem conhecia e que foi do espólio do professor Guilherme Santos Neves, seu pai. Quanto a aprendizado, a leitura de seus livros, pela sua reconhecida erudição, se presta a guia de leitores curiosos, como aconteceu comigo e alguns amigos durante a leitura de *Dois graus a leste, três graus a oeste*, um verdadeiro curso de jazz se o leitor se socorrer do YouTube à procura de músicos e canções listados nas crônicas. Ou neste próprio *Morte em V.*, em que, além das inúmeras anotações críticas de obras e autores a que me referi, acham-se nas folhas 129/134 (SANTOS NEVES, 2023) interessantes informações biográficas sobre José Carlos Oliveira, para ficar num único exemplo.

Enfim, e resumindo o estado de espírito que me deixou a primeira leitura de *Morte em V.*, a nota que sobressai das minhas anotações é: “reler com calma; há muito aqui a aprofundar”.

Referências:

MAIA, Rita de Cássia. Meu presente de Natal [s.d.]. In: NUNES, Pedro J. (Ed.). *Tertúlia: livros e autores do Espírito Santo*. Vitória, 2005-. Disponível em: https://www.tertuliacapixaba.com.br/coluna_a_flor_da_pele/06_meu_presente_de_natal.html#:~:text=trabalho%20de%20cr%C3%ADtica%20liter%C3%A1ria%2C%20cuja%20envergadura%20equivale,de%20um%20escritor%20que%20muito%20tem%20a. Acesso em: 17 jun. 2024.

NEVES, Getúlio Marcos Pereira. Resenhas bibliográficas: *A confissão*, de Reinaldo Santos Neves. In: BOLETIM informativo do Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo, Vitória, ano VII, n. 26, p. 12, abr./jun. 2002. Disponível em: <https://ihges.org.br/publicacoes/boletim/2002-026.pdf>. Acesso em: 17 jun. 2024.

SANTOS NEVES, Reinaldo. *Dois graus a leste, três graus a oeste*. Vitória: Secult, 2013.

SANTOS NEVES, Reinaldo. *Morte em V*. Vitória: Cândida, 2023.

***Morte em V.:* literatura como destino**

Inês Aguiar dos Santos Neves*

Não há nada nesse livro que não tenha sido compreendido, apanhado, vivido e, pelos ecos vibrantes da saudade, reconhecido; nenhuma experiência foi insignificante; o menor acontecimento desdobra-se como um destino.

Rilke

A epígrafe refere-se ao romance *Niels Lyhne* de Jens Peter Jacobsen que Rainer Maria Rilke sugere ao jovem poeta Kappus como leitura indispensável e de grande valia para a sua formação literária. A mesma ideia pode se aplicar a qualquer um dos romances de Reinaldo Santos Neves (RSN), livros que se abrem cheios de “esplendores e profundezas”, para citar Rilke mais uma vez, em especial seu mais recente romance, *Morte em V.*, cujo subtítulo “contendo vida e opiniões de um certo Rainer Maria Rainer escritor” já antecipa sem rodeios a que veio. Consta no romance ainda, carimbada nos exemplares daqueles que

* Mestra em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes). Autora de *Borges: Literatura policial e o Evangelho segundo Marcos* (2019).

compareceram ao lançamento, a emblemática dedicatória: “Romance de tudo enquanto há vida”.

A obra reúne toda a carga literária do autor e, sobretudo, seu amor à literatura.

Este amor ser-lhe-á retribuído milhares de vezes e, como quer que se torne a sua vida, ele passará a fazer parte, estou certo, do tecido do seu ser, como uma das fibras mais importantes, no meio das suas experiências, desilusões e alegrias (RILKE, 1989, p. 29).

A literatura pela ótica reinaldiana, de um jeito ou de outro, há de recompensar os seus leitores. Aquele que se aventurar por este romance perceberá logo de início que se trata de literatura e vida indissociáveis uma da outra; percorrerá uma floresta de textos e autores que são caros ao escritor-personagem Rainer Maria Rainer, seus amores e desamores literários, seus precursores, suas musas, seus romances anteriores, leitores e leituras amorosas. Ou para definir inicialmente, mas não definitivamente, a concepção de amor literário de que fala Bloom e que percorre toda a extensão da narrativa de *Morte em V.*, temos a influência literária “[...] *como amor literário, atenuado pela defesa*. As defesas variam de poeta para poeta. Mas a presença avassaladora do amor é vital para o entendimento de como a grande literatura funciona” (BLOOM, 2013, p. 21, grifo do autor). Entende-se por “grande literatura” aqui aquela que se perpetua no tempo e ecoa em seus sucessores, transformando-se continuamente em outra e mesma literatura, através do amor de seus leitores e leituras.

Portanto, não basta ler o livro, ele precisa se transformar em outras palavras e pensamentos, circular por diferentes percepções, leituras e tempos, ecoar para transfigurar-se. Desta maneira, ele se realiza e vai permanecendo. Cada romance de Reinaldo tem muito a oferecer e quanto mais se lê mais se perde o leitor por densas camadas de pura literatura. *Perder-se é um meio e um fim*, como acredita Tulo Hostílio em texto homônimo citado no romance. É preciso ouvir as diferentes perspectivas. Essa é a proposta: reverberar.

Este romance é essencial na obra de RSN porque desnuda o personagem-autor e oferece fartamente suas peculiares crítica e autocrítica literárias; revisita sua trajetória como autor; além de explorar, de maneira inédita, a formação do escritor por meio de textos que compõem o *dossiê literário do autor*, o caminho das pedras, a trilha que leva o menino cujo sonho é ser escritor ao homem que escreve, o desejo inevitável e incansável de se tornar escritor, seu irrefutável destino. A labuta desde pequeno no artesanato do que hoje é sua marca indiscutível: a linguagem.

A proposta desta nota de leitura é destacar duas dimensões principais no romance *Morte em V.* de RSN: (i) as musas-sereias de Rainer Maria Rainer e (ii) uma aproximação ao livro de Thomas Mann: *Morte em Veneza*. O destino das musas é a metamorfose literária, bem ao estilo reinaldiano, autor que tudo em que toca transforma em literatura. O diálogo com o livro de Mann é o vai e vem literário-textual também uma constante na obra do escritor em que a tradição literária está sempre presente.

As musas-sereias-mulheres-nausicaas inundam a narrativa do começo ao fim, como em toda a obra do autor. Nesta mais especificamente pois são vários os momentos em que o texto se refere “às canções das sereias que foram perdidas para sempre”. Sobre as mulheres, Rainer suspira:

E ah, as mulheres, são tantas mulheres... Há mulher demais em torno de mim. E sempre aparecem outras tantas, não param de aparecer... Chamem-me Rainer-Maria-Entre-As-Mulheres e talvez seja isso que eu seja, mas nada mais: um mero epíteto (SANTOS NEVES, 2023, p. 395).

E completa: “Cercado por mulheres? Um bando enorme de duas três” (SANTOS NEVES, 2023, p. 396).

A mulher para Rainer é um misto de ameaça: “Já me arrependi de não ter aceitado de você a caridade de vir para cá e me proteger desta cidade e destas mulheres” (SANTOS NEVES, 2023, p. 545); e fonte inspiradora: musas a quem ele invoca para produzir literatura. Diferente, porém, da clássica invocação às

musas, Rainer precisa perder-se de amores por sua musa – mesmo que em alguns casos seja puro fingimento ficcional – com o intuito de escrever. Perder-se e encontrar-se funcionam como dicotomia necessária para o desfiar da própria narrativa. As sereias surgem como suas musas inspiradoras e as canções delas perdidas como a sua própria escritura, que Rainer encontra ao “perder-se perdidamente” por suas musas oceânicas. Pois *perder-se é um meio e um fim*, como Tulo Hostílio afirma em seu texto já mencionado aqui, perder-se para encontrar-se.

Saia sem rumo e sem norte, se possível, *sem lei nem rei*, e perca-se. Perder-se terá, então, outro sentido que aquele que lhe foi dado pela tradição moral, na expressão da queda por vedados caminhos. Perca-se no sentido real, *esquecido de por onde vai e até de por que essa inconsequente aventura*. E verá, depois de ter caminhado algum tempo, que perder-se é um meio e um fim. E, paradoxalmente, que perder-se, para qualquer de nós, significa também achar-se (SANTOS NEVES, 2023, p. 423)

Em Rainer a perdição aproxima-se da redenção. Redenção literária e por isso vital. Pois para o nosso autor a vida existe para transformar-se em literatura. No caso de Rainer, se entregar à musa e por conseguinte a tal desejo era se prender em teia de musa que fatalmente iria desaparecer cedo ou tarde como reforça ele mesmo sobre o seu *catálogo de mulheres* que “nunca mais vi nem conheci metade delas” (SANTOS NEVES, 2023, p. 438). Musas surgem e somem servindo de mote, mas só algumas poucas ficam significativamente, para Rainer, reforçamos, é necessário tal emaranhado, é vital perder-se na teia do desejo para poder tecê-la a seu modo em palavras, em romance, conto ou soneto. Depois de perdido ele por ela, encontrava-se, pois encontrava o fio da meada literária que o desejo recente lhe ofertou. Desejar é escrever. Escrever é sua vida. Narrar a história do desejo, da dor do desejo, da ardência, dos desencontros. Uma espécie de catarse literária. Afinal, é o próprio Rainer quem diz que resolve seus problemas com lápis, papel e ficção (p. 482). “A literatura resolve literária e literalmente todas as situações: Santa Literatura dos Impossíveis!!!” (p. 392).

Desde adolescente descobre-se sempre rejeitado por *elas*. Registra, inclusive, no “diário insano” da adolescência uma lista de rejeições que sofreu à qual acrescenta uma certa moça do elevador: “Decidi que sim. Foi tudo muito rápido, mas a rejeição foi clara: em primeiro lugar, ela não me retribuiu o sorriso; em segundo, virou-me as costas assim que pôde” (SANTOS NEVES, 2023, p. 496-497).

É a “Ela” que Rainer dedica seu primeiro romance, “romance mesmo, de verdade, com toda parafernália de romance, com história trágica e fartura de personagens, equilíbrio entre diálogo e narração” (SANTOS NEVES, 2023, p. 66), começado nas férias do verão de 1962, com primeira versão concluída em maio, aos quinze anos.

Dedico este meu primeiro romance a Ela, seja quem for, que se unirá a mim, espero, em dias bem próximos. Então é a partir daí que Rainer começa, apesar do oráculo maternal, a desejar de fato uma namorada [...] No entanto, a impressão é que a Sublime-Feminina cumpre em grupo a missão de rejeitá-lo. Chega aos dezoito sem namorada e, por extensão, sem nunca ter beijado uma garota na boca. Mas sua obsessão literária prossegue que nem moenda (SANTOS NEVES, 2023, p. 67-68).

Logo percebe que *elas* não precisam retribuir porque o “fazendo literário” o compensava com os poemas de desejo ou mesmo o que quer que fosse fazer delas como personagens, “a mulher é dele para fazer com ela o que quiser ficcionalmente” (SANTOS NEVES, 2023, p. 485).

Sua fórmula poética era então copiar da realidade as mulheres que o encantavam e retratá-las no papel: a princípio em versos soltos, ritmados, depois nos clássicos quatorze do soneto: que foi para ele uma revelação: um salubre vício que manteve por muito tempo. Dessas modelos algumas mais próximas receberam poemas de presente; a grande maioria, porém, nunca se souberam retratadas em verso; nem ele mesmo soubera delas nomes nem de onde brotaram (SANTOS NEVES, 2023, p. 161).

Desta maneira, o jovem Rainer vai resolvendo suas frustrações através da “santa literatura dos impossíveis”. Ao longo da vida também percebe que a escrita serve

para atrair a *sublime-feminina*, já que a hesitação sempre o acompanha diante de uma mulher, como Graciano, poeta ousado e mulherengo tímido (SANTOS NEVES, 2023, p. 460). E por fim, as musas surgem como leitoras amorosas que vão lhe dar leituras e conversas de grande valor literário-afetivo para ele sobre seus textos.

Todas são de uma maneira ou outra sereias, mulheres ou musas; mais musas do que mulheres porque o inspiram a escrever; musas-sereias porque ondulantes e míticas cantam e encantam Rainer Maria.

A ambientação é, como não poderia deixar de ser, literária: a cidade de V., a biblioteca de V, a Universidade católica de V. - carinhosamente chamada de Minha Nossa – e o clube de leitura das mulheres de V. A ação envolve arengas e arengas – como ele chama as palestras – que cumpre quase como castigo. Além disso, há as conversas paralelas com as musas leitoras de V. Portanto, a fabulação se estende como uma colcha de retalhos onde as musas – do passado e do presente – são costuradas em palavras e memória. A proposta aqui é identificá-las e categorizá-las, como pensou a personagem Úrsula, em um possível *catálogo de mulheres*. No entanto, nem todas as mulheres que surgem durante a narrativa são facilmente associadas às categorias estabelecidas aqui, além de, em alguns casos, pertencerem a mais de uma categoria. Lacunas em aberto, vamos a elas.

“Catálogo de mulheres”: sereias, mulheres ou musas

Não poderiam faltar as **Musas Ficcionalis**, aquelas que vêm do desejo ou encantamento do autor por mulheres reais e acabam se metamorfoseando para sempre em literatura – romances, sonetos e contos. Como alguns exemplos temos, respectivamente, *Sueli*, *Muito soneto por nada* e *Mina Rakastan Sinua*. Nesta categoria, se encaixam também as musas da fase adolescente do escritor

cujos suspiros viraram poemas e mais poemas, como Rose e Selma, para citar algumas. “Quanto à sua Poesia, como também já foi dito, quase toda foi dedicada a um só tema: a mulher – a fêmea da espécie” (SANTOS NEVES, 2023, p. 161). Seja para combater o trauma da mãe que o rotulou como *feio*, seja para superar a rejeição das mulheres na adolescência, a poesia estava ao seu alcance para libertá-lo. Afinal, “a resposta dele à palavra da mãe, após ultrapassar o inferno do ódio-amor adolescente contra nós (mulheres), foi a Poesia” (p. 162)

Detalhe especial para a história da falsa mãe, que lhe estende a mão quando ele acreditava segurar a mão da mãe verdadeira; musa também pois passado o susto da criança, mais tarde, sua mente literária acaba elaborando toda uma narrativa para ela, seja como mãe destinada a ficar com ele e se transformar em verdadeira mãe, seja como amante.

As **Musas intertextuais** são as que vêm de outros autores como influência para a própria escritura ou como puro e simples amor literário. Nesta categoria, há aquelas que vêm de outros textos, mas se encaixam em outras categorias, como são os casos de Sonia e Sibila. Sibila é uma musa expressiva dentro da narrativa, seu nome figura no romance *O eleito*, de Thomas Mann, que não só é citado na narrativa, mas também é o tema da palestra de abertura dada pelo escritor na Faculdade Católica de V. Além disso, sua personagem se identifica e defende a personagem de Débora do romance *Centauro na força* (título fictício para o romance *As mãos no fogo: romance graciano* [1984], de RSN). Débora, por sua vez, é musa intertextual vinda do romance de Richard Hughes, *Vendaval na Jamaica*, em que a personagem menina Emily é a inspiração para Débora do *Centauro*. O que temos aqui então é uma tríade de musas que se entrelaçam por afinidade e inspiração por meio da biblioteca de preferências de Rainer que invariavelmente eclode em sua escritura. Sonia cabe aqui pois vem do romance *Crime e castigo*, de Dostoiévski, por quem o escritor nutre grande afeição, mas vai constar também como musa prostitucional, como veremos a seguir.

Podemos incluir ainda a prostituta húngara como musa intertextual pois, vista em filme *noir* inglês e perdida para sempre porque nunca mais a encontrou,

configura intertextualidade semiótica, cujo desejo inspirou o poema “Flor da Hungria em Londres”: “Vou procurar, quem quiser saber ouça, vou procurar uma jovem muito jovem prostituta húngara que vi ao fundo de um filme preto-e-branco na noite marrom de ontem [...]” (SANTOS NEVES, 2023, p. 362).

Sally configura musa intertextual pois se torna o objeto de desejo do velho escritor durante a semana em V. e remete ao objeto de desejo de Aschenbach, Tadzio, em *Morte em Veneza*, de Thomas Mann. Voltaremos a ela ainda.

As **Musas prostitucionais** são importantíssimas na vida e nos textos de Rainer, primeiro porque surgem como abrigo quando ele se sente só e desprezado pelas mulheres; segundo porque inspiram literariamente não só poemas e personagens, mas consagram sua própria salvação. Nesta categoria temos Sonia Marmeladova, “Sonia é a minha escolhida, a minha prostituta [...] Imaginou-se (por escrito, no diário) passeando de mãos dadas com Sonia pelas ruas e calçadas de V. exibindo Sonia como sua namorada” (SANTOS NEVES, 2023, p. 360).

Sibila figura nesta categoria mesmo não sendo confirmada a informação de Glória de que ela seria uma “garota de programa”. Ela passa noites em claro com Rainer tomando sorvete e debatendo sobre a literatura dele e a recém-nascida relação literária entre eles. Ao fim da semana em V., Rainer diz: “Amanhã não estaremos mais juntos, mas estaremos em contato, você sabe disso. Podemos nos falar todo dia, minha vida querida. E logo se corrige: *Leitora* querida” (SANTOS NEVES, 2023, p. 541). Sibila é a musa leitora e amante literária e tem uma categoria exclusiva como veremos mais à frente.

Rainer tem as prostitutas em alto grau de consideração, a “saborosa palavra *prostituta*, que para ti é sinônimo de anjo, sendo, esse anjo, a tua, embora ilusória tábua de salvação que te salva para o amor (assim como a literatura te salva para a vida)” (SANTOS NEVES, 2023, p. 361). E ainda: “talvez tenha sido por literário amor a Sonia Marmeladova que Rainer, em 10 de agosto de 64, tenha composto de repente essa litania para as prostitutas” escrita em latim “macarrônico” seguida de sua tradução em português:

Ave Maria, gratia plena, Dominus vobiscum, mericano apud mulieres et vulvas amen. [...] * (A tradução que me cabe fazer é também macarrônica: Ave Maria, cheia de graça, o Senhor está convosco, bendita entre mulheres e vulvas amém. Bendita entre vulvas sem hímenes. Desde a criação da cidade! Irmã prostituta que habita a noite. Ora por nós, ora por nós. Somos os que habitam as prostitutas à noite; somos os que amam as prostitutas. Somos os que nada temos; só temos merdas. Só merdas temos. Amém. Ora por nós, santíssima prostituta putíssima! Prostiputíssima! Ora por nós. E vamos a ti e à vagina tua. E vamos te amar com nossos corações.) (SANTOS NEVES, 2023, p. 139)

Não podemos deixar de mencionar, ainda que brevemente, as **Musas dos quadrinhos**, vilãs como Drusilla, que “dentre as criminosas, nenhuma tão deslumbrante” (SANTOS NEVES, 2023, p. 379), protagonista do *Segredo dos fantasmas*; as histórias de Mickey são fartas em musas que muito povoaram os pensamentos e desejos, literários ou não, de Rainer.

Todas as fatais mulheres desses quadrinhos têm final infeliz e violento: foi o triste destino de Hoosat, aquela de Outro Planeta, também conhecida como Ulda, cujos peitinhos, mesmo sob as vestes, encantavam Rainer (SANTOS NEVES, 2023, p. 379).

Algumas musas são mais específicas e referem-se apenas a uma e uma só mulher-sereia, são elas:

A **musa morta** citada noventa e sete vezes no romance, perdida para sempre, a musa morta religiosamente todo domingo, a musa que morta dá vida ao romance. “Chamem-na *Morta*. E seu sobrenome é *Para Sempre*” (SANTOS NEVES, 2023, p. 192). Maria Otávia Galli, amiga de faculdade, abre a escritura e fecharia não fosse o mais que inesperado acontecimento da foto da coquete (Sally) e do indiferente (Rainer), e não fosse também a sereia literária Sibila, *musa leitora*. “O livro continuava lá, mas para Otávia nem terra, nem mar, nem ar nunca mais... O império, para ela, perdido para sempre. E para a mãe e para o pai – perdida ela toda” (p. 391).

A **musa leitora**, Sibila, lhe oferece um novo texto, dele próprio. Ao ler a monografia dela sobre o *Centauro na força*, Rainer gosta de muitas passagens e desgosta de outras. Nessa costura eles desfiam umas poucas, mas intensas madrugadas em “felizes conversações monográficas lambidas a vários sabores de sorvete” (SANTOS NEVES, 2023, p. 456).

Ao discorrer sobre o jeito de Rainer contar uma história, Sibila usa palavras e ideias que ele entende e que, portanto, reconhece como marcas do seu processo criativo: O fio da narração é linear, foge à complicação e ao hermetismo tão ao gosto dos escritores pós-modernos seus contemporâneos. Isso significa que existe uma preocupação com o leitor, preocupação que se vê no modo como a fabulação se desenvolve, sem dificuldades que impeçam um claro entendimento do texto (SANTOS NEVES, 2023, p. 444).

Tão enlevado com a leitora recém-adquirida, Rainer acaba aceitando que a moça vá até ele em L. para se tornar, quem sabe, sua musa leitora de cabeceira: “o que é que você quer afinal? E ela: Quero que me leve embora. E ele: Levar pra onde? E ela: Pra sua casa. E ele: É isso? É só isso? Então vem. Estou esperando” (SANTOS NEVES, 2023, p. 574).

Por fim, temos a **Musa narratrix** que não pode ser deixada de lado pois é a mediatrix, a força motriz do texto, convoca, opina, critica, movimenta, tudo sabe de Rainer, tudo vê. Ondulante é também sereia pois canta as palavras da canção dos feitos de Rainer. Ela é sereia e suas palavras são as canções das sereias, mas diferente do que Rainer afirma ao longo da narrativa, estas não se perdem porque escritas no romance. Foi Rainer quem disse “que lera uma vez em algum lugar que a literatura começou pela memória das mulheres: tudo a mulher arquivava na memória e ia só transmitindo e com o tempo virou tudo história e literatura” (SANTOS NEVES, 2023, p. 320). Assim foi e assim será.

A *narratrix* assume as rédeas da narrativa, alternando vez ou outra com o nosso Rainer, mas quase sempre ela mesma toma para si o árduo e precioso ofício de contar: “Nesse meio tempo, enquanto Rainer dorme aqui em V., a narradora vela

e narra em seu próprio gabinete. A narradora sou eu mesma” (SANTOS NEVES, 2023, p. 195)

Finda, mas não fechada, a tipificação sobre a ampla e variada gama das musas, passamos à relação delas com o espírito da narração.

Espírito da narração literária

O **espírito da narração literária** é algo mais forte e maior que o autor, rege a narrativa e se manifesta através dele, é “algo maior que nós (escritores) que escreve por nós o melhor que temos de nós – algo como o espírito da narração: da narração literária” (SANTOS NEVES, 2023, p. 277). Em Rainer poderia este espírito se manifestar através de suas musas? Como um chamado à escritura, à inspiração, à redenção do filho feio?

O espírito da narração que, como o próprio Rainer defende na palestra de abertura, encarna nos sinos que abrem o romance *O eleito* (SANTOS NEVES, 2023, p. 218), este mesmo espírito pousa também na *narratrix*, esta como um aedo canta a canção épica de um certo Rainer e nos leva por uma floresta de musas, ou melhor, um mar de sereias cujas canções movidas por esse espírito vão verter em textos. Então, durante toda a narrativa, reforçamos, as sereias se perdem para sempre, mas não suas canções “contendo vida e opiniões de um certo Rainer Maria Rainer escritor”, como se lê no subtítulo do romance, porque “O espírito da narração está aí para servir toda a humanidade” (p. 219). Assim, ele convoca os leitores, como os sinos em *O eleito*, a participarem dos feitos literários de Rainer Maria. Servir a humanidade de palavras e histórias. Histórias de pessoas e pessoas construídas de memória e imaginação. “Eis o romance”.

Todas – pessoas, memória, imaginação – são sereias pois o enfeitiçam e cantam em diferentes épocas da vida do personagem-autor que, uma vez enfeitiçado,

transborda em palavras as histórias, como já dissemos, encontrando aí sua redenção literária, através, e desde pequeno, da sua querida literatura.

Basta lembrar que, assim como no Gênesis, temos no início de *O Eleito* a palavra como instrumento de criação. A história, os personagens, o narrador, os leitores, que somos nós, nascem a partir da palavra soprada pelo Espírito da Narração (SANTOS NEVES, 2023, p. 219).

Em Rainer, o início do romance *Morte em V.* começa com a lembrança de sua musa morta para sempre e se desdobra em todas as outras. As musas sopram as velas da narrativa e singram os mares da fabulação.

***Morte em Veneza* em diálogo**

O segundo e último aspecto a ser abordado no romance é o diálogo com a novela *Morte em Veneza*, de Thomas Mann; como o próprio título já sugere, há vários pontos de contato, entre eles, o tema do magnetismo que a beleza livre e desapegada do adolescente Tadzio exerce sobre o escritor Gustav von Aschenbach, escritor já de renome e maduro. Tadzio se transfigura em objeto estético, como uma inspiração, que o escritor, em fase de bloqueio criativo, persegue até o fim.

Em *Morte em V.*, à primeira vista, é através da jovem Sally, surgida misticamente em bosque de casuarinas perto do hotel em que Rainer está hospedado, que se dá o encontro entre a velhice e a juventude.

Ninfa das casuarinas: É noitinha e Rainer Maria desce até a calçada do hotel e sai à rua e sente o vento frio salino em pleno rosto. [...] Lá ia em seus primeiros passos, aspirando o sopro de paz das casuarinas, e de repente distinguiu sombra e movimento por entre o arvoredo. O que era? Era isso: moça que vinha vindo sozinha por dentro da mata. Rainer estacou e grunhiu consigo: Pronto: basta uma presença humana para perturbar a paz de outra presença humana. No caso, moça que vinha

caminhando de olho posto sobre ele; um olhar não de temor, nem de curiosidade; muito menos acolhedor: talvez dessa pura e espontânea malícia com que Juventude saúda Velhice. [...] Tentou então mover-se para afastar-se, para passar em sentido contrário ao da jovem, mas o corpo não respondeu. Aquela combinação hibernal – casaco de mangas compridas e coxas à mostra – sempre, na mulher, lhe parecera cativante (SANTOS NEVES, 2023, p. 185-186).

A jovem parece alheia à força e ao encantamento que exerce sobre o escritor que se percebe invisível ao cruzar com ela no bosque, como também no hotel, ignorado por outras jovens, “Juventude odeia ver o que a espera no futuro” (SANTOS NEVES, 2023, p. 209).

Sally está hospedada no mesmo hotel que Rainer que, durante toda a sua estadia e, principalmente no café da manhã, palmilha com os olhos desde as coxas até o basto cabelo da jovem que ora está preso ora solto. Ao contrário da beleza apolínea de Tazio de *Morte em Veneza*, temos Sally de andar falho e beleza oculta aos olhos comuns, beleza esta que não escapa a Rainer. Nada mais artístico, dirá a *narratrix*, do que as simetrias imperfeitas, fora das formas e padrões vigentes (SANTOS NEVES, 2023, p. 561). Seu objeto estético de desejo, então, não poderia ser outro a não ser uma mulher e sereia. Sobre a jovem Sally, Rainer afirma: “Sereia ela é, mas mudinha: nem fala, nem canta. Vive em silêncio, a não ser corporal: pois todo seu corpo fala, como se diz, pelos cotovelos” (p. 282).

Ao final da narrativa, Rainer reforça, ao admirar atônito a foto em que ele aparece justamente ao lado de ninguém menos que Sally, na foto estão ele, indiferente – porque ignorava a presença dela ali – e ela, toda sirênica: “Nunca saberei o que perdi. Mas foi bom assim. Salvo estou de uma vez por todas da sereia Sally. A sereia mais perigosa. A que não canta” (SANTOS NEVES, 2023, p. 573).

No entanto, é com Sibila Magiar que se dá a mágica admiração do velho escritor pelo livro, dele próprio, 29 anos mais jovem, o *Centauro na força*, através da admiração da jovem musa-sereia, leitora e comparsa literária.

Quem diria – ou, melhor, quem não diria. Pois consumou-se a adesão afetiva de Rainer Maria por essa bem-chamada Sibila Magiar, prostituta de certo luxo: adesão que se faz aos poucos, que não nos conquista de pronto, ou nem mesmo nunca [...] Até o teimoso Rainer concordará (seja lá com Glória ou comigo mesma ou consigo mesmo ou com vocês mesmos) concordará que está todo magiarizado pela moça que é essa moça e nenhuma outra (SANTOS NEVES, 2023, p. 566).

É Sibila sereia Magiar, portanto, que vai enfeitiçá-lo por meio da leitura de seu próprio livro em que dá-se também o reencontro com Débora, jovem musa ficcional-intertextual antiga.

Para Rainer, o texto é o que importa! Como ele diz, “É um livro, claro, um desses objetos de desejo de vida inteira” (SANTOS NEVES, 2023, p. 376). O texto, a literatura, a escrita são algumas palavras para designar o que figura invariavelmente como eixo central em sua escritura (só por curiosidade a palavra literatura é citada 213 vezes no livro). Tanto que quando Sibila pergunta sobre sua infância, o que lhe vem à mente é uma passagem do livro *Vendaval na Jamaica* quando Emily faz ao capitão a mesma pergunta, ou seja, o que lhe vem primeiro à mente é antes literatura e depois vida que, por sua vez, nunca está desvinculada da primeira. Ainda nessa passagem, Rainer faz comparações entre Sibila e Emilly, como mencionado acima, e depois entre Emilly e Débora e Sibila. “Emily era personagem de romance. Mas Sibila e seu sorriso de encantada – aquilo não era ficção: aquilo era real e verdadeiro” (p. 375).

O emaranhado de musas apresentado a princípio se amplia ainda mais quando misturado à própria vida e à vida das infinitas personagens que habitam sua mente literária, porque “há ali um lado literário, e nada que seja literário lhe é alheio” (SANTOS NEVES, 2023, p. 387); a força que exerce o humano sobre Terêncio é a mesma que a literatura exerce sobre Rainer, “a literatura é mais forte em sua força de expressão mentirosa do que a realidade à sua volta” (p. 386).

Além disso, como sabemos, muitos dos seus livros circundam por universo literário de uma maneira ou de outra: *A longa história* (2007), por exemplo, se

desenrola em jogo metanarrativo: literatura sobre literatura em circunstância abissal onde a própria fábula narra por vezes a história da busca por uma história; seus contos em *Heródoto, IV, 196* (2013) e *Mina Rakastan Sinua* (2016) permeiam o âmbito literário, abordando a universidade e sua fauna acadêmica; *Morte em V. não é diferente*, trata-se de uma miríade de textos literários (em sua maioria, mas não só) antigos e novos, próprios e alheios, historietas, aforismos de toda sorte e incontáveis situações ficcionais, além de opiniões sobre literatura e autores; e ainda *Má notícia para o pai da criança* (1995; 2019), contos que recolhem da tradição portuguesa velhas histórias com novas roupagens, só para citar alguns.

Para Rainer Maria *Reinaldo* então “O texto acima de tudo: e leu” (SANTOS NEVES, 2023, p. 335). Esta é uma passagem em que Rainer está totalmente arrebatado pelo próprio texto de quando mais jovem – *Centauro na força* – que Sibila, a leitora sereia e musa, oferece a ele como leitura fresca e nova; ele se vê tão embriagado pelo texto que nem toma conhecimento dos olhos arregalados e dos espasmos das senhoras do clube de leitura que estão chocadas com aspectos, para elas pornográficos, nas cenas lidas.

Sendo assim, é natural que o voyeurismo em *Reinaldo* ocorra entre textos, o velho escritor deixa-se enfeitiçar pelo texto do jovem escritor que foi. Este texto, ao longo do romance, vai ser instilado por esta nova musa-sereia, leitora e jovem; e será esmiuçado pelos dois em suas conversas noturnas no hotel. Esse texto espiado e contemplado à distância dos anos vem-nos a nós leitores por tríplice leitura: (i) as leituras desta musa leitora favorita, Sibila, através de sua monografia; (ii) a riquíssima contribuição das anotações feitas em um exemplar do *Centauro* por um dos seus precursores mais preciosos: José Carlos Oliveira, nós leitores somos também apresentados a este tesouro tão significativo para o escritor: o exemplar que Renato Fernão Pacheco deu a Oliveira e, depois de morto Oliveira, volta o exemplar às devidas mãos para imensa alegria literária de seu autor; e por fim, (iii) a desleitura do velho escritor ao voltar ao romance do jovem escritor que foi, não só para admirá-lo ou lê-lo, mas para perscrutar os

meandros do próprio livro à luz de outro escritor, ele mesmo, 29 anos depois. Revisitando seus precursores para a construção das personagens de Graciano e Débora a partir da *Cartilha de Hughes* temos reflexões como esta:

[...] falemos do narrador do romance: narrador *indefinido*, como Sibila denominou. Muito do processo narrativo do *Centauro* o próprio Rainer aprendeu na Cartilha de Hughes em alguns dos seus romances. Daí que foi lendo os livros de Hughes (tão poucos ainda que sejam) que Rainer aprendeu certas lições: por exemplo, que o narrador em terceira pessoa não tem que ser (nem pode ser) onisciente. Hughes diz que o próprio autor-romancista não pode saber e conhecer *além do que imagina* – e desse modo dispõe de *autoridade*, mas não de *onisciência* (SANTOS NEVES, 2023, p. 454-455).

Seguem-se muitas análises estético-literário-contemplativas sobre o texto do jovem Rainer feitas pelo velho Rainer. Análises que mostram toda a complexa engrenagem narrativa do escritor-personagem-autor como também na passagem abaixo, entre tantas outras.

Augustine e Graciano: semelhanças, diferenças. Sobre Augustine Penry-Herbert (o personagem inglês de Hughes), Richard Poole diz que seus ancestrais literários seriam de um lado o *herói ingênuo*, de outro o homem supérfluo. O herói ingênuo enfrenta a realidade por via da *Educação Sentimental*. No idiota Myshkin, protagonista do *Idiota* de Dostoievski, pode-se visualizar exemplo desse herói tipo ingênuo, cuja ingenuidade pode levar à morte a mulher amada e a si mesmo à loucura. Augustine já é outro tipo de herói ingênuo: seus encontros com o Outro (ou melhor, com a Outra), ocorrem com mulheres jovens e até eventuais adolescentes (Anne-Marie.) Por outro lado, o homem supérfluo, primordialmente russo, é aquele que não aceita, não *reconhece*, nenhuma atividade que lhe agrade por muito tempo dentre tantas à sua disposição no *mundo social objetivo* – a não ser talvez perversão: vide Stavroguin e seus demônios pessoais; vide Matriocha, por ele seduzida, agitando-lhe o punho infantil antes de ir-se a enforcar. E que distância entre a pedofilia russa dos *Demônios*, em que vítima e pedófilo se enforcam uma e depois outro, e a do *Centauro*, em que, digamos, vítima e pedófilo aderem à defloração e ao jogo da força: e as decisões-mores partem da criança e não do adulto. Pois Anne-Marie instiga Augustine e Débora Emília instiga Graciano (SANTOS NEVES, 2023, p. 457).

A citação é longa, mas acreditamos necessária pois ilustra uma das muitas vezes em que Rainer revolve o próprio texto à luz de seu intelecto septuagenário desnudando suas influências literárias primordiais.

E tem mais, pois a própria trama central do *Centauro* – amor pedofílico – se inspira nas primícias do romance *Pastora de madeira* – onde Augustine encontrará a menina Anne-Marie, protótipo da menina Débora do *Centauro*. Dito isso, o que mais? Ou não há nada mais do que esse o-que-mais? Mas é claro que há: há Graciano espelhado em Augustine, intertextualizado nele. Graciano, digamos assim Augustinizado no *Centauro*. Mas não inteiramente, pois que nada há de *inteiramente* no universo: tudo é outra coisa (SANTOS NEVES, 2023, p. 460-461).

Desta maneira, voltamos às musas e ao jogo metanarrativo, ou “espírito da narração” que se debruça sobre sua própria engrenagem nessa constante. Tanto vida quanto literatura se alinham ou se fundem invariavelmente em outras coisas além daquelas que aparentam em sua superfície. Como reforça Rainer na citação acima: “*nada há de inteiramente no universo: tudo é outra coisa*” (Grifo meu).

Finalizamos com uma citação do autor de Rainer, ao ser entrevistado por Leandro Reis no jornal *Rascunho* em 2018, sobre seu romance anterior, *Blues for Mr. Name*. Perguntado sobre sua formação como artista ele diz: “No mais, o que me formou foi ler e escrever e a esperança de ser escritor um dia” (SANTOS NEVES, 2018, p. 17). É escritor todos os dias, esperança realizada com sucesso.

Ainda nessa mesma entrevista, Reinaldo revela que acabou a primeira versão de *Morte em V.*, um projeto antigo.

Referências:

BLOOM, Harold. *Anatomia da influência: literatura como modo de vida*. Tradução de Ivo Korytowski e Renata Telles. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

SANTOS NEVES, Reinaldo. Divina tragédia. Entrevista a Leandro Reis. *Rascunho*, Curitiba, n. 224, p. 16-17, dez. 2028. Disponível em: <https://rascunho.com.br/edicoes-impressas/edicao-224-dezembro-de-2018/>. Acesso em: 2 out. 2024.

SANTOS NEVES, Reinaldo. *Morte em V.: contendo vida e opiniões de um certo Rainer Maria Rainer escritor*. Vitória: Cândida, 2023.

RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. Tradução de Paulo Rónai. 16. ed. Rio de Janeiro: Globo, 1989.

Morte em V., o espaço da paixão

Maria Lúcia Kopernick*

Transbordando literatura, feito cachoeira de sentidos, esta obra de Reinaldo Santos Neves, *Morte em V.* (2023), é um verdadeiro espetáculo de romance, obra de arte que flui com o giro de torneira para a direita e se desenvolve em linguagem trabalhada meticulosamente até que aconteça o giro contrário da referida torneira, para a esquerda, naturalmente, ao fechar algumas centenas de páginas.

Esse espetáculo, no sentido de produção artística realizada em livro, foi composto em vários níveis de linguagem, apresentando, em um primeiro momento, para efeito de leitura, uma superfície simples de texto corrido, apreendido no sentido horizontal pela voz em terceira pessoa de uma narradora onisciente que apresenta o escritor: "Rainer Maria tem hoje setenta anos (idade que também teria Otávia, não fosse o acidente inoportuno)" (SANTOS NEVES, 2023, p. 7).

* Doutora em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes). Autora de *Imagem em preto e branco: o jogo da literatura infantil* (1999).

Em um segundo nível de leitura, aprofundando-se um pouco mais, já se observam as citações indicadas, mas, ainda, lê-se com pouco esforço nesse mesmo sentido horizontal; em um terceiro nível, verticalizando-se a leitura, podemos nos aprofundar ao fazermos conexões entre o dito e o não dito, lendo nas entrelinhas, indo pela lógica do texto.

Há ainda um quarto nível, tão profundo, que o leitor se deixa levar tanto pela significação quanto pela intuição e promove sua própria interpretação, vivenciando os fatos sob a batuta do grande maestro que é o escritor/autor. É importante observar que nenhum dos níveis de leitura exclui os outros, nem se pensa em juízo de valor. Todas as versões podem conviver de forma harmoniosa e fornecer um ótimo resultado de leitura, cada um *per si* e todos juntos.

Existem diversas possibilidades de leitura, portanto, nessa escritura, em que cabe ao seu leitor a escolha de um caminho a ser percorrido, de acordo com seu repertório. Nesta jornada, escolhemos três vertentes, eleitas por estarem presentes no romance de forma marcante e daqui vamos partir em viagem. São elas: linguagem, imaginário e literatura. Para começar, também, “não conheço melhor ponto de partida”¹.

A linguagem é o desejo mais potente de Rainer Maria, o personagem escritor que tem sua vida narrada no romance. Conforme nos informa a narradora, neste momento de sua existência, “A rigor mesmo, seu objeto de desejo por excelência (e de vida toda) é a Linguagem; a Literatura” (SANTOS NEVES, 2023, p. 110). Neste contexto, a linguagem é uma ferramenta poderosa que o autor usa com muita propriedade para tecer a narrativa e dar vida aos personagens e ao mundo que eles habitam. Ela é a ponte que conecta o leitor ao universo do livro, permitindo que ele se envolva e se imerja na história.

No romance *Morte em V.*, a linguagem é usada de maneira magistral para criar uma atmosfera rica e envolvente. O autor emprega uma variedade de técnicas

¹ Ezra Pound (1990, p. 34), referindo-se a uma descrição de Dante sobre uma canção: “Uma *canzone* é uma composição de palavras postas em música”.

literárias reconhecidas e trabalhadas desde a infância mais remota, dando profundidade à narrativa, incluindo o uso de descrições detalhadas, diálogos realistas e a habilidade de evocar emoções poderosas através das palavras.

Além disso, a linguagem também desempenha um papel crucial na estruturação da narrativa. O autor usa diferentes níveis de linguagem para criar uma experiência de leitura multifacetada. Isso permite que o leitor explore a história em vários níveis, desde a superfície do texto até as entrelinhas. Por exemplo, no nível superficial, a história é contada através da voz em terceira pessoa de uma narradora onisciente. Este nível de linguagem é facilmente acessível e fornece ao leitor uma compreensão básica da trama. No entanto, à medida que o leitor se aprofunda na leitura, ele começa a perceber os níveis mais profundos da linguagem. Isso inclui as citações indicadas no texto e as conexões entre o que é dito e o que é deixado de fora. Este nível de leitura requer uma análise mais cuidadosa e oferece uma compreensão mais profunda da história.

Finalmente, no nível mais profundo, o leitor é convidado a interpretar a história por si mesmo, usando tanto a significação quanto a intuição. Este nível de leitura permite que o leitor se envolva ativamente com o texto e forme sua própria interpretação da história. Em resumo, a linguagem em *Morte em V.* é usada de maneira eficaz para criar uma experiência de leitura rica e envolvente. Ela permite que o leitor explore a história em vários níveis e oferece uma compreensão profunda do mundo que o autor criou.

A vertente imaginário de *Morte em V.* é fundamental na obra, servindo como um espaço onde a realidade e a fantasia se entrelaçam de maneira complexa e significativa. O imaginário refere-se ao reino das ideias, imagens e conceitos que existem na mente dos personagens e, por extensão, na mente do leitor. É um espaço onde o possível e o impossível coexistem, onde a lógica da realidade cotidiana é suspensa e substituída pela lógica do sonho e da fantasia.

Consequentemente, o imaginário no livro é evocado através de uma variedade de técnicas literárias. Isso inclui o uso de metáforas e símbolos, citação de obras

literárias de domínio mundial e a criação de cenários e situações surreais, seja pela exploração de temas ou ideias que transcendem a realidade cotidiana. Por exemplo, a imagem da *torneira que gira para a direita e para a esquerda* é um poderoso símbolo do fluxo e refluxo da vida e da morte, do começo e do fim. É uma imagem que evoca o ciclo eterno da existência e da morte inevitável.

Além disso, a figura do escritor Rainer Maria, que tem setenta anos (“a mesma idade que Otávia teria se não fosse o acidente inoportuno”), é uma representação do poder da imaginação e da criatividade. Ele é um personagem que vive tanto no mundo real quanto no mundo imaginário, criando histórias que desafiam as convenções da realidade e exploram as profundezas do inconsciente humano.

Em resumo, o núcleo do imaginário em *Morte em V.* é um espaço onde a realidade e a fantasia se encontram e se entrelaçam, criando uma experiência de leitura rica e envolvente. Ele permite que o leitor explore a história em vários níveis e oferece uma compreensão profunda do mundo que o autor criou:

O que sucedeu ali na igreja [...] nada tem a ver com o psíquico, mas sim com o imaginário – o que, tratando-se de escritor, é condição muito natural. A imaginação de escritores – não daqueles que compram-na aos ambulantes – é capaz de tudo e de além-de-tudo; e a tendência de um escritor, o pendor, o *foi-pra-isso-que-nasceu*, é de obedecer à imaginação (SANTOS NEVES, 2023, p. 18).

Voltando à imagem recorrente da torneira que gira para a direita e para a esquerda, ela serve como um poderoso indicativo do começo e do fim. A torneira, nesse contexto, não é apenas um objeto físico, mas uma representação do “*foi-pra-isso-que-nasceu*”, isto é, onde tudo começa para acabar um dia, perpetuando-se, porém, na próxima leitura.

Quando a torneira gira para a direita, a história começa a fluir como uma cachoeira de palavras, inundando o leitor com a rica tapeçaria da vida dos personagens. À medida que a narrativa se desenvolve, o leitor é levado em uma

jornada através do tempo e do espaço, experimentando os altos e baixos, as alegrias e tristezas, os triunfos e tragédias da vida dos personagens.

No entanto, quando a torneira gira para a esquerda, a história começa a se retrair, como uma cachoeira que seca. A vida dos personagens começa a se desvanecer, dando lugar à inevitabilidade da morte. Este é um lembrete sombrio da efemeridade da vida e da certeza da morte e, ao mesmo tempo, feliz, porque pode-se perpetuar indefinidamente a cada leitura.

Este uso do imaginário permite ao autor explorar temas profundos e complexos de uma maneira que é ao mesmo tempo poética e profundamente emocional. Ele cria uma experiência de leitura que é tanto intelectualmente estimulante quanto emocionalmente envolvente, permitindo ao leitor se conectar com a história em um nível profundamente pessoal. Por isso é que ao fechar a torneira, a vida não irá acabar efetivamente aí, porque o teor da trama e de seus personagens irão reviver em cada novo leitor da narrativa e toda vez que alguém voltar ao livro para confirmar uma ideia ou pensamento que surja.

Como se vê, o imaginário está intrinsecamente ligado à literatura e desempenha um papel crucial no romance em estudo, servindo como um meio através do qual o autor explora temas complexos e apresenta sua visão de mundo. Primeiramente, a literatura é usada como uma ferramenta para explorar a condição humana. O autor examina questões profundas sobre a vida, a morte, o amor e a perda. Ele aproveita a literatura como um espelho para refletir a realidade, permitindo que os leitores vejam a si mesmos e ao mundo ao seu redor de novas maneiras.

Além disso, a literatura em *Morte em V.* não é apenas um meio de contar uma história, mas também uma forma de arte em si. O autor usa a linguagem de maneira poética e evocativa, criando imagens vívidas e emoções poderosas. Ele brinca com as convenções literárias, desafiando as expectativas dos leitores e criando uma experiência de leitura única. Fundamentalmente, o escritor escreve sobre a complexidade do ser humano, a partir de si mesmo, de sua própria

experiência e traça retratos diversos dos seus personagens tendo por base a literatura/cultura mundial.

Por fim, a literatura em *Morte em V.* é também um meio de comunicação. Através da história, o autor se comunica com os leitores, compartilhando suas ideias, sentimentos e visões de mundo. Ele convida os leitores, de forma lúdica, a se envolverem com o texto, a questionarem suas próprias crenças e a refletirem sobre suas próprias vidas.

Em resumo, a literatura em *Morte em V.* é uma ferramenta poderosa que o autor usa para explorar temas complexos, expressar sua visão de mundo e se comunicar com os leitores. Ela é uma parte integral da obra, enriquecendo a experiência de leitura e permitindo que os leitores se conectem com a história em um nível mais profundo.

A imaginação desempenha um papel fundamental na literatura de *Morte em V.* Ela é a força motriz por trás da criação do mundo fictício e dos personagens que habitam esse mundo.

Primeiramente, a imaginação permite ao autor criar um universo único e envolvente. Através da imaginação, o autor é capaz de construir cenários, personagens e situações que são ao mesmo tempo familiares e estranhamente diferentes da realidade que conhecemos. Isso permite ao leitor se transportar para um mundo diferente, onde as regras normais da realidade podem não se aplicar.

Além disso, a imaginação também permite ao autor explorar temas e ideias que podem ser difíceis ou impossíveis de abordar na realidade. Por exemplo, a imaginação permite ao autor explorar a natureza da vida e da morte, do amor e da perda, de uma maneira que seria impossível na vida real.

Por fim, a imaginação também desempenha um papel crucial na experiência do leitor. Ao ler "Morte em V.", o leitor é convidado a usar sua própria imaginação para preencher os espaços em branco, para visualizar os personagens e cenários

descritos pelo autor, e para interpretar os temas e ideias apresentados na obra. Isso permite ao leitor se envolver ativamente com o texto, tornando a experiência de leitura mais pessoal e significativa.

Em resumo, a imaginação em *Morte em V.* é uma ferramenta poderosa que o autor usa para criar um mundo fictício envolvente, para explorar temas complexos e para envolver o leitor na experiência literária. Ela é uma parte integral da obra, enriquecendo a experiência de leitura e permitindo que os leitores se conectem com a história em um nível mais profundo.

Com esses três elementos básicos, mas finamente sofisticados, se desenvolve a narrativa de *Morte em V.*

Referências:

SANTOS NEVES, Reinaldo. *Morte em V.:* contendo vida e opiniões de um certo Rainer Maria Rainer escritor. Vitória: Cândida, 2023.

POUND, Ezra. *ABC da literatura.* Tradução de Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1990.

Morte em V. – reliquia de romance de formação

Rita de Cássia Maia e Silva Costa*

A crítica literária [...] é uma espécie de literatura de sabedoria e, logo, uma meditação sobre a vida. Porém, qualquer distinção entre literatura e vida é enganosa. A literatura não é meramente a melhor parte da vida; é ela mesma a forma da vida, que não possui nenhuma outra forma.

Harold Bloom

Ao investigar a produção literária do cânone ocidental, Harold Bloom contribuiu para a recuperação moderna do *agon* como princípio condutor da civilização grega, enfatizando seu aspecto central dos relacionamentos literários, com o qual formula a sua conhecida *teoria da influência*, ou melhor, a sua *anatomia* fundamentada na concepção da *literatura como modo de vida*. Nessa obra, que o próprio ensaísta define como o seu *canto do cisne*, a influência é compreendida simplesmente como *amor literário*, cuja presença é vital para o entendimento das

* Doutora em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Autora de *O desejo da escrita em Italo Calvino: para uma teoria da leitura* (2003) e *A poética da existência em Italo Calvino* (2023).

conexões e ressonâncias na assim chamada grande literatura. O autor destaca que “a estrutura da influência literária é labiríntica, não linear” (2013, p. 22). Citando Tolstói, ele esclarece que o papel da crítica é o de guiar os leitores pelo “infinito de conexões que constitui a matéria da arte”. É nessa perspectiva que modestamente pretendo, com algumas meras pinceladas, analisar a natureza e a função do *amor literário* definitivamente constitutivo da obra do romancista Reinaldo Santos Neves (RSN), *Morte em V.*, publicada pela editora Cândida em dezembro de 2023, cujo resultado advém da dedicação e parceria no que diz respeito à edição e ao primoroso projeto gráfico e concepção de capa assinados pela *designer* gráfica e jornalista Sandra Medeiros.

Ler um romance de Reinaldo Santos Neves requer do leitor dispor-se a assumir um risco: enveredar-se pela *grande narrativa – le grand récit –*, deixar-se guiar pelos seus ardis e mistérios, permitindo-se o extravio em suas infundáveis encruzilhadas e desvios, e nela se perder. Assim como Paul Valéry propusera o fascínio e o perigo ou o engano com a experiência da literatura metaforicamente compreendida como *floresta da linguagem*, também o escritor capixaba Tulo Hostílio, por seu texto escrito há pouco menos de um século e intitulado *Perder-se é um meio e um fim*, é lembrado por Reinaldo Santos Neves logo no início de seu último romance, intitulado *Morte em V.*, provavelmente por sua astúcia ao referir-se à fecundidade da perda para a existência humana.

Logro, portanto, perder-me destemidamente na longa trajetória de releitura dessa *grande narrativa* que é *Morte em V.* Tendo tido o doce privilégio de conhecer-lhe o roteiro, ou, melhor dizendo, o “roteiro-em-progresso” (SANTOS NEVES, 2023, p. 8-9), como o definiu o próprio autor, tantas foram as mudanças ao longo do percurso de construção do romance, valho-me dessa mesma prerrogativa da liberdade para seguir-lhe os passos, orientando-me aqui, perdendo-me ali, onde quer que haja histórias a contar dentro dessa longa história.

Aberta “a torneira do jardim” (SANTOS NEVES, 2023, p. 7), bela metáfora com que se inicia o romance, somos convidados a conhecer com discrição o cotidiano

e a intimidade de Rainer Maria Rainer, escritor, protagonista do romance, que, pela voz e olhar onisciente de uma mulher, cúmplice de sua “lverdeza cuidadosa” (p. 10), tem sua vida e obra narradas e comentadas à vera e pelo avesso, ampla e definitivamente costuradas, fio a fio, com a paciência e a delicadeza das artífices que guardam no seu ofício o segredo e o mistério do tempo. Diremos em algum momento desse *tempo da narrativa*. Por ora parece-me oportuno destacar que “o escritor Rainer Maria Rainer é criatura de seu pai, o saudoso Adam Rainer”. De acordo com a percepção da figura feminina do *narrador*, “[...] há duas razões para que ele tenha o nome que tem. Primeiro porque Rainer Maria Rilke era o poeta favorito de Adam Rainer. Segundo porque o dia do aniversário de nosso Rainer é o mesmo do poeta Rilke” (p. 211).

Interessa-nos também, creio, conhecer, nessa que se revela “uma história oitocentista euro-brasil-américa” (SANTOS NEVES, 2023, p. 9), algumas imagens e a postura poética do romancista em face do processo de construção do romance, assim como a escolha da protagonista, “mais uma sofrida jovem forte-frágil, resoluto, bonita (mas não mais que apenas bonita), pela qual já se sente, ele autor, enamorado e condoído” (p. 9). Requer atenção e cuidado compreender a força literária das personagens femininas na obra de RSN, associando-a aos conceitos de Sublime e de Beleza, tal como vistos por Harold Bloom e por Longino, formulador crítico do sublime, para quem “belas palavras são na verdade a luz do pensamento” (apud BLOOM, 2013, p. 19), ou ainda por Burke, citado por Scruton, como aparece na narrativa. Citemos desse romance uma passagem que, embora longa, bem ilustra sua importância:

Aqui e agora, e sem aviso, mas com toda ou alguma razão especial, me vem à mente o filme Cidade das Mulheres, e vem-me vontade de repetir algumas palavras de Fellini sobre o filme: Esta é a história de um homem que anda em torno da mulher, olhando-a de todos os lados, permanentemente fascinado. Parece que olha a mulher sem nem mesmo intenção de compreendê-la, mas pelo prazer de se deixar sempre aturdido, sempre olhos cheios de admiração e de experimentar entusiasmo, desconcerto e ternura. É alguém que parece estar à procura de uma mulher, sim, mas preferindo não a encontrar jamais. Talvez tenha medo, porque pensa que encontrar a mulher, ganhá-la, certamente o levará a desaparecer-se, ou seja, a parar de viver-se, ou

seja, a pura e simplesmente morrer-se. Daí porque prefere continuar a busca da mulher sem encontrá-la nunca (SANTOS NEVES, 2023, p. 10-11).

Se o poder da imaginação do ficcionista confere força literária a suas personagens, não menor é o caráter estético do *catolicismo sentimental* de Rainer, aprendido na infância. Do batismo e da experiência das missas nos muitos domingos, de “sua condição de católico de berço” (SANTOS NEVES, 2023, p. 16) ao “ateu convicto, católico varrido” (p. 15) proclamado em verso, restam-lhe no presente muitas lembranças, entre as quais a da comunhão, “cena literária por ele imaginada anos antes e registrada como passível de uso algum dia” (p. 17), fonte de inspiração estética e elevado sentimento de êxtase para sua extensa e vasta obra.

Começemos a perscrutar os efeitos de sentido dessa ficção pelo título do romance *Morte em V.*, que por si já instiga. O que ele sugere? Não se sabe. Só mesmo lendo o romance, deixando-se perder no labirinto de lembranças, ideias, referências literárias, histórias vividas ou fecundadas no solo vasto e fértil da *floresta da linguagem* e da imaginação. Como então dizer da vida sem seu equivalente e inexorável par? Característica do *sublime*, como propõe Longino ao se referir à literatura, a *estranheza* do título talvez aponte para formulações afetivas e cognitivas ou provavelmente instigue a antecipação ou mesmo a suspensão da morte imaginária, *agonística*, do escritor criativo. No sugestivo título, homenagem e ambivalência antecipam a potência criadora do romance. A trajetória do protagonista, duplo de escritor e leitor, cuja experiência é narrada com sensibilidade, como já dissemos, por uma voz feminina afirmativa, porém bastante discreta, às vezes irônica, traz passagens antológicas, como a da confissão de seu ateísmo convicto ou de seu “catolicismo sentimental” numa apologia estética bem fundamentada, que deságua na bela e delicada cena da comunhão, lembrança de infância reconstituída pelo olhar adulto, com a humanidade dos sulcos deixados pelo tempo. Ora com revelações poéticas, ora trazendo reflexões sobre o desejo, a natureza e a função da literatura ao mesclar vida e poesia, ganha vigor e encanto a voz implícita do personagem escritor, que,

com suas maravilhosas frases “escritas em ziguezague”, confessa seu amor e sua preferência literária pela prosa de ficção.

Na contramão, como nos conta a onisciente narradora, a verve literária de Rainer tem origem no seu gosto, desde muito cedo, de escrever “mais para si próprio ler-se e reler-se [...] sim: para si próprio e, cada vez mais, a partir de si próprio: ele próprio cheio de amor literário...” (SANTOS NEVES, 2023, p. 20). “Sim: ele próprio sua própria principal fonte. Pois não são assim em geral os escritores – também não furtam de si mesmos o que escrevem, sem contar o que furtam da velha Dona Carochinha da Tradição, sempre disponível, sempre renovável?” (p. 21). Continua ela:

Pois, se os escritores não falarem também de si mesmos em seus livros, não falarem de suas vidas, de seus segredos, de suas confissões de próprio peito [...] de que mais e melhor podem falar senão das coisas que eles conhecem como ninguém, além, é claro, vez por outra, de extraírem de sonho, ou sorte, ou novidade, ou algo à guisa de estalo de Vieira? (SANTOS NEVES, 2023, p. 21).

Cada vez mais ciente, o leitor – particularmente aquele mais exigente e especializado em crítica literária –, conhecedor da literatura reconhecida e assumidamente tida como *autoficção*, expande a hermenêutica em seus artigos e ensaios sobre a produção literária contemporânea e estabelece critérios e construtos teóricos em torno dela e a partir dela, que contribuem significativamente para melhor compreendê-la. Trata-se de uma importante e decisiva contribuição da crítica para a interpretação da criação literária. Desde Michel Foucault, no entanto, o leitor ou intérprete curioso já se sentia instigado com suas reflexões acerca da *escrita de si* e da valiosíssima contribuição resultante dos exercícios de *hypomnemata*, que tanto enriqueceram e ainda enriquecem a produção literária desde a Antiguidade até tempos mais recentes. Portanto, como leitora comum, permito-me neste estudo ater-me à livre expressão da denominação *autobiográfica*, sugerida no romance *Morte em V*. e contemplada em alguns conceitos fundamentais na obra de Mikhail Bakhtin

(1992) intitulada *Estética da criação verbal*, para tentar abrir caminho entre alguns fundamentos semiológicos que nos levem a compreender a figura do *herói* e as referências de *tempo* e *lugar* na narrativa de *Morte em V*.

Ao tratar das relações entre o autor e a figura do *herói*, Bakhtin esclarece que “os valores biográficos são valores comuns compartilhados pela vida e a arte” e dizem respeito às formas e aos valores de uma *estética* da vida (1992, p. 166). Para o teórico russo, o modo como se efetua a rememoração é de natureza estética, uma vez que a evocação do passado se aproxima formalmente da narrativa. É a narrativa que possibilita submeter a rememoração a um processo estético. Na interação que se exerce entre o autor e o *herói* trava-se um combate que, dado o princípio de realização estética da obra, resulta numa separação nítida entre eles com a vitória do autor.

Retomemos o que diz a narradora:

[...] quanto a Rainer, o que sei é que, furtando de si mesmo ou da Tradição, como vem tentando em tema, extensão, linguagem, amor literário e, quando possível, *novidade*, o que ele oferece aos leitores é aquilo que lhe parece o seu mais possível melhor de si, que é o que oferece a si mesmo (SANTOS NEVES, 2023, p. 22).

E o que oferece esse escritor a si mesmo, convém indagar, e página a página descobrir, senão tudo no âmbito da arte e da vida que lhe alimenta a *criação da alma*? O leitor desavisado do que de precioso e belo Rainer recolheu pelos caminhos da literatura e da vida poderá, talvez, perder-se em êxtase ou sucumbir à Festa de Babette¹ literária meticulosamente organizada no romance. Munido de seu incalculável e refinado repertório de leituras e principalmente de suas preciosas lembranças e de seu “Diário, que não mente a não ser quando ele escreve em estado de literatura” (SANTOS NEVES, 2023, p. 82), o escritor Rainer segue a praxe do que se define como autobiografia e principia “por aquilo que o

¹ Filme dinamarquês com Stéphane Audran, Brigitte Federspiel e Bibi Andersson; título original: *Babettes Gaestebud*; direção: Gabriel Axel.

poeta Robert Graves chama *convenção autobiográfica* – a lembrança pessoal mais antiga de um escritor” (p. 28). Essa sua lembrança histórica mais remota, à sombra das copas das amendoeiras, à beira da praia, “vívida na memória do velho de setenta anos” (p. 29), inaugura a experiência do que viria a ser para ele a criação da sua “Sublime-Feminina”, posto que gravados na memória a duplicidade e o desconcerto das imagens femininas de sua mãe e da mulher misteriosa, cuja mão a sua acolhera, confundindo-o ainda tão menino. Esse sutil efeito de sentido da imagem feminina e seu duplo, a desconcertante experiência do desamparo face a um suposto abandono, sustentam a sua fantasia vida afora e o fascinam. Essa lembrança é a *convenção autobiográfica* desse escritor, a exemplo de outras tantas lidas e comentadas entre seus diletos escritores, que tão decisivos foram em sua formação como leitor.

Trago algumas das muitas *notas de leitura* que fiz do romance. E se o fiz, foi por puro prazer de acompanhar o labiríntico traçado de uma construção ficcional sobre vida e obra de certo escritor e suas vicissitudes, pela fruição de uma narrativa que não cessa de se desdobrar metonímica e metaforicamente em cadeias de sentido nas quais é possível reconhecer a *différence*, conceito de Derrida (1995) para explicar o deslizamento no trabalho de significação entre produção e interpretação dos sentidos de um texto, particularmente do texto literário. É esse deslizamento de sentidos na narrativa, que não cessa de dizer, que a faz multiplicar-se, ora em sugestivas descobertas, ora em comoventes revelações, que fazem o leitor debruçar-se em detalhes de remotas lembranças a lhe exigirem atenção e cumplicidade, ora oferecendo-lhe o mais puro deleite com tantas e tão ricas histórias, ora fazendo-o crer que elas também são suas. Sim, trata-se de uma longa história, uma narrativa que, à maneira homérica, ao se dividir, mais e mais se multiplica em novas ficções e, naturalmente, em novas leituras.

Naquelas *notas de leitura* sobre as muitas vicissitudes recortadas no itinerário do personagem, composto dos exercícios de escrita literária que vão desde a infância – quando aparecem os primeiros traços de atividade imaginativa, segundo Freud

–, atravessam adolescência e juventude, até chegar à maturidade do escritor, incluem-se os comentários sobre documentos significativos para a análise de processos de aprendizagem e de incontáveis experiências de leitura e de crítica literária, que passam a compor considerável acervo documental sobre como vive, pensa e se forma um escritor.

Eis aí o cerne da construção romanesca: mais que narrar acontecimentos que envolvem vida e obra do personagem, *Morte em V.* é um testemunho, cuja relevância temática tem início já no título do romance, com sua ambiguidade semântica e interpretativa e a homenagem à obra de Thomas Mann e de Luchino Visconti, criadores geniais respectivamente de livro e filme intitulados *Morte em Veneza*, e prossegue, coerentemente, com o exemplar e sensível tema do romance ao versar sobre a beleza e o modo como se forma um escritor.

Seguindo o relato dessa história, conhecemos o depoimento de uma entre várias personagens, professora da universidade em que o escritor faria uma conferência. Descobrimos que

[...] o acervo de Rainer Maria, esclarece Glória, não só se encaixa no grupo de acervos literários, mas ainda contém itens considerados bem raros, como textos da juventude e, mais raros ainda, exemplos de escrita infantil. São seis mil páginas ao todo, diz ela, e bem diversificadas – e lê: pois abrangem contos, romances, poesia, teatro, roteiros, anotações, diários, correspondência, textos criativos sobre países imaginários, desenhos infantis, além de versões originais manuscritas e datiloscritas, tanto de obras publicadas como inéditas, e algumas traduções do inglês... (SANTOS NEVES, 2023, p. 229-230).

Ela prossegue e insiste, convencida de que a universidade “não pode perder essa chance de abrigar material tão raro e tão precioso” (SANTOS NEVES, 2023, p. 230).

No rastreamento do seu traçado, destaco que o romance começa, à guisa de capítulos, com “o grande Thomas Mann” (SANTOS NEVES, 2023, p. 22), referência literária imprescindível para Rainer, o personagem escritor, que vê na morte da protagonista Anna, em *Sua alteza real*, um dos belos romances do escritor

germânico, analogia com a morte da amiga Otávia. Essa amiga, que morrerá dramaticamente ainda muito jovem, deixa profundas marcas em sua memória e sua presença no romance, além de se revelar decisiva do ponto de vista da relevância temática, se apresenta como elo para toda a cadeia ficcional que entrecruza vida e literatura. Com a mesma função estilisticamente análoga, a dor pela morte da amiga é associada, de forma intensa, delicada e humana, à dor e à contrição de Raskolnikov diante do sofrimento e da perda de Sonia Marmeladova, que tinha dezoito anos, e cuja cena no clássico *Crime e castigo*, de Dostoievski, é descrita como dolorosa e literariamente bela (p. 136-137).

A Thomas Mann são associados Joyce, Proust e Kafka, considerados por Rainer como os quatro maiores escritores do século XX (SANTOS NEVES, 2023, p. 213). A distinção e homenagem conferidas pelo personagem a Thomas Mann pela voz da narradora foram algumas vezes expressas por Reinaldo Santos Neves – em suas raras e inesquecíveis *arengas* feitas na Biblioteca Pública do Espírito Santo – BPES – por ocasião em que lá trabalhara como Escritor-Residente (de abril de 2012 a abril de 2013), contribuindo sobremaneira para a política cultural de valorização da literatura feita no Espírito Santo, entre outras políticas e projetos daquela centenária e valiosa instituição cultural. A propósito, à página 285 do romance, em meio à descrição cheia de ironia de uma das tantas outras personagens femininas, são feitas referências próprias de um bibliófilo, leitor de refinado gosto, à Biblioteca e suas maravilhosas coleções de obras raras.

Voltando ao romance *Morte em V.*, em diferentes momentos depreende-se que os romances de Thomas Mann ganham relevo no conjunto da obra ficcional do escritor protagonista, duplo do autor, tanto do ponto de vista estilístico, haja vista a ironia presente em ambos os romancistas – Thomas Mann e RSN –, quanto do ponto de vista temático, conforme sucessivas vezes se veem expressas em inúmeras referências intertextuais e intratextuais de sua obra – que não cabe à extensão deste simples artigo explicitar –, e funcionam como autênticos paratextos dentro do romance em questão, à semelhança do que ocorre na trilogia intitulada *A folha de hera: romance bilíngue* (SANTOS NEVES, 2011;

2012; 2014). A título de exemplo, podemos citar: “Conferência. Rainer Maria Rainer dá início à sua arenga, termo que prefere, por modéstia e por gracejo. [...] Thomas Mann é monstro sagrado da literatura [...], o grande escritor-mor do século vinte (como Goethe é do dezoito)” (SANTOS NEVES, 2023, p. 212). Ou quando diz: “Meu caro Borges! A *Ilíada* não se repete. A *Odisséia* muito menos. A *Eneida* tampouco. Nem mesmo os nossos *Lusíadas*... E da mesma forma a *Montanha Mágica*” (p. 215).

E o que dizer da pergunta retórica de Rainer?

E como é que começa o romance *O Eleito*, de Thomas Mann? Mann começa *O Eleito* com toda uma hermenêutica. Começa a partir do toque de sinos: *Supra Urbem*, sobre a cidade inteira, no ar transbordante de sonoridades, cai o som dos sinos, a canção dos sinos! E o que podemos ler nesse toque de sinos? Primeiro, os sinos são uma imagem viva da Idade Média. [...] Esses sinos da primeira página representam um chamado, uma convocação, para nós mesmos, leitores (SANTOS NEVES, 2023, p. 217).

Capturado e perspicaz, Rainer, leitor de Thomas Mann, aí vê “o momento da gênese, da criação da história, mas também da criação do próprio narrador” (SANTOS NEVES, 2023, p. 219). Vale a pena lembrar que o que Rainer lê em *O Eleito* é que “a literatura, para o escritor, é a própria ‘criação da alma’” (p. 219). Essa me parece ser a mais genuína expressão do *agon* grego de que fala Harold Bloom, do *amor literário* que proclama Rainer ao descobrir em *O Eleito*, de Thomas Mann, o *espírito da narrativa*, o poder de criar, que o acompanhará por toda a vida entretecida nessa *luta agonística* ou, em outras palavras, na *angústia da influência* vivida no encontro amoroso com todos os seus predecessores, que não foram poucos. O romance *Morte em V.* que o diga!

Parece haver não apenas nesse romance em estudo, mas no conjunto da obra ficcional de RSN, particularmente nos romances ambientados na Idade Média – *A crônica de Mallemort* (1978), *A longa história* (2006) e a trilogia *A folha de hera: romance bilíngue* (2011; 2012; 2014) – a anatomia da influência literária

de que trata Bloom em seu consistente ensaio. Senão vejamos o que diz a narradora sobre *A crônica de Mallemort*:

Então será em L. que Rainer vai concluir o romance de ambientação medieval que iniciou em V.: a história de amor entre Katherine de Mallemort e seu irmão Thibert de Giac, história que se espelha no romance *O Eleito*, de Thomas Mann, que por sua vez se espelhou em Hartmann von Oue e por aí séculos passados adentro. Há muitas diferenças, como convém, entre as tramas de uma obra e outra. No romance de Mann o amor proibido da Condessa Sibila com o irmão se reproduz depois (à Édipo) [...] A penitência de Gregório (filho – marido) abre final feliz em família – sob as bênçãos do próprio Gregório eleito papa. [...] No romance de Mann há algo então de humor germânico. No romance de Rainer não há humor. O incesto entre Katherine e Thibert só faz criar tragédia sobre tragédia (SANTOS NEVES, 2013, p. 104).

Buscando e encontrando nas formas simples concisão e eficácia narrativa, conferindo à dicção narrativa a clareza e a leveza necessárias, burilando a sintaxe, com seu canivete suíço, à maneira de João Cabral (SANTOS NEVES, 2023, p. 166), ou como “na fábula do ferreiro húngaro” (p. 225-226), com o fim mesmo da expressividade e da verdade da ficção, dialogando ainda com Ezra Pound sobre o *quê* e o *como* essenciais à aventura literária, o autor de *Morte em V.* construiu, do diálogo mantido com grandes mestres, a elegância de estilo que caracteriza toda a sua obra. Há páginas e mais páginas contendo lições de estilo e de culto à beleza. E é esse *amor literário* que atravessa o romance inteiro! De cada fase da vida vivida por seu personagem escritor, da infância criativa precoce à maturidade, há vida transformada em literatura, há criação, ou, como na epígrafe de Bloom, a literatura torna-se, por excelência, “a forma da vida”.

Dito isso, ousa dizer que o romance *Morte em V.*, de Reinaldo Santos Neves, é essencialmente *romance de formação*. Cabe aqui nos perguntarmos, nestes tempos céleres cujas mudanças desembocam em “leitores cada vez mais apressados”, o que vem a ser *romance de formação*. Para Bakhtin (1992), o tema concerne à relação fundamental do *homem em formação* com a sua temporalidade histórica. De acordo com princípios de composição, trata-se, para alguns teóricos, do processo de formação do *herói*. Tendo surgido na Alemanha

na segunda metade do século XVIII, o *romance de formação* – conhecido como *Erziehungsroman* ou *Bildungsroman* – é considerado uma variante específica do gênero romanesco e tem importância primordial para o romance realista. Há nomes representativos do *Bildungsroman* para Bakhtin, Freud e outros estudiosos da literatura na cultura do Ocidente: Rabelais, Rousseau, Charles Dickens, Tolstói, Goethe e Thomas Mann, para citar alguns. Certos romances têm caráter autobiográfico, outros não. Há significativas variantes romanescas, tanto em relação aos princípios de combinação e de organização dos traços essenciais e do conjunto da imagem do *herói*, quanto à sua relação com a temporalidade histórica e aos próprios princípios de composição do romance, mas é preciso destacar seu princípio determinante: *a formação do homem*. Na concepção bakhtiniana (BAKHTIN, 1992, p. 237), “é o desenrolar do destino e da vida do herói preestabelecido que confere conteúdo ao enredo. O próprio caráter do homem, suas modificações e sua evolução não se transformam em enredo romanesco. Este é o tipo predominante de romance”. Distinguindo os diferentes tipos de *romance de formação* conforme a relação do *herói* com a temporalidade, ele acrescenta: “A elaboração da vida-destino se confunde com a formação do próprio homem” (p. 239).

Parece-me oportuno ampliar essa análise, associando-a à natureza criadora da *angústia* e sua relação com a fantasia e a criação, tal como Freud já antecipara em *Escritores criativos e devaneios*, ao indagar “de que fontes esse estranho ser, o escritor criativo, retira seu material, e consegue impressionar-nos e despertar-nos emoções das quais talvez nem nos julgássemos capazes” (FREUD, 1980a, p. 149). Grande leitor dos clássicos da literatura, particularmente dos poetas e desses autores célebres do *Bildungsroman*, Freud inaugura a compreensão de que a linguagem preserva a relação da brincadeira e da fantasia com a criação poética. Para ele, “o passado, o presente e o futuro são entrelaçados pelo fio do desejo que os une” (p. 153). É como se a fantasia flutuasse entre três tempos. E acrescenta, numa clara “alusão a conhecidos versos ditos pelo herói-poeta na cena final do *Torquato Tasso*, de Goethe”: “É que existe uma classe de seres humanos a quem, não um deus, mas uma deusa severa – a *Necessidade* –

delegou a tarefa de revelar aquilo de que sofrem e aquilo que lhes dá felicidade” (p. 152).

Instado por essa *Necessidade* de que falam Goethe, Freud e Bakhtin, traduzida como *Desejo*, a predileção literária do romancista pela obra de Thomas Mann muitas vezes retornará, enlaçando presente e passado, liderando e articulando a infundável e labiríntica biblioteca, à maneira borgeana, que constitui a formação do leitor, duplo do escritor protagonista desse romance *Morte em V*. Enriquecida e ampliada ao longo da vida, essa biblioteca virá a ser conhecida pelo leitor do romance como a inumerável e vasta biblioteca de Rainer, provavelmente variada e rica e exponencialmente valiosa, à semelhança da hexagonal biblioteca de Borges. A grandeza de autores e obras que integram essa biblioteca do protagonista, duplo de leitor e escritor, é responsável por sua experiência *agonística* com os grandes nomes da literatura universal. A leitura do romance nos permite constatar a abrangência e abundância de autores, eras e gêneros dos quais derivam a liberdade criativa e o *amor literário* que regem sua vida e obra. O *amor literário* poderia ser considerado o traço de estilo do autor do romance. Sendo, por excelência, a mais fundamental característica desse romance, faz-se necessário destacar que há infinitas possibilidades de abordagem e de interpretação dessa obra, deixando claro que nenhuma delas poderá ser em si mesma esgotada.

Convém destacar, nesse universo romanesco, a importância da aptidão do romancista para *ver* nos indícios visíveis do tempo da vida humana sua relação com o espaço e os seres, sua relação com os acontecimentos, determinando-os na narrativa. Nas palavras de Bakhtin (1992, p. 244), a visão e a representação do tempo histórico se preparam no Século das Luzes, época do despertar da sensibilidade ao tempo da natureza e da vida humana. Ao encontrar o tempo, o romance evolui, a história surge. Vale a pena compreender essa relação pelo olhar bakhtiniano:

[...] os indícios da história remetem sempre ao humano e à necessidade – é onde o espaço e o tempo estão unidos num vínculo indissolúvel. [...] o espaço terrestre e a história humana são inseparáveis, e isso se transmite à obra, conferindo intensidade e materialidade ao tempo histórico, humanidade impregnada de pensamento ao espaço. Essa é a característica essencial da necessidade na obra de arte (BAKHTIN, 1992, p. 259).

É pela integridade narrativa, que cria certa visão do mundo, que as imagens ganham vida e forma.

A multiplicidade dos relacionamentos literários na construção do romance, cujo desenho une, entrelaça e define diferentes épocas dentro do tempo da narrativa, organiza vida e morte em paralelo e em perspectiva. A alternância e a liberdade de escolha da leitura dos “capítulos” implícitos na narrativa possibilitam uma leitura transversal, que confere ao leitor a liberdade de entrecruzar caminhos e construir uma narrativa outra feita de escolhas, uma *desleitura*. A trajetória do protagonista, marcada por traços indeléveis de fantasia e desejo, é feita de experiências de vida e de leitura transformadas em matéria de literatura. Vê-se nessa história um modo – estético, certamente – de fazer da própria vida construção, obra de arte.

Incontáveis são os escritores que, desde o início, participam dessa construção literária e a compõem, estrangeiros e brasileiros, dentre eles Machado de Assis e Guimarães Rosa, claro, e os capixabas, escritores vários da tradição e da modernidade. Sem a inclusão de autores e obras diversos das infantis leituras, assim como de comentários e apreciação crítica, listemos em sequência alguns desses nomes que integram o vasto elenco de relacionamentos literários que compõem imaginário e obra do escritor: Jane Austen (SANTOS NEVES, 2023, p. 26), Petrônio (p. 117), Richard Hughes (p. 119-443), Freud e Steiner (p. 125), Malba Tahan, José Carlos Oliveira (p. 127, 130, 131, 132 etc.), Dostoiévski (p. 136-143), João Cabral e Gilbert Chaudanne (p. 164-179), Balzac (p. 199), Thomas Mann (p. 202-221 e p. 417), Pedro Nava (p. 228-229), Somerset Maugham, Mallarmé, Gide, Tennessee Williams, Kafka (p. 234), Paulo Rónai e Guimarães Rosa (p. 286-287), Bráulio Inácio e Bith (p. 290), Tolstói e Stendhal

(p. 297), Câmara Cascudo (p. 321-323), T. S. Eliot (p. 371), Walter Benjamin, Edgar Allan Poe, Milton, Borges, Chesterton (p. 397-399), Nathaniel Hawthorne, Thoreau, Herman Melville, Emily Dickinson (p. 418-419), Joyce e Homero (p. 420), Roland Barthes (p. 421), John Donne (p. 443), Stevenson (p. 499), Umberto Eco (p. 451) e Italo Calvino (p. 543). O passeio do leitor por essa imaginária e vasta estante de livros lhe permitirá acompanhar o livre exercício de crítica literária e as reflexões acerca da criação estilística ou poética relacionada ao desejo. Como se vê, trata-se de um metarromance, cujas ilações consideram o desejo uma pulsão que define a sedução imaginariamente surgida em cena e que se derrama em sugestivas imagens, imagens essas responsáveis pelo estilo. Disso resultaria na prosa de ficção seu efeito poético.

Nesse vaivém de leituras e rememoração, empreendemos viagem com o garoto leitor, o escritor garoto ainda e, depois, adolescente, acompanhando-o em suas aventuras, surpreendendo-nos com seu diário contando desde muito cedo tudo sobre a formação do escritor protagonista desta história. Por se tratar o romance de trabalho de rememoração, o tecido narrativo abre-se a sugestões poéticas. “A poesia está toda espalhada pelo soalho do romance” (SANTOS NEVES, 2023, p. 372). Há vida e poesia no romance. É a essa poética da rememoração, fruto do trabalho de um esteta, que pretendo dar realce.

Há na tessitura intertextual e intratextual, fonte ela mesma da construção do romance, importante homenagem a vários escritores do ES e o justo resgate da memória dessa literatura, a exemplo de Tulo Hostílio Montenegro, Maria Antonieta Tatagiba, Eugênio Sette e José Carlos Oliveira, este último recorrentemente lembrado, ora por sua temática, ora por seu estilo, vida e obra postos em evidência com natural reconhecimento por seu real talento e mérito. As referências a esses escritores talvez representem algumas das passagens mais líricas dessa prosa de ficção. Assim como recorrentes e líricas são as evocações do *herói* ao pai, cuja influência fora determinante em sua vida. Ironia não haveria de faltar ao romance. E quanta ironia! Mas o leitor certamente verá poesia na delicadeza das referências feitas ao pai e naquelas relacionadas à morte da amiga

de colégio e naquelas ainda sobre a beleza e o amor. Vale lembrar sobretudo o lirismo nascido da música de Gustav Mahler, em sua *Canção para as crianças mortas*, e da homenagem feita ao compositor austríaco em *Morte em Veneza*.

Merece realce na inteireza narrativa e temática do romance a *condição humana* transmutada em toda a sua complexidade e potência de forma e de sentido. Impossível ler *Morte em V.*, de Reinaldo Santos Neves, sem nos lembrarmos de que, para Freud, o desamparo é a mais humana das manifestações da condição humana e, nesse sentido, sem deixarmos de reconhecer que a beleza que nessa narrativa se imprime em forma de autoficção é da mesma natureza da Necessidade – ou do Desejo – e que, como em *Morte em Veneza*, de Thomas Mann ou de Visconti, é a única certeza que pode transparecer em meio à dor e ao caos.

Esse é um romance que conta o drama da vida e da morte. E do abismo que existe entre vida e morte e o esteta vê: “esse abismo que amor provoca” (SANTOS NEVES, 2023, p. 391). Mas é sobretudo um romance que fala de amor e de beleza, única certeza que pode transparecer na dor, a despeito da dor. Isso se apresenta como epifania vivida por Rainer ao final desconcertante dessa história, cujo clímax, lembro-me ainda, acontece com a analogia à experiência do Inesperado ao ver ele a fotografia que vela e desvela a presença/ausência de uma imagem feminina, como na história de Orfeu, que não pode virar a cabeça, não pode olhar para o lado, tentando ver uma última vez a sua amada Eurídice. Essas são as regras do jogo: não voltar o olhar, ir adiante para que a amada, a existência, a narrativa prossigam, para que o objeto do desejo continue a existir. Eis aí a ironia, eis a condição de existência da obra de arte. A Rainer, imaginando-se Orfeu, resta fechar “a torneira do jardim”, retomada a metáfora do início do romance, “até quem sabe esse leitor já mais maduro um dia volte ao livro e leia-o todo e guarde-o na estante...” (p. 574).

Morte em V. é romance para gente grande. Difícil de ler? Não; ao contrário. Começa-se a ler e não se quer mais parar. Para início de conversa, o escritor superou-se a si próprio em sua capacidade de transformar a vida em literatura,

recriando-a esteticamente, com leveza e imaginação, tal como propusera um dia, na estreita linha dos que encontram na arte – e particularmente na literatura – a única forma possível de vida, digna de assim ser chamada, a despeito do que isso lhes custa, à maneira de Mallarmé e Gide. Quando menos poderia esperar, ainda mais o leitor se surpreende. Num árduo e raro trabalho de ourivesaria, com o ouro em pó das palavras, Reinaldo Santos Neves se supera, repito, em sua arte de contar histórias. Sim, contar histórias, assim mesmo, no plural, porque são várias numa única, ousou dizer, épica e comovente história.

A morte, como a vida, tema central no enredo, reveste-se da linguagem ficcional e poética da melhor linhagem na prosa literária brasileira, distinguindo-a, com sua força criativa, no cenário da literatura mundial contemporânea. Lembro-me, de passagem e não por acaso, do romance *A morte do pai* (2013), do norueguês Karl Ove Knausgard. O autor inicia a narrativa da sua vida tratando da morte num romance autobiográfico que se tornou *best-seller* na Noruega e fenômeno literário internacional. Coincidência? A despeito de ambos tratarem da finitude humana, o que neles se lê é, antes de tudo, de uma *vitalidade arrebatadora*. Vale ressaltar que a literatura de Reinaldo Santos Neves seguramente se transmuta num vigoroso trabalho de crítica literária, cuja envergadura equivale à de nomes como os de Antonio Candido, José Américo Pessanha e Alfredo Bosi, por exemplo, ao analisar o caráter singular e estético das obras de grandes autores de diferentes estilos e épocas. Não bastasse a história da vida de um escritor que muito tem a contar, há nesse romance épico uma autêntica história da leitura, costurada fio a fio, com devoção, na singularidade da história de um leitor, que fez da própria vida, como poucos, uma obra literária. Sem dúvida, não se passasse essa história na província, seria seu autor reconhecidamente merecedor do Prêmio Nobel de Literatura.

Lido e relido o romance, a aventura maior é a de ver entrelaçar-se nos fios do vivido e do sonhado, na urdidura impalpável da imaginação e da existência, do olvido e da memória, a construção narrativa não apenas do *herói*, mas de um protagonista com suas incertezas, sua fantasia, seus receios e lembranças, seus

dramas, sua angústia, seus amores, sua dor de existir, mas, acima de tudo, a história de um humanista, cuja vida foi entregue, por amor, à literatura. Há vida no romance. E entre todas as figuras míticas a inspirar o romancista em sua criação, em seu embate existencial e literário, em sua luta *agonística* com seus predecessores que tanto admira e que suscitam tamanha entrega à literatura, é ela, *Mnemosyne*, deusa da memória, que acolhedoramente segura a sua mão. É a própria figura mítica de *Mnemosyne* que possibilita eternizar a vida. E a arte. Afinal, nela encontramos a derradeira e nostálgica beleza, surpreendentemente reveladora do Sublime.

Morte em V., de Reinaldo Santos Neves, é, mais que tudo, testemunho do *amor literário* que guiou o escritor, à luz da intuição, do *saber* de que fala Roland Barthes, em seu gigantesco embate com os grandes escritores que forjaram sua história de vida e sua literatura feita de ficção e memória. É com esse *amor literário* que o romancista empreende, uma vez mais, seu distinto percurso com sua própria força e ânsia da beleza.

Não se iluda, leitor, esse é um livro para ser lido à guisa das fantasias da infância e da juventude, que nos acompanham pela vida inteira, ainda que não o saibamos. Um livro para ser lido, paradoxalmente, com liberdade e reverência para descobrir os mais caros segredos sob o véu de trapaças e engenho da memória: catando pedrinhas pelo caminho na densa paisagem de signos e afetos com os quais possamos, quem sabe, interpretar os mistérios, as lacunas, a errância e os vislumbres de nossa própria memória.

Referências:

ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A poética clássica*. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1981.

BAKHTIN, Mikhail. (Volochinov). *Estética da criação verbal*. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

- BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- BARTHES, Roland. *Elementos de semiologia*. Lisboa: Edições 70, [s. d.].
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução de Mário Laranjeira; prefácio de Leyla Perrone-Moisés. Lisboa: Brasiliense, 1988.
- BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Tradução de Maria Regina Louro. Lisboa: Relógio D'Água, 1984.
- BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita: a palavra plural*. Tradução de Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2001.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- BLOOM, Harold. *A anatomia da influência: literatura como modo de vida*. Tradução de Ivo Korytowski e Renata Telles. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.
- BORGES, Jorge Luiz. *Obras completas*. São Paulo: Globo, 1998.
- CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos*. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- CALVINO, Italo. La letteratura come proiezione del desiderio. (Per l'anatomia della critica di Northop Frye). In: _____. *Saggi: 1945-1985*. Milano: Arnoldo Mondadori, 1999. v. 1.
- DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. Tradução de Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- DERRIDA, Jacques. *Le presque rien de l'imprésentable, de points de suspension; entretiens*. Paris: Galilée, 1992.
- DOSTOIEVSKI, Fiódor. *Crime e castigo*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Ed. 34, 2001.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Tradução de Waltencir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- ECO, Umberto. *História da beleza*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2014.
- FREUD, Sigmund. *Escritores criativos e devaneios* (1908). In: _____. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Tradução sob direção geral de Jayme Salomão. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1980a. v. 9, p. 149-158.
- FREUD, Sigmund. *Recordar, repetir e elaborar* (1914). In: _____. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Tradução sob direção geral de Jayme Salomão. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1980b. v. 12, p. 193-203.
- KNAUSGÄRD, Karl Ove. *A morte do pai*. Tradução de Leonardo Pinto Silva. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica e escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina Macario. *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Almedina, 1998.

SANTOS NEVES, Reinaldo. *A crônica de Malemort*. Rio de Janeiro: Cátedra, 1978.

SANTOS NEVES, Reinaldo. *A folha de hera: romance bilíngue*. Vitória: Secult-ES, 2011. v. 1.

SANTOS NEVES, Reinaldo. *A folha de hera: romance bilíngue*. Vitória: Secult-ES, 2012. v. 2.

SANTOS NEVES, Reinaldo. *A folha de hera: romance bilíngue*. Vitória: Secult-ES, 2014. v. 3.

SANTOS NEVES, Reinaldo. *A longa história*. Rio de Janeiro: Bertrand-Brasil, 2007.

SANTOS NEVES, Reinaldo. *Morte em V.: contendo vida e opiniões de um certo Rainer Maria Rainer escritor*. Vitória: Cândida, 2023.

PELAS ESQUINAS
DO TEXTO,
COM CARMÉLIA M. DE SOUZA

BY THE CORNERS
OF THE TEXT,
WITH CARMÉLIA M. DE SOUZA

Renata Oliveira Bomfim*

Carmélia Maria de Souza fez da crônica um campo fértil de criação literária. A “cronista do povo”, como ela mesma se intitulava, foi uma *persona dramatis* e criou performances que lhe permitiram perscrutar a própria identidade e se desdobrar em Félia, Magnólia Cardin, Magnolérrima. Seu gosto por escrever era evidente, e ela tinha consciência da potência da sua escrita:

E escrever, senhoras e senhores, ainda é a única coisa que consigo fazer muito bem neste mundo de Deus — modéstia à parte. E isto eu aprendi a fazer assim mesmo, por minha conta e risco, sem que ninguém me ensinasse. Daí, também, o fato de eu escrever tão bonito e tão bem, queiram perdoar” (SOUZA, 2002, p. 51).

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



Carmélia M. de Souza em vários momentos (Fotos sem crédito) Fonte: SOUZA, 1994.

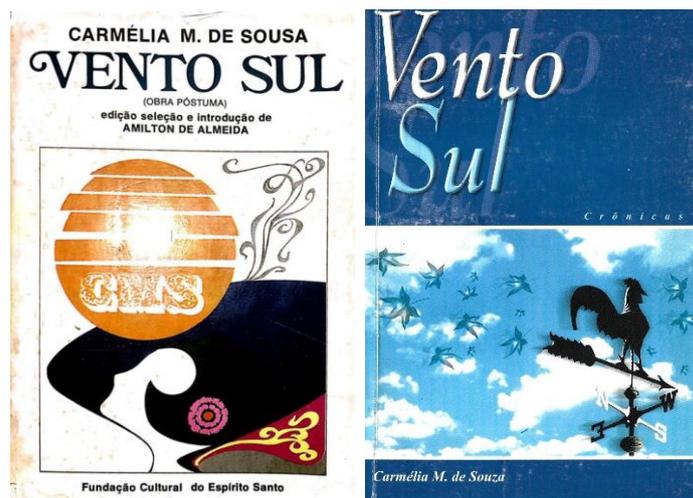
A cronista, que adotou para sua coluna a frase de Acyr Monteiro, "Esta ilha é uma delícia"¹, se popularizou com a criação de jargões como "Viva o Simpósio", e siglas como TFC, Tradicional Família Capixaba; Funap, Fundação Nossa de Assistência ao Pecado, e Greet, Grupo Experimental dos Existencialistas Traumatizados, que foram utilizados pelos amigos e por ela como temperos, sob a forma de ironia, nas suas crônicas. Carmélia foi uma pessoa invulgar e

¹ Segundo o jornalista Pedro Maia, "Carmélia veio de Barbacena, onde tinha uma coluna chamada Os Pardais, para fazer coluna social no lugar do Hélio Dórea, que tinha ido pra Gazeta. A ideia de colocar na coluna o nome Essa Ilha É Uma Delícia foi do Acyr Monteiro, que realmente gostava muito de Vitória. Carmélia queria colocar na coluna o nome Os Pardais, mas Acyr achava muito provinciano". [...] "Ela escreveu durante dez anos a coluna. Quando chegou a Vitória era toda magrinha, tímida" (1998, p. 61). Agradecemos a José Irmo Gorringer a gentileza da informação.

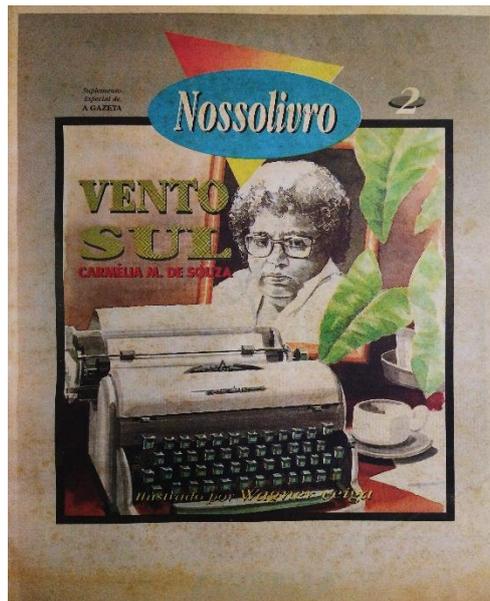
performática, como lembrou Sandra Medeiros em uma crônica, amiga da escritora durante muitos anos:

Misturava fantasia, bastidores das redações todas da cidade, da política, dos personagens que ocupavam as colunas sociais, com coisa mais séria: cinema e existencialismo. [...] Pequenas bobagens para fazer graça. Como a sua brincadeira de encerrar, brusca e temporariamente, uma amizade: ao que ela chamava *ficar de mal* e normalmente durava poucas horas – se é que durava – e em casos raros, alguns poucos dias. Ela mesma se divertia e ria muito com isso (MEDEIROS, 2024).

O gênero “crônica” possibilitou que Carmélia compartilhasse a sua irreverência, falando ao povo capixaba — seus leitores — na primeira pessoa: “É tempo de entender muitas coisas, de renovar o estoque de mentiras lindas e de esperanças” (SOUZA, 2002, p. 87). A cronista — sujeito confessional sem papas na língua — abordou variados temas, poeticamente apresentados, como a cidade de Vitória, suas ruas — e bares —, personalidades conhecidas e desconhecidas, bem como sentimentos íntimos: “Pois assim estou eu hoje: atacadíssima, na maior crise existencial-política-espinafativa-avulsa de que já se ouviu alguma notícia na história” (SOUZA, 2002, p. 106). Escritos e vivências acabaram transformando Carmélia em uma referência para os escritores capixabas.



Capa da primeira (1976) e da última edição (2002) de *Vento sul*.



Capa de *Vento sul – crônicas*, de 1994, pelo Projeto Nossolivro, v. 2, de *A Gazeta*.

A escritora buscou matéria para sua escrita no trânsito cotidiano por variados espaços sociais, bem como no relacionamento com diferentes grupos, desde a turma do boteco, “a corriola”, como ela gostava de dizer, até com pessoas da alta roda social e política. Medeiros (2024) ressaltou que Carmélia “Sabia tudo de Vitória. Conhecidos, tinha muitos. Amigos, em lugares díspares. Embora a maioria intelectuais, boêmios (de famílias tradicionais ou não)”. As crônicas de Carmélia permitem que o leitor tenha uma ideia dos espaços físicos e da sensibilidade espírito-santense da época.

Na introdução de *Vento sul*, Amylton de Almeida descreveu ricamente o cenário das décadas em que Carmélia viveu e atuou como escritora. Acredito que o escritor intuiu a necessidade de que os leitores vindouros se afinassem um pouco com o *Zeitgeist*, ou seja, compreendessem melhor o espírito da época que moveu a subjetividade, a cosmovisão e a produção carmeliana.

Esta seleta traz textos que buscam apresentar exemplos daquela sensibilidade de modo mais pessoal, em escrita confessional, aparentemente sem o filtro da ficcionalidade que configura as crônicas. Eles falam de amor, mostram um pouco

a ironia — traço privilegiado da escrita de Carmélia —, o fino trato da escritora na “carta a um amigo”, produção pertencente ao período epistolar da sua obra, e dois textos que mostram Carmélia se performando perante o seu público, “Perfil” e “Autocrítica”.

Consideramos relevante destacar o papel importantíssimo de Carmélia para a escrita de autoria feminina no Espírito Santo. Mulher e negra, a sua inteligência e perseverança cimentaram caminho para que outras escritoras ingressassem no campo jornalístico, espaço historicamente dominado por homens brancos.

Carmélia não fez das suas crônicas espaços de bajulação e nem parecia muito preocupada em agradar, mantendo a autonomia e a autenticidade da sua produção: “É melhor não me pedir que justifique coisa nenhuma. Eu não gosto, — e você sabe —, de ficar dando muitas explicações. Não gosto de justificar as minhas atitudes, as minhas decisões” (SOUZA, 2002, p. 153).

A história conta que as pioneiras a terem os seus textos publicados em jornais — na maioria das vezes poemas e traduções de textos — o faziam sob a máscara do pseudônimo, pois a exposição pública de uma mulher era algo negativo para a honra da mesma e para o nome da família. Carmélia assumiu ser ela mesma e pagou o preço por sua coragem, ela dizia: “Aliás, dos meus inimigos, ignoro-os e pronto” (SOUZA, 2002, p. 47).

A análise dos textos de Carmélia, realizada à luz das teorias contemporâneas, é algo importante, mas acreditamos que é também relevante que pesquisadores e leitores se permitam afetar por esses textos, ou seja, que não ignoremos a ressonância que eles provocam, conforme descreveu Amylton de Almeida: “a inteligência” e o “amplo sentimento de mundo e da brevidade das coisas”, que Carmélia possuía, foram **sentimentos que encontraram ressonância nas gerações posteriores**, e que, assim como ela, “romanticamente, sonhavam

com um mundo de igualdade, fraternidade e liberdade” (SOUZA, 2002, p. 25, grifo nosso).

Amylton de Almeida (2002, p. 26) destacou que Carmélia não sobreviveu aos anos 1970, “década de violência, grosseria e aspereza”, “tempo de trevas, do culto à idiotice”, mas Carmélia decidiu, como filosofia de vida, “botar o amor acima de qualquer outra coisa que exista”, até porque, para ela “o maior problema que existe no Estado do Espírito Santo [...] é a falta de amor” (SOUZA, 2002, p. 132). A escritora também registrou um profundo sentimento de gratidão pela vida:

O que sou hoje é essa vontade de dizer obrigada, [...] porque eu quero que sempre seja assim: a ponte, a amizade, a compreensão, a pureza que busco em cada gesto de vocês, o reencontro, a poesia [...] sem importar com o tempo que me envelheceu antes do próprio tempo.

Lançar um olhar sobre a obra de Carmélia, cinquenta anos após a sua partida, é um desafio que impõe, também, imaginação. Tendo em vista que um incêndio destruiu grande parte da sua produção, vale buscar as pessoas que conviveram com a escritora, para que possam enriquecer o pouco que já sabemos sobre ela, elucidando o que intuímos e trazendo à luz conteúdos que ainda não conhecemos.

Viva o Simpósio! Viva Carmélia!

Referências:

ALMEIDA, Amylton de. Vento sul [Orelha]. In: SOUZA, Carmélia M. de. *Vento sul – crônicas*. Edição de Amylton de Almeida. Vitória: Fundação Cultural do Espírito Santo, 1976.

ALMEIDA, Amylton de. Vitória, meu amor. In: SOUZA, Carmélia M. de. *Vento sul – crônicas*. Edição do Núcleo de Estudos e Pesquisas da Literatura do Espírito Santo (Neples). 3. ed. Vitória: Gráfica do Espírito Santo, 2002. p. 9-27.

BOMFIM, Renata. Amor e humor em *Vento Sul*, de Carmélia Maria de Sousa, a cronista do povo. 21 dez. 2016. In: _____. *Letra &fel – literatura e meio-ambiente*. Vitória, 2007-. Disponível em: <<https://letraefel.blogspot.com/2016/12/amor-e-humor-em-vento-sul-de-carmelia.html>>. Acesso em: 24 abr. 2024.

MAIA, Pedro. Sobrinho do coronel. In: GURGEL, António de Pádua (Ed.). *O Diário da Rua Sete - 40 versões de uma paixão*. Vitória: Contexto Jornalismo & Assessoria, 1998. p. 56-61.

MEDEIROS, Sandra. Carmélia, a cronista que cultivava abóboras. Disponível em: <<http://sandramedeiros.wordpress.com/2024/08/27/carmelia-a-cronista-que-cultivava-aboboras/#like-7503>>. Acesso em: 12 de set. 2024.

RIBEIRO, Francisco Aurelio. Vento sul, de Carmélia (Orelha). In: SOUZA, Carmélia M. de. *Vento sul – crônicas*. Edição do Núcleo de Estudos e Pesquisas da Literatura do Espírito Santo (Neples). 3. ed. Vitória: Gráfica do Espírito Santo, 2002.

SOUZA, Carmélia M. de. *Vento sul – crônicas*. Edição de Amylton de Almeida. Vitória: Fundação Cultural do Espírito Santo, 1976.

SOUZA, Carmélia M. de. *Vento sul – crônicas*. Edição de Amylton de Almeida. Vitória: A Gazeta, 1994. (Projeto Nossolivro, v. 2).

SOUZA, Carmélia M. de. *Vento sul – crônicas*. Edição do Núcleo de Estudos e Pesquisas da Literatura do Espírito Santo (Neples). 3. ed. Vitória: Gráfica do Espírito Santo, 2002.

SELETA

PERFIL¹

Nome completo: Carmélia Maria de Souza.
 Idade: às vezes 15 às vezes 80 anos.
 Estado civil: o tempo não dá para explicar.
 Profissão: cronista do povo.
 Hobby: até uma certa idade, admito, depois acho que é tara.
 Pintor: Renoir.
 Pessoa que mais detesta: Maysa.
 Disco preferido: "Barquinho" (com Maysa)
 Defeitos maiores: um porrilhão deles.
 Qualidades: inteligência e lealdade.
 Alegria: o riso dos amigos.
 Fossa: a minha — de cabo a rabo.
 Flor preferida: bem-me-quer.
 Cidade: Vitória.
 Uma frase: "Em tudo quanto olhei, fiquei em parte" (Fernando Pessoa).
 Opinião sobre a vida: é bela, eis tudo.
 Opinião sobre a morte: ridícula.
 Quando? Por quê? Como? Ontem. Porque sim. Por amor,
 Mais alguma coisa a declarar? Sim, sou inocente.

¹ Texto de abertura da parte 1 de *Vento Sul*, intitulada "Esta ilha é uma 'delícia'" (SOUZA, 2002, p. 31).

AUTOCRÍTICA

Os outros & cá entre nós

Afinal, depois de tanto escrever sobre os pecados alheios, chegou um dia e alguém exigiu de mim, que eu escrevesse sobre os meus próprios. Faço isto com certo cabotismo, confessando-me até orgulhosa da importância que os meus defeitos me deram. De certa forma, sempre tive orgulho de mim — destes meus 84 quilos de sinceridade, de erros, de sonhos, de poesia... e outros pecados menores. Lá vai brasa, pois.

Desilusão e loucura

Quando as pessoas me conhecem, a primeira impressão é que sou desiludida da vida e doida. Com algum tempo de convivência diária, acabam chegando à conclusão de que sou apenas doida. Não o nego e não me envergonho desta evidência gloriosa. Confesso que Ela me envaidece.

Inteligência & coração

Sou honesta o suficiente para reconhecer que sou bastante inteligente. Muito mais do que possa demonstrar, em face das conveniências. Justifico, por outro lado, os meus momentos de imbecilidade total: é que, alguma vez, também, sou toda coração.

[...]

Bruxaria & bondade

Na maior parte das vezes, não sou alguém a que se possa classificar como uma pessoa boa. Colocar-me no time dos bons é cometer injustiça das maiores. Todavia, sei que não sou totalmente má. Mas a grande verdade mesmo, é que tenho cá os meus gloriosos momentos destinados às mais terríveis operações-bruxaria. Nestas horas, salve-se quem puder — pois sou capaz das coisas mais cruéis, perversas, incríveis. Sou capaz de fazer inveja até mesmo à Maga Patológica, quando de parceria com Madame Min. Sou fogo. Graças a Deus, consigo ser ruim.

Sexo oposto & distração

Tanto quanto bruxa, sou irremediavelmente distraída. Graças ao quê, vivo perdendo coisas por aí: simpatias, óculos, relógios, dinheiro (quando tenho), livros, sombrinhas e até mesmo as boas oportunidades. Tenho perdido algumas noites também, só que as perco em conversas compridas com os amigos, destas que a gente gostaria que nunca chegassem ao fim. Prefiro, para os papos da madrugada, as companhias do sexo masculino, mas no campo das amizades, sinto que me dou melhor com o sexo oposto. Desde menina. Por outro lado, aprecio os homens feios — desde que o interior seja honesto e bonito. Nos homens, embora Milson seja bastante bonito — não é a beleza física que me atrai e cativa. É sim o caráter, o bom gosto. Havendo muito borogodó, sou até capaz de dispensar o caráter, ainda que seja evidente que o homem sem caráter jamais terá borogodó nenhum. Dito o quê, o bruto deve ser assim.

Fossa & amizade

Já se tornou tradicional o meu ouvirem dizer de vez em quando que estou numa fossa desgraçada. Isto dá para entender quando não me envergonho de confessar que a vida me tem maltratado, que vou aprendendo a sofrer quando é preciso. Que há momentos em que sou obrigada a colar a cabeça no travesseiro e, alguma vez, de noite também, chorar baixinho. Que sou um pouco triste e atormentada também um pouquinho. É natural e humano o pranto, tanto quanto o riso, na geração de onde eu vim e na geração deste tempo que nos foi dado para viver. Sou decididamente uma jovem velha que tem vivido depressa

e às vezes choro porque me sinto triste. Isto não impede, todavia, que eu me saiba uma pessoa perdidamente feliz.

Não tenho queixas da vida, porque ela ainda me dá razões para olhar as estrelas e repetir em silêncio o nome de Deus. Razões para agradecer o meu quinhão de felicidade no confuso meio de uma realidade ruim. Razões para continuar e conservar o sentimento de amor que eu sinto em mim e oferecê-lo inteiro em troca do gesto ou da palavra amiga dos que estão comigo. Dos que também me amam.

[...] (SOUZA, 2002, p. 32-34).

CARTA A UM AMIGO

Já faz algum tempo que recebi o seu cartão, mas só agora as circunstâncias me permitiram que eu te dissesse — obrigada. Achei lindas as velas dos seus barcos e eu prometo a você, com toda a sinceridade, que a minha amizade há de ser sempre constante, firme e vertical como elas. Muitas vezes hei de estar ao seu lado neste cais em que você ancorou, para te falar também da minha ternura e das minhas saudades. E enquanto isto não acontece, eu te darei notícias daqui e contarei tudo quanto for possível contar a respeito dos amigos que você conquistou e que nunca te esquecem.

Vamos, pois, às notícias:

1 - Já não penso mais em dar cabo da vida, conforme pretendia, porque compreendi que a minha morte, que constituiria para vocês uma grande tragédia, certamente haveria de constituir uma tremenda felicidade para os meus inimigos gratuitos. Resolvi, portanto, não lhes dar a alegria de passar por cima do meu cadáver. Mesmo porque há coisas mais importantes para eu fazer, do que morrer. Descobri (em tempo) que, apesar de tudo, ainda pode ser bela a vida. E que, uma vez estando na briga, devo continuar brigando até o fim. Por menor que seja a minha participação, um dia me saberei também um pedaço desta ponte que haverá de conduzir a humanidade para um mundo melhor. Que seja esta, pelo menos, a minha compensação.

2 - Se te importa saber, a fossa continua. E está cada vez maior, porque mais generalizada, talvez. Acredito que você ficará feliz ao saber que a bruta se tornou mais firme e muito mais profunda, também. E você não pode calcular, para que a mantenhamos assim, a quantidade de conhaque que temos consumido no Britz, madrugada afora.

3- Quanto ao pessoal, você também gostará de saber que estamos cada dia mais tresloucados. Uns pensando em ir morar na Ilha da Pólvora, Há quem esteja pensando em se transformar num revendedor de plástico. E há também os que deram para frequentar terreiros de macumba nas noites de sexta-feira. Mas todos continuam leais e amigos, se encontrando todas as tardes ou todas as noites para ouvir Bach, Vivaldi, Beethoven e Chico Buarque. Mas ninguém se suicidou ainda, o que eu considero uma desmoralização, em se tratando de crise metafísico-existencial.

4- De minha parte, voltei a ler Sartre. No momento, estou novamente percorrendo os caminhos da liberdade. E agora mais do que nunca estou a fim e achar que o João Paulo, bem que merecia entrar pra nossa corriola.

5- Ia me esquecendo de contar que acabamos de criar o Funap — Fundação Nossa de Assistência ao Pecado. E o Greet — Grupo Experimental dos Existencialistas Traumatizados, que visa a “observação do ego, através da obscuridade do vácuo”. (Ou da vaca).

6- No mais, José, continuamos sendo encarados pela TFC como uns verdadeiros bandalhos. Mas o que essa gente não sabe é que sempre haverá entre nós alguém para escrever um poema de amor e publicá-lo nos jornais. Ou alguém para fazer o gesto de ternura que aprendemos a fazer, em troca de todas as pedras que nos são atiradas.

Eu te abraço longamente agora. Com uma profunda e muita sincera amizade. Sou a sua muito amiga mesmo (SOUZA, 2002, p. 47-48).

OS DEZ MAIS IDIOTAS¹

O tempo presente não é apenas de margaridas. Nem tão pouco de LSD. Muito menos é tempo somente de alegria, alegria. Ou de reações psicodélicas, provocando convulsões da mesma cor.

O tempo, este tempo que passa na janela e só Carolina não vê, é um tempo também de listas dos dez mais. Aliás, diga-se, a bem da verdade: é um tempo meio sobre o fora do próprio, pois, se bem me ocorre, esse negócio de dez mais, há muito já caiu de moda. D. Benedito ainda era vivo e já se fazia, aqui, aqui no Espírito Santo, as chamadas listinhas de dez-mais-uma-porção-de-troços: desde os dez mais bem vestidos, até os dez mais pelados — o que devia constituir o maior desrespeito aos dez-mais tradicional-família-capixaba da época.

A verdade é que não se sabe ao certo a origem desta — com perdão da palavra — desta mariquinagem social. O finado Adão — presumo eu — teria sido o inventor da primeira corriola de dez mais que existiu na história da humanidade. Como não havia mais ninguém, ele próprio se elegeu um dos dez mais únicos do paraíso, deixando a pobre Eva na reserva.

Fiz, há algum tempo atrás, a minha lista de dez mais borogodentos. Fiz por mera gozação, é claro. Mas houve gente que não entendeu e acabou se enfeitando pra valer. Foi o diabo.

Mas o que eu tenho vontade de fazer mesmo é a lista dos mais chatos — queiram outra vez me perdoar a palavra.

Chegamos até mesmo a fazer uma reunião fechadíssima em minha casa, a fim de selecionar devidamente o pessoal, de maneira que não fosse esquecido ninguém. Ao cabo de muita conversa e alguma discussão, ficou resolvido que não seria possível: esta ilha tem chato que não acaba mais! Ao invés de fazer uma lista, decidimos pelo processo do avião (aquele que

¹ Essa crônica foi publicada no jornal "A Tribuna" do dia 4 de fevereiro de 1968 (SOUZA, 2002, p. 49-50).

vai se arrebentar pelos ares nos dez primeiros minutos de vôo...), que vem a ser o único jeito que a gente encontrou de limpar a praça. Será o primeiro avião do mundo a decolar com reboque — o reboque deverá levar aquela turma que não se convenceu ainda de que é chata. E, por isso, *pensa* que não vai....

Toda vez que alguém faz uma lista de dez mais elegantes, dez mais bonitas e outras bossas me sinto tentada a fazer a minha listinha particular — isto é — a lista das dez mais que ficaram na fossa, porque não foram citadas.

No presente momento, ando com a vontade de fazer a lista dos dez mais idiotas. E se ainda não fiz é porque estou com medo da coisa acabar em pancadaria — o que está na mais completa escala de possibilidades, ainda que eu botasse, só para despistar, o meu nome encabeçando a lista.

Diante de tanta dificuldade, o melhor mesmo é tirar o quadrúpede de sob a explosão da atmosfera — quer dizer — tirar o cavalo da chuva. Enquanto é tempo e sem mais demora.

Resolvi, porém, para não morrer de frustração, aceitar a sugestão do meu amigo Gilberto Tristão, que me aconselhou outro dia a fazer a lista das coisas que a gente precisa falar baixinho, a fim de não escandalizar a carneirada. Trata-se de uma lista constituída de coisas que a gente detesta, mas que a maioria adora. E vice-versa. Lá vai, pois.

Coisas que eu detesto: caviar, champanha, festa estilo soçaite, soçaite, jorge amado, programa “Um instante maestro”, praia, telenovela, reunião com muita mulher, mulher (em geral), livro “best-seller”, dona bibi ferreira, muqueca de peixe, o samba “Apelo”, homem bonito (só abro exceção para o Alain Delon — ele é demais!) e almoço em família.

Coisas que eu adoro: inverno, vento sul, café sem açúcar, frescura, desgraça alheia, jiló, música clássica, noite, irmãos metralha Ltda, trocadilho infame, homem feio, simplicidade, pinga, gripe e sogra.

DECLARAÇÃO DE AMOR

E depois de tudo isso, veio a chuva — você se lembra?
E então eu te pedi que não tivesse medo. Você riu. Riu de
medo. Eu fiquei com pena de te querer tão sem medo e
tanto, que te cobri com minhas mãos, com meus braços,
com minhas palavras, com meu silêncio, enfim.

E depois, a gente passou a respirar junto.

A dizer, calados, as mesmas palavras.

A ouvir as mesmas palavras.

— Te lembra?

Se não te lembra, eu vou te lembrar: veio a chuva.
Você ficou com medo. Eu te pedi que não tivesse medo.
Você riu. Riu de medo. E eu fiquei com pena de te
querer tão sem medo e tanto que te cobri com minhas
mãos, com meus braços, com minhas palavras, com meu
silêncio, enfim.

— Diz que me ama — eu te pedi.

— Não tenho certeza — você falou.

— Diz que me ama.

— ...

— Um dia você disse que me amava.

— Então não pergunta. Eu já disse.

Olha, não tenho medo, não tenho nada. Eu tenho
tudo e tudo isso é nosso porque é meu e porque é o que
eu sou, é você, e o que você é, eu sou. Então, tudo o
que a gente tem, conseqüentemente, é de um e do outro.
É de nós.

Por exemplo: esse amor. Esse medo. Esse desespero.
Essa aflição. Esse mar. Essa Maria Bethânia cantando. Essa
casa cheia de amor, esse vento que vem do mar e do mundo.
Essa desordem gramatical. Essa saudade. Essa vontade de
que um amigo querido estivesse aqui.

Eu não te vejo agora, meu amor. O retrato está
longe, dentro de uma gaveta, cuja chave eu não tenho
hoje. Mas eu te busco, eu te amo — lá dentro dessa gaveta

ou fora dessa gaveta. Que importância têm as gavetas fechadas quando se pode ter e tocar as coisas que estão lá dentro?

Então — imagine — eu te vejo e te *sinto* do meu coração. Do meu sorriso. Do meu pranto. Do barulho do mar, indo e vindo. Eu te vejo e te sinto em tudo que está em volta e dentro de mim. De mim — eu, que não sou gaveta, nem barco parado, sem rumo. Eu, que sou apenas CARMÉLIA MARIA DE SOUZA. E te amo. Te amo baixinho à beça.

Outubro, 1972 (SOUZA, 2002, p. 168-169).

Recebida em: 1 de setembro de 2024.
Aprovada em: 28 de setembro de 2024.

GUERSON, CARLA. *FOGO DE PALHA*.
VITÓRIA: PEDREGULHO, 2022.



(Foto de Nicolas Soares)

Carla Guerson*

Nasci na cidade de Vitória/ES (1982), onde escrevo e resido. Sou autora de três livros e transito entre o verso e a prosa na minha escrita. A primeira publicação foi *O som do tapa*, livro de contos

* Escritora (Vitória, ES, 1982), autora de *O som do tapa* (contos, 2021), *Fogo de palha* (poesia, 2022) e *Todo mundo tem mãe, Catarina* (romance, 2024). Coordenadora do Coletivo Escrevintes.

publicado pela Editora Patuá, de São Paulo, lançado em setembro 2021. Em 2022, lancei meu segundo livro, *Fogo de palha*, fruto de um projeto premiado no Edital de Produção de Obras Literárias da Secult/ES em 2022. No ano de 2024, lancei meu primeiro romance, *Todo mundo tem mãe, Catarina*, pela Editora Reformatório.

Me dedico com afinco à leitura de autoras contemporâneas, e sou mediadora dos clubes de leitura Leia Mulheres Vitória e Casa das poetisas. Sou autora da *newsletter* "Pra depois" apresentadora de um podcast sobre literatura e ministro oficinas de escrita criativa. Me considero uma entusiasta da literatura produzida por mulheres no Brasil e sou idealizadora e coordenadora do Coletivo Escrevientes, que hoje agrega mais de setecentas mulheres escritoras de todo o Brasil.

O livro *Fogo de palha* é meu livro de poemas e, embora seja o segundo a ser publicado, foi o primeiro livro a ser escrito. Nele estão os meus primeiros riscos, as falhas, as tentativas. Como primeiro, ele foi responsável por me inaugurar e teve que lidar com alguém que ainda não estava preparada para ele. Alguém que talvez nunca esteja preparada o suficiente para ser poeta.

A expressão fogo de palha me acompanha desde a infância, nos meus rompantes de criatividade, empolgação, vida. Vai passar – eu ouvia. E passava. O fogo abaixa rápido, mas volta. Basta que eu o alimente de novo. E de novo. E de novo. Quem já viu uma fogueira sabe do que eu estou falando. E sabe da beleza de ver um baita fogo de palha crepitando alto e parecendo eterno por um instante. Não é eterno, mas ainda queima.

"Amor é fogo que arde sem se ver", diz um dos versos mais famosos da língua portuguesa. No poema introduzido por essas palavras, Camões elabora reflexões sobre a natureza complexa e paradoxal do amor. Nesse caso, o fogo, assim como o amor, é uma chama intensa, mas invisível, algo contraditório por natureza.

O livro de poesia *Fogo de palha* também explora a contradição e o fogo desde o título. É uma expressão utilizada para se referir ao que dura pouco, ao que é

intenso e efêmero, como a palha ao ser posta para queimar, mas os poemas do livro tratam de temas perenes na existência humana, como a morte, a solidão, o medo, a família e a autodescoberta.

Ao contrário do que o título poderia indicar, os poemas continuam a queimar, cada verso funciona como mais palha sendo colocada para incendiar o interior de cada leitor. São poemas que ateiam fogo à fogueira e fazem os pensamentos e sentimentos que gostaríamos de afastar serem encarados em um terreno bem iluminado. À luz da poesia, os conflitos internos podem ser melhor vistos e reconhecidos. Assim, é possível fazer crescer um fogaréu interno que pode até ser desconfortável no início, mas se torna essencial se a gente quer se perceber gente e se sentir parte. Nesse caso, a palha que não para de ser adicionada, assim como a vida, parece ser infinita, como são os conflitos, dilemas, angústias que nos constituem, até que vem o fim.

A complexidade que Camões confere ao amor é muito menos intrincada que a inquietante jornada humana que me proponho a evocar no livro, porque ele é também sobre raiva, medo, dúvida, insegurança e até mesmo sentimentos ainda não tão bem nomeados. Os poemas desafiam o leitor a encontrar valor estético, literário e existencial a partir do que nasce (d)nas rupturas, traumas e incômodos do eu. Além da beleza dos versos, *Fogo de palha* oferece a quem lê a sensação de identificação, especialmente para leitoras mulheres. Nenhuma de nós está sozinha diante dessas angústias. Se o sentimento de não pertencimento é algo que temos em comum com as outras, isso também pode ser pertencimento.

A experiência feminina no mundo guia esse livro e guia também a minha literatura. Não por limitar a experiência a um nicho, como pode se pensar. Mas por tornar a experiência plausível a partir de um corpo. Por entender que a literatura necessariamente passa pelo escritor, mesmo que ficcional. E que o corpo que escreve não se furta ao que vive e experimenta, tornando pessoal o que é universal e universal o que poderia ser pessoal.

Se por tanto tempo a ideia de universal conteve apenas vivências exclusivamente masculinas ou que deveriam ser assim vistas, *Fogo de palha* se coloca como resistência. Nesse livro, a inquietude tem gênero, se reflete e é refletida pela sociedade. É um livro formulado para buscar conexão com a história de leitoras, ainda que leitores homens também possam se identificar com muitas das questões trabalhadas, exatamente como sempre foi para leitoras antes de termos maior acesso a produtos culturais produzidos por mulheres.

Dividido em três partes, a obra se inicia com a seção “Por se sentir inadequada” e um poema que em sua primeira estrofe diz “Sou / o que queima / o que quer queimar / chama do desejo-ser / fogo incontido / labareda teimosa / escapo entre as grades”. Apresento, assim, um eu lírico que está interessado em alimentar uma pira composta pelo assombro, pelo alívio e pelo desconforto que a morte, a impermanência e a finitude provocam. O sentimento de inadequação se reflete em todo o livro, mas aqui ganha contornos ainda mais universais. Afinal, nada é mais humano do que temer e pensar no fim, seja qual ele for.

A segunda seção, nomeada como “Na hora de fazer não doeu”, aborda a maternidade e a convivência em família de uma maneira não convencional. Frente ao conteúdo do livro, o título evoca uma ironia. Essa frase agressiva é direcionada para gestantes em trabalho de parto e, ao ser lembrada aqui, aponta a crítica à maneira que a sociedade trata as mulheres, em especial as mães, negando a elas o desejo e a dignidade, assim como o direito de reclamar. As poesias, que tratam do incômodo da maternidade, parecem fazer querer fazer valer a voz da autora onde a sociedade lhe nega. A ironia também se completa no fato de que os poemas são permeados por dor existencial, de modo que se para fazer não doeu, para criar certamente doeu e tem doído, reforçando a experiência complexa de ser mãe diante de uma sociedade tão permeada pelo patriarcado. O olhar aguçado aqui se dirige para um outro cotidiano, feito de uma rotina trabalhosa, mas também íntima, em que a sensação de incompletude toma conta.

Os poemas dessa segunda parte reverberam nas demais seções, o que remete ao fato de que a maternidade não é por si só, mas constitui parte da experiência do ser mulher, “seja você mãe / ou não”, como menciona o poema da página 41.

Na seção seguinte, há um poema chamado “Sem anestesia”, que fala sobre resiliência de uma maneira muito física, evocando forças corporais como a contração do parto ou a cólica menstrual para falar sobre se parir como uma pessoa mais autônoma, mais livre de amarras, o que conecta as duas partes como se fosse um jogo com base no real. “Sem anestesia” é o poema da Fênix, é sobre o renascimento após a crise, o corpo que sobrevive às chamas.

Sem anestesia

eu não jogo o seu jogo
eu não gozo o seu gozo
o suco que me sobe o estômago é quente
e arde

eu não sei as suas regras
eu não perco as minhas guerras
o caldo que me desce as pernas é morno
e mancha

eu tive que parir para nascer de novo
e ainda não aprendi
onde fica a linha de chegada

meu corpo teima
enquanto eu sigo tentando expulsar
sem anestesia

Já a terceira e última seção do livro, “Cansei de performar”, é composta por poemas mais diretos, em que o machismo é dissecado e a descoberta de si como alguém em constante movimento acontece como resultado e processo. Temas como pressão estética, autonomia, corpo e o olhar do outro são postos à prova. Essa é a seção onde o eu lírico se impõe para tentar descobrir quem se é de verdade, além do que é imposto e das aparências, indo atrás de fazer o que se quer e precisa ser feito. É o auge de uma jornada em que a autodescoberta é um processo que não termina, mas que agora foi iniciado. Além disso, a obra

trata sobre o desejo de escrever e ser escritora aqui, em um ato que demonstra a importância de reafirmar que esse lugar e esse desejo também pertencem ao eu lírico. Ou melhor, eu lírica.

Fogo de palha é um livro construído sem o medo de olhar para o mundo, para si e para as dúvidas, os tropeços e os entraves que nos compõem enquanto humanos. *Fogo de palha* diz para o que veio em seu poema final, "Posfácio", que afirma

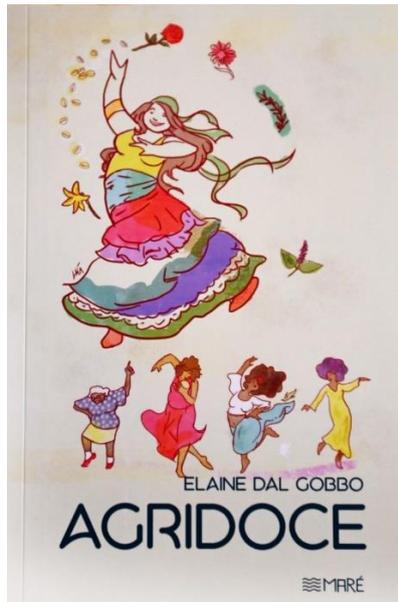
A maior loucura é insistir em estar lúcido
A lucidez deveria se resumir em assumir a própria insensatez
e seguir
Eu olho pra trás de vez em quando

e mostra que a experiência humana é um eterno tatear em zonas desconhecidas, mas continuar mesmo sem saber onde se está pisando. Ao fazer referência implícita à mulher de Ló, que na narrativa bíblica é transformada em estátua de sal por olhar pra trás, pretendo demonstrar que caminho por um senso de comunidade, em que me identifico com as que vieram antes de mim e me coloco como igual.

Somos todas insensatas, não pertencentes, contraditórias e incomodadas, ainda bem. Isso também é ser comunidade. As mulheres agora se reúnem em torno do fogo que um dia as queimou e olham para ele buscando respostas.

Recebida em: 5 de setembro de 2024.
Aprovada em: 21 de setembro de 2024.

DAL GOBBO, ELAINE. *AGRIDOCE*.
VITÓRIA: MARÉ, 2024.



Elaine Dal Gobbo*

Nascida em 1984, em Vitória, onde sempre trabalhei e desenvolvi a vida acadêmica, fui criada em Cariacica. Costumo dizer que sou *vitoriaciquense*, um adjetivo gentílico que criei para expressar a origem de quem se sente pertencente a essas duas cidades. Em

* Escritora, autora de *Trânsitos de alma*. Mestra em Comunicação e Territorialidades pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes). Membro da Academia Cariaciquense de Letras.

Cariacica, logo nos primeiros anos da vida escolar, descobri o amor pela leitura e pela escrita de forma concomitante.

Por influência de uma professora de português, escolhi a profissão de jornalista. Formei-me na Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes), em Vitória, onde também cursei a especialização em Gestão Estratégica de Marketing e o mestrado em Comunicação & Territorialidades. Agora, curso a Licenciatura Dupla Português/Italiano na mesma Universidade.

Em 2021, aos 37 anos, publiquei meu primeiro livro, *Trânsitos de alma*, com 14 crônicas de viagem. Um ano depois ingressei na Academia Cariaciquense de Letras (ACL). Após a publicação do primeiro livro, passei a ministrar oficinas de escrita, como a realizada para uma turma da Educação de Jovens e Adultos (EJA) da Escola Municipal de Ensino Fundamental e Médio (EMEF) São Jorge, em Rio Marinho, Cariacica, com o produtor cultural e músico Emmanuel7linhas, que culminou no livro *Sobre jovens e adultos*, com microcrônicas e micropoesias dos alunos.

Em seguida, atuei comoicineira no Centro Pop de Cariacica, juntamente com a produtora cultural e dramaturga Thalia Peçanha e a artista plástica Geanna Abreu, atividade que culminou no lançamento do livro *Debaixo do pé de manga*, com textos e desenhos de pessoas em situação de rua. Meu mais recente trabalho com oficinas literárias foi com as de crônicas para mulheres privadas de liberdade da Penitenciária Feminina de Cariacica, trabalho realizado com a escritora Kátia Fialho e que resultou no livro *Um lugar de (e que) fala*.

A escolha pelo Jornalismo e por Letras tem muito a ver com aquela menina que gostava de ler e contar as histórias, mas que, ao colocá-las no papel, na época em que computador era raridade e a máquina de escrever gerava o incômodo de machucar os dedos, não as publicizava, guardando-as na gaveta. A coragem de disponibilizar meus textos para o público leitor veio somente décadas depois. Um

desses atos de coragem, além de *Trânsitos de alma*, é o livro *Agridoce*, segundo livro de minha autoria, lançado em março deste ano, mais precisamente no 8 de março, Dia Internacional da Mulher.

A data não foi escolhida à toa. *Agridoce* traz 22 crônicas sobre o universo feminino. Leva esse nome porque, quando se trata desse tema, é impossível não falar de questões consideradas difíceis, como violência física, violência sexual, etarismo, desvalorização do trabalho feminino, imposições de padrões de beleza, papéis subalternos atribuídos à mulher na sociedade, cerceamento da vida sexual e tantos outros que, justamente por serem tantos, é impossível enumerar.

Contudo, o livro também fala das mulheres que marcaram a minha vida, como avós, mãe, amigas, professoras, prestadoras de serviço, benzedeira, mãe de santo, e até mesmo personagens da literatura brasileira, como Gabriela Cravo e Canela, manifestando o que chamamos de sororidade, ou seja, as relações de confiança e companheirismo entre as mulheres, um dos lados doces de ser mulher.

Agridoce, como compete ao gênero crônica, traz acontecimentos do cotidiano, protagonizados ou não pela autora e filtrados, claro, pela ficção literária. Inicia com a crônica "A Gerusa do passado e a Gerusa do presente", na qual a personagem principal tem como nome fictício Gerusa, uma antiga conhecida minha. O texto trata de um reencontro entre nós duas, após algum tempo sem nos vermos, e traz uma comparação entre a Gerusa da atualidade e a de antigamente. Destaca um processo de mudanças passado por ela, evidenciando toda a desconstrução no que diz respeito, principalmente, ao cerceamento da vida sexual feminina.

O debate sobre o cerceamento da vida sexual feminina também está presente em "A menstruação desceu", trazendo a reflexão sobre como a menarca, algo tão natural, pode ser um divisor de águas na vida da menina, que, de uma hora

para outra, passa a ser tratada como mulher, como adulta, exigindo-se dela que em um estalar de dedos largue o universo infantil e aumentando, principalmente por parte da família, a criação de medos e proibições quanto à vida sexual em vez de educá-las para conhecer seu corpo, impor limites com base naquilo que desejam ou não, e saber usar métodos contraceptivos.

Na crônica “Casa em ‘desordem’”, o que está em evidência é a necessidade de não mais atribuir as tarefas domésticas única e exclusivamente às mulheres. “Culinária” traz uma reflexão semelhante, uma vez que contesta os julgamentos que a sociedade faz perante a mulher que não tem boa desenvoltura na cozinha, sendo contestada, inclusive, no que diz respeito ao seu caráter e valor enquanto mulher por causa dessa falta de habilidade.

Em “Como se fosse da família”, trago personagens com as quais convivi, mas coloco nomes fictícios para não expô-las. Trata-se de duas mulheres que chegaram muito novas a duas casas para trabalhar como domésticas. O título do texto remete ao fato de que as famílias para as quais trabalham se referem a elas como alguém que integra essas famílias, quando, na verdade, essas mulheres tiveram sua juventude roubada em uma relação de exploração do trabalho infantil que ultrapassou as barreiras da infância e prosseguiu na fase adulta.

“Divindades femininas” traz minha admiração por divindades como Iemanjá, Maria Madalena, Nossa Senhora e Yansã, contestando, inclusive, a imagem de um Deus todo poderoso, homem, que, conforme defendem muitos religiosos, defende a submissão e opressão da mulher.

A crônica intitulada “Dores” fala de violência doméstica, mais precisamente da violência física, que causa dor no corpo e na alma. Nesta última, inclusive, quando a vítima procura apoio, as pessoas a quem recorre preferem ficar do lado do agressor, experiência que não acontece na crônica “Régua”, na qual é relatado o

acolhimento vivido por mim, após um caso de importunação sexual, que é contado com mais detalhes na crônica “Segunda chance”.

O tema da imposição de padrões estéticos está presente em dois textos: “Gordofobia” e “Marília Mendonça”. Ambos tratam do preconceito contra mulheres gordas. Esta última foi escrita na ocasião do falecimento da cantora sertaneja Marília Mendonça, pois quando ela morreu o obituário do jornal *Folha de São Paulo* destacou o que chamou de “briga com a balança” por parte da artista, deixando de lado sua exitosa carreira.

Na parte dos textos mais “espinhosos”, por fim, há também as crônicas “Trabalho feminino” e “Voluntariado ou trabalho remunerado?”. Na primeira, aponto a desvalorização do trabalho feminino tanto no espaço privado quanto no público, trazendo experiências minhas e de outras mulheres, com quem convivo. Na segunda, desabafo imensamente quanto a uma situação em que não fui contratada para uma vaga de trabalho em um lugar no qual atuava como voluntária há cerca de 10 anos, pois preferiram contratar um homem. Trago a reflexão de que não sou um caso isolado e que isso acontece pelo fato de as pessoas acharem que o lugar da mulher é na filantropia, e que reconhecimento profissional é algo exclusivo para o sexo masculino.

O primeiro livro que lancei, *Trânsitos de alma*, me ensejou uma participação numa atividade cultural na Cozinha Solidária do bairro Itararé, em Vitória, que fazia distribuição de marmitas para famílias em situação de vulnerabilidade social durante a pandemia da covid-19. Certa vez, fui convidada para uma ação de doação de livros para pessoas beneficiadas por essa iniciativa, por isso, levei alguns exemplares do meu. Lá, percebi que as mulheres, embora tivessem à disposição livros para adultos, preferiam pegar os infantis para dar aos filhos e netos. Diante disso, concluí que essas mulheres, que saíram cedo dos bancos escolares e hoje enfrentavam uma jornada dupla ou até tripla de trabalho,

queriam dar às suas crianças oportunidades que elas não tiveram. O assunto foi tratado na crônica “Livros e marmitas”.

Agora, vamos à parte “doce” do livro. Ela começa com a crônica “Ascendência”, na qual falo sobre as minhas três avós, sendo duas paternas, a mãe biológica e a madrasta do meu pai; e a mãe da minha mãe. São lembranças do que vivi com as que conheci e projeções do que poderia ter vivido com a que não conheci. “Borracha partida ao meio” é uma homenagem a uma grande amiga, Elizabeth Nader, e mostra a relação de solidariedade que se criou entre nós duas quando buscávamos alcançar o mesmo objetivo: passar no mestrado em Comunicação & Territorialidades da Ufes.

Em “Carta a minha amiga”, me dirijo a uma grande amiga, cujo nome oculto e a qual demonstro minha alegria em perceber que aos poucos ela vem se despidendo dos inúmeros preconceitos que principalmente a família e a Igreja incutiram nela, passando a ser uma mulher mais livre no pensar, no direito de ir e vir, nas próprias escolhas. “Larissas” é uma crônica na qual mostro minha felicidade em ter como amigas as duas Larissas, que são a Larissa Héliida, uma amizade de quase três décadas, e a Larissa Moro, de um pouco mais de 30 anos. Rememoro a infância, a adolescência ao lado delas.

A infância e a adolescência também estão presentes em “Quinze de outubro”, uma homenagem a quatro professoras: Leocádia, que me alfabetizou; Tânia, que me deu a primeira aula de educação sexual da minha vida; Marília, que fez florescer em mim a paixão pelo Jornalismo; e Sandra, que sempre me foi muito solidária. Também homenageio mulheres como Amarílis, kardecista; Dona Maria, benzedeira católica; e Mãe Néia, do Candomblé; na crônica “Mulheres de Fé”.

Na crônica “Obrigada!” agradeço a algumas mulheres que, como trabalhadoras, me prestaram serviços de maneira muito humanizada. Nela, me refiro à minha mãe, Corita; à médica Camila Pôncio; e a uma motorista de aplicativo, a Nádia.

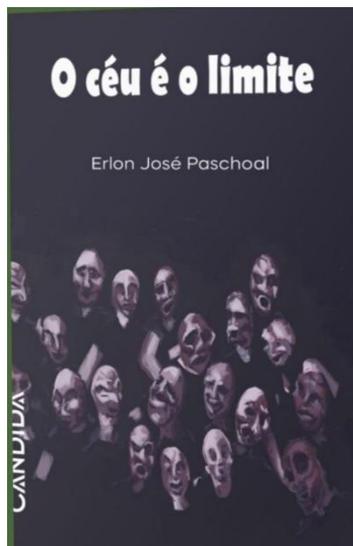
As homenagens não são somente para as mulheres do mundo real, pois as personagens do meu escritor preferido, Jorge Amado, tornaram-se também personagens da crônica “Mulheres de Jorge Amado”, na qual destaco, por exemplo, a coragem de Lívia, do livro *Mar Morto*, de ir para o mar viver da pesca, e a quebra dos protocolos e convenções por parte de Gabriela, do livro *Gabriela, cravo e canela*.

Assim, entre dores e amores, prazeres e desprazeres, *Agridoce* é o resultado de reflexões e questionamentos que venho fazendo ao longo da minha vida, baseados em fatos que vivi ou testemunhei até então. Busca desnaturalizar o que é tão naturalizado em nossa sociedade, contestar o que nos é apresentado como “verdade absoluta”, contribuir para o empoderamento feminino e para a desconstrução do machismo e da misoginia.

Trata-se, portanto, de uma leitura destinada não somente para as mulheres, mas também para os homens, que devem ser inseridos no debate sobre o machismo para que possam questionar suas próprias perspectivas e participar ativamente da construção de uma sociedade mais igualitária.

Recebida em: 1 de setembro de 2024.
Aprovada em: 21 de setembro de 2024.

PASCHOAL, ERLON JOSÉ. *O CÉU É O LIMITE*. VITÓRIA: CÂNDIDA, 2024.



Erlon José Paschoal*

A pós vinte e quatro anos sem publicar livro dramático autoral, envolvido que estava com tradução de grandes autores de língua alemã, lancei pela Editora Cândia o texto teatral de minha autoria,

* Dramaturgo, diretor de teatro, professor e tradutor (São Paulo, 1953), autor de *Atrás da vitória* (coautoria de Margareth Galvão, dramaturgia teatral, 1992), *Ainda bem que aqui deu certo* (coautoria de Margareth Galvão, dramaturgia teatral, 1995), *O mendigo e o caçador e outras peças* (1999), *Espelho da alma* (contos, 2000), além de várias traduções de obras de Bertolt Brecht, Johann W. von Goethe, Franz Kafka, Klaus Mann, entre outras.

O céu é o limite, numa edição contendo um prefácio de Jovany Sales Rey e um comentário de Denise Evangelista Vieira.

A obra teatral hoje, mais do que nunca, enquanto representação, é um ato político e estético, no sentido de reunir um grande número de pessoas para problematizar a organização social dominante, sem abrir mão obviamente das reflexões saudáveis e do senso de humor como dispositivo de distanciamento.

Trata-se, portanto, de um texto teatral envolvente, sarcástico e crítico, que retrata a vida de um estilista renomado, um personagem bem-sucedido em seu mundo de glamour, de ostentação, de cinismo e de desfaçatez. Em meio a inúmeras contradições, ele tenta resgatar as relações de afeto com seu filho pós-adolescente, acompanhado sempre de suas irmãs dominadoras e ávidas por dinheiro e poder. Em uma encenação que duraria pouco mais de uma hora e meia, o público será levado então a uma reflexão bem-humorada sobre o caos moral e a canalhice que assolam o país, desde o golpe de 2016.

No início de uma das cenas entre o protagonista Norberto, o famoso estilista, e as suas duas irmãs, ocorre o seguinte diálogo que mescla sinceridade com mentiras, com agressões, com interesses escusos e com carinho, entre outras coisas, tudo em um ambiente pacífico e acolhedor:

Rosaura – (com raiva) É incrível como você é desprezível, Norberto. Um mentiroso contumaz e vulgar. Nunca se satisfaz com uma única mentira, sempre acrescenta uma outra, uma outra, uma outra. Quando isso vai ter fim!

Matilde – (apaziguadora) Não fale assim, Rosaura. Ele mente, mas sabe o que faz. E além disso sustenta essa casa e a sua casa também, junto com o calhorda de seu marido.

Rosaura – Meu marido é um calhorda, é verdade, um canalha, todos sabem, mas paga as contas. E principalmente trepa bem, faz sexo gostoso, sempre experimentando novas posições, sempre testando novos prazeres. Coisa aliás que eu adoro. Portanto vamos colocar devidamente os pingos nos Is. O Norberto nos ajuda financeiramente, mas nem por isso posso deixar de dizer o que ele é. Um hipócrita, um cínico inveterado!

Matilde – Sim, eu sei. Mas deixe ele levar a vida que quer. A vida é dele. Afinal foi ele que escolheu ser assim. E somos irmãs dele. Termos de estar do lado dele sempre, aconteça o que acontecer (PASCHOAL, 2024, p. 22-23).

O contexto social no qual está inserido o texto é o da chamada “república do cinismo”, instaurada no país após o golpe, com todos os seus penduricalhos, tais como a Farsa a Jato, a milicialização de grande parte das instituições, a mídia hegemônica transformada em um partido de direita ou extrema-direita, uma falsa fachada, e, enfim, a eleição de seres abjetos que defendem o que há de pior da sociedade brasileira e na espécie humana. Todos posando como indivíduos respeitáveis que enaltecem a família e a pátria, e cultivam uma religião que idolatra o dinheiro, as milícias e torturadores diversos, mantendo sempre uma fachada de decoro. Apresentam-se publicamente como cínicos convictos e empoderados.

Em um artigo publicado nessa época, Marcia Tiburi (2018) afirma que

Em termos bem simples, quando vence o cinismo, acabou a sociedade. Em termos discursivos, pois o cinismo é também uma forma linguística, acabou-se o diálogo que era o metabolismo essencial das relações humanas. Por isso, o cinismo é a forma discursiva preferida dos poderosos. Ele cancela o diálogo mesmo quando insiste que sua vítima continue a falar. Muitas vezes, usa a fala do outro para produzir enganações e mentiras em geral. Não é por acaso que as chamadas *fakenews* cheguem tão longe e com tanta profusão.

E em uma sociedade onde o cinismo impera e passa a ser normalizado pelos grandes grupos comunicacionais e desse modo aceito pela maioria como algo natural da vida moderna, tudo se desmancha no ar e a verdade torna-se algo de difícil acesso. O espantoso é que o cinismo nesse estágio pode configurar-se socialmente como uma postura sincera, de quem fala o que pensa, sem se preocupar com a reação de seus ouvintes, por mais grosseiro e incoerente que isso soe. Peter Sloterdijk, o filósofo alemão autor da “Crítica da Razão Cínica”, afirma que

O cinismo é inicialmente entendido como um fenômeno de desinibição: é a expressão franca da verdade elevando-se ao nível do

autodesmascaramento. [...] No seu cinismo, aqueles que estão no poder mostram que estão cansados do esforço da hipocrisia. Brilham com a ironia de quem se saiu bem. Para eles, valores como a honra, a decência, o amor à verdade, o tato e a empatia são apenas figurantes no grande teatro do mundo. Eles têm a convicção de que podem reivindicar o direito a exceções a qualquer momento.

Marcia Tiburi completa:

O cinismo é a figura de linguagem como forma de dominação. Como performance política é algo imbatível. Diante de um cínico, uma pessoa comum não consegue dizer nada. E mesmo que diga, argumentos racionais não alcançam o cínico, pois o cinismo é um verdadeiro escudo contra perguntas.

Assim sendo, esse conjunto de fatos e essa sucessão de acontecimentos que foi tomando conta do país, serviram de estímulo à criação do texto aqui tratado, em nosso mundo complexo e cada vez mais perpassado por paralelismos virtuais, desinformações e bolhas que se avolumam e separam as pessoas em realidades imaginárias. São esses os grandes desafios de quem escreve uma obra para ser encenada e desfrutada coletivamente.

A dramaturgia teatral, o texto escrito para ser encenado, tem se transformado significativamente ao longo das últimas décadas. As influências são diversas, sobretudo, se considerarmos que o teatro deve refletir o comportamento humano em seus mais variados matizes e o momento histórico no qual está inserido. Como o teatro hoje concorre, por assim dizer, com dezenas de outras possibilidades de fruição da realidade através da arte, ele precisa ser contundente, direto e prazeroso.

O desafio maior hoje seria construir um diálogo vivo e conectado com os novos públicos formados e influenciados em sua maioria pelas novas tecnologias e pelas novas mídias, sobretudo pelas redes sociais interativas. Para o dramaturgo alemão Bertolt Brecht, o teatro deveria não somente reproduzir a realidade de uma determinada época, mas sobretudo estimular no espectador novas percepções desta realidade e reflexões que o levassem a transformá-la. Brecht, aliás, fez do teatro um espaço de discussão política e de transformação da

sociedade. E ambicionou fazer do teatro também uma das formas mais eficazes para a educação crítica e social do homem, não só nos espaços destinados aos espetáculos teatrais, mas também em escolas e instituições similares.

O anti-ilusionismo característico de suas montagens pretende despertar a consciência do público: este não pode se esquecer de que se encontra num teatro, assistindo a uma representação e, enquanto se diverte, pode compreender melhor a si mesmo e ao mundo onde vive. Por essas e outras razões, Brecht continua sendo a grande referência para um teatro crítico, bem-humorado e que almeja a transformação social.

Brecht se utiliza das correntes mais progressistas da Psicologia, entre outras coisas, e sobretudo da teoria marxista, para explicar o homem por meio de seu comportamento, ou seja: *as ações determinam a maneira de pensar, e as atitudes importam mais que as palavras*. E tal comportamento é representado em correlação com as leis sociais que o determinam, sendo por isso passível de transformação. Afinal como afirmou Karl Marx na sua famosa "Tese 11", é preciso buscar formas de transformar o mundo, gota a gota, passo a passo, ao invés de tentar apenas compreendê-lo e interpretá-lo (Tradução minha).

Em nosso mundo neoliberal globalizado onde a regra é "se dar bem" custe o que custar e doa a quem doer, quase não há espaço para a reivindicação de valores éticos básicos para uma vida mais harmoniosa em sociedade, tais como solidariedade, justiça, senso de responsabilidade e amor ao próximo. Qualquer filminho americano ou novelinha de TV neoliberal deixa claro que isso não passa de história da carochinha, de uma utopia retrógrada e já devidamente ridicularizada pelos arautos do novo mundo pós-moderno. Desse modo, o teatro precisa, então, buscar novas possibilidades de inserção nesse mundo repleto de sensações e estímulos incessantes.

Nesse contexto vale ressaltar um conceito-chave da mídia atual: a interatividade. Para os internautas, as diversas fronteiras antes muito sólidas, agora se desmancham no ar, sobretudo aquelas entre épocas e culturas, entre espaços

geográficos e disciplinas do saber. A interatividade da internet desterritorializa. Passamos a nos sentir habitantes do mundo, sem fronteiras e sem raízes. Constroem-se grupos, tribos, com gostos ou predileções semelhantes, através da sociabilidade da rede. Por outro lado, essa sociedade fluida pode levar a uma perda irreparável das referências simbólicas de nossos próprios territórios, tão fundamentais em nossa relação com o próximo e com o mundo.

As fronteiras entre as várias disciplinas do saber, as práticas sociais, as identidades, as linguagens artísticas se dissolveram ou se tornaram tênues. Os conceitos de transversalidade, transdisciplinaridade e interface orientam, por sua vez, muitas de nossas ações e atividades. Mesmo fronteiras bastante sólidas foram abaladas: entre masculino e feminino e entre realidade e ficção, por exemplo.

O céu é o limite intenta fazer parte desse universo de opções e formas diversas de observação e desfrute artístico da realidade, estimulando no público o senso crítico e a indignação frente a comportamentos cada vez mais torpes e cínicos que imperam em nossa sociedade. Segundo Jovany Sales Rey (2024, p. 6):

Há humor, e muito, sutil ou escancarado, mas percebe-se com nitidez que, como Molière, nosso autor despreza o riso histérico, buscando o 'riso da alma', interno. Sua ideia não é provocar risadas descompromissadas ou delas fazer brotar alguma reflexão superficial, facilmente esquecível ao fim do espetáculo. É, sim, revelar o mundo tal qual ele é, e revelar rosselianamente, aqui me referindo à estética de Roberto Rossellini, um dos inventores do neorealismo italiano.

E na avaliação de Denise Evangelista Vieira, os personagens de *O céu é o limite* são semelhantes aos do Teatro do Absurdo, pois são desumanizados.

Mas não no sentido formal do discurso, mas pelo uso de uma linguagem que acaba se mostrando estéril. A única necessidade é performar uma aparência, esvaziada de sentido. A palavra é, então, apenas uma vestimenta de algo sem conteúdo. A verdade está longe de ser uma preocupação. É possível dizer, logo ali desdizer, refazer o discurso, mentir, e mesmo transgredir estatutos sociais.

Acredito que o teatro em nossos dias deve ressignificar o que afirmava Nelson Rodrigues em relação às suas peças¹. Seu objetivo era produzir um “teatro desagradável”; criar “peças desagradáveis”, “obras pestilentas, fétidas”, capazes de “produzir o tifo e a malária na plateia”. Como se vê, sua crítica dirigia-se sobretudo contra o “bom gosto pequeno-burguês” e a “unanimidade burra”; sua meta era escandalizar moralmente a plateia acomodada e presa a regras de conduta hipócritas. Desse modo, ele acabou criando novos gêneros, difíceis de serem compreendidos num primeiro momento, tais como “tragédia carioca”, “farsa irresponsável” ou “tragédia de costumes”, misturando sem quaisquer cerimônias, o drama, a comédia, a farsa e a tragédia, mas muito eficazes para exhibir as pústulas da sociedade. Tal como em *Álbum de família*, *Toda nudez será castigada* e em *Bonitinha, mas ordinária*, por exemplo.

Franz Kafka em uma carta a Oskar Pollak, amigo da época da escola, datada de 27 de janeiro de 1904, escreve:

Penso que devemos ler apenas os livros que nos mordem, que nos espetam. Se o livro não nos acorda com um golpe na cabeça, por que o estamos lendo, afinal? Porque isso nos deixa felizes, como você escreve? (...) Mas nós precisamos dos livros que nos atingem como uma desventura, que nos causa muita dor, como a morte de alguém que amamos mais do que a nós mesmos, como ser jogado em uma floresta, distante de todos, como um suicídio. Um livro deve ser o machado que quebra o mar congelado em nós (KAFKA, [s. d.], p. 13-14. Tradução minha).

São estes enfim os objetivos de *O céu é o limite*: provocar intencionalmente o público, tentando levá-lo a perceber em si mesmo a frieza, a indiferença no tocante a questões fundamentais da vida individual e da organização social, das relações humanas e da formação das consciências em um contexto sempre dominado pela manipulação das vontades e das percepções. O culto do vazio, da celebridade, da fama passageira, da avidez pelo dinheiro e do fútil elevado à categoria de essencial tornaram-se partes integrantes da convivência social.

¹ Texto de Nelson Rodrigues publicado na revista *Dyonisios*, em 1949 ([s. d.]).

Como todo texto teatral, esse aguarda também ser montado um dia por um grupo de atores empenhado em debater com o público aspectos relevantes de nossa realidade, mas sem perder a elegância, o bom humor e a precisão artística nessa que é uma das artes milenares mais significativas da cultura humana.

Referências:

KAFKA, Franz. Carta a Oskar Pollak. 27 jan. 1904. In: _____. *Briefe 1902-1924 (Cartas 1902-1924)*. p. 13-14. Disponível em: <https://www.odaha.com/sites/default/files/Breife1902-1924.pdf>. Acesso em: 20 set. 2024.

RODRIGUES, Nelson. [O artista tem que ser gênio...]. *Memória da Imprensa*. São Paulo: Arquivo Público do Estado de São Paulo, [s. d.]. Disponível em: <https://www.arquivoestado.sp.gov.br/memoria_imprensa/edicao_04/secao_teatro.php>. Acesso em: 26 ago. 2024.

MARX, Karl. *Teses sobre Feuerbach*. Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/marx/1845/tesfeuer.htm>. Acesso em: 20 set. 2024.

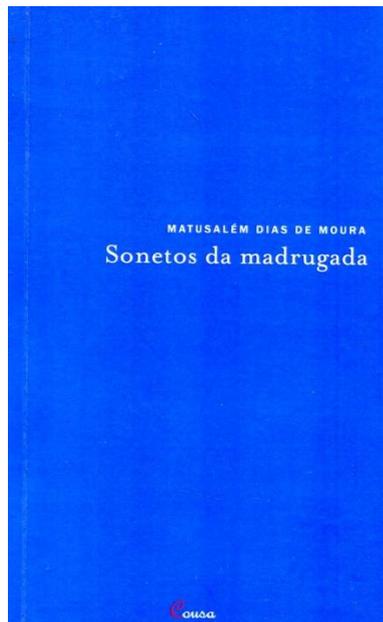
REY, Jovany Sales. A coerência do cinismo. In: PASCHOAL, Erlon José. *O céu é o limite*. Vitória: Cândida, 2024. p. 5-8.

SLOTEDIJK, Peter. 35 Jahre nach der «Kritik der zynischen Vernunft». *NZZ*, Zürich, 29 dez. 2018. Verfügbar unter: <<https://www.nzz.ch/feuilleton/35-jahre-nach-der-kritik-der-zynischen-vernunft-peter-sloterdijk-analysiert-das-zynische-bewusstsein-zu-beginn-des-21-jahrhunderts-ld.1447498>>. Zugang in: 26 aug. 2024.

TIBURI, Marcia. A república do cinismo. *Cult*, São Paulo, 14 nov. 2018. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/a-republica-do-cinismo/>>. Acesso em: 26 ago. 2024.

Recebida em: 26 de agosto de 2024.
Aprovada em: 3 de setembro de 2024.

MOURA, MATUSALÉM DIAS DE.
SONETOS DA MADRUGADA. VITÓRIA:
COUSA, 2020.



(Foto de Tiago Zanoli)

Matusalém Dias de Moura*

* Escritor (Irupi, ES, 1959), autor de *Menino de Cachoeirinha*, 1993; *Varal partido*, 1998; *17 Poemas da infância*, 1999; *Vento rasteiro*, 1999; *O silêncio dos sinos*, 2000, *Poemas do Caparaó*, 2000, *Crônicas da montanha e do mar*, Prêmio Rubem Braga da UBE, 2006; *Minha mãe lavadeira*, 2008; *Água de nascente*, 2009; *Flagrantes da rua*, 2009; *História da criação e da instalação da Biblioteca de Iúna*, 2010; *Alguma coisa da memória*, 2011; *Os olhos de Lúcia*, 2011; *Carta a um lavrador*, 2011, *Grãos de terra*, 2013; *Cantigas de fim de tarde*, 2013; *A lua na serra* (haikais), 2013; *Chuviscos na vidraça*, 2013, *Poemas de amor imenso*, 2014, *Córrego dos coelhos. Poemas*, 2018, *Benquerença. Trovas*, 2019, *Romanceiro da Vila. Poema*, 2019, *A névoa, o menino e o embornal*, 2020, *Sonetos da tarde amena*, 2020, *Salmos da montanha*, 2021, entre outros. Membro da Academia Espírito-santense de Letras.

Desde que li Bilac – e isso quando eu ainda era quase menino, em Córrego dos Coelhos, Irupi –, o soneto passou a ser a modalidade poética de minha predileção, tanto para ler quanto para escrever, talvez pelo seu delicioso ritmo musical, que nos tira a alma do corpo durante a leitura, tão bem nos faz, tão alto nos eleva no mundo da beleza.

Já escritor de poemas livres, àquela época distante, nos anos 1969-1970, logo que conheci o soneto, por volta de 1972, no início do curso ginásial, passei também a praticá-lo, ainda cheio de imperfeições. Com o tempo, fui aperfeiçoando-me e, hoje, já não receio dizer que o faço com alguma facilidade, reconhecendo, contudo, que há quem o faça melhor que eu.

Escrevi muitos (mais de quinhentos ao correr da vida até hoje), enfeixados em cinco livros. *Sonetos da madrugada* é o terceiro deles. Todos à moda antiga, em versos decassílabos sáficos e heroicos (mais heroicos que sáficos), forma muito praticada pelos antigos mestres Petrarca e Camões. E os escrevi à moda antiga, primeiro, em homenagem aos grandes mestres dessa difícil arte do soneto e, depois, em defesa da ideia de que o soneto não deve aceitar ser modernizado, uma vez que o modernismo, na poesia, surgiu para combater, principalmente, o soneto. Assim, deve o soneto, penso eu, muito modestamente, continuar sendo composto nos moldes petrarquiano e camoniano. E que arranjem outro nome para o tal "soneto moderno" que, também, não deixa de ser arte poética.

Publicado pela editora Cousa, em 2020, numa edição reduzida de apenas cem exemplares, *Sonetos da madrugada* é um livro do qual me orgulho e gosto muito. São cento e um poemas (sonetos) de temas variados: amor com "a" minúsculo (humano, carnal, entre homem e mulher) e com "A" maiúsculo, transcendente, divino, (o Deus da minha fé, a natureza, a vida, a morte, o sorriso da mulher amada, a mulher amada, o rio, os passarinhos e até um cãozinho vira-latas), predominando, contudo, o tema "amor" e todas as suas formas de amar.

A maioria desses cento e um sonetos diz de meus amores: os vividos, os apenas sonhados que nasceram e morreram na minha imaginação, e os desfeitos (fracassados). Todos me alegraram e me doeram. Alguns mais, outros menos. Houve lágrimas na composição de alguns, não posso negar. Muitos, escrevi-os quando despertava antes da hora, perdia o sono e ficava esperando o dia nascer, rolando na cama. Aí, aquietava-me e deixava o pensamento ir ao encontro da Poesia. A mente, então, se abria e os recebia. Por isso, o título *Sonetos da madrugada*.

Mas nem todo livro – é bom que fique esclarecido – trata de uma miniautobiografia sentimental do autor. Não. Há sonetos que são resultado de experiências por outros vividas e a mim contadas. E, ainda, há aqueles outros – e aqui fica registrada a verdade – que são obras da minha imaginação vadia, ficção, portanto, o que, acredito, sói acontecer também com outros poetas. Acredito, apenas acredito. Certeza não tenho de nada. Se com outros não acontece, comigo é um fenômeno corriqueiro, normal, por assim dizer.

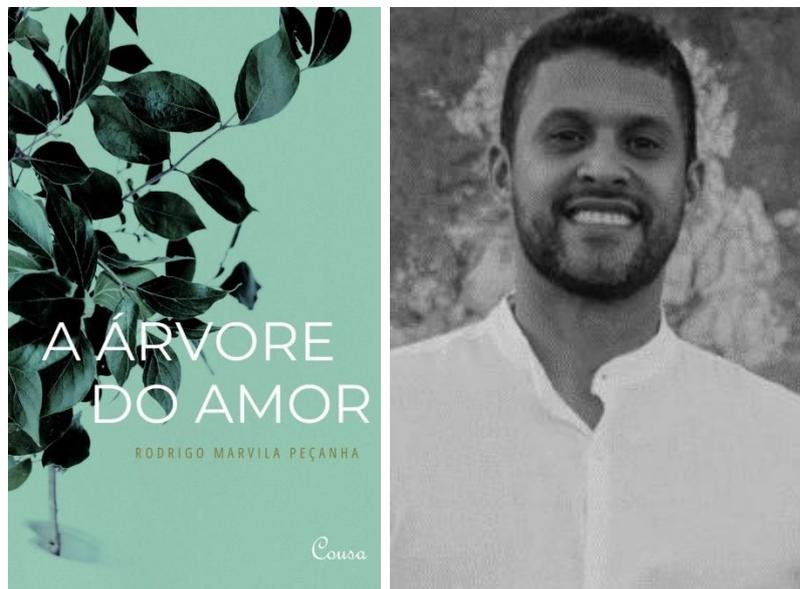
Fosse eu mesmo, autodidata em literatura – minha formação veio do Direito e minha atuação profissional inclui advocacia, assessoria jurídica e, atualmente, procuradoria da Assembleia Legislativa do Espírito Santo –, classificar, no todo, os meus *Sonetos da madrugada*, diria que é "um livro lírico-sentimental, quase autobiográfico". Ou, então, "biografia de um coração", pois se trata, antes de tudo, de um livro para ser lido sentado à sombra de uma árvore, ao som do vento, ou estirado sobre a areia de uma praia deserta, ouvindo a música das ondas, numa leitura vagarosa, somente com os olhos da alma. Tenho para mim que, nessas condições, o leitor se despirá de todas as ambições materiais e se entregará totalmente aos sonhos e sorrisos do espírito, num indelével deleite. Não é por ser meu filho, mas é um bom livro de poesia esse *Sonetos da madrugada*, modéstia à parte. Pelo menos até prova em contrário.

Logo depois de prontos, ansioso por saber a receptividade dos leitores, publiquei vários deles no Facebook, e a repercussão entre aqueles que os leram não poderia ter sido melhor para mim. Foram muitos os comentários elogiosos que receberam, do mais simples leitor ao abalizado professor de literatura de algumas Faculdades de Letras.

Finalmente, voltando ao título, cumpre-me informar que costumo nominar meus livros de sonetos com o nome da parte do dia em que foram escritos, tais como: *Sonetos insones*, *Sonetos da tarde amena*, *Sonetos do pôr do sol*, *Sonetos da manhã de inverno* – este, prestes a sair. Somente o primeiro leva o nome de *Sonetos*, apenas. É que não imaginava que iria me apaixonar e escrever os outros tantos que escrevi.

Recebida em: 19 de agosto de 2024.
Aprovada em: 24 de agosto de 2024.

PEÇANHA, RODRIGO MARVILA. *A ÁRVORE DO AMOR*. VITÓRIA: COUSA, 2024.



Rodrigo Marvila Peçanha*

A

tuei como pescador em alto-mar nos anos de 2003 a 2005, o que me afastou temporariamente dos estudos. Retomei-os na modalidade Educação de Jovens e Adultos (EJA). Bolsista do Programa Universidade para Todos (Prouni), cursei Ciências Biológicas no

* Escritor (Marataízes, ES, 1985), autor de *Água é vida* (dramaturgia, 2016), *Jornal ambiental* (dramaturgia, 2018), *Navegar eu precisei* (narrativa, 2023). Membro da Academia Marataizense de Letras.

Centro Universitário São Camilo - ES, em Cachoeiro de Itapemirim. Licenciado, comecei a atuar em 2012, e, desde 2015, coordeno o Programa Municipal de Educação Ambiental de Marataízes-ES, por meio de uma parceria entre as secretarias de Educação e Meio Ambiente, no qual venho criando projetos como peças teatrais, palestras e ações de campo como plantios, mutirões, dentre outros, trabalhando em todas as escolas e comunidades locais, desde o Lúdico, com creches e Pré-Escolas, até os alunos do Fundamental II e da EJA.

Comecei a me interessar por leitura ao ler a obra *Dom Quixote*, de Cervantes, com isso, fui vendo que sonhar não era loucura e passei a escrever textos. Com a morte do meu saudoso pai, expressava meu sentimento, minha dor, através das palavras, e assim me descobri escritor.

Levando isso para o trabalho comecei a escrever peças teatrais sobre a temática Educação ambiental. No ano de 2016, escrevi a peça *Água é vida*, e, em 2018, a peça *Jornal ambiental*, que percorreu todas as 35 escolas municipais de Marataízes-ES, num formato de telejornal que trazia notícias sobre o território vivido e as questões ambientais, no qual os personagens encenavam os fatos, sempre interagindo com as crianças e a realidade das mesmas, o que nos levou à final do prêmio Biguá de Sustentabilidade.

Durante o início da pandemia, em 2020, comecei a refletir sobre o poder transformador da Educação, e até como uma homenagem ao meu pai, meu guerreiro pescador, escrevi o livro *Navegar eu precisei*, narrando em prosa e verso toda essa aventura no mar e o poder transformador da Educação. Publiquei-o de forma independente, através do Clube de Autores; o lançamento ocorreu no ano de 2023.

Assim, com essa experiência e preocupação com a área ambiental, e tendo produzido um livro de teatro e de poesia, escrevi meu primeiro romance, *A árvore do amor*, falando das questões socioambientais e histórico-culturais. O

livro foi contemplado no Edital 011/2022 do Funcultura da Secretaria de Cultura do Espírito Santo (Secult-ES)¹, e publicado pela editora Cousa.

A árvore do amor é um romance que transcende o tempo. No século XV, o indígena Kauê tem seus pais assassinados e também fica à beira da morte. É curado por uma curandeira da floresta, que, para salvar sua vida, faz um acordo com a Natureza, em que o menino viveria pelo menos até os 20 anos de idade e, quando esse tempo chegasse, ele se transformaria em uma árvore, retomando a forma humana novamente apenas durante as noites, sempre que fosse beijado por alguém que amasse tanto a natureza quanto seus pais o amaram.

Assim, o tempo passa, e Kauê testemunha diversos conflitos: a invasão dos portugueses, a escravidão, a imigração, até que, no ano 2000, uma jovem chamada Flora o desperta de sua prisão, sem saber. Apaixonado, ele entra na vida da jovem, que é fascinada pela natureza, e juntos vivem uma história de amor e preservação do meio ambiente.

Porém, Flora não sabe que o jovem que ela encontra todas as noites, e que nunca aparece à luz do dia, é, na verdade, a Grande Árvore de seu sítio, onde, desde pequena, ela cultivava seu amor pela natureza.

E no desenrolar da história, diversos temas importantes de serem abordados na sociedade são discutidos, como a preservação ambiental sob uma perspectiva socioambiental e histórico-cultural, questões como a força da mulher e seus direitos, o impacto do desmatamento, o consumismo desenfreado, além do bem-estar animal, dentre outros.

A narrativa ocorre em 3ª pessoa e foi baseada na minha vivência com as questões ambientais, e o fato de perceber que algumas pessoas olham o Meio Ambiente sob uma dicotomia Homem X Natureza, colocando o ser humano como dono do planeta e não parte dele. Assim, propus que o indígena Kauê fosse

¹ Vale mencionar que escrevi, durante o ano de 2023, um livro de crônicas intitulado *Cronicasous: meus pretextos para textos*, e fui contemplado pelo Edital 11/2023 – Funcultura da Secult-ES, o qual pretendo lançar em 2025, também pela editora Cousa.

transformado numa Árvore como uma metáfora de que somos a natureza como um todo, e não fragmentada, de modo a fortalecer a ideia de pertencimento.

E o fato de o próprio Kauê ser um indígena e nos trazer bons exemplos e práticas é uma forma de trazer uma reflexão à nossa sociedade de que os povos originários têm muito a nos ensinar com relação à forma de se relacionar com o meio, já que fomos para um caminho do consumismo de sempre querer mais do que precisamos.

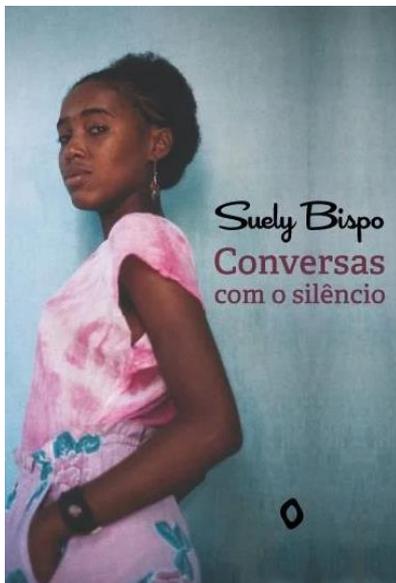
A escrita ocorreu durante o ano de 2021 e, diante dos fatos políticos do momento, como a frase “vamos passar a boiada”, fui amadurecendo a ideia de escrever numa linguagem crítica, buscando uma sustentabilidade socioambiental e histórico-cultural, trazendo discussões sobre um ambiente não apenas ecológico, conservacionista, mas discutindo todo nosso contexto histórico de exploração e de uma cultura hegemônica que olha a natureza apenas como algo rentável, privilegiando alguns grupos em detrimento de outros.

Por isso, trouxe como cenário um Brasil pré-colonial até a atualidade, discutindo todo esse processo histórico e ambiental e, mais que isso, discutindo o ambiente como totalidade, trazendo as contradições envolvidas nas questões ambientais.

Com isso, tenho a expectativa de sensibilizar as pessoas sobre a importância de um ambiente equilibrado, e que essa preocupação seja contínua, permanente e articulada, de modo a dar a entender que somos parte do planeta, e não donos dele, e que *A árvore do amor* possa espalhar sementes e frutos de um mundo melhor, mais justo e equilibrado.

Recebida em: 25 de junho de 2024.
Aprovada em: 19 de agosto de 2024.

BISPO, SUELY. *CONVERSAS
COM O SILÊNCIO*. VITÓRIA:
PEDREGULHO, 2022.



(Foto de Taynara Barreto)

Suely Bispo*

Natural de Salvador, BA (Suely Maria Bispo dos Santos - 1963), com trinta anos de carreira no teatro e no cinema, radiquei-me em Vitória desde 1985. Graduei-me em História (1993) e defendi o mestrado sobre o poeta Solano Trindade, *A importância da obra de Solano*

Trindade no panorama da Literatura Brasileira: uma reflexão sobre o processo de seleção e exclusão canônicos (2012), também na Ufes.

Com diversos trabalhos acadêmicos publicados na área de História e Literatura, somente em 2009 publiquei meu primeiro livro de poemas, *Desnudalmas*, pela GSA e, em 2016, *Lágrima fora do lugar*, pela editora Cousa.

Tenho procurado atuar em diversas atividades culturais, como o Sarau Afro-tons, em Vitória, o Coletivo Louva Deusas, de produção de textos e desenhos eróticos de mulheres negras, que, em 2015, publicou a coletânea *Além dos quartos*, em São Paulo, o Sarau da Barão, no Centro de Vitória. Fui coordenadora do Museu Capixaba do Negro Veronica da Pas (Mucane), de maio de 2012 a outubro de 2013. Publiquei também *Resistência negra na Grande Vitória: dos quilombos ao movimento negro*, já em sua segunda edição. Seja na História, nas Artes Cênicas ou na Literatura, meus trabalhos referem a valorização da cultura negra, da cidadania e da ecologia.

Conversas com o silêncio é o meu terceiro livro de poemas, publicado em 2022, pela Editora Pedregulho. É um livro sem prefácio, nem orelha. Apenas uma mini bio no final. Na pressa de reunir os poemas e mandar para concorrer ao edital de seleção de poetas, não pensei nisso. Só depois de publicado é que me dei conta desse detalhe.

Entendo esse livro como uma continuidade dos anteriores, *Desnudalmas* (2009) e *Lágrima fora do lugar* (2016), observando-se a recorrência dos temas. A alma tripartida: religiosa, erótica e artística permanece em meio a negritude, amor, solidão, saudade, desejo, insônia, natureza, flores e segredos, além de questões sociais e existenciais.

Entretanto, cada livro traz a sua singularidade. Se em *Desnudalmas* a divisão da alma tripartida está evidente, em *Lágrima fora do lugar* não tem divisão, e em

Conversas com o silêncio, a divisão se dá de uma outra forma: silêncios, diálogos e segredos. Elemento predominante em *Desnudalmas* é a alma e os olhos. Em *Lágrima fora do lugar*, o elemento água (rios, mares e lágrimas). Já em *Conversas com o silêncio*: o silêncio que fala.

Os orixás também se apresentam em todos os três: Oxum e Iansã, em *Desnudalmas*, Xangô e Iemanjá, em *Lágrima fora do lugar*, e Nanã, além de outros orixás, é citada em *Conversas*, assim como o tema do racismo e da resistência negra. Como afirma Jorge Nascimento, no "Prefácio" de *Lágrima fora do lugar*, os poemas são atravessados pela ligação com a ancestralidade: "se a Poesia pode ter uma finalidade, é ser meio de religação entre os entes, os seres e as coisas desse e dos outros mundos possíveis".

Percebo que a ênfase maior sobre a minha obra é a questão da negritude, mas quero lembrar que a minha poesia fala de muitas coisas, como os temas citados acima. Não nego o meu lugar de fala, como uma interpretação errônea do conceito poderia suscitar, mas gosto de afirmar que sou uma mulher negra que posso falar do que eu quiser. Já chegaram a afirmar que *Conversas com o silêncio* é sobre a solidão da mulher negra. Falo de solidão, sim, mas entendo que de uma perspectiva mais ampla.

Outro ponto de contato entre os três livros é o erotismo. Uma curiosidade a ser explorada é a recorrência do título desejo. Em todos existem poemas com essa denominação. Em *Conversas com o silêncio* há dois: "Desejo I" e "Desejo" novamente. No próximo, que já está organizado, também teremos.

A maioria dos meus poemas são curtos, com algumas exceções. Assim é em todos os três livros. Percebo uma continuidade nesses livros, pois eles estão a falar das mesmas coisas, mesmo que de formas diferentes ao longo desse tempo. De uma forma mais leve em *Desnudalmas*, mais densa ao chegar em *Conversas*.

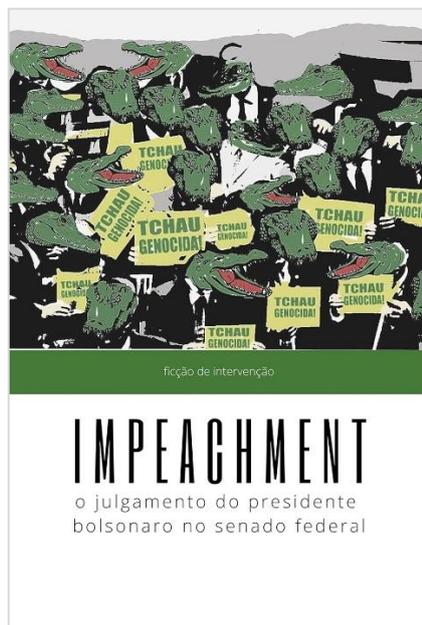
Talvez o período histórico conturbado que passamos tenha contribuído, assim como um certo amadurecimento da minha escrita. Não sei exatamente.

Embora organizado no período pandêmico da covid-19, isso não quer dizer que todos os poemas de *Conversa* são desse momento. Alguns passam um clima de distanciamento e isolamento social, mas foram escritos em 2018, como “Assombração” e “Praças vazias”. Entretanto, é possível encontrar poemas da época de *Desnudalmas*, como “Beleza ao vinho”.

Outra questão é a arte. Meus poemas falam do meu fazer artístico no teatro, no cinema e na literatura, além de dialogar sempre com outros escritores. No geral, essa é a percepção que tenho de *Conversa com o silêncio*.

Recebida em: 1 de setembro de 2024.
Aprovada em: 21 de setembro de 2024.

CEI, VITOR. *IMPEACHMENT: O
JULGAMENTO DO PRESIDENTE
BOLSONARO NO SENADO FEDERAL.*
SÃO PAULO: E-GALÁXIA, 2022.



(Foto de Nicolas Soares)

Vitor Cei*

Nasci em Vitória (ES), em 1983, no Hospital Universitário Cassiano Antonio Moraes. Na cidade natal, cursei dois cursos de graduação na Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes) (Filosofia,

* Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

concluído em 2005; Letras-Português, inconcluso) e o mestrado em Letras (no Programa de Pós-graduação em Letras). Em Vila Velha, me graduei em Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo, em 2008.

Imigrei pela primeira vez em 2011, para cursar o doutorado em Literatura Comparada no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais. Morei em Belo Horizonte até o fim de 2014, graças a uma bolsa da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (Fapemig). Entre março de 2013 e fevereiro de 2014, residi em Berlim, capital da Alemanha, para doutorado sanduíche no Instituto de Estudos Latino-Americanos na Freie Universität Berlin, financiado por uma bolsa da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes).

Em 2015, concluí o doutorado e fui aprovado no Departamento de Letras Vernáculas da Universidade Federal de Rondônia, *Campus* Porto Velho. Lá eu trabalhei de setembro de 2015 até março de 2019, principalmente nos cursos de licenciatura em Letras e Filosofia, além do mestrado em Estudos Literários. Naquele período publiquei *A voluptuosidade do nada: niilismo e galhofa em Machado de Assis* (2016).

Em abril de 2019 fui nomeado professor do Departamento de Línguas e Letras da Ufes e voltei para Vitória. Desde então publiquei o livro *Novo Aeon: Raul Seixas no torvelinho de seu tempo* (2019), coorganizei as coletâneas *Notícia da atual literatura brasileira: entrevistas* (2020), *Notícia da atual literatura brasileira II: entrevistas* (2021), dentre outras, e publiquei o poema "Café com Paul Celan (fuga da morte brasileira)" na antologia *I Prêmio Café de Poesia* (2023), quando, além da acadêmica, passei a me dedicar à produção literária.

O objetivo desta resenha autoral é apresentar um breve relato sobre os critérios éticos e estéticos do processo de escrita não-criativa da minha primeira publicação ficcional: *Impeachment: o julgamento do presidente bolsonaro no*

senado federal, publicada em abril de 2022, com duas edições: *epub* pela editora e-galáxia, de São Paulo, e plaquete sem ISBN encadernada artesanalmente pela editora Butecanis, de Camboriú, em Santa Catarina, estado que “permanece como um reduto resiliente do bolsonarismo” (STRUCK, 2022).

O design da capa foi feito por mim em plataforma de design gráfico, usando como ilustração uma *cybercharge* do Marcio Vaccari assinada em coautoria comigo. A plaquete feita a “mão e facão” pelo editor Daniel Santos teve apenas 22 exemplares na primeira tiragem, esgotada em pré-venda. Atualmente a editora encaderna exemplares atendendo a encomendas dos leitores¹.

O texto de *Impeachment: o julgamento do presidente bolsonaro no senado federal* é composto por excertos das fictícias notas taquigráficas do julgamento presidido pela personagem Senadora Vana, Presidenta do Senado. Na introdução, o personagem Isaías Caminha, escrivão do processo de impeachment, afirma ter selecionado, com o auxílio dos escrivães Bartleby, Turkey e Nippers, os principais depoimentos, questões de ordem e votos das 7.000 laudas de falas taquigrafadas, para oferecer aos leitores uma narração com início, meio e fim, em fusão com a realidade sociopolítica. Nesse sentido, o texto situa-se em uma espécie de fronteira instável, uma “realidadeficção”, no conceito de Josefina Ludmer (2010).

A intertextualidade explícita com o romance *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, de Lima Barreto (1909), e com “Bartleby, o escrivão”, de Herman Melville (1853), é evidente nos nomes dos escrivães. O intertexto não se limita aos nomes, mas deixo a avaliação para os leitores.

Os discursos de acusação e defesa foram elaborados a partir da remixagem de citações de políticos do governo Bolsonaro e da oposição. No desfecho, o

¹ O *epub* pode ser solicitado gratuitamente em vitorcei@gmail.com.

genocida é condenado pela gestão necropolítica da pandemia de covid-19 e por crimes contra a existência da União, contra o livre exercício dos poderes legislativo e judiciário e dos poderes constitucionais dos Estados, contra o exercício dos direitos políticos, individuais e sociais, contra a segurança interna, a probidade na administração, a guarda e legal emprego do dinheiro públicos e contra o cumprimento de decisões judiciais. Também foi julgado culpado de epidemia com resultado de morte, infração de medida sanitária preventiva, charlatanismo, incitação ao crime, prevaricação e crimes contra a humanidade, nas modalidades extermínio, perseguição e outros atos desumanos.

A primeira questão estética é a do gênero literário. Da *Poética* de Aristóteles (2008) aos manuais de literatura, passando pela terceira crítica de Kant (2010), as obras literárias têm sido caracterizadas pela forma estética, e os gêneros literários são separados de acordo com a forma. Qual é o gênero de *Impeachment*? Eu me recuso a determinar uma classificação. E me justifico com base no *Indicionário do contemporâneo* (CÂMARA et al, 2018), que aponta para práticas inespecíficas de artistas contemporâneos que se distanciam de questões puramente formais e colocam em xeque uma noção de forma definida e pré-determinada. Meu *Impeachment*, assim como muitas produções atuais, não pode ser encaixado em algum gênero tradicional.

Eu também concordo com a premissa de Luciene Azevedo (2020, p. 20-22) para quem “a inespecificidade é um indício que sugere a reinvenção das formas de contar no presente, mas não seu descarte”, “pois apresentam uma nova composição de formas, um outro arranjo para contar histórias e incorporar as transformações na maneira de experimentar nosso presente”.

O texto de *Impeachment*, que eu considero de gênero literário indefinido, foi classificado por Adolfo Oleare Caminha e Pegapezo (2022), no posfácio, como “drama político”. Erlândia Ribeiro (2022), na comunicação apresentada na 24ª edição do Congresso de Estudos Literários, “A Literatura na pandemia”, em

novembro de 2022, classificou o meu texto como uma “narrativa anti-distópica”, já que visa impactar criticamente o contexto em que foi publicada: “No sentido não só de reagir a um contexto ficcional ou sócio-histórico de caráter opressivo e autoritário, mas, igualmente, de agir sobre ele de modo a forjar espaços de liberdade que não poderiam ser utópicos, pois não atuam apontando para outros mundos virtuais” (FARIA; MOURÃO, 2020, p. 120).

Para Erlândia, que generosamente me enviou o texto inédito da comunicação apresentada, *Impeachment* subverte as realidades política e pandêmica. Nesse sentido, entende a obra como anti-distópica porque se enquadra em situações possíveis e reclama uma posição que abarca a democracia, a igualdade e o senso de responsabilidade, em contraponto aos crimes da necropolítica tecnocrata.

Concordo com a descrição “anti-distópica” apresentada por Erlândia Ribeiro, mas sigo Adolfo Oleare na avaliação de que o meu texto está mais próximo da dramaturgia do que da narrativa. E penso que há compatibilidade entre os conceitos de anti-distopia e drama político, apresentados por Ribeiro e Oleare, e a minha classificação do texto como “ficção de intervenção”, expressão registrada na capa. Escrevi com esperança de que a literatura ainda tenha algum poder crítico de intervenção na vida social, como resistência ou dissidência, oferecendo a capacidade de imaginar uma outra realidade. Essa potência de intervenção ético-estética e política está inscrita nas epígrafes do livro.

Uma epígrafe da plaquete é citação do *Manifesto Curau*, publicado pelo escritor paraense Vicente Franz Cecim (2003) nos anos 1980: “Nossa História só terá realidade *quando o nosso imaginário a refizer; a nosso favor*”. A outra epígrafe é do alemão Theodor Adorno, retirada do ensaio “A arte é alegre?”, de 1967:

A arte incorpora algo como liberdade no seio da não-liberdade. O fato de, por sua própria existência, desviar-se do caminho da dominação a coloca como parceira de uma promessa de felicidade, que ela, de certa maneira, expressa em meio ao desespero (ADORNO, 2001, p. 12).

A teoria crítica de Adorno, atenta às conexões internas da obra literária com a realidade histórico-social na qual ela se insere, ensina que a obra literária encerra as contradições da sociedade, podendo ser expressão autêntica de desejos de emancipação humana, abalando as condições de inteligibilidade e transformação do real. *Impeachment: o julgamento do presidente bolsonaro no senado federal* (2022) pretende fazer isso.

O texto que busca intervir na realidade política é dividido em nove partes: "Apresentação" da Senadora Vana, Presidenta do Senado Federal; "Abertura do julgamento", com a Presidenta, o Escrivão Caminha e bolsonaro xingando com o microfone desligado; "Questões de ordem", com a participação de vários senadores; "Depoimentos como testemunhas da acusação", com a participação de senadores, do ex-presidente Silva e de um Prof. Cei – detalhe autoficcional; "Depoimentos como testemunhas da Defesa", com personagens de sobrenome bolsonaro, um general e um civil denominado sr. Carvalho; "Depoimento do presidente bolsonaro"; "Questões de ordem"; "Julgamento, com Votação da Denúncia contra o presidente bolsonaro e sentença"; e o posfácio "arquitetura miliciana da destruição", assinado por "adolfo oleare caminha e pegapezo, ascensorista do senado federal do brasil" (ou seja, não o professor de filosofia do Ifes, Adolfo Oleare, mas um personagem).

Usando o humor como recurso, os discursos foram elaborados a partir da remixagem de citações de entrevistas, discursos e posts de redes sociais de políticos do governo e da oposição. Nesse sentido, o texto de *Impeachment* é um tecido de citações que se insere em tendências contemporâneas como cultura *copyleft*, cultura do remix, movimento *open source*, "escrita não criativa", literatura *sampler* e poética da citacionalidade, questionando permanentemente o gesto da escrita "original".

Kenneth Goldsmith (2011) e Marjorie Perloff (2013) são os principais pensadores desse novo paradigma para a criação literária, em que os escritores estão se

tornando curadores da linguagem, usando técnicas de apropriação de obras alheias. No Brasil, uma das principais referências atuais é Leonardo *Villa-Forte* (2019), ao indagar que autor é esse que produz um objeto textual sem exatamente chegar a escrever. Assim como o DJ enxerga a música como um dado a ser manipulado e alterado, escritores contemporâneos imersos na cultura digital veem textos como peças de arquivo que podem ser selecionadas e rearranjadas em gestos de seleção e edição. E, mais recentemente, a plaquete digital *Manifesto Copista*, assinada por Joanim Pepperoni e Messias Botnaro (2021), em irônica apologia do *copyleft*, do plágio e da cópia. Os autores caracterizam o que poderia ser considerado um ato flagrante de má-fé como um procedimento estético de apropriação, com razoável liberdade para experimentação de remixagem de obras cuja origem não é citada, mas é facilmente rastreável (CEI, 2023).

Eu copieei porque o noticiário político dos últimos seis anos têm sido tão absurdo, surreal e fantástico – tanto no senso comum quanto no sentido literário – que parece ficção, de modo que eu não precisei inventar nada para elaborar uma ficção de intervenção, peça de drama político anti-distópico sobre temas que anteriormente eu discuti no âmbito teórico em livros coletivos como *Brasil em crise* (2015), *O que resta das jornadas de junho* (Editora Fi, 2017), e *Direitos humanos às bordas do abismo* (Editora Praia, 2018)²,.

Por fim, para encerrar minha resenha autoral que já ultrapassou o limite de páginas recomendado, descrevo o desfecho de *Impeachment*. No julgamento transmitido ao vivo por redes sociais, Bolsonaro foi condenado pelos seguintes crimes de responsabilidade, todos baseados na existência de indícios suficientes de autoria e materialidade, conforme se pode verificar pelas provas documentais, testemunhais e periciais exaustivamente apresentadas: crimes contra a existência da União (art. 5º, incisos 3, 7 e 11 da Lei nº 1.079 de 1950); crimes

² Todos disponíveis para download gratuito nos sites das editoras.

contra o livre exercício dos poderes legislativo e judiciário e dos poderes constitucionais dos Estados (art. 6º, incisos 1, 2, 5, 6 e 7 da Lei nº 1.079 de 1950); crimes contra o exercício dos direitos políticos, individuais e sociais (art. 7º, incisos 5, 6, 7, 8 e 9, da Lei nº 1.079 de 1950); crimes contra a segurança interna (art. 8º, incisos 7 e 8 da Lei nº 1.079 de 1950); crimes contra a probidade na administração (art. 9º, incisos 3, 4, 5, 6 e 7, da Lei nº 1.079 de 1950); crimes contra a guarda e legal emprego dos dinheiros públicos (art. 11, inciso 5, da Lei nº 1.079, de 10 de abril de 1950); crimes contra o cumprimento de decisões judiciárias, (art. 12, incisos 1 e 2 da Lei nº 1.079/1950); epidemia com resultado de morte (art. 267, § 1º do Código Penal); infração de medida sanitária preventiva (art. 268 do Código Penal); charlatanismo (art. 283 do Código Penal); incitação ao crime (art. 286 do Código Penal); prevaricação (art. 319 do Código Penal); crimes contra a humanidade, nas modalidades extermínio, perseguição e outros atos desumanos do Tratado de Roma (Decreto nº 4.388, de 2002).

Na última página da publicação, uma irônica “Advertência” sem assinatura afirma o seguinte: “Esta é uma obra de ficção não criativa baseada no livre remix artístico e sem compromisso com a realidade que podia ter sido e que (ainda) não foi. Qualquer semelhança com nomes, pessoas, fatos ou situações da vida real é mera coincidência” (CEI, 2022). Ironia à parte, entendo *Impeachment* como um trabalho de dissidência antifascista e intervenção sociopolítica. Se fui bem-sucedido nisso ou não, o julgamento cabe aos leitores.

Referências

ADORNO. Theodor. W. A arte é alegre? Tradução de Newton Ramos-de-Oliveira. In: PUCCI, Bruno; RAMOS-DE-OLIVEIRA, Newton; ZUIN, Antonio. *Teoria crítica, estética e educação*. Campinas/Piracicaba: Autores Associados/ Unimep/Fapesp, 2001.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Ana Maria Valente. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2008.

AZEVEDO, Luciane. O inespecífico e a forma. *Revista da Anpoll*, [S. l.], v. 51, n. 3, p. 20–32, 2020.

CÂMARA, Mário; KLINGER, Diana; PEDROSA, Celia; WOLFF, Jorge (Org.). *Indicionário do contemporâneo* Belo Horizonte: UFMG, 2018.

CECIM, Vicente Franz. *Manifestos Curau*. Belém: Cultura Pará, 2003. Disponível em: <http://www.culturapara.art.br/Literatura/vicentececim/manifesto_Curau.pdf>. Acesso em: 22 jan. 2024.

CEI, Vitor. Literatura por apropriação e cultura digital no Manifesto Copista, de Messias Botnaro e Joanim Pepperoni, PhD. *Darandina revisteletrônica*, v. 16, p. 194-198, 2023.

FARIA, Luis Gustavo de Paiva; MOURÃO, Victor Luiz Alves. Projeções apocalípticas e anti-distopia na obra de Torquato Neto (1968-1972). *Revista de Literatura, História e Memória*, Cascavel, v. 16, n. 27, p. 116–140, 2020.

GOLDSMITH, Kenneth. *Uncreative Writing: Managing Language in the Digital Age*. New York: Columbia University, 2011.

KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. Tradução de Valério Rohden e Antonio Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

LUDMER, Josefina. Literaturas pós-autônomas. Tradução de Flávia Cera. *Sopro*, Florianópolis, n. 20, 2010. Disponível em: <<http://www.culturaebarbarie.org/sopro/n20.pdf>>. Acesso em: 22 jan. 2024.

PEPPERONI, Joanim; BOTNARO, Messias. *Manifesto copista*. Polentawood: Prensa de Torresmos Cantina do Frei, 2021.

PERLOFF, Marjorie. *O gênio não original*. Tradução de A. Scandolara. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

RIBEIRO, Erlândia. *Anti-distopia em Impeachment, de Vitor Cei, e Desertos do real, de Bruno Victor Pacífico*. Comunicação apresentada no 24º Congresso de Estudos Literários do PPGL-Ufes, realizado em Vitória, em novembro de 2022.

STRUCK, Jean-Philip. Em baixa, bolsonarismo resiste em Santa Catarina. *Deutsche Welle Brasil*. 1 jan. 2022. Disponível em: <<https://www.dw.com/pt-br/em-baixa-na-maior-parte-do-pa%C3%ADs-bolsonarismo-resiste-em-santa-catarina/a-63305514>>. Acesso em: 22 jan. 2024.

Recebida em: 26 de janeiro de 2024

Aprovada em: 30 de julho de 2024

FERNÃO

Revista do Núcleo de Estudos e
Pesquisas da Literatura do Espírito Santo



NEPLES



Núcleo de Estudos
e Pesquisas da
Literatura do ES