



VOLUME 02

PAULO ROBERTO SODRÉ
SÉRGIO DA FONSECA AMARAL
VITOR CEI
(org.)

Bravos/as companheiros/as e fantasmas II

Estudos críticos sobre o/a autor/a capixaba



Esta obra foi selecionada para integrar a “Coleção Pesquisa Ufes II”, a partir de Chamada Pública feita pela Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação (PRPPG) da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes) aos programas de pós-graduação da universidade.

A seleção teve por base pareceres que consideraram critérios de inovação, relevância e impacto.

O financiamento da Coleção foi viabilizado por meio do Programa de Apoio à Pós-Graduação (Proap) da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) e de recursos do Tesouro Nacional.



**Universidade Federal
do Espírito Santo**



Editora Universitária – Edufes

Filiada à Associação Brasileira
das Editoras Universitárias (Abeu)

Av. Fernando Ferrari, 514
Campus de Goiabeiras
Vitória – ES · Brasil
CEP 29075-910

+55 (27) 4009-7852
edufes@ufes.br
www.edufes.ufes.br

Reitor

Eustáquio Vinicius Ribeiro de Castro

Vice-reitora

Sonia Lopes Victor

Chefe de Gabinete

Ana Paula Santana de Vasconcellos Bittencourt

Diretor da Edufes

Wilberth Salgueiro

Conselho Editorial

Ananias Francisco Dias Junior, Fátima Maria Silva,
Gleice Pereira, José André Lourenço, Margarete
Sacht Góes, Othon Souto Campos, Paulo Rogerio
Garcez de Moura, Rodrigo de Alvarenga Rosa,
Rogério Borges de Oliveira, Rosana Suemi
Tokumaru, Sandra Soares Della Fonte, Sergio
Lins de Azevedo Vaz, Telma Elita Juliano Valente

Secretaria do Conselho Editorial

Douglas Salomão

Administrativo

Josias Bravim, Washington Romão dos Santos

Seção de Edição e Revisão de Textos

Fernanda Scopel, George Vianna,
Jussara Rodrigues, Roberta Estefânia Soares

Seção de Design

Juliana Braga, Samira Bolonha Gomes

Seção de Livraria e Comercialização

Adriani Raimondi, Ana Paula Rubim,
Dominique Piazzarollo, Marcos de Alarcão,
Maria Augusta Postinghel

Produção Cultural

Déborah Pinto Corrêa



Este trabalho atende às determinações do Repositório Institucional do Sistema Integrado de Bibliotecas da Ufes e está licenciado sob a Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional.

Para ver uma cópia desta licença, visite <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Projeto gráfico

Willi Piske Junior
Samira Bolonha Gomes

Revisão de texto, diagramação e capa

AlS Comunicação e Estratégia

Ilustração da capa: Wagner César Veiga.

Supervisão

Edufes

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Editora Universitária – Edufes, ES, Brasil)

B826 Bravos/as companheiros/as e fantasmas 11 [recurso eletrônico]: estudos críticos sobre o/a autor/a capixaba / Paulo Roberto Sodré, Sérgio da Fonseca Amaral, Vitor Cei (org.). - Dados eletrônicos. - Vitória, ES : Edufes, 2025.
199 p. : il. ; PDF, 1.740 kB - (Coleção Pesquisa Ufes II; 2)

Inclui bibliografia.

ISBN: 978-85-7772-655-4

Modo de Acesso: <https://repositorio.ufes.br/handle/10/774>

1. Literatura brasileira - Espírito Santo (Estado). 2. Literatura brasileira - história e crítica. 3. Escritores brasileiros - Espírito Santo (Estado). 4. Souza, Carmélia Maria de (1937-1974).

I. Sodré, Paulo Roberto. II. Amaral, Sérgio da Fonseca. III. Cei, Vitor. IV. Série.

CDU:821.134.3(81)

Elaborado por Ana Paula de Souza Rubim – CRB-6 ES 998/O

Esta obra foi composta com
a família tipográfica Crimson Text.

**PAULO ROBERTO SODRÉ
SÉRGIO DA FONSECA AMARAL
VITOR CEI
(org.)**

Bravos/as companheiros/as e fantasmas II

Estudos críticos sobre o/a autor/a capixaba

 **EDUFES**

Vitória, 2025

Sumário

Apresentação	8
Parte 1	
Estudos Críticos	10
O Menino e o Tuim, de Rubem Braga, na formação de leitores no ensino fundamental	11
<i>Cíntia Souza Alves • Rosana Carvalho Dias Valtão • Vitor Cei</i>	
Aspectos do feminino na crônica das escritoras capixabas: Haydée Nicolussi (1905-1970), Guilly Furtado Bandeira (1890-1980), Zeny Santos (1930-1086), Carmélia Maria de Souza (1936-1974) e Marzia Figueira (1938-2000)	31
<i>Francisco Aurelio Ribeiro</i>	
Francesismo (e antifrancesismo) em “fêminea”, página de moda e mundanismo da Vida Capichaba (1925-1926)	46
<i>Grace Alves da Paixão</i>	
Carmélia: depois da bossa	71
<i>José Irmo Gonring</i>	

“Dindi” e Dindi nas crônicas de Carmélia M. de Souza..... 94

Paulo Roberto Sodré • Sérgio da Fonseca Amaral

“Uma ternura toda esquisita”: a singularidade de Carmélia

Maria de Souza.....123

Renata Bomfim

**Literatura e regionalidade na Grande Vitória: subsídios teórico-
metodológicos**.....139

Vitor Cei

Parte 2

Autopoéticas 155

Sobre a minha escrita.....156

Ana Sophia Brioschi

Minha trajetória como escritora de literatura infantil.....159

Bartira Zanotelli Dias da Silva

Como e por que sou escritor164

Rodrigo Leite Caldeira

A escrita necessária178

Wilson Coêlho

Sobre os autores e autoras.....194

Apresentação

Na apresentação aos dez volumes do *Bravos/as companheiros/as e fantasmas: estudos críticos sobre o/a autor/a capixaba*, tem-se reiterado a menção à iniciativa sem dúvida auspiciosa do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) do Centro de Ciências Humanas e Naturais (CCHN) da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes), por meio de seu Núcleo de Estudos e Pesquisas da Literatura do Espírito Santo (Neples), de ter adotado, desde 2004, o evento acadêmico bienal no formato de seminário, especificamente voltado para o debate da literatura brasileira provinda do Espírito Santo, bem como da que produzem, fora dele, autores e autoras aqui nascidos.

Esse espaço de debate tem atraído para o estudo do autor e da autora locais, em diversas abordagens teóricas e metodológicas, um número expressivo de pesquisadores e pesquisadoras, em especial de iniciação científica e de pós-graduação, dos quais tem resultado uma consistente discussão da produção literária brasileira dita capixaba.

A esse espaço ainda têm sido especialmente bem-vindos os graduandos e graduandas, e os egressos e egressas de Letras, seja da Ufes, seja de outras instituições de ensino superior, o que vem servindo, desse modo, para muitos deles e delas, como campo eficaz de investigação histórico-literária e crítica.

Complementando essa oportunidade de pesquisa e de debate, organizadores e organizadoras têm procurado trazer críticos e críticas

de outros estados interessados na produção literária do Espírito Santo, bem como abrir o espaço do evento para que autoras e autores de literatura convidados deem depoimento sobre suas obras.

Dez volumes, portanto, foram publicados até o momento, como produto das discussões nos seminários desenvolvidos acerca de autores e autoras homenageados(as) e de diversos outros e outras de diferentes épocas da história literária espírito-santense, demonstrando de modo claro o acerto do Neples do PPGL do CCHN da Ufes em investir na pesquisa acerca da literatura que aqui se tem produzido.

Continuar, garantir e avançar o trabalho do Neples é o que procurou o *Bravos/as Companheiros/as e Fantasmas: XI Seminário sobre o/a Autor/a Capixaba*, ocorrido em 22 de agosto de 2024, em homenagem aos 50 anos da morte da cronista Carmélia M. de Souza. Neste décimo primeiro volume, reúnem-se, assim, em duas partes, tanto os textos sobre a cronista como a respeito de outros assuntos, obras e autores e autoras. Na primeira parte, expõem-se os estudos histórico-crítico-literários; na segunda, as autopoéticas, isto é, relatos de escritores e escritoras acerca de seu percurso e processo de escrita criativa.

Esperamos que, como os outros volumes, este tenha acolhida sobretudo nas leituras para novas e próximas pesquisas e trabalhos críticos.

Paulo Roberto Sodré
Sérgio da Fonseca Amaral
Vitor Cei

Parte 1

Estudios Críticos

O Menino e o Tuim, de Rubem Braga, na formação de leitores no ensino fundamental

Cíntia Souza Alves¹ • Rosana Carvalho Dias Valtão² • Vitor Ceí³

Este trabalho analisou, por meio de uma sequência didática, a recepção e as experiências de aprendizagem geradas pela leitura da obra literária infantil *O menino e o tuim*, de Rubem Braga, por alunos do 1º ano do Ensino Fundamental da EMEF “Ministro Petrônio Portella”, em Serra (ES). A obra, publicada originalmente em 1958 como a crônica “História triste de Tuim”, foi revisada e reeditada em 1986 como um livro voltado para crianças.

A sequência didática, utilizada como ferramenta metodológica, revelou-se um mecanismo relevante para abordar a literatura em sala

1 Graduada em Pedagogia e Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo.

2 Doutora em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo.

3 Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais.

de aula, organizando de forma sequencial as atividades relacionadas à obra. A proposta demonstrou-se eficaz tanto para contribuir com o processo de aprendizagem dos alunos, quanto para colaborar com a formação de leitores.

Os indivíduos, como integrantes da sociedade, participam de um processo contínuo de aprendizagem e construção de novas perspectivas. Com base nesse pressuposto, a pesquisa realizada com uma turma do 1º ano do Ensino Fundamental evidenciou que a prática educativa contribui para a transformação e emancipação dos sujeitos.

Este estudo insere-se no campo da leitura literária em sala de aula, com a elaboração de uma sequência didática voltada à formação de leitores críticos e reflexivos, capazes de analisar a sociedade a partir do texto literário. A primeira parte do texto apresenta as principais bases teórico-metodológicas que sustentaram o trabalho, garantindo que os objetivos fossem alcançados. O referencial teórico foi fundamental para o desenvolvimento do estudo e a realização da pesquisa, evidenciando-se como uma prática alicerçada em uma fundamentação crítica e reflexiva, que trouxe à tona os movimentos vivenciados em sala de aula. Nesse sentido, Ghedin (2002, p. 133) afirma que “Teoria e prática são processos indissociáveis”.

Relatamos os caminhos adotados para a coleta de dados, baseados na observação participativa (LÜDKE; ANDRÉ, 1986). O procedimento de ensino-aprendizagem desenvolvido na turma permitiu observar e participar de momentos relevantes, promovendo e analisando a prática educativa de forma reflexiva. Corazza (2002, p. 124) destaca que “[...] cada prática de pesquisa é uma linguagem, um discurso, uma prática discursiva, que sempre está assinalada pela formação histórica em que foi constituída”.

Em seguida, fundamentamos teoricamente os conceitos de leitura literária e educação literária, e apresentamos a sequência didática planejada e aplicada, estruturada em sete etapas. Cada etapa foi delineada com o objetivo de desenvolver atribuições específicas para as crianças, tomando como base a obra literária infantil.

A quarta parte do texto é dedicada à apresentação e análise dos dados, realizada ao longo de todo o trabalho com a turma. Desde a leitura coletiva da obra até a execução da sequência didática, o processo foi analisado no contexto escolar. Conforme Ghedin (2002, p. 138), “Refletir criticamente significa colocar-se no contexto de uma ação, na história da situação, participar em uma atividade social e tomar postura ante os problemas”. Por fim, apresentamos as principais conclusões do trabalho.

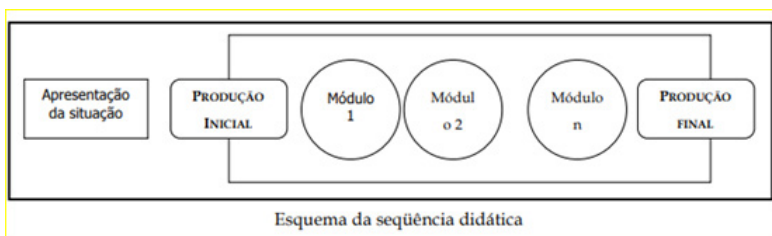
O método

Este trabalho insere-se no campo da pesquisa-ação, caracterizada como uma análise voltada para a pesquisa social com base empírica. Essa abordagem associa ação e resolução de problemas coletivos, promovendo um processo cooperativo e participativo. No contexto da pesquisa realizada em âmbito escolar, na qual atuamos como pesquisadores e participantes representativos, a pesquisa-ação se configura como uma prática que “[...] deve contribuir não apenas para a prática, mas para a teoria da educação e do ensino” (MOREIRA; CALEFFE, 2006, p. 90).

No que diz respeito à sequência didática, elemento central desta pesquisa, Dolz, Noverraz e Schneuwly (2004, p. 97) destacam que “uma sequência didática tem, precisamente, a finalidade de ajudar o aluno a dominar melhor um gênero de texto, permitindo-lhe, assim, escrever ou falar de uma maneira mais adequada numa dada situação de comunicação”. Segundo esses autores, a sequência didática organiza, de forma sistemática e sequencial, atividades escolares relacionadas a um gênero textual oral ou escrito, visando aprimorar o processo de ensino-aprendizagem. Conforme afirmam Dolz, Noverraz e Schneuwly (2004, p. 96), “uma ‘sequência didática’ é um conjunto de atividades escolares organizadas, de maneira sistemática, em torno de um gênero textual oral ou escrito”.

Essa metodologia permite não apenas a organização eficiente das atividades em sala de aula, mas também melhora a interação entre professor e aluno, potencializando o processo de aprendizagem. Para melhor compreensão do conceito, será apresentado a seguir o organograma proposto por Dolz, Noverraz e Schneuwly (2004).

Figura 1 – Esquema da sequência didática



Fonte: Dolz, Noverraz e Schneuwly (2004, p. 97).

Segundo Dolz, Noverraz e Schneuwly (2004, p. 98), “A apresentação da situação é, portanto, o momento em que a turma constrói uma representação da situação de comunicação e da atividade de linguagem a ser executada”.

A metodologia utilizada na produção dos dados desta pesquisa baseou-se na pesquisa educacional de caráter qualitativo, ancorada pela observação participativa. Conforme Lüdke e André (1986, p. 25), “Planejar a observação significa determinar com antecedência ‘o quê’ e ‘o como’ observar”. Inicialmente, a coleta de dados foi realizada por meio de observações participativas, permitindo que “o observador inicie a coleta de dados, buscando sempre manter uma perspectiva da totalidade, sem se desviar demasiado de seus focos de interesse” (LÜDKE; ANDRÉ, 1986, p. 30).

A abordagem qualitativa orientou as ações na coleta de dados, desenvolvendo-se em um processo vivido na escola. Este relato foi complementado pelo uso de fotografias para documentar

momentos importantes da pesquisa, enriquecendo a análise e a descrição do trabalho.

Além de ser uma pesquisa-ação, a abordagem educacional fundamentou-se na descrição dos fatos ocorridos durante o processo de leitura em sala de aula e na execução da sequência didática baseada na obra literária infantil *O menino e o tuim*. Como aponta Gil (1999, p. 111), “A observação nada mais é que o uso dos sentidos com vistas a adquirir os conhecimentos necessários para o cotidiano”.

As descrições dos fatos observados estruturam a dinâmica do trabalho, fornecendo elementos que concretizam e organizam a compreensão da realidade escolar e suas influências na prática educativa. A pesquisa de campo, além de promover análise e reflexão, complementa-se com o projeto de ensino direcionado ao desenvolvimento da escrita e da leitura pelos educandos.

Entre os autores que mais contribuíram para a perspectiva adotada neste estudo, no que diz respeito à leitura de literatura, trabalho pedagógico e educação literária, destacam-se Sandra Mara Corazza (2002), Henri A. Giroux (1997), Cláudia Maria Mendes Gontijo (2005), Dermeval Saviani (2011), Sônia Kramer (2000), Dalvi (2013) e Antonio Candido (1995). Esses referenciais teóricos foram fundamentais para a construção do trabalho.

Leitura, leitura de literatura e sala de aula: o processo de formação de leitores numa turma de ensino fundamental

A literatura é um facilitador da aprendizagem em sala de aula. Em outras palavras, a leitura literária contribui para a formação dos sujeitos e o desenvolvimento de habilidades humanas e sociais, promovendo criatividade, ludicidade e sensibilidade. De acordo com Dalvi:

Mas, na escola, no ensino de literatura, não estamos falando dessa educação assistemática, que acontece de maneira espontânea, que pode acontecer ou não acontecer etc. Falamos de um objetivo explícito de atenção. Falamos de uma ação intencional, e, por isso, ela precisa ser sistematizada. Ou seja, estar dentro de um sistema articulado, de um todo (DALVI, 2013, p. 107).

Nesse sistema, a escola desempenha um papel fundamental ao organizar o processo de ensino e aprendizagem, capacitando os indivíduos a refletir e construir novos conhecimentos. Para Dalvi (2013, p. 115), “O papel da educação escolar é fazer o sujeito se deparar com sua própria ignorância, desejando conhecer mais e melhor pela via do conhecimento elaborado para superar sua própria ignorância”. Nesse sentido, Antonio Candido ressalta que:

[...] a luta pelos direitos humanos abrange a luta por um estado de coisas em que todos possam ter acesso aos diferentes níveis da cultura. A distinção entre cultura popular e erudita não deve servir para justificar e manter uma separação iníqua, como se do ponto de vista cultural a sociedade fosse dividida em esferas in comunicáveis, dando lugar a dois tipos in comunicáveis de fruidores. Uma sociedade justa pressupõe o respeito dos direitos humanos, e a fruição da arte e da literatura em todas as modalidades e em todos os níveis é um direito inalienável (CANDIDO, 1995, p. 193).

O ensino que abrange o processo de leitura de literatura infantil promove o desenvolvimento da imaginação, das emoções e dos sentimentos, tanto em relação a si quanto ao próximo, de maneira prazerosa e significativa. A literatura infantil transcende a mera instrução e contribui para o desenvolvimento social e emocional das crianças.

A linguagem, por sua vez, não é apenas um meio de comunicação, mas também um elemento de admiração e criatividade. A leitura literária, enquanto prática questionadora do mundo já estabelecido, abre

caminhos para novas formas de vida e convivência social. Segundo Kramer (2000), o trabalho com leitura e escrita visa à humanização do indivíduo, proporcionando-lhe uma visão ampla de mundo, capacidade de expressão, criação e transformação de si e da sociedade.

A experiência de ensino-aprendizagem vivenciada por essa turma do 1º ano do Ensino Fundamental foi analisada com base no pressuposto de que o conhecimento se estrutura pela capacidade cognitiva dos educandos, articulada aos processos escolares internos e aos estímulos externos. Esses fatores potencializam os movimentos educativos e promovem o desenvolvimento dos sujeitos escolares.

A linguagem e as experiências de vida dos educandos são elementos essenciais para um desenvolvimento humano significativo, pois, enquanto vivências de caráter individual e coletivo, estão em constante movimento, favorecendo o crescimento conjunto. Nesse processo, o professor, como responsável pela implementação dos processos de ensino, desempenha um papel crucial ao promover práticas educativas que ampliem os olhares dos educandos sobre a sociedade, possibilitando novos conhecimentos.

Por meio da leitura coletiva em sala de aula, buscou-se estimular nos alunos a imaginação e a criatividade, consolidando práticas que ofereçam condições efetivas de aprendizagem. Para que essas condições se realizem de maneira mais eficaz, torna-se indispensável a adoção de uma prática curricular que favoreça o ensino alinhado às condições e realidades vivenciadas pelos alunos. Com base nesses pressupostos e na ferramenta pedagógica da sequência didática, organizamos nossa proposta da seguinte forma:

1ª Etapa: apresentação da situação para os alunos – leitura coletiva da obra literária.

2ª Etapa: utilização do quadro “tempestade de ideias” para identificar os principais personagens, fatos importantes, entre outros aspectos. Produção coletiva do reconto do texto, com o professor atuando como escriba.

3ª Etapa: protocolos de leitura – listar as personagens (atividade lúdica: bingo das personagens) e construir o vocabulário com as palavras desconhecidas do texto.

4ª Etapa: apresentação da biografia do autor – vida e obra de Rubem Braga.

5ª Etapa: reflexão sobre os problemas apresentados na obra – realização da “roda da saudade”, promovendo um diálogo com os alunos sobre os temas abordados no texto.

6ª Etapa: coleção de penas de pássaros – recolhimento e análise de penas, explicitando informações sobre as respectivas aves.

7ª Etapa: produção final sobre a obra – redação de uma carta ao autor da obra literária infantil, Rubem Braga.

A partir desse planejamento, destacamos a importância da relação professor-aluno como um elemento essencial para potencializar a capacidade de aprendizagem dos educandos. Essa relação deve criar um ambiente de sala de aula propício à aquisição de novos conhecimentos, incentivando a expressão oral do aluno, com o objetivo de estimular e ampliar suas possibilidades de compreensão e interpretação do mundo em que está inserido. O educador, nesse contexto, desempenha a função de mediador, promovendo uma relação de aprendizagem entre a criança e o conhecimento, auxiliando na construção de uma visão crítica e reflexiva sobre o mundo.

As práticas de leitura e escrita são experiências imprescindíveis para o desenvolvimento infantil, pois esse processo inclui elementos que contribuem para a construção da personalidade dos alunos. Nesse contexto, a literatura infantil assume um papel essencial, permitindo às crianças compreender o mundo da leitura. Por meio desses elementos, oferece-se a elas um universo mágico e lúdico, que estimula a reflexão e a compreensão da vida. Contudo, a escola enfrenta muitos desafios para propor uma abordagem literária que seja, ao mesmo tempo, produtiva e participativa.

A linguagem e as experiências de vida dos educandos são elementos fundamentais para um desenvolvimento humano significativo.

Esses fatores favorecem o crescimento coletivo, uma vez que a linguagem e as vivências individuais e coletivas estão em constante movimento, enriquecendo as interações e promovendo o desenvolvimento conjunto.

A sequência didática aplicada foi desenvolvida em sete etapas. A seguir, apresentamos os resultados obtidos.

1ª etapa – leitura coletiva da obra literária infantil *O menino e o tuim*

No primeiro momento, realizamos com os alunos uma leitura coletiva em sala de aula. O objetivo dessa etapa foi estimular a imaginação e a criatividade por meio da obra literária infantil *O menino e o tuim*.

Durante a leitura com as crianças, observamos um grande envolvimento dos alunos na atividade de leitura coletiva. Nesse processo, foi possível trabalhar as famílias silábicas da letra **M** e da consoante **T**, integrando o conteúdo literário ao desenvolvimento das habilidades de alfabetização. Ao longo da atividade, as crianças demonstraram atenção e interesse na leitura. A atividade teve a duração de um dia.

Além do conhecimento que a criança traz consigo a partir de suas experiências no meio social em que está inserida, cabe ao educador adotar uma visão que estimule o raciocínio e desenvolva a capacidade crítica na construção do conhecimento. Nesse processo, é essencial que as relações sociais estejam integradas ao aprendizado, objetivo que buscamos alcançar neste trabalho.

A relação social mencionada está intrinsecamente ligada às vivências e experiências do educando. Dessa forma, o conteúdo escolar não deve ser abordado de forma mecânica, mas de maneira transformadora e crítica, promovendo uma educação que vá além da simples transmissão de informações.

2ª etapa – reconto do texto

Além do conhecimento que a criança traz consigo a partir de suas experiências no meio social em que está inserida, cabe ao educador adotar uma visão que estimule o raciocínio e desenvolva a capacidade crítica na construção do conhecimento. Nesse processo, é essencial que as relações sociais estejam integradas ao aprendizado, objetivo que buscamos alcançar neste trabalho.

A relação social mencionada está intrinsecamente ligada às vivências e experiências do educando. Dessa forma, o conteúdo escolar não deve ser abordado de forma mecânica, mas de maneira transformadora e crítica, promovendo uma educação que vá além da simples transmissão de informações.

O processo didático adotado pelo professor pode apresentar várias facetas no que diz respeito ao mecanismo de ensino-aprendizagem. Segundo Libâneo (1994), o processo de ensino caracteriza-se pela promoção de um sequenciamento de atividades, cujo papel principal é permitir a assimilação de conhecimentos. A partir desse aprimoramento, observa-se um desenvolvimento na capacidade cognitiva da criança. Dessa forma, apresentamos a seguir o resultado do reconto realizado.

O momento do reconto da obra literária infantil *O menino e o tuim* proporcionou às crianças a experiência de reconstruir o enredo de forma fiel, sem omissões ou adaptações. O objetivo dessa etapa da sequência didática foi criar um “clima de encantamento,” explorando elementos importantes, como entonação, comentários, perguntas e pausas.

Durante o reconto, também trabalhamos com os estudantes aspectos fundamentais da narrativa, incluindo nomes e modos de referência das personagens, descrições, palavras interessantes, expressões variadas e a utilização de repetições.

3ª etapa – construção de vocabulário utilizando a ludicidade: bingo das personagens do texto

Nesta etapa da sequência didática, trabalhamos com os alunos o conhecimento prévio de palavras relacionadas à obra literária infantil *O menino e o tuim*, por meio de uma atividade lúdica intitulada “Bingo das personagens”. Durante a organização da atividade, escrevemos as palavras no quadro para facilitar a compreensão dos alunos e orientar o desenvolvimento da brincadeira.

Após essa preparação, iniciamos o bingo com o objetivo de estimular a capacidade de raciocínio e memorização dos conteúdos de forma divertida e envolvente. A atividade foi realizada ao longo de dois dias.

A didática adotada pelo professor desempenha um papel fundamental na implementação do processo de ensino-aprendizagem, uma vez que os procedimentos utilizados orientam a prática pedagógica. Segundo Libâneo (1994, p. 52), a didática “[...] investiga as condições e formas que vigoram no ensino e, ao mesmo tempo, os fatores reais [...] condicionantes das relações entre a docência e a aprendizagem”. Na Figura 2, apresentamos o modelo da cartela do bingo das personagens, utilizado em sala de aula.

Figura 2 – Modelo da cartela do bingo das personagens

Menino	Tuim	Rubem Braga	Casa
Filhotes	Bicho	João-de-barro	Mamonas

Fonte: Dos autores.

O trabalho docente envolve aspectos fundamentais que orientam a prática educativa. Segundo Libâneo (1994), é essencial criar condições e meios que possibilitem aos alunos o desenvolvimento de capacidades e habilidades intelectuais, de modo que possam dominar métodos de estudo e trabalho intelectual, promovendo sua autonomia

no processo de aprendizagem e independência de pensamento. Além disso, as tarefas de ensino devem ser orientadas para objetivos educativos que contribuam para a formação da personalidade dos alunos, ajudando-os a escolher caminhos na vida e a desenvolver atitudes e convicções que norteiem suas decisões diante de problemas e situações reais.

Consideramos que, além desses fatores mencionados, há também outro elemento que proporciona o desenvolvimento da escrita e da leitura, que é o processo de integração entre as crianças. Como aponta Gontijo (2005), é numa relação de interação com o outro que ocorre o processo de desenvolvimento de escrita e de leitura na criança.

O objetivo desse momento lúdico e pedagógico foi promover o desenvolvimento da aprendizagem e ampliar a visão de mundo das crianças, buscando relacionar o conteúdo escolar ao conhecimento prévio dos alunos. Essa prática de ensino faz parte de um método que ativa a noção de mundo das crianças e possibilita uma relação com as disciplinas em sala de aula. Conforme argumenta Gontijo (2005, p. 6), as crianças, os jovens e os adultos, ao ler e escrever, expõem para os outros e para si mesmos o que pensam, sentem, desejam, gostam, concordam e discordam, em um processo dialógico.

4ª etapa – apresentação da biografia do autor Rubem Braga

Nesta quarta etapa da sequência didática, realizamos com os alunos um momento de apresentação sobre o autor da obra literária infantil, Rubem Braga, utilizando um recurso audiovisual para conduzir a atividade com as crianças. Durante a apresentação do vídeo sobre o autor, foi explanado um pouco sobre a vida do escritor, incluindo sua atuação como poeta e sua cidade natal. Após a explicitação do conteúdo, dialogamos com os alunos, perguntando sobre o local em que o autor vivia e o que eles mais apreciaram no assunto abordado no vídeo. Quanto à duração, essa atividade exigiu dois dias, pois, além

da apresentação dos vídeos biográficos do autor, realizamos com as crianças um diálogo em que apresentamos as principais características do escritor e sua influência na literatura capixaba.

A partir da concepção de Gontijo (2005) e relacionando-a ao estudo da autora, podemos notar que as especificidades em relação à forma de aprendizagem e à interação social são extremamente diversificadas e que, conforme a análise da autora, o desenvolvimento da aprendizagem é um fator relacionado às condições sociais das crianças.

5ª etapa – Roda da Saudade

O momento “Roda da saudade” consistiu em uma atividade lúdica na qual as crianças trouxeram de suas casas algum objeto que lhes trouxesse saudade. Realizamos com os alunos uma roda em sala de aula, na qual cada um apresentou seu objeto e expressou algum sentimento, como saudade ou alegria. Vale destacar que cada criança desenvolvia suas habilidades e formas de se expressar. Para realizarmos essa atividade, parte da sequência didática, foram necessários dois dias da semana.

A linguagem e as experiências de vida dos educandos que emergiram a partir da leitura literária consistiram em elementos fundamentais para um desenvolvimento humano significativo. Esses elementos favoreceram o desenvolvimento coletivo, pois a linguagem e as experiências de vida constituem-se como vivências de caráter individual e coletivo que estão em constante movimento.

6ª etapa – apresentação aos alunos sobre os diferentes tipos de pássaros na natureza

Com relação à sexta atividade proposta para os alunos, explanamos para eles, por meio de recurso audiovisual, alguns tipos de pássaros com seus habitats naturais. Após a apresentação do material, formamos três grupos em sala de aula, e cada grupo foi composto por sete

alunos. Em seguida, cada grupo foi responsável por um tipo específico de pena de pássaro.

Após a organização, com suas respectivas penas de pássaros, cada grupo deveria escrever no quadro as principais características correspondentes a cada tipo de ave. Em seguida, realizamos a exposição dos trabalhos desenvolvidos pelas crianças.

Quanto ao período de duração dessa proposta didática, foram necessários dois dias da semana, pois, antes da apresentação dos materiais, as crianças deveriam trazer de casa as penas dos respectivos pássaros para serem apresentadas em sala de aula.

“Além da alternância, bem conhecida, de um trabalho com toda a turma, em grupos ou individual, o princípio essencial de elaboração de um módulo que trate de um problema de produção textual é o de variar os modos de trabalho” (DALVI, 2013, p. 114).

O professor é responsável pela implementação dos processos de ensino e da aprendizagem no ambiente escolar e, dessa forma, pode promover a construção de um processo de ensino que permita novos olhares do educando sobre a sociedade, o que resulta na ampliação de conhecimentos e aprendizados.

Uma didática geral, que se articula a uma teoria pedagógica, que, por sua vez, se articula a uma teoria geral das relações dos seres humanos entre si em correlação com a natureza e a sociedade, essa didática geral precisa articular a passagem do empírico (ou seja, daquilo que é vivido, percebido, que é sincrético) ao concreto. Ou seja, daquilo que é elaborado, sistemático e sintético (DALVI, 2013, p. 118).

A experiência de ensino e aprendizagem vivenciada por essa turma do 1º ano é analisada com base no pressuposto de que o conhecimento se estrutura pela capacidade cognitiva do educando, com seus múltiplos enredamentos, articulados aos processos escolares

internos e aos estímulos externos, capazes de potencializar os movimentos educativos e seus praticantes escolares.

O papel do educador nesse âmbito é promover, no processo de ensino das crianças, uma construção em que, ao mesmo tempo, os alunos aprendam a ler, escrever e interpretar. O mais importante é incluir nesse trabalho a ampliação do desenvolvimento das crianças no sentido de pesquisar e conhecer determinados assuntos relacionados aos projetos que estão sendo estudados.

7ª etapa – produção de uma carta desenvolvida pelos alunos

E, por fim, na última atividade da sequência didática, desenvolvemos com as crianças a produção de uma carta simples, que deveriam criar e destinar ao autor da obra literária *O menino e o tuim*, Rubem Braga. Nessa carta, as crianças poderiam expressar seus sentimentos e alegria por meio de desenhos ou textos endereçados ao autor. Antes de iniciarmos a atividade, foi apresentado um vídeo explicando o gênero carta e como escrever esse tipo de texto. Em seguida, começamos a atividade com os educandos.

Vale ressaltar que o objetivo desta atividade era desenvolver nos alunos a capacidade criativa e de imaginação. Para o desenvolvimento dessa etapa da sequência didática, foram estabelecidos dois dias da semana, pois foi necessário explicar primeiro o gênero carta e suas principais características, para, por fim, solicitar que os alunos realizassem a atividade conforme apresentada.

No momento do processo de produção do gênero carta, desenvolvido pelos alunos, a proposta dessa sequência didática foi transmitir uma mensagem ao destinatário, utilizando recursos importantes, como a escrita e a linguagem verbal. A aprendizagem da criança não se restringe a uma concepção técnica do conhecimento, mas permite um incentivo àquilo que as crianças trazem de seu meio social e que

constituem fontes importantes para estimular o desenvolvimento cognitivo e a interação com o outro.

Outra característica importante no processo de construção da carta com os estudantes consiste inicialmente em uma proposta de atividade que não visava necessariamente ao domínio da gramática ou da escrita das palavras, mas priorizava o desenvolvimento das crianças como indivíduos pensantes, capazes de interagir com o objeto de conhecimento, levantando hipóteses e conferindo-as. Na perspectiva de Giroux:

É importante enfatizar que os professores devem assumir responsabilidade ativa pelo levantamento de questões sérias acerca do que ensinam, como devem ensinar, e quais são as metas mais amplas pelas quais estão lutando. Isto significa que eles devem assumir um papel responsável na formação dos propósitos e condições de escolarização (GIROUX, 1997, p. 162).

Esse momento de escrita e leitura busca estimular o aluno, instigando-o e promovendo o raciocínio e sua capacidade de construção no processo de aprendizagem. O propósito dessa atividade com os estudantes foi apresentar o gênero carta como uma organização linguística. Em outras palavras, apresentamos aos alunos um modelo de carta com suas principais características: cidade e data, nome do destinatário, mensagem, despedida e assinatura do remetente.

Diante disso, compreendemos que o papel fundamental do professor é estimular o processo de aproximação do estudante com a prática da escrita. Em outras palavras, o educador deve proporcionar situações interessantes, prazerosas e estimulantes, aprimorando, assim, o bom desempenho na escrita dos estudantes.

Considerações finais

Para o processo de leitura com a turma a partir da obra infantil *O menino e o tuim*, consideramos essa obra literatura infantil, que explora o imaginário e a fantasia, proporcionando às crianças a oportunidade de criar situações relacionadas à realidade que as cerca. A partir desses elementos, por meio da leitura de literatura infantil, desenvolvemos o estímulo ao processo de construção do conhecimento, utilizando uma sequência didática e associações realizadas entre imaginação e fantasia. Essa sequência promoveu a criação e a apreensão do conhecimento, integrando elementos da imaginação e da realidade.

Durante esse momento com os alunos, ocorreram muitas trocas de aprendizagem e conhecimento. A realização da sequência didática em sala auxiliou as crianças no processo de percepção do conteúdo, abrangendo uma variedade de linguagens e, principalmente, o lúdico, tornando as atividades criativas e prazerosas.

O “olhar” para os alunos não foi de sujeitos sem conhecimento, mas, sim, de indivíduos cujas práticas de aprendizagem e diferenças de conhecimento, fortemente atreladas a eles, enriqueceram nossa visão de mundo sobre as práticas em sala de aula.

A utilização da sequência didática foi um mecanismo desafiador no processo de ensino-aprendizagem para o professor, pois demandou mudanças e maior engajamento na prática pedagógica. Essa prática propiciou uma aprendizagem significativa. A partir dela, desenvolvemos uma abordagem que explorasse, em sala de aula, diferentes atividades, com o objetivo de formar leitores e escritores eficientes.

Além do conhecimento que a criança traz consigo ao longo de suas experiências no meio social em que está inserida, cabe ao educador promover uma abordagem que estimule o raciocínio e desenvolva a capacidade crítica no processo de construção do conhecimento, integrando as relações sociais a esse processo. A relação social mencionada está diretamente ligada às vivências e experiências do educando.

Sendo assim, o conteúdo escolar não deve ser estabelecido de forma mecânica, mas, sim, de maneira transformadora e crítica:

A experiência docente é espaço gerador e produtor de conhecimento, mas isso não é possível sem uma sistematização que passa por uma postura crítica do educador sobre as próprias experiências. Refletir sobre os conteúdos trabalhados, as maneiras como se trabalha, a postura frente aos educandos, frente ao sistema social, político, econômico, cultural é fundamental para se chegar à produção de um saber fundado na experiência (GHEDIN, 2002, p. 134).

Nesse sentido, segundo Ghedin (2002), a prática do professor é vista como uma forma de aprendizagem constante, na qual, à medida que o educador produz novas formas de ensino-aprendizagem, ele também reflete sobre sua postura. Em outras palavras, ao ensinar, o professor também constrói novas formas de ensinar e vivenciar sua prática juntamente com os alunos.

Ao encerrar este texto, percebemos que o trabalho com sequência didática e leitura de literatura no processo de alfabetização apontou para novas possibilidades de ensino no campo educacional e na educação literária, permitindo ao professor refletir sobre sua prática e sobre a necessidade de buscar constantemente ferramentas didáticas capazes de oportunizar a aprendizagem dos educandos: “Como professor crítico, sou um ‘aventureiro’ responsável, predisposto à mudança, à aceitação do diferente” (FREIRE, 1996, p. 50).

Referências

- BRAGA, R. **O menino e o tuim**. São Paulo: Quinteto, 1986.
- BRAGA, R. **O menino e o tuim**. Ilustrações de A. Camanho. 4. ed. São Paulo: Global, 2024.

- CANDIDO, A. O direito à literatura. *In*: CANDIDO, A. **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1995, p. 235-264.
- CORAZZA, S. M. Labirintos da pesquisa, diante dos ferrolhos. *In*: COSTA, M. V. (org.). **Caminhos investigativos: novos olhares na pesquisa em educação**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002, p. 105-131.
- DALVI, M. A. **Literatura na escola**: propostas didático-metodológicas. São Paulo: Parábola, 2013.
- DOLZ, J.; NOVERRAZ, M.; SCHNEUWLY, B. Sequências didáticas para o oral e a escrita: apresentação de um procedimento. *In*: SCHNEUWLY, B.; DOLZ, J. **Gêneros orais e escritos na escola**. Campinas: Mercado de Letras, 2004, p. 81-108.
- FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- GHEDIN, E. Professor reflexivo: da alienação da técnica à autonomia da crítica. *In*: PIMENTA, S. G.; GHEDIN, E. (org.). **Professor reflexivo no Brasil**: gênese e crítica de um conceito. São Paulo: Cortez, 2002, p. 129-150.
- GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 1999.
- GIROUX, H. **Os professores como intelectuais**: rumo a uma pedagogia crítica da aprendizagem. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.
- GONTIJO, C. M. M. Alfabetização e a questão do letramento. **Caderno de pesquisa em educação**. Vitória: PPGE/Ufes, 2005.
- KRAMER, S. Escrita, experiência e formação – múltiplas possibilidades de criação de escrita. *In*: CANDAU, V. M. (org.). **Linguagens, espaços e tempos no ensinar e aprender**. Rio de Janeiro: DP&A, 2000, p. 105-121.
- LIBÂNEO, J. C. Didática: teoria da Instrução e do Ensino. *In*: LIBÂNEO, J. C. **Didática**. São Paulo: Cortez, 1994, p. 51-76.
- LÜDKE, M.; ANDRÉ, M. E. D. A. **Pesquisa em educação**: abordagens qualitativas. São Paulo: Pedagógica e Universitária, 1986.
- MOREIRA, H.; CALEFFE, L. G. Classificação da pesquisa. *In*: MOREIRA, H.; CALEFFE, L. G. **A metodologia de pesquisa**

para o professor pesquisador. Rio de Janeiro: DP&A, 2006, p. 69-94.

SAVIANI, D. **História das ideias pedagógicas no Brasil.** 3. ed. Campinas: Autores Associados, 2011.

SAVIANI, D. **Pedagogia histórico-crítica:** primeiras aproximações. 5. ed. Campinas: Autores Associados, 1995.

**Aspectos do feminino
na crônica das escritoras
capixabas: Haydée Nicolussi
(1905-1970), Guilly Furtado
Bandeira (1890-1980), Zeny
Santos (1930-1086), Carmélia
Maria de Souza (1936-1974) e
Marzia Figueira (1938-2000)**

Francisco Aurelio Ribeiro⁴

A transformação causada pelos tempos, pela instrução, pela vida moderna, está mais na mentalidade, na cultura, nas ideias em si, que nas exteriorizações ridículas de um feminismo caolho. A mulher

4 Doutor em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais.

continua mulher, motivo de encantamento e inspiração para o homem, ideal de pureza e doçura para o filho, e deve proceder sempre como tal. Os homens adoram a mulher bem feminina. É só não confundir futilidade, denguiço e falta de personalidade com feminilidade [...]. Nunca me canso de repetir que, mais importante que a beleza, que a cultura, que um guarda-roupa elegante, para a mulher ser atraente, é ser MULHER.

Clarice Lispector

O século XX trouxe, entre outras coisas, o reposicionamento da mulher na sociedade, a discussão do seu papel social, a sua profissionalização, a afirmação de sua identidade a partir da contestação dos valores de uma sociedade machista e falocrata, sua inserção no mundo das letras, lugar antes lhe negado pelos homens. O machismo predominante no século XIX impediu a mulher de escrever ou de publicar, trazendo graves consequências às “infratoras” desses códigos, como aconteceu com Nísia Floresta, Narcisa Amália, Amélia de Oliveira, entre tantas outras. Foi só a partir da década de 1920, do Modernismo, das campanhas feministas, entre as quais se incluía a sufragista, que a mulher se tornou profissional das letras, ocupando, paulatina e progressivamente, um lugar antes restrito aos homens. Mesmo a Semana de Arte Moderna, em 1922, registra em fotos históricas, homens, burgueses, brancos, católicos, maduros, tirando da foto qualquer outra categoria social, sobretudo as mulheres. Nada modernos os modernistas!

No Espírito Santo, Maria Stella de Novaes e Silvia Meireles foram as pioneiras nas trincheiras educacionais; Haydée Nicolussi (1905-1970) e Lídia Besouchet (1908-1989) deram espaço ao feminismo nas colunas sociais e páginas de jornais e revistas da época. Esquerdistas e comunistas, na juventude, propunham, em seus textos, a luta revolucionária. Depois, se arrependeram, como a maioria, mas

agiram enquanto puderam, já que uma foi presa, fichada e vigiada, enquanto a outra se asilou na Argentina.

Este texto pretende repensar palavras-chave como “feminino”, “feminilidade”, “feminismo”, “feminista”, “mulher”, a partir da análise de uma modalidade recorrente no discurso das mulheres: a crônica jornalística publicada em jornais e revistas capixabas, por cinco escritoras, nas décadas de 1920, 1950 e 1970. O objetivo é compará-las, para verificar em que aspecto elas se aproximam e se diferenciam, tanto no aspecto da linguagem quanto no temático, além de situá-las, historicamente, no contexto em que afloraram.

Carlo Bussola afirma que a ideologia do feminismo nasceu na França e na Inglaterra, no contexto mais amplo da ideologia libertária difundida pela Revolução Francesa, retomando ideias e conceitos de ideologias anárquicas, que proclamavam a liberdade individual, do homem e da mulher, como sendo o valor primário e absoluto. Historiando o movimento feminista, Bussola o situa no contexto de três revoluções: a industrial, a francesa e a sentimental. A última, iniciada com Rousseau e Goethe, dá uma ênfase particular ao amor pessoal e é mais uma revolução literária do que efetiva. Mulheres como Ana Karenina, Ema Bovary, a senhora de Rênal, Aurélia Camargo e Capitão são modelos dessas mulheres transgressoras, incluindo novos papéis ao imaginário da época (BUSSOLA, 1985, p. 47-63).

Olympe de Gouges, na França, Mary Wollstonecraft, na Inglaterra, e Nísia Floresta, no Brasil, foram as primeiras feministas a reivindicarem direitos para as mulheres contra os direitos dos homens. No século XIX, a primeira campanha das feministas foi pelo direito das mulheres à escolarização, seguida pelo direito à profissionalização. No Brasil, a campanha feminista, ainda tímida, está associada à campanha abolicionista. Mulheres e escravos lutaram, igualmente, por suas liberdades, usando as mesmas trincheiras. Narcisa Amália, no Rio de Janeiro, e Adelina Correia Lírio, no Espírito Santo, são escritoras surgidas nessa fase. Com o advento da República, as mulheres não alcançaram o espaço almejado. Pesquisas recentes mostram

que a Princesa Isabel, além de abolicionista, era, também, feminista, e que uma de suas ações, se tivesse sido imperatriz, seria a extensão do direito de voto às mulheres, a indenização aos escravos libertos e a reforma agrária (LEAL, 2006, p. 68-74). Nesses aspectos, o golpe militar que proclamou a República, em 1889, foi um retrocesso.

Um acirramento do movimento feminista ocorreu na Inglaterra, a partir do fim do século XIX e início do século XX, com a campanha sufragista, pelo direito do voto às mulheres. Essa luta chegou ao Brasil, e escritoras como Júlia Lopes de Almeida e Maria Eugênia Celso, além da cientista Bertha Lutz, tiveram nela papel de destaque. Nos anos 1920, o Brasil passou por uma série de sublevações e desafios nos aspectos culturais e políticos: a Semana de Arte Moderna (1922), a criação do Partido Comunista Brasileiro (1924), as inovações tecnológicas como o cinema e o automóvel, além da revolta dos Tenentes e a Coluna Prestes (1922, 1924, 1926), criaram um contexto de modernidade, em que se inseria a campanha feminista. A criação da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino, em 1922, deu consistência política à luta das mulheres por seus direitos. A década de 1920 foi uma época de grande agitação política e cultural.

O Espírito Santo, por sua proximidade à capital federal, o Rio de Janeiro, a ela ligada por trem e navio, não ficou fora desse contexto. E foi nesse momento em que surgiram as primeiras escritoras capixabas com uma profunda ligação com a vida política e cultural da capital, trazendo ao estado as inquietações da mulher moderna. Foram elas: Guilly Furtado Bandeira (1890-?), Haydée Nicolussi (1905-1970), Lídia Besouchet (1908-1999), Maria Antonieta Tatagiba (1894-1928) e Maria Stella de Novaes (1894-1981), entre outras.

Guilly Furtado Bandeira é a primeira escritora capixaba a publicar um livro, *Esmaltes e camafeus*, crônicas, pela Ed. Garnier (RJ), em 1923. Lamentavelmente, não existe, nas bibliotecas capixabas, nenhum exemplar desse livro. Também pouco se sabe dela, além da entrevista concedida à revista *Vida Capixaba*, em 31 de julho de 1925, em que se define como uma mulher de 1,44 m, 50 kg, 35 anos, que

ama o marido e os filhos, nascida em Vitória, mas residindo no Rio. À pergunta “O que pensa sobre o feminismo?”, feita pelo entrevistador, o professor e editor da revista, Elpídio Pimentel, respondeu: “[...] é um movimento necessário para transmutar a mulher coisa, objeto de uso, no indivíduo livre, consciente e responsável, capaz de ser a companhia do homem moderno e a fatora da geração de amanhã” (BANDEIRA, 1925, p. 29).

Guilly Furtado Bandeira publicou crônicas, contos, ensaios e poemas, em jornais e revistas capixabas, por mais de 30 anos. Não se conhece a data de sua morte, profissão e outras produções. Embora sua posição sobre o feminismo seja bem moderna, em 1925, os textos que publicava eram parnasianos ou simbolistas, em que a preocupação com a forma, com um vocabulário esmerado e erudito, sensorialismos e imagens cromáticas a distanciam de qualquer temática feminista, como se pode ler nesta crônica, em prosa poética, intitulada “Canções bizarras. Sonho vermelho”, publicada na *Vida Capixaba*, em 30 de novembro de 1927:

No poente de zarcão desfolham-se as rosas rubras do ocaso e
purpurejam as nuvens desgarradas. São como farrapos de man-
tos régios, embebidos nos sangues das conquistas, esses cirros
errantes, coroados de carmim, a se esgarçarem por sobre os mor-
ros rubescentes.

As pupilas dilatam-se no horizonte carmesim da tarde vapo-
rosa e coagula-se o sangue das papoilas entre o verdor das
folhas curvinervadas.

No jardim miraculoso da Fantasia os lírios vermelhos desabro-
lham: abrem a corola de coral, eretos no hastil, como uma alma
orgulhosa, em frente à vida, desafiando o destino...

Uma poeira encarnada baila no ar, aos derradeiros raios do sol agonizante, peneirando no ambiente a garoa punicéia dos crepúsculos, como se a mão invisível de um joalheiro maravilhoso, num encanto mágico, andasse a lapidar as facetas sanguíneas dos rubis...

Foi nesse instante rosicler, a estuar tal uma artéria, que brotou no cérebro, floriu na boca e foi morrer no papel a rima purpurina...

Versos nasceram na irradiação magnífica de um entardecer de rosas, e lembrando palmeiras alinhadas, altivas, dominadoras, nas orilhas de uma estrada silenciosas, encendida de luz, erguendo arrogantes as palmas sonoras ao fuzilar da súbida paixão...

Desabrochou o rosal dos meus sonhos! (BANDEIRA, 1927, p. 19).

Ao fim do texto, poema em prosa, ou o inverso, percebe-se que o assunto são as sensações provocadas por um beijo:

Sinto na boca o sabor de morangos esmagados; no peito, o pulsar violento do coração rebelde; no ânimo um turbilhão de estrofes; no pensamento lavas de um vulcão destruído; e assim ataviada com a presia do único bem, no encantamento mago de uma história de fadas, o ser indiferente despertou à vibração de uma canção - a loa rubicunda de uma paixão... (BANDEIRA, 1927, s.p.).

O “Sonho vermelho” de Guilly Furtado Bandeira certamente não era o mesmo das jovens Haydée Nicolussi e Lídia Besouchet, suas contemporâneas, dez e treze anos mais jovens, respectivamente, mas tão somente as sensações românticas de uma paixão, culminada em um beijo de uma mulher sonhadora, descritas em linguagem parnasiana à moda de Bilac e Coelho Neto.

Outras eram as palavras e os sonhos de Haydée Nicolussi, ao publicar sua primeira crônica, “Diário de uma esfinge”, na mesma revista, em 31 de maio de 1928. Diferente do estilo tradicional, passadista, de Guilly Bandeira, Haydée Nicolussi é moderna, tanto na linguagem quanto nas citações. Começa seu texto citando Oscar Wilde, “a mulher é uma esfinge sem segredos”, para afirmar, usando o discurso em primeira pessoa, personalíssimo, que vai concordar com o escritor irlandês, só para o contrariar. E prossegue: “Contradizer é ombrear-se com as criaturas; concordar é contrariá-las do alto”. Contradição, rebeldia, inquietação, são traços dominantes na personalidade da jovem Haydée, a primeira escritora modernista capixaba, professora de inglês e francês, comunista militante na juventude, jornalista por mais de 30 anos, livre pensadora. Sua primeira crônica já antecipa a escritora moderna, feminista e feminina, premiada no ano seguinte, 1929, pela revista *O Cruzeiro*, com o mesmo prêmio concedido a Guimarães Rosa, na mesma época, por seus contos.

Em “Diário de uma esfinge”, a autora narra a viagem realizada a São Lourenço (MG), estação de águas, a passagem pelo Rio e a volta para Vitória, um percurso que vai de 07 de abril a 13 de maio de 1928. As recordações da viagem são o pretexto para filosofar: “Quem tem a alma saturada de mágoas, não é totalmente feliz em parte alguma”; “Esquecer... Quem foi que disse que o esquecimento é bom?! Sem dúvida, algum caloteiro. É lá possível esquecerem-se cousas boas?...”; “– Vitória é linda! Mas meu coração só pede sonhos e isolamento...”; “Um pensamento vadio: O espelho é belo porque reflete-vive da vida que giram em frente dele”; “O Tempo é um cavalheiro exemplar – tem vários nomes e várias atividades climáticas”; “Eu olho os homens com o sentimento que olho as jóias: estas, só tolero de alto lavor; àqueles, só aprecio de elevado espírito”; “Só os homens hábeis, que conseguem sair de um labirinto, nos consolam com amabilidades imortais”; “A impertinência é um punhal afiado que fere menos o peito a quem visa do que a mão, que irrefletidamente o maneja”; “Valerá a pena a gente revoltar-se contra as consciências elásticas?”.

E, por último, após um longo processo de reflexão, de conflito entre a necessidade de introspecção e a de buscar a vida exterior, a conclusão pragmática: “Vou ficar triste (com a chuva)? Não. Estar triste é estar nua. A alegria veste. Vamos trabalhar. A chuva é um exemplo ingênuo e laborioso de luta. [...] E o sol? Está doente. O sol está muito resfriado. [...] Mas, ainda assim, trabalha-ilumina fracamente a terra. [...] Um exemplo de beleza. Vamos segui-lo” (NICOLUSSI, 1928, s.p.).

Haydée Nicolussi tipifica a mulher moderna, amadurecida nos anos 20, feminista, emancipada, que fez do trabalho com a escrita a base de sua sustentação física e psicológica. Deixou uma vasta obra publicada em jornais e revistas, entre crônicas, poemas, contos, ensaios, tentativas de romance e literatura infantil. Presa em 1935, na Intentona Comunista, foi vigiada pela polícia getulista e impedida de trabalhar com o próprio nome. Sobreviveu até os anos 40, quando publicou seu único livro, *Festa na sombra*, poesias, elogiado pela crítica da época. Com a mudança dos tempos, pôde formar-se em Museologia, em 1944, e em Literatura e Civilização Francesa, na Sorbonne, em 1952. Mas já era tarde. De saúde frágil, pois era asmática, morreu na miséria, morando em casa alheia e dando aulas particulares para pagar o aluguel, em fevereiro de 1970.

Somente em 1934, as mulheres brasileiras conseguiram votar e ser votadas. A médica paulista Carlota de Queirós e a cientista Bertha Lutz foram as primeiras deputadas brasileiras. No entanto, a ditadura de Vargas foi um retrocesso na luta pelos direitos da mulher e, só após a restauração da democracia, em 1946, as mulheres se reorganizaram, social e politicamente.

Isso permitiu a criação da Academia Feminina Espírito-santense de Letras (AFESL), em 1949, que teve, em sua primeira diretoria as mais ilustres escritoras capixabas em atuação no cenário local. Sua primeira presidente, Judith Leão Castelo Ribeiro (1898-1982), foi, também, a primeira deputada estadual (1947) e a primeira mulher a entrar na Academia Espírito-santense de Letras (AEL), em 1981. Anette de Castro Mattos (19?- 1992), vice-presidente, publicou um

livro de crônicas, *Dedo minguinho*, em 1949, e sucedeu Judith na presidência da Afel, nela ficando até seu falecimento. Artlette Cypreste (1916), ainda viva, foi militante nas letras como poeta e ensaísta. Zeny Santos (1930-1986) publicou *Cacos*, livro de crônicas, em 1956. Maria José Albuquerque (1917), poeta, foi a tesoureira; Yamara Soneghet (1931-1974), cronista, era a bibliotecária, e Virgínia Tamanini (1897-1990), poeta, dramaturga e romancista, era a diretora artística. As duas mais conhecidas escritoras, nacionalmente, Haydée Nicolussi e Lígia Besouchet, foram excluídas do núcleo inicial da Afel, por seu passado esquerdista.

De todas as escritoras desse período, destaco a importância de Zeny Santos, a primeira advinda da classe popular, pois o pai era tipógrafo. Militante no jornalismo, em Vitória, pertenceu à Associação Espírito-santense de Imprensa; em São Paulo, onde fundou uma Sociedade Espírito-santense de Cultura. Do seu primeiro livro, *Cacos*, publicado em 1956, composto de 60 crônicas, podem-se ler textos como este, “Alface sobre a página”: “É mirando o fundo dos olhos da vida, que evoco aqui o realismo e o romantismo, para criar formas novas dentro da vida, desses entes humanos que se apagam no turbilhão das ruas. Eu não invento os tipos que escrevo. Vejo-os viver” (Santos, 1956, p. 9). Ou ainda como “Um momento escuro da vida”:

Meu pensamento está impregnado desta convicção: de que está acabando toda uma época histórica, que toda uma civilização está morrendo e precisamos de ver surgir um mundo novo. A civilização burguesa, formada por séculos de história moderna, morre entre estertores de água e a velha confiança na razão é impotente. Entre o lado de lá e o lado de cá, encontramos o pensamento querido e o pensamento realizado, o assombro da miséria do homem, que se nega a si mesmo, e por essa miséria é que há uma literatura semeada de explosões, manchada de pólvora revolucionária (SANTOS, 1956, p. 96).

A década de 50 foi o auge da discussão da “literatura engajada”, do seu papel social e do escritor, polêmica proposta de Sartre entre outros franceses. Zeny Santos estava ligada às inquietações mundiais, como afirma: “A nossa inquietação vem daí, dessa angústia, desse caos que não tem forma, não tem jeito, e, portanto, não tem substância. Esse diluviano caos que é o mundo moderno” (Santos, 1956, p. 96). Esse “diluviano caos que é o mundo moderno” é a fragmentação pós-moderna, que já é antevista, em 1956, com o Concretismo e o *Grande sertão: veredas*, marcos na poesia e na prosa de uma nova estética na literatura brasileira: a desconstrução/construção de uma utopia modernista e de um mundo esfacelado nas guerras mundiais.

Zeny Santos, ao lado de Yvonne Amorim (1918), foi uma das fundadoras do Movimento Feminino Capixaba, em 1954. Entre as lutas encampadas pelas mulheres capixabas, estavam a profissionalização da mulher escritora e o divórcio, em que as duas tiveram papel de destaque. Como afirma Yvonne Amorim, em uma de suas crônicas, “Carta ao Poeta”, publicadas em *Folha do Povo*, jornal de Vitória criado em base socialista:

Envelheci, envelheci ao pensar que todos têm os seus sonhos, as suas esperanças afugentadas pela luta cotidiana, exigindo sempre muito mais para uns. [...] A tarde está cinzenta, não há vento e o sol se escondeu. Apenas a brisa leve traz até aqui um cheiro diferente que não fala de perfume de rosas e jasmims. Cheiro de povo, meu amigo, de lutas sem glórias, sem recompensas, luta constante, insatisfeita com a nossa própria luta, porque nela nos empenhamos (AMORIM, 1952, s.p.).

O “cheiro de povo” que tanto abominava o general Figueiredo, da ditadura militar, passou a substituir, nas crônicas das socialistas Zeny Santos e Yvonne Amorim, “o rosal dos sonhos” da sonhadora e ebúrnea Guilly Bandeira.

Os anos 60 trazem o acirramento da luta feminista com a criação do *Women's Lib*, nos EUA, e do Movimento de Libertação das Mulheres, na França, em 1968. Entre as reivindicações do feminismo, estavam direito ao aborto, contracepção livre e gratuita, igualdade de salários para o mesmo trabalho, defesa e informação das mulheres sobre seus direitos, luta contra a opressão familiar, que limitava o papel da mulher ao de esposa e mãe.

No Brasil, o movimento é cerceado pela ditadura militar, que impôs a censura e a perseguição aos intelectuais e políticos, mas renasce, em 1975, com uma série de publicações feministas (*Nós, mulheres, Brasil mulher*), de entidades (Centro de Desenvolvimento da Mulher, SOS–Mulher), que vão levar à constituição de Conselhos Estaduais da Condição Feminina, na década de 1980, à criação de Delegacias de Defesa da Mulher, ao Conselho Nacional de Condição Feminina, na década de 1990, chegando à criação de uma Secretaria com status de Ministério da Condição Feminina, no Governo Lula (2003). Foi no florescer dessa luta pelos direitos da mulher que surgiram duas escritoras capixabas com destacado papel na imprensa: Carmélia Maria de Souza (1936-1974) e Marzia Figueira (1938-2000).

Carmélia, de origem humilde, autodidata, estreou no jornalismo em 1958, no semanário *Sete Dias*, e Marzia, em 1956, oriunda de família da elite capixaba, trabalhou por vocação no jornalismo, por 31 anos, e suas crônicas escritas em vários veículos eram apreciadas por todas as classes sociais. Na época em que surgiram, os modelos nacionais de bons cronistas eram Rubem Braga (1913-1990) e Antônio Maria (1921-1964), também compositor. Socialmente, Carmélia e Marzia se opunham. Literariamente, não. Amylton de Almeida, em prefácio ao livro que organizou com as crônicas de Carmélia, *Vento sul*, em 1976, afirmou que:

[...] esta personificou todo o espírito das gerações dos anos 50 e 60, vencendo preconceitos e acabando com as distinções de classe, presença marcante e definitiva na vida dos anônimos, talentosos,

mediócreres e fúteis, almas que ela fustigava e instigava com o poder de seu humanismo (SOUZA, 1976, p. 25).

Humanismo, eis a palavra-chave que define a crônica das duas maiores cronistas capixabas, que souberam fazer da crônica de jornal um espaço de confiança com seus leitores, trazendo para o cotidiano as preocupações sociais e os novos papéis desempenhados pela mulher, após as transformações dos anos 50 e 60, sobretudo o da mulher que trabalha fora do lar, *pari passu* com o homem.

Marzia Gomes Neves, nome de solteira, escreveu em sua 1ª crônica, em 1956, tratando do carnaval:

É todo um povo que se rebela, que chora e geme, frenético, inconsciente, doido, no atordoamento dos sentidos, procurando esquecer na satisfação das paixões, a sua dor, o jugo que o oprime. [...] Eu gosto do samba do morro... De ouvir no som de sua música inimitável, o grito de milhões, a voz do meu povo... (FIGUEIRA, 1956, s.p.).

Carmélia era a voz do povo, intitulava-se “cronista do povo”, e durante 15 anos foi a principal intérprete de sua geração. No entanto, elas se aproximam, na maneira de ver o mundo, de o sentir e descrever. Em sua primeira crônica, “O lotação, a gorda e eu”, assim escreve:

Dentro do lotação cheio de pessoas que se comprimiam no desejo único de chegar em casa, a mulher gorda e feia sentada ao meu lado comentava com o cavalheiro que estava em pé, junto de nós: “Detesto esses lotações velhos. Andam devagar e como custam a deixar a gente em casa!” O moço concordou, e poucos minutos depois lá estavam os dois a falar de todos os lotações do mundo. A conversa irritava-me e eu sentia uma vontade enorme de meter-me nela e gritar: “Pois eu adoro esses lotações! Sou doida por eles! E vocês são uns ingratos!” (SOUZA, 1958, s.p.).

E por aí vai a crônica, falando da “porcaria do lotação” que, apesar de tudo, era um “herói”, pois “colhe, sem reclamar os passageiros do meu bairro, um por um, naquele momento de fim de dia, quando qualquer porcaria é muito para quem está cansado de lutar pela vida sem sombra e sem água fresca” (SOUZA, 1958, s.p.).

Marzia Neves Fernandes Figueira, como passou a se chamar depois de casada, estreou em *A Gazeta*, em 1969, onde escreveu até a morte, em 2000. Sua cadeira na Afel tem como patrona Carmélia. Muitas de suas crônicas foram publicadas em *Os inocentes*, antologia de 1999, mas muitas outras aguardam publicação. Entre elas está esta, de 25 de março de 1979:

Eu gosto de andar de zicutivo. Prefiro andar de zicutivo porque sou comodista, canso fácil e acho um saco andar em pé, prefiro andar sentada. [...] Pois é, gosto do zicutivo por causa de que ando sentada, comodamente instalada, só pisam no meu pé uma vez (na hora que passam por mim pra sentar na janela porque eu sempre viajo na ponta que é mais fácil de sair). E de quebra às vezes ainda dá pra ler luís eduardo na tribuna e ouvir a gazeta fm. Tarde de 2ª ou 3ª, tomei um zicutivo e chovia paca – eram as águas de março fechando o verão (aquelas águas que também abriram o verão, não sei se vocês lembram. No que me joguei em cima da poltrona – aliás, fui jogada, que logo atrás de mim subiram dez, eu já estranhei porque o zicutivo parecia lotado. E tava. O motorista, que me pareceu estranhamente satisfeito naquele engarrafamento, deu o berro, explicando. E quando digo berro, quero dizer berro mesmo! “Hoje é o dia dos meus anos, vou deixar ninguém simulhando na chuva não!” E não deixou mesmo, foi passando em tudo quanto é ponto e pegando gente (FIGUEIRA, 1979, s.p.).

Assim segue a crônica, numa linguagem gostosa, coloquial, narmando as peripécias de se andar de “zicutivo”, ônibus executivo, uma opção ao convencional, novidade na época. O mais interessante é

que a autora, que sempre estudou em escolas de elite, formada em História e Comunicação Social, fluente em inglês e francês, usa, em sua crônica, uma linguagem literária muito próxima da linguagem popular, com suas gírias, construções sintáticas agramaticais, pontuações próximas da oralidade, típicas do neorealismo daqueles anos.

E assim é a crônica, a “canção da literatura”, segundo Artur da Távola, a sobremesa do jornal, conforme a própria Marzia Figueira. Literatura jornalística. Jornalismo literário. A carta diária de Cronos, citando, ainda, Artur da Távola, que afirma: “Nós, cronistas, somos os mensageiros de Saturno, o primeiro reformador social da história, pois já nas festas em sua homenagem, as Saturnálias, os senhores serviam os escravos...” (TÁVOLA, 1996, p. 10).

Nas crônicas escritas pelas mulheres capixabas, pode-se ler, também, a história delas, sua luta para se reposicionar no mundo, suas angústias, dores, mas, também, suas vitórias.

Desde a primeira, Guilly Furtado Bandeira, à mais recente, Marzia Figueira, pode-se observar o que afirma Rosa María R. Magda:

[...] mujer no significa la límpida reserva de una naturaleza no contaminada, el angel, el buen salvaje; la definición de una conservada esencia; la identidad rabiosa de una luchadora a la que le llega el momento de la revancha..., sino el vigilante rechazo de todo modelo basado en la dominación, un conceptivo negativo y gozoso, una apuesta, porque aquí y ahora... quizá hay que ser mujer (RODRIGUEZ MAGDA, 1994, p. 47).

Referências

- AMORIM, Y. Carta ao Poeta. **Folha do Povo**, Vitória, 1952.
- BANDEIRA, G. F. Canções bizarras. **Sonho vermelho. Vida Capichaba**, Vitória, ano V, n. 104, [p. 19], 30 nov. 1927.

- Disponível em: https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/156590/per156590_1927_00104.pdf. Acesso em: 25 nov. 2024.
- BANDEIRA, G. F. Entrevista a Elpídio Pimentel. **Vida Capichaba**, Vitória, ano II, n. 50, [p. 29], 31 jul. 1925. Disponível em: https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/156590/per156590_1925_00050.pdf. Acesso em: 25 nov. 2024.
- BANDEIRA, G. F. **Esmaltes e camafeus**. Rio de Janeiro: Garnier, 1923.
- BUSSOLA, C. O feminismo: história de uma ideologia moderna. **Revista de Cultura da Ufes**, Vitória, ano X, n. 34, p. 47-63, 1985.
- FIGUEIRA, M. N. F. **A Gazeta**. Vitória, Caderno Dois, 25 mar. 1979.
- FIGUEIRA, M. N. F. Por trás das máscaras. **Os inocentes**, Vitória, n. 1, 1956.
- LEAL, P. O lado rebelde da princesa Isabel. **Revista Nossa História**, ano 3, n. 31, p. 68-74, maio 2006.
- LISPECTOR, C. **Correio feminino**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.
- NICOLUSSI, H. Diário de uma esfinge. **Vida Capichaba**, Vitória, ano VI, n. 127, 31 maio 1928.
- RODRIGUEZ MAGDA, R. M. Femenino fin de siglo: la seducción de la diferencia. **Femenino fin de siglo**: la seducción de la diferencia. Barcelona: Anthropos, 1994.
- SANTOS, Z. **Cacos**. Rio de Janeiro: Laemmert, 1956.
- SOUZA, C. M. de. O lotação, a gorda e eu. **Vida Capichaba**, Vitória, abr. 1958.
- SOUZA, C. M. de. **Vento sul**. Vitória: Fundação Cultural do Espírito Santo, 1976.
- TÁVOLA, A. da. **Diário doido tempo**: crônicas, reflexões, memória. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

Francesismo (e antifrancesismo) em “fêmeina”, página de moda e mundanismo da *Vida Capichaba* (1925-1926)

*Grace Alves da Paixão*⁵

Há intenso fluxo de trocas entre França e Brasil, seja por meio das artes, seja por meio das ciências. Pesquisar a presença francesa no periódico *Vida Capichaba* permite-nos perscrutar aspectos da interação entre as duas culturas e seu impacto na circulação de ideias e na formação do pensamento brasileiro, no contexto do Espírito Santo (PAIXÃO, 2023a; 2023b). Para observar como tais interlocuções se davam, este trabalho propõe analisar o francesismo em “Fêmeina”, nos anos de 1925 e 1926, sem deixar de apontar a coexistência de discursos contrários, isto é, que trazem uma crítica à cultura francesa⁶.

5 Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo.

6 Neste trabalho, apresentam-se conclusões de pesquisas realizadas no ano de

Trata-se de um trabalho situado no campo da Literatura Comparada, na perspectiva das transferências culturais entre França e Brasil, cujas relações foram fecundas entre meados do século XIX e meados do século XX. Ao focar a coluna de moda, procuramos estabelecer uma reflexão interdisciplinar, como proposto por Laborie (2013). O olhar recai sobre o Espírito Santo, uma realidade ainda pouco estudada no comparativismo.

“Fêmeina” era dedicada a dar dicas de moda e a comentar os eventos sociais de Vitória. Estava organizada em duas partes principais: em “Modas e Modos”, discorria-se sobre as tendências de vestimentas da estação; em “Mundanismo”, comentava-se a vida social: bailes, comemorações, festividades, o Carnaval. Esporadicamente, outros tópicos eram criados. Trata-se de uma das seções em que se observa, com nitidez, o francesismo capixaba da década de 1920, porque, de modo global e sistemático, apresenta ambientação afrancesada.

Tal ambientação dá-se no vocabulário, nos estereótipos e nas alusões à França, sendo Paris o epicentro das atenções. Algumas vezes, as responsáveis pela seção – Lia e Flor de Sombra – chegam a questionar a imitação irrefletida da indumentária e dos modos franceses, como pretendemos demonstrar neste trabalho. Contudo, no geral, a tônica da página é a reverência ao que é francês. Por isso, exemplifica o francesismo reinante do período.

Para compreender o conceito de francesismo, recorremos a Machado (1984) que discorre sobre a obsessão por uma imagem idealizada da França, visível no ocidente, entre o século XVIII e XX. No caso do Brasil, o francesismo muitas vezes pode ser confundido com o parisiense, termo utilizado por autores como Brito Broca (1960), porque remete ao espelhamento que o Brasil procurava, sobretudo com a cidade de Paris.

2021 e 2024, sob supervisão do Prof. Dr. Sérgio da Fonseca Amaral e da Prof. Dra. Érica Cristhyane Morais da Silva, respectivamente. A eles agradeço a leitura e o incentivo.

Cabe lembrar que a moda foi o espaço que as mulheres conseguiram abrir no universo da imprensa – que era dominado por homens – e funcionou como a “[...] mola que impulsionou, sustentou e autorizou a voz feminina impressa [...]” (FLEURY, 2015, p. 32). Assim, a coluna traz temas que dizem respeito à formação do pensamento intelectual feminino no período, seus embates e complexidades, uma vez que os assuntos iam além da moda e dos modos, e tangenciavam toda uma vivência social.

As autoras

Até o n. 63 (28 de fev. 1926), “Fêmeina” foi assinada por Lia, pseudônimo de Júlia Lacourt Penna⁷. Depois, é assumida por Flor de Sombra, pseudônimo de Ilza Etienne Dessaune⁸ (FLEURY, 2015; SANTOS NEVES, G., [1950?]). Ambas, personalidades conhecidas no meio local. Embora tivessem ideias e estilos próprios, algo lhes era comum: o clima afrancesado dado no vocabulário e na atitude – na maioria das vezes – enaltecida da moda e dos modos franceses.

Inclusive, Julia Lacourt Penna era professora de francês: em muitos números de *Vida Capichaba*, há anúncios de suas aulas. Na imprensa local, é possível encontrar relatos de que cantava, em saraus e outros eventos, canções francesas. E Ilza Etienne Dessaune, por sua vez, estudou francês com o professor Jouffroy – renomado na época

7 Julia Lacourt Penna, nascida em Vitória (ES), foi educadora e importante intelectual em Vitória, nos anos 1920 e 1930. Proprietária do Externado Julia Penna. Seu nome está entre as mulheres feministas da época. Além disso, cantava em ocasiões comemorativas. Seu esposo, Hercules Penna, foi professor de Química no Ginásio do Espírito Santo.

8 Ilza Etienne Dessaune (1900-1988), nascida em Vila do Itapemirim (ES), foi poetisa, tradutora e cronista social. Uma biografia resumida pode ser lida na tese de Fleury (2015).

– e traduziu obras literárias, por exemplo, *Jettatura*, do francês Théophile Gautier (FLEURY, 2015).

Para compreender a ligação delas com a cultura francesa, interessa ler, além de “Fêminea”, a “Página Confidencial”, que responderam em 1925. Naquele ano (até o início de 1926), a revista promoveu entrevistas com figuras locais, e tanto Júlia Lacourt Penna, quanto Ilza Etienne Dessaune participaram: suas respostas demonstram que a França está presente na formação intelectual de ambas. Não é nosso objetivo afunilar a análise em suas páginas confidenciais, mas levantar essa memória para indicar que a presença da cultura francesa não está apenas em “Fêminea”, mas também em outros registros⁹.

Júlia Lacourt Penna, ao dar sua opinião sobre os cabelos, desfer: “[...] E, como juízo, repito o de Chiffon: si são vulgares – corte-os; si são bellos – conserve-os” (PENNA, 1925a, s.p.). A referência a *Chiffons*¹⁰ mostra que ela estava conectada às tendências parisienses. Quando perguntada sobre as preferências literárias, declara que seus prosadores queridos são Zola, Balzac, D’Annunzio, Bordeaux, Tolstoi, Eça de Queiroz, Julio Dantas, Euclides da Cunha, nesta ordem. E os poetas: Bilac, Alberto de Oliveira, Olegário Marianno, Gilka Machado, Victor Hugo, Racine, Rostand, Musset (PENNA, 1925a, s.p.). Tais escolhas evidenciam sua formação estética, em que os franceses tiveram espaço considerável.

9 Vale observar que Júlia Lacourt Penna era neta de Anna Adelaide de Azevedo Penna, professora de francês na Escola Normal e no Ginásio de Vitória e que, em dezembro de 1924, tanto ela quanto Ilza Etienne Dessaune inscreveram-se em concurso público para o cargo de Professor de Francês na Escola Normal de Vitória, conforme registra o *Diário da Manhã* dia 29 de dezembro daquele ano (PIMENTEL, 1924).

10 *Chiffons* era uma revista de moda dirigida por Camille Duguet, uma jornalista que se destacou na divulgação da moda francesa, tendo contribuído também para o *Le Figaro*, *La Nouvelle Mode* e *Le Flambeau* (BASS-KRUEGER, EDWARDS-DUJARDIN, KURKDJIAN, 2021).

Ilza Etienne Dessaune também demonstra afinidade com a França, ao responder a “Página Confidencial”, quando, por exemplo, afirma que admira nomes como Bayard e Napoleão (DESSAUNE, 1925, s.p.). Supomos que se refira a Napoleão Bonaparte I, o grande imperador francês. O nome Bayard parece evocar Pierre Terrail de Bayard, considerado um herói no medievo francês, mas também pode dizer respeito (e a referência a Catherine de Médicis, em sua resposta, nos faz pensar nisso) a François de la Noue, conhecido como Bayard Huguenot.

Ainda é preciso realizar um trabalho em relação à escrita literária e intelectual das autoras, no sentido de analisar os impactos da formação francesa para construção de suas obras. Nesse sentido, ainda há bastante a fazer em relação a compreender o perfil de escritoras de Julia Lacourt Penna e de Ilza Etienne Dessaune. Assim, o presente trabalho apresenta uma contribuição à fortuna crítica das duas, ao evidenciar um aspecto de suas trajetórias intelectuais.

O francesismo de “Modos e modas”

É significativo que o primeiro tópico de “Fêmeina” receba o título de “Modas e modos”, porque indica que não apenas a moda era trazida de Paris, mas também os modos, isto é, todo um estilo de vida. A seção é exemplar no que concerne ao francesismo das elites brasileiras da década de 1920, uma vez que replica a formação intelectual e estética afrancesada de Lia e Flor de Sombra:

Como se pode ver, o ideário de modernidade era ditado pela imprensa, e pelos filhos das famílias ricas que retornavam de sua temporada de estudos na Europa, e eram lidos por uma elite sedenta de prestígio. Encarregados de catalisar e de divulgar àquela sociedade preocupada com a aparência, os modos e a moda, aos moldes europeus, os jornalistas, por meio da imprensa,

ajudaram a conduzir a reestruturação da identidade tanto da cidade quanto de seus habitantes (FLEURY, 2015, p. 52).

Basta uma leitura rápida de algumas edições da seção para apreender o excessivo uso do linguajar francês e, além disso, de uma idealização daquela cultura, a ser imitada.

Nomes de estilistas como Doucet¹¹, Thérèse Clemenceau, Pairet, Camille, Paquin, Madeleine et Madeleine¹² são citados por Lia, de forma elogiosa, como ditadores de tendências de moda. E artistas surgem para evocar alguma imagem do belo. Um exemplo disso está no n. 63 (28 fev. 1926): ao comentar os trajés dos bailes de carnaval da *Matinée Infantil* do Club Vitória e do *Trianon*, elogia a fantasia de uma criança: “[...] a menina Ayla Guimarães Vasconcellos, que se fez uma perfeita figurinha de Watteau” (LIA, 1926a, s.p.).

A evocação de Watteau para elogiar alguma paisagem ou personagem era algo usual na imprensa brasileira da época, quase um lugar-comum. Ao trazê-lo à memória do público, Lia revela aquilo que julgava belo e, ao mesmo tempo, revela-se conhecedora de arte francesa. Ou seja: sua formação estética estava alinhada às elites brasileiras, que era moldada por estereótipos apreendidos da cultura europeia, sobretudo francesa.

Flor de Sombra mantém o tom afrancesado. Em sua primeira manifestação, em 15 de março de 1926, desfere:

11 Na seção “Fêmeina” do n. 53, Lia cita “Camille Doucet”, ao aconselhar que as brasileiras usassem a cinta para disfarçar as formas arredondadas. Nosso levantamento sugere que ela esteja se referindo a Camille Duguet, diretora da revista de moda *Chiffons*. O sobrenome Doucet talvez tenha surgido por assimilação ao estilista Jacques Doucet.

12 Na seção “Fêmeina” do n. 57, Lia cita tais nomes como “faiseurs de mode” e os alça à qualidade de artistas.

Corre agora em Paris - capital da Moda e principalmente do Bom Gosto - (queiram ou não os senhores americanos do norte) o que lá se chama - la morte saison. É o que poderíamos chamar, com muita propriedade, o período de incubação da moda. Os grandes costureiros Paquin, Patou, Martial & Armand, Lauvin, Poirret, Madeleine & Madeleine e outros astros de primeira grandeza recolhem-se ao aconchego de seus ateliers [...] (FLOR DE SOM-BRA, 1926a, s.p.).

No excerto, observa-se a ligação à moda francesa e a exaltação dos costureiros de Paris, a “capital da Moda”. É para lá que Flor de Sombra olha, ao escrever sua página. No n. 66 (15 abr. 1926), afirma: “De acreditada revista francesa extrahimos as seguintes regras de bom tom, que, certamente interessarão às nossas leitoras” (FLOR DE SOMBRA, 1926b). Para tanto, trazia às suas leitoras as novidades captadas em periódicos franceses, como se fosse diretamente à fonte recolher elementos para alimentar o imaginário social do brasileiro a respeito do que era considerado refinado.

Em “Fêmeina” do n. 74 (15 ago. 1926), ela defende a nova moda lançada em Paris:

Philippe et Gaston¹³, costureiros que dirigem um dos mais acatados estabelecimentos de modas de Paris, acabam de lançar, como corretivo ao excessivo encurtamento das saias, duas criações deveras interessantes e sobremodo graciosas: para acompanhar os robes-manteaux ou costumes de rua, criaram elles elegantes perneiras, confeccionadas em tecido igual aos do agasalho, moldando estreitamente a perna, desde o peito do pé até acima do

13 O ateliê de alta costura Philippe et Gaston havia sido inaugurado no ano de 1922, na Champs-Élysées. Seus criadores, Philippe Hecht and Gaston Kaufmann, inovaram na moda feminina, propondo trajes mais adequados à vida moderna das mulheres.

joelho; para as toilettes da tarde ou da noite ha a joelheira ou jarreteira, si achaes esta ultima traducção de genouillère mais elegante e adequada [...] (FLOR DE SOMBRA, 1926c, s.p.).

Flor de sombra apresenta adereços que se assemelham a calças e – apesar de em outros momentos temer a masculinização da mulher, ao adotar feições masculinas – faz um elogio à nova moda. Percebe-se que a moda francesa, quando propunha trajés que permitiam maior movimento ao corpo, foi um mecanismo na libertação das mulheres no Brasil. Moda, política, ideologia e economia fazem parte de um conjunto representativo dos novos tempos.

Na publicação do n. 77 (30 set. 1926), mais uma vez, traz as novidades da moda francesa, ao afirmar que *plissés* e babados estavam em alta, o que era desfavorável para as mulheres consideradas gordas, já que evidenciariam as formas arredondadas. Em seguida, ela tece um comentário sobre o desuso do espartilho: embora tivesse deixado nossa indumentária, ainda era preciso utilizar as cintas para esconder a gordura. Ela alude a uma crônica de Júlio Dantas, na qual o autor teria afirmado que as inglesas e as francesas eram diferentes no vestir. As inglesas, para o autor, pareceriam cabides com roupas, enquanto as francesas seriam elegantes, de modo que as vestes harmonizariam com seus corpos.

Flor de Sombra parece concordar com esse ponto de vista e defende que as brasileiras se assemelham às francesas:

A brasileira, não é bairrismo, (pois varios estrangeiros illustres o têm commentado) parece, nesse ponto, irmã da franceza. À parte certa tendencia para o exagero da pintura, que, segundo Rosalina Coelho Lisbôa, herdámos dos nossos antepassados indios, e para o uso da côres vivas, muito accertaveis sob o claro céu de nossa terra [...] (FLOR DE SOMBRA, 1926d, s.p.).

Salvo exagero na maquiagem, a brasileira seria “irmã da francesa”. A diferença entre elas estaria no “exagero da pintura” e na tendência às cores vivas. O primeiro seria justificado pela ancestralidade indígena e o segundo, pela paisagem tropical. Assim, Flor de Sombra tenta nos hermanar às francesas e, ao mesmo tempo, justificar as discrepâncias. Ao final, exorta as mulheres, mesmo após casadas, a esforçarem-se por permanecer magras. A ideia é cultivar um corpo esguio, que remeteria à elegância das francesas. O estereótipo do belo é europeu, idealizado e pouco atingível, a ditar padrões para a brasileira. Nossa ancestralidade ameríndia e africana, de corpos fartos, estava fora de questão.

No n. 78 (15 out. 1926), com surpresa e inconformismo, anuncia que chapéus pequenos e gorros estavam na moda em Cannes, Nice e Deauville, “as mais famosas praias da Europa” (FLOR DE SOMBRA, 1926e, s.p.). Ao que tudo indica, a comentarista preferia chapéus maiores, dada a chegada da primavera. Nesse número, ela relata que o *maillot* fora banido das praias europeias, talvez por evidenciar por demais as formas femininas.

No n. 83 (30 dez. 1926), Flor de Sombra volta a esse assunto, ao orientar que as mulheres “um tanto nutridas” não usassem determinado tipo de roupa, sem uma cinta: “A pariziense, aliás, jamais se submetteu inteiramente à abolição do espartilho [...]” (FLOR DE SOMBRA, 1926f, s.p.). Ela faz um contraponto entre o corpo das americanas, robustas e musculosas, a quem o espartilho não teria propósito, e das “mulheres de outras raças”, isto é, as europeias, para quem a cinta era excelente substituto do espartilho, por permitir movimentos e garantir a elegância.

Os Estados Unidos da América despontavam enquanto potência econômica e davam sinais de seu projeto de liderança das Américas, provocando uma tensão entre dois modelos civilizatórios. “Fêmeina” deixa ver esse estado de tensão, quando faz o contraste entre a americana e a francesa. Na página, fica evidente a tendência brasileira por

continuar a refletir o modelo francês. Nesse aspecto, interessa a crônica do n. 81 (30 nov. 1926):

Estou, pois, reduzida a informar às leitoras o que se usa no Rio; e é bem pouco como novidade, pois em materia de modas, Paris, e a unica creadora. Nova York bem procura compartilhar-lhe a soberania; falta lhe, porém, a necessaria dose de distincção e bom gosto, que só proporcionam muitos seculos de civilização. Nova York só consegue creações distintas no genero sport, que é sua verdadeira vocação; nos outros generos, revéla a sua demasiada propensão para o exagero [...] (FLOR DE SOMBRA, 1926g, s.p.).

Flor de Sombra avisa que não recebera notícias de Paris, dadas as chuvas que afligiam a capital francesa. Ela transmite uma visão idealizada da realidade parisiense, ao afirmar que as criações outonais não podiam ser exibidas, justamente por conta da chuva, “entre as esparsas e artificialmente alinhadas arvores, que lá dominam pomposamente – Bosque de Bolonha, ou sobre os tablados scintillantes de luzes dos theatros que ainda se dão ao trabalho de vestir as actrizes” (FLOR DE SOMBRA, 1926g, s.p.). Dessa forma, ela cria um imaginário coletivo sobre a beleza do Bois de Boulogne e da iluminada e culta cidade cheia de teatros¹⁴.

Não podendo trazer novidades da moda de outono de Paris, ela avisa que só pode comentar a moda carioca, a qual, para ela, é limitada em termos de expor algo novo. O interessante, nessa crônica,

14 Ao situar suas leitoras sobre os teatros aos quais se refere, “que ainda se dão ao trabalho de vestir as actrizes”, Flor de Sombra marca uma distância entre o conceito de elegância parisiense que traz à *Vida Capichaba* e os espetáculos dos teatros de revista, muito executados no Moulin Rouge, entre outros do tipo. Essa informação é importante, porque neste mesmo ano de 1926, o tema do teatro de revista aparece em “Fêmeina” e ilustra o modelo de feminilidade que ela valorizava.

é observar em que termos ela trata a moda de Nova York: a cidade norte-americana só teria êxito na criação de roupas esportivas; Paris era a única criadora em matéria de moda; a Nova York faltavam distinção e bom gosto, o que só poderia ser alcançado com “séculos de civilização”.

Em trabalho anterior, apresentamos como o termo “civilização” era usado corriqueiramente em *Vida Capichaba*, por diferentes autores, de modo a associar a Europa – sendo a França um dos mais evidentes pontos de ancoragem para as elites do Brasil – a um ideal de progresso e cultura, a ser alcançado com esforço (PAIXÃO, 2023). Assim, o conceito de civilização trazido por Flor de Sombra no n. 81 (30 nov. 1926) está alinhado ao pensamento de uma época e demonstra que a moda era expressão de uma cultura que ansiava por estabelecer identificação entre a mulher brasileira e a francesa.

O francesismo de “Mundanismo”

“Mundanismo”, destinado a comentar eventos sociais de Vitória (ES), captou a ambientação cultural: além da moda, as artes e as ideias também eram importadas da França. No n. 75 (30 ago. 1926), Flor de Sombra resenha um recital ocorrido no salão nobre da Escola Normal, em que foram executadas a *Cavalgada das Valquírias*, de Wagner, e a *Danse Tcherkesse*, de Théodore Ritter (FLOR DE SOMBRA, 1926h, s.p.). Ela não menciona nenhuma obra brasileira. Ao que parece, não houve apresentação da produção nacional ou, se houve, não foi considerada importante.

Tanto o alemão Wagner, quanto o francês Théodore Ritter são filiados à estética romântico-simbolista, que ainda reverberava em nosso país. Assim, *Vida Capichaba* espelhava um contexto cultural conectado às correntes estéticas do século anterior. Quando olhamos para as obras literárias publicadas na revista, por exemplo, é nítida a vinculação ao século XIX nas composições dos autores locais.

Curiosamente, no ano de 1926, visualizamos os diálogos que Vitória começava a estabelecer com as vanguardas, o que não é aparente nos números lançados no ano de 1925. E Flor de Sombra sinalizava, em sua crônica do n. 79 (30 out. 1926), que percebia uma mudança no cenário literário e ideológico, de modo que este século já não era o do romantismo, mas o de Marinetti. Ela comenta o “caso Paquetá”: uma tragédia ocorrida na época, em que um casal fez um pacto de morte¹⁵:

Enchem os jornais columns e columnas, estampam clichés sobre clichés, primando cada qual em descrever em mais alambicado estylo e com mais indiscretos e revoltantes pormenores a dolorosa tragedia, que teve por scenario a maravilhosa paisagem de Paquetá, bem digna de melhor destino. Imbuídos das nefastas idéas romanticas, que, há tantos annos, com o apparecimento, na scena literaria, dos desgraçados amôres de Chateaubriand e de Goethe, levaram ao suicídio tantas vidas preciosas, e que não julgavamos pudessem ainda vingar no seculo de Marinetti [...] (FLOR DE SOMBRA, 1926i, s.p.).

A cronista capixaba revolta-se contra os jornais que noticiam o suicídio do casal tratando do caso como um ato de amor, porque vê, nessa forma de noticiar, um incentivo aos amantes em situação de impedimento da união conjugal a atentarem contra a própria vida. Para Flor de Sombra, tais pactos de morte seriam inspirados em leituras românticas dos “desgraçados amôres de Chateaubriand e de Goethe”, os quais haviam levado casais do século XIX a cometerem suicídios.

Parece-nos ousado o fato de a escritora, mulher e proveniente de um estado periférico, fazer uma crítica a autores consagrados como

15 Nos anos de 1920, houve um surto de suicídios, especialmente entre casais apaixonados, cujo enlace era proibido (CASTRO, 1992).

Goethe e Chateaubriand, especialmente em um contexto em que o romantismo era exaltado e as novas correntes estéticas de vanguarda eram rejeitadas. Isso não é suficiente para afirmar uma rejeição de Ilza Etienne Dessaune ao romantismo e filiação às vanguardas, mas indica que ela fazia a crítica do século XIX e compreendia que a mentalidade do século XX, bem como a literatura, estavam em movimentação.

Desse modo, podemos vislumbrar, na opinião de Flor de Sombra do n. 79 (30 out. 1926), uma visada autônoma sobre o romantismo francês. Assim, “Mundanismo”, ainda que não seja uma página destinada à literatura, não apenas dá a ver uma vida social calcada em modelo francês, mas também dá a ver uma autora capaz de lançar uma crítica à literatura francesa do século anterior.

Francesismo e feminismo

Em “Fêminea”, além de modelo para o vestir, as francesas eram exemplares quanto aos avanços em relação aos papéis sociais. Na verdade, a discussão em torno da moda, na época, era fundamental por serem “[...] elementos de construção da identidade da mulher [...]” (FLEURY, 2015, p. 31).

No n. 71 (30 jun. 1926), Flor de Sombra traz o tópico “Triunfo do Feminismo”, onde manifesta sua opinião sobre a notícia de que as espanholas pleiteavam atuar nas touradas como toureiras, e não mais apenas como espectadoras. Ela manifesta-se contrária a esse anseio, porque condenava a adoção de hábitos considerados masculinos, e afirma:

Não se julgue, porém, dessa expressão, que neguemos à mulher o direito de agir paralelamente ao homem na conquista da vida e da felicidade. Pelo contrário, admiramos profundamente certas mulheres dos nossos dias, sacerdotisas das ciências, como mme. Curie, de mundial renome, e Bertha Lutz, cujo talento já

se estende além das nossas fronteiras; das artes, das letras, em cujas seâras abundam tantos nomes ilustres, que se nos torna difícil colher alguns, sem injustiça aos demais [...] (FLOR DE SOMBRA, 1926j).

A mulher deveria buscar lugar de igualdade com os homens no campo do saber e das artes, tal como a francesa Marie Curie (1867-1934) e a brasileira Bertha Lutz (1894-1976). Curie era cientista respeitada na época: Nobel de Física, em 1903, e de Química, em 1911. Ela visitaria o Brasil 15 dias depois da publicação desse texto, ficando em nosso país de 15 de julho a 28 de agosto de 1926. Na ocasião, fora recebida por Bertha Lutz, que era presidenta da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino.

Vivia-se um clima de emancipação feminina e Marie Curie inspirava aquela geração. Em 30 de setembro de 1926, Curie voltará a ser citada, servindo de exemplo de “aristocracia do talento”. A periodista capixaba foi ousada no “Mundanismo” do n. 77 (30 set. 1926), quando deu notícias de um evento literário ocorrido em Vitória: a reunião “litero-dansante” do domingo, 12 de setembro, no Club Vitória, na qual Jayme de Barros Gomes proferira a palestra “Rodolpho Valentino, o cinema e as mulheres”.

Flor de Sombra confronta algumas ideias de Jayme de Barros Gomes sobre a relação das mulheres com o ator de cinema Rodolpho Valentino: defende as mulheres que admiram a sua beleza e alega que os homens também são seduzidos pela aparência das mulheres. Em seu texto, está mais um exemplo de como as personalidades estrangeiras eram assimiladas: ela conclui que há uma dicotomia entre a “aristocracia da beleza” (artistas do cinema) e a “aristocracia do talento” (pessoas ligadas à Ciência) e, entre esses últimos, cita Thomas Edson, Camille Flammarion¹⁶, Albert Einstein e Marie Curie (FLOR DE SOMBRA, 1926d, s.p.).

16 O astrônomo Camille Flammarion (1842-1925) havia sido homenageado,

A presença da Ciência francesa é marcante em *Vida Capichaba*, haja vista que até mesmo uma seção de moda e mundanismo dialoga com nomes de cientistas, a circular nos diálogos e na construção de ideias. Marie Curie é mencionada três vezes em *Vida Capichaba*, no ano de 1926. Todas as menções à cientista francesa partem de Flor de Sombra, em “Fêminea”, o que leva a crer que a sua vinda ao Brasil teve impactos em sua visão de mundo.

No n. 71 (30 jun. 1926), Flor de Sombra elenca Marie Curie como exemplo a ser seguido para alcançar igualdade com os homens no campo da Ciência. No n. 77 (30 set. 1926), cita Curie entre três cientistas homens no rol de pessoas de máximo talento. No n. 80 (15 nov. 1926), volta a mencioná-la, em resposta a Jayme de Barros Gomes: lamenta que ele admire mais a beleza das mulheres do que a inteligência (FLOR DE SOMBRA, 1926k).

O debate entre Flor de Sombra e Jayme de Barros Gomes – ela, mulher relativamente jovem, a publicar no periódico capixaba, e ele, homem e futuro deputado, a publicar em *O Paíz*, do Rio de Janeiro, capital da República – mereceria um capítulo à parte, porque oferece um belo exemplo dos embates que as mulheres enfrentavam no campo intelectual. Foi preciso muita coragem para que pessoas como Ilza Etienne Dessaune pudessem exprimir suas ideias e abrir caminhos para as novas gerações.

Uma vez que, no n. 77 (30 set. 1926), ela manifesta discordância de algumas ideias de Jayme de Barros Gomes, este publica uma resposta em *O Paíz*. A tréplica da cronista capixaba é lançada no n. 80 (15 nov. 1926), em que é incisiva na defesa de suas ideias, de cunho feminista e progressista. Com eloquência, defende que já não há espaço para aquelas que cultivam somente a beleza, sem se importar com a

um ano antes, por Hermano Brunner, no n. 51 (15 ago. 1925). Brunner o consagrara como “um dos mais gigantescos expoentes da sabedoria humana”. Esse reconhecimento, como afirmamos em trabalho anterior (Paixão, 2023), demonstra o quanto a França era proeminente para os brasileiros da época.

erudição. Além disso, não vê oposição entre beleza e inteligência, com exemplos de mulheres que têm as duas faculdades somadas.

Ao que parece, Barros Gomes afirmara que preferia as pequenas do Ba-Ta-Clan, as meninas de Mme Rasimi¹⁷ e as pernas de Mistinguett¹⁸ ao talento de Marie Curie e à sabedoria da professora brasileira Leolinda Figueiredo Daltro. Assim, ele coloca em oposição as mulheres dedicadas a aprazer com beleza e sensualidade e as mulheres que se dedicavam ao intelecto e à busca da igualdade de direitos, preferindo as primeiras.

A menção ao Ba-Ta-Clan deve-se ao fato de que a trupe visitara o Rio de Janeiro em 1922. No comentário de Flor de Sombra sobre a palestra do dia 12 de setembro, na “Fêmeina” do n. 71 (30 jun. 1926), ela aludiu a uma matéria que comparava a soma de pessoas que receberam Mme Rasimi quando de sua chegada e a pouca quantidade de pessoas que foram à recepção de Mme Curie. Diante dessa diferença, Flor de Sombra conclui – sem afirmar diretamente – que os homens valorizam mais as mulheres que ganham a vida expondo sensualidade do que as mulheres que se dedicam ao saber.

Cabe um apontamento sobre o impacto de cada uma dessas figuras nos debates locais. Mme Rasimi e sua companhia ofereciam paradigmas da mulher sedutora e atrativa, enquanto Marie Curie era exemplo de que as mulheres são tão capazes de estudar, aprender e produzir conhecimento, quanto os homens.

17 A francesa Mme Rasimi (1870-1954) ficou conhecida em sua época por dirigir, de 1919 a 1927, o Ba-Ta-Clan, uma casa de espetáculos que propagou o gênero Teatro de Revista, onde as artistas, ao dançar, mostravam as pernas, de modo a provocar *frisson*.

18 Mistinguett é o pseudônimo de Jeanne Florentine Bourgeois (1875-1956): atriz, cantora e bailarina que se tornou famosa em casas como o Moulin Rouge e acompanhou a trupe do Ba-Ta-Clan nas turnês pela América do Sul.

Antifrancesismo em “Fêmeina”

“Fêmeina” é um exemplo do francesismo capixaba da década de 1920. Contudo, em alguns momentos, revela-se um olhar crítico sobre a França. Por isso, vale levantar as situações em que Lia e Flor de Sombra exortam suas leitoras a se desconectar da França, a buscar uma originalidade brasileira ou a mirar outras fontes de inspiração. Ainda que sejam situações pontuais, são significativas, porque mostram que há complexidades no francesismo brasileiro, de modo que convivem olhares díspares sobre a França, como aponta Bettiol:

Ao estudarmos as origens do antifrancesismo em nosso país, defrontamo-nos com um discurso que paradoxalmente sempre coexistiu com a apologia ao francesismo em suas expressões sociais, culturais, políticas e literárias mas que no início no século XX tomou outros rumos dentro de uma nova configuração internacional (BETTIOL, 2015, p. 45).

Isso pode ser visto tanto no modo como Flor de Sombra enxerga um teatro de revista como o Ba-Ta-Clan (não é o modelo de mulher que ela valoriza, nem o modelo de arte), quanto no episódio em que aponta Chateaubriand como responsável pelo romantismo exagerado que levava casais à morte e que, nesse sentido, era um autor que já não correspondia aos anseios do novo século. Algumas passagens de Lia são também emblemáticas.

No n. 52 (30 ago. 1925), ela critica o encurtamento das roupas e o desvelar do corpo feminino: “Notícias vindas directas de Pariz afirmam-nos que os vestidos estão pelos joelhos!...” (LIA, 1925b, s. p.), o que é visto como uma tendência parisiense “ridícula e grotesca” que afronta a moralidade. Depois ataca o “excesso da pintura”, associando gosto pela maquiagem à nossa ancestralidade indígena e às mulheres de índole questionável. Paris – quase que personificada – é citada como a promotora do mau hábito:

Dizem – É parisiense ...

Não, minhas caras. Paris inventa, fabrica e exporta essas pinoias para nós, rastaqueras, mas Paris não as usa. Lá, como em todas as cidades da Europa, da América do Norte e das Repúblicas do Sul, ninguém anda em casa, nem vae à rua a compras de *rouge*, *baton*, *crayon* e *crème* [...] (LIA, 1925a, s.p.).

O excerto mostra que se vinculava determinada moda a Paris para torná-la aceitável em nossa sociedade. O que Lia tenta fazer é dissociar a imagem das parisienses do uso exagerado de maquiagens, para convencer seu público de que a ideia que tinham do que era francês, na verdade, era falso. Isto é: a maquiagem em excesso não correspondia à realidade da França, mas tinha o propósito de nos fazer comprar produtos de exportação.

O uso do termo “pinoias” serve para diminuir o valor de certos produtos e costumes vindos de Paris ou feitos à moda francesa e desencorajar as brasileiras a utilizá-los. Com esse objetivo, ao referir-se às capixabas como “rastaqueras”, Lia insere uma distância entre as verdadeiras parisienses e elas, suas leitoras, imitadoras de um estilo supostamente francês, a valerem-se de padrões de fora para ostentar um luxo artificial e forjado.

No ano seguinte, na edição n. 62 (15 fev. 1926), ocorre algo parecido:

Os meus olhos, ávidos, sedentos, percorreram algumas dezenas de tiras de jornais à cata de novidades...

Nada que interesse, pois que eu não vou indicar, para usar nesse calor senegalesco, que nos exhaure e allucina, o classico feltro a que Paris nos condemna, o velludo em voga, as pelles, a pellica dourada - como ornamento em vigor, e os vestidos pailletés...

Redferm, Patou, Callot, Chanel, Cheruito - toda a rue La Paix et environs nos enviam, numa suprema humilhação, modas de inverno, inclusive o uso, o abuso dos manteaux.

É a saison lês-bas. E quando em junho começar o nosso frioziinho, gentil e civilizado, eis-nos às voltas com os tuelles, georgette, capelines - c'est l'été lês-bas...

A nossa docilidade em assumpto de moda é tal que as vendeuses exploram inteligentemente a nossa... ignorância, auferindo enormes lucros. [...] tanto que sômos conhecidas, nós, brasileiras, por ouis!...

...

Contra esse domínio da moda e da elegância já se insurgem os grandes centros americanos.

Esses mesmos costureiros, que nos vestem pavorosamente mal, fazem a moda para a America do Norte e para a Argentina. E o melhor é que essa moda, mesmo assim encomendada e apropriada para o clima e o ambiente local, é ainda, muitas vezes, rejeitada, e substituída com vantagens por modelos confeccionados num e noutro meio.

Só nós é que não nos emancipamos ainda.

Mas não tardará esse surto.

Na própria Europa, a Itália começa a se desvencilhar das modas francesas, julgadas immorales pela União das senhoras cathólicas, patrocinada pela própria S.M, a Rainha!

Já não vamos a tanto.

Do exagero é melhor culparmos a nossa estreiteza de espírito [...] (LIA, 1926b, s.p.).

O assunto é moda, mas revela algo maior: uma relação complexa entre duas culturas. Lia critica as brasileiras que tomam de empréstimo o estilo francês, sem atentar para as diferenças climáticas e culturais. Para ela, a cópia acrítica da moda francesa era sinal de nossa docilidade, ignorância, falta de emancipação e estreiteza de espírito.

Para embasar sua argumentação, cita uma rejeição à moda francesa entre a comunidade católica da Itália, por julgarem as roupas indecentes de acordo com os padrões morais ditados pela religião.

Na época, era comum a associação da cultura francesa a algo moralmente corrompido. A ideia de que Paris era um centro de corrupção moral estava presente na imprensa brasileira.

Em seguida, Lia convida suas leitoras a olharem para a Argentina e os Estados Unidos da América e buscarem lá novas inspirações para romper com o estilo francês:

Uma de nossas melhores cronistas, e – coisa curiosa – das mais modestas, nos incita a acompanharmos Nova York e Buenos Aires, enquanto não criamos cousas, elegancias, nossas... Que se inicie o movimento! Seremos uma das primeiras a prega-lo! (LIA, 1926b, s.p.).

Não há dúvidas de que as autoras sejam francófilas, porém, às vezes, apresentam um olhar sobre a França que destoa do habitual apreço à cultura francesa, quando, por exemplo, sugerem às leitoras que se afastem de determinados modelos parisienses ou, pelo menos, adaptem-nos à realidade brasileira.

Conclusão

Em todas as seções do periódico *Vida Capichaba*, nos anos de 1920, revela-se a tendência a vincular a França a um ideal de civilização, o que era típico da imprensa brasileira na época (PAIXÃO, 2023a; 2023b). “Fêmeinea” oferece um exemplo explícito, tanto pelo uso exacerbado de palavras e expressões da língua francesa, quanto pela filiação aos estilos e comportamentos de Paris: capital que ditava o que era – ou não – elegante. Por outro lado, é possível ler discursos que podem ser interpretados como antifrancesismo.

Neste trabalho, nosso objetivo foi fazer uma leitura de “Fêmea”, nos anos de 1925 e 1926, com vistas a demonstrar de que modo está alinhavado na página o desejo de identificação com a França e, ao mesmo tempo, localizar críticas àquele país ou à relação que estabelecíamos com ele. Assim, pudemos visualizar o que constata Bettiol:

A cultura francesa foi inquestionavelmente uma das culturas europeias que contribuíram para a formação do pensamento brasileiro. O antifrancesismo como discurso foi eficiente em denunciar uma relação assimétrica entre a cultura dominante representada pela França com pretensão à universalidade dominados que tentavam reproduzi-la em nosso país sem nenhuma reflexão. (BETTIOL, 2015, p. 50).

Ao observar a maneira como personalidades francesas aparecem na página, vislumbramos como Flor de Sombra e Lia lidavam com a cultura daquele país. Por isso, com este trabalho, quisemos oferecer uma contribuição à fortuna crítica das autoras capixabas da década de 1920, as quais carecem de mais estudos que desvendem aspectos de suas obras.

Referências

- BASS-KRUEGER, M.; EDWARDS-DUJARDIN, H.; KURKDJIAN, S. **Fashion, Society, and the First World War**. International Perspectives. London: Bloomsbury Visual Arts, 2021. Disponível em: <https://www.bloomsbury.com/us/fashion-society-and-the-first-world-war-9781350231177/>. Acesso em: 10 jun. 2024.
- BETTIOL, M. R. B. O Antifrancesismo no Brasil. **Revista de Estudos de Cultura**, São Cristóvão, n. 1, p. 43-51, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/revec/article/view/3652/3117>. Acesso em: 14 jun. 2024.

- BROCA, B. **A vida literária no Brasil - 1900**. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.
- CASTRO, R. **O anjo pornográfico**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- DESSAUNE, I. E. Página Confidencial. **Vida Capichaba**, Vitória, ano III, n. 56, [s. p.], mar. 1925. Disponível em: https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/156590/per156590_1925_00056.pdf. Acesso em: 30 maio 2024.
- FLEURY, K. de R. T. **Sobre modos e moda**: a escritura de Emilia Pardo Bazán e Ilza Etienne Dessaune. 2015, 252 f. Tese (Doutorado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2015. Disponível em: https://sappg.ufes.br/tese_drupal/tese_9014_KARINA%20FLEURYtese2015.docUFES.docpara%20copiadora.doc24set1.pdf. Acesso em: 10 jun. 2024.
- FLOR DE SOMBRA [Ilza Etienne Dessaune]. **Fêmeina. Vida Capichaba**, Vitória, ano IV, n. 64, [s. p.], 15 abr. 1926a. Disponível em: https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/156590/per156590_1926_00064.pdf. Acesso em: 15 jun. 2024.
- FLOR DE SOMBRA [Ilza Etienne Dessaune]. **Fêmeina. Vida Capichaba**, Vitória, ano IV, n. 66, [s. p.], 15 mar. 1926b. Disponível em: https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/156590/per156590_1926_00066.pdf. Acesso em: 15 jun. 2024.
- FLOR DE SOMBRA [Ilza Etienne Dessaune]. **Fêmeina. Vida Capichaba**, Vitória, ano IV, n. 74, [s. p.], 15 ago. 1926c. Disponível em: https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/156590/per156590_1926_00074.pdf. Acesso em: 15 jun. 2024.
- FLOR DE SOMBRA [Ilza Etienne Dessaune]. **Fêmeina. Vida Capichaba**, Vitória, ano IV, n. 77, [s. p.], 30 set. 1926d. Disponível em: https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/156590/per156590_1926_00077.pdf. Acesso em: 15 jun. 2024.
- FLOR DE SOMBRA [Ilza Etienne Dessaune]. **Fêmeina. Vida Capichaba**, Vitória, ano IV, n. 78, [s. p.], 15 out. 1926e.

- Disponível em: https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/156590/per156590_1926_00078.pdf. Acesso em: 15 jun. 2024.
- FLOR DE SOMBRA [Ilza Etienne Dessaune]. Fêmeinea. **Vida Capichaba**, Vitória, ano IV, n. 83, [s. p.], 30 dez. 1926f. Disponível em: https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/156590/per156590_1926_00083.pdf. Acesso em: 15 jun. 2024.
- FLOR DE SOMBRA [Ilza Etienne Dessaune]. Fêmeinea. **Vida Capichaba**, Vitória, ano IV, n. 81, [s. p.], 30 nov. 1926g. Disponível em: https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/156590/per156590_1926_00081.pdf. Acesso em: 15 jun. 2024.
- FLOR DE SOMBRA [Ilza Etienne Dessaune]. Fêmeinea. **Vida Capichaba**. Vitória, ano IV, n. 75, [s. p.], 30 ago. 1926h. Disponível em: https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/156590/per156590_1926_00075.pdf. Acesso em: 15 jun. 2024.
- FLOR DE SOMBRA [Ilza Etienne Dessaune]. Fêmeinea. **Vida Capichaba**, Vitória, ano IV, n. 79, [s. p.], 30 out. 1926i. Disponível em: https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/156590/per156590_1926_00079.pdf. Acesso em: 15 jun. 2024.
- FLOR DE SOMBRA [Ilza Etienne Dessaune]. Fêmeinea. **Vida Capichaba**, Vitória, ano IV, n. 71, [s. p.], 30 jun. 1926j. Disponível em: https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/156590/per156590_1926_00071.pdf. Acesso em: 15 jun. 2024.
- FLOR DE SOMBRA [Ilza Etienne Dessaune]. Fêmeinea. **Vida Capichaba**, Vitória, ano IV, n. 80, [s. p.], 15 nov. 1926k. Disponível em: https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/156590/per156590_1926_00080.pdf. Acesso em: 15 jun. 2024.
- LABORIE, J. C. O comparatismo França-Brasil: balanço crítico. **Ponto e Vírgula**, São Paulo, n. 13, p. 10-19, 2013. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/pontoevirgula/issue/view/1247>. Acesso em: 15 jun. 2024.
- LIA [Júlia Lacourt Penna]. Fêmeinea. **Vida Capichaba**, Vitória, ano IV, n. 63, [s. p.], 28 fev. 1926a. Disponível em: <https://>

- hemeroteca-pdf.bn.gov.br/156590/per156590_1926_00063.pdf. Acesso em: 15 jun. 2024.
- LIA [Júlia Lacourt Penna]. *Fêmeina*. **Vida Capichaba**, Vitória, ano III, n. 52, [s. p.], 30 ago. 1925a. Disponível em: https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/156590/per156590_1925_00052.pdf. Acesso em: 15 jun. 2024.
- LIA [Júlia Lacourt Penna]. *Fêmeina*. **Vida Capichaba**, Vitória, ano IV, n. 62, [s. p.], 15 fev. 1926b. Disponível em: https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/156590/per156590_1926_00062.pdf. Acesso em: 15 jun. 2024.
- MACHADO, Á. M. **O francesismo na literatura portuguesa**. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1984.
- PAIXÃO, G. A. da. Galicismos a berrar: uma leitura do primeiro número de *Vida Capichaba* à luz da literatura comparada. In: SODRÉ, P. R. *et al.* (org.). **Brav@s companheir@s e fantasmas 9**: estudos críticos sobre o/a autor/a capixaba. Vitória: Edufes, 2023a. (Coleção Pesquisas Ufes, v. 56). p. 167-192. Disponível em: <https://repositorio.ufes.br/server/api/core/bitstreams/07857548-2b2f-4e79-9953-e202d1e1f99e/content>. Acesso em: 04 dez. 2024.
- PAIXÃO, G. A. da. A França como expoente do bom gosto, da civilização e do saber: um estudo da revista *Vida Capichaba* no ano de 1925. In: NATHANAILIDIS, A. *et al.* (org.). **Bravos/as companheiros/as e fantasmas 10**: estudos críticos sobre o/a autor/a capixaba. Vitória: Cândida, 2023b. p. 53-68. Disponível em: https://blog.ufes.br/neples/files/2023/11/Livro-Bravos-X-2022_compressed-3.pdf. Acesso em: 15 jun. 2024.
- PENNA, J. L. Página Confidencial. **Vida Capichaba**, Vitória, ano III, n. 51, [s. p.], ago. 1925a. Disponível em: https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/156590/per156590_1925_00051.pdf. Acesso em: 11 jun. 2024.
- PIMENTEL, M. Resolução n. 163. **Diário da Manhã**. Vitória, ano XIX, n. 109, 30 dez. 1924. p. 2. Disponível em: [69](https://memoria.</p></div><div data-bbox=)

bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=572748&pesq=%22julia%20lacourt%22&pagfis=24024. Acesso em: 04 dez. 2024.

SANTOS NEVES, G. Pseudônimos e pseudônimos em Vida Capi-
chaba. **Fernão**, Vitória, ano III, n. 3, p. 65-70. Disponível em:
<https://periodicos.ufes.br/fernao/article/view/31394>. Acesso
em: 15 jun. 2024.

Carmélia: depois da bossa

José Irmo Gonring¹⁹

Antes de mais, precisamos situar Carmélia M. de Souza no panorama nacional dos cronistas. Isso porque ela avança as possibilidades do gênero, contribuindo com força para a novidade de uma escrita confessional, que no seu caso chega a um derramamento ímpar de si, entre seus pares, salvo melhor juízo. Que o digam os estudiosos da homenageada, pois sou apenas um convidado para falar por ser jornalista e cronista, em função das celebrações dos 50 anos sem Carmélia.

Para um entendimento do percurso do gênero crônica, vejamos que ele “foi largando cada vez mais a intenção de informar e comentar (deixada a outros tipos de jornalismo), para ficar sobretudo com a de divertir” (CANDIDO, 1992, p. 15). Candido acrescenta que, ao longo da história, a linguagem da crônica se tornou “mais leve, mais descompromissada e (fato decisivo) se afastou da lógica argumentativa ou da crítica política, para penetrar poesia adentro”. Para ele, ainda, “a fórmula moderna, onde entra um fato miúdo e, toque humorístico, com o seu *quantum satis* de poesia, representa o amadurecimento e o encontro mais puro da crônica consigo mesma” (CANDIDO, 1992, p. 15).

19 Doutor em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo.

Carmélia não descarta essas conquistas listadas por Candido. Ela dominava a técnica da crônica. Mas destoa, quando enfatiza alguma temática, e nos timbres. E no fato de trazer o texto sempre para si, seja para fazer troças, até com os amigos, mas muito frequentemente para falar de suas tristezas. Ou seja: o que Carmélia faz está além da proposta da crônica para “divertir”.

Carmélia M. de Souza, para mim, é a cronista da amizade, a se levar em conta os textos publicados no livro *Vento sul*. Podemos ainda dizer que é uma pena recheada de humor, às vezes disfarçado de mau humor (fabricante de espetáculo!). Isso vai tudo temperado com a alternância de uma doce melancolia, timbre não tão frequente na receita dos grandes cronistas – o que Carmélia certamente é.

As crônicas citadas neste texto são da coletânea *Vento sul*, organizada pelo jornalista Amylton de Almeida e publicada postumamente, em 1976. Ele foi amigo e colega de trabalho da autora. A edição que utilizo é a terceira (2002), de responsabilidade do Neples, que manteve a longa e elucidativa apresentação original de Amylton de Almeida e enriqueceu a obra com mais três textos, fundamentais para a biografia de Carmélia: “Dias de vinho e de rosas”, da jornalista Mariangela Pellerano; “Além, muito além do milk shake”, do escritor Reinaldo Santos Neves (“texto composto a partir de uma entrevista com Valéria Aguiar”); e uma crônica de Carmélia de 1958, “O lotação, a gorda e eu” (p. 187-188), que revela seu brilhantismo já na altura dos 22 anos.

Levamos em conta, nos apontamentos deste texto, que uma das marcas de Carmélia era a autenticidade, a ponto de crer que em *Vento sul* vida e obra se confundem.

Dito isso, comecemos a abrir a caixinha do título. A Bossa Nova, Carmélia a viveu intensamente. Foi a época dos anos dourados de sua vida, em Vitória, com seu parceiro Cariê Lindenberg ao violão, num grupo de bem-postos na vida.

O “depois” do título diz respeito a um estado de espírito bem difundido e vivido em parte dos anos 1960 e início dos 1970, caracterizando até um tipo de música. Era um mal-estar, uma tristeza

especial, que poderia ter a ver com tédio, frustração amorosa, crise financeira, desencanto político, essas coisas separadamente ou combinadas no todo ou em parte. Um pouco como: não estar na fossa era estar fora de moda. Ser feliz era meio ofensivo, coisa de alienado. A fossa vivida e autoproclamada nos escritos por Carmélia teria a ver com alguns desses ingredientes. Talvez todos e outros mais.

É já fato público que foi marcante na história de Carmélia uma desilusão amorosa. O assunto é recorrente nas crônicas de *Vento sul*, mas o personagem é um mistério. Há uma pista quando ela traça um (a meu ver) jocoso e provocador perfil de si, ao confessar que não gosta da cantora Maysa, para, no item “a música de que mais gosta”, escolher “Barquinho”, na interpretação de Maysa.

E já entramos no outro segmento implícito no “depois” do meu título: a troça, o humor, um dos ingredientes das crônicas de Carmélia que são o antídoto para o timbre de melancolia gerado pela fossa. E até o mau humor, que em Carmélia soa mais como encenação provocadora e cria um efeito de espetáculo, pelo absurdo, pelo inusitado, como dizer que gosta de homem feio. Algumas de suas crônicas são pura “gozação”, um comportamento muito forte entre os capixabas da ilha de Vitória. E, aqui sim, o texto de Carmélia se ajusta ao objetivo de “divertir” apontado por Antonio Candido.

A bossa

A cronista Carmélia M. de Souza foi um personagem fundamental, quando se trata do movimento musical Bossa Nova no Espírito Santo. Entre o final dos anos 1950 e o início dos 1960, era como se na capital capixaba funcionasse uma filial da “batida diferente” vinda da Zona Sul carioca. Isso graças ao então jovem Carlos Fernando Monteiro Lindenberg Filho, apelidado Cariê, filho do governador do Estado, de 1959 a 1962 (segundo mandato). Estudante de Direito no Rio, Cariê cultivou o convívio e foi amigo dos principais nomes do

movimento. Desenvolveu a tal ponto a amizade com Newton Mendonça que foi padrinho do seu primeiro filho, que leva seu nome, Fernando. E quando o compadre se mudou para a Vila Isabel – precisava de mais espaço, ao chegar o segundo filho –, era Cariê quem dava carona a Tom Jobim para ir até lá, onde passava muitas tardes de sábado, testemunhando o nascimento de canções que ficaram célebres, na história da música popular brasileira.

A partir da dupla, Cariê enturmou-se com o pessoal da Bossa Nova. “A Sylvinha (Sylvia Telles) era uma amiga bastante íntima e eu ia muito ao seu apartamento, para ficar com ela e sua patota” (LINDENBERG FILHO, 2016, p. 31). E pretendia seguir sua vocação de cantor.

Onde Carmélia entra nisso? Vamos a uma foto no livro *Eu e a sorte*, de 2002, reunindo deliciosas crônicas memorialistas do então empresário de comunicação Cariê Lindenberg. A legenda “Carmélia e Eu” é um certificado da amizade entre os dois: “Esta pose era frequente nos carros, nos bares e nos lares. Aonde quer que eu fosse, eu estava sempre acompanhando minha parceira ao violão. Ela adorava cantar ‘Dindi’, de Tom Jobim. Uma perda precoce que deixou uma lacuna coletiva” (LINDENBERG FILHO, 2002, p. 336).

Figura 1 – Carlos Fernando Lindenberg Filho
(Cariê) e Carmelia Maria de Souza



Fonte: Acervo A Gazeta: <https://www.agazeta.com.br/es/cotidiano/confira-a-trajetoria-de-carie-lindenberg-fundador-da-rede-gazeta-0421>.

Essa foto, registro fundamental das trajetórias tanto de Cariê quanto de Carmélia, é creditada ao culto jornalista Marien Calixte. Sentados no capô do carro, talvez estivessem cantando alguma das doçuras da Bossa Nova da dupla Jobim e Newton Mendonça que Cariê ouvira nos primeiros balbucios, como “Desafinado” e “Samba de uma nota só”. Ou “Dindi” (Carmélia ficou amiga da primeira intérprete, Sylvia Telles).

O livro de Cariê traz memórias significativas da Vitória de então, a Era das Lanchonetes. Uma delas, o Bob's, ficava no centro da cidade, de cara para a Praça Costa Pereira. A turma jovem bem-posta na vida pontificava ali. Um dia alguém resolveu promover um torneio de futebol entre seus frequentadores e os de outros estabelecimentos do ramo. Era o verão de 1960, e os outros *americans bars* da cidade envolvidos eram o Michel, o Dominó e o Drink. Cariê destaca:

Foi fácil descobrir de que cabeça havia saído a ideia do exótico torneio. Pela arregimentação que Carmélia de Souza faria, ora entusiasmando torcedores, ora recrutando e incentivando jogadores, deu para entender que aquela era mais uma de suas jogadas badalativas do verão. (LINDENBERG FILHO, 2002, p. 16).

Esse trecho foi colhido da crônica “Bom de copo e ruim de bola”, na qual Cariê dá uma ligeira, mas preciosa pincelada que ajuda a compor um perfil da parceira com quem dividira ao violão muitos sucessos da Bossa Nova dos anos dourados.

“Carmélia era uma adorável mulher, cheia de truques, que conseguia organizar reuniões e até festas, sem que se descobrisse ser ela a autora”, relata Cariê. E assim explica a estratégia desse espírito peralta: “Manipulava a todos, armando um tipo de candonga, transmitindo recados inexistentes a dez ou mais pessoas, umas dizendo que gostariam de encontrar as outras. Pronto: estava armada uma reunião” (LINDENBERG FILHO, 2002, p. 16).

Lindenberg fecha o texto com um comentário geral sobre a cronista: “Sua capacidade de inventar, e até de mentir, sempre para o bem, era insuperável” (LINDENBERG FILHO, 2002, p. 16). Ele imaginava que a jornalista Carmélia e seus colegas de *O Diário* ajudassem a promover o evento. Não sabemos se isso aconteceu. O cronista se deu mal no campo, mas nos deixou esse ótimo relato para entender a Carmélia de então e seu tempo, frisando: “As noites eram curtas para beber, conversar, contar piadas, aprontar pequenas sacanagens

uns com os outros e, o mais importante, fazer música” (LINDENBERG FILHO, 2002, p. 18).

E temos o relato de Carmélia, confirmando essa amizade e compartilhando com o leitor fatos marcantes de sua vida, no âmbito da fossa repassada para os textos. Está na crônica “Sobre reminiscência, está obvio”. Começa dizendo: “Hoje estou mais pra lá do que pra cá”. E explica:

Chego a achar que não vale a pena a gente fazer amigos, nem nada. Um dia todo mundo acaba mesmo é indo embora e é assim que eu os vejo passando, um a um, em meu caminho – destinados a estar sempre partindo por aí, me deixando aqui, com o coração despedaçado, cheio de saudades. (SOUZA, 2002, p. 69).

E emenda: “Como esquecer o tempo e o riso dos amigos, como esquecer aqueles a quem confiei a minha dor de cotovelo, a minha fosse (*sic*) de amor, verdadeiramente monumental”. Entre diversas lembranças, enumera: “E aquele verão, as serestas na Praia da Costa, a cançãozinha feita de parceria com Cariê, as estradas percorridas por aí afora, dentro de um Volkswagen” (SOUZA, 2002, p. 69). E frisa a data marcante: “Tudo isto é vida e lembrança que vai resistindo ao tempo, desde um dia 30 de setembro de 1961, na boate do Clube Vitória, até o samba de Newton Mendonça se repetindo na voz dos meninos que cantavam na calçada: não, o tempo não desfaz o que você fez comigo...” (SOUZA, 2002, p. 69).

Essa data pode ser o marco de uma desilusão amorosa que reverberaria daí por diante nos textos de Carmélia, em forma de uma doce melancolia. Os dois primeiros versos da canção “O tempo não desfaz” soam, então, como um empréstimo que funcionará, anos afora, como uma epígrafe para a fossa amorosa da cronista. Amylton de Almeida garante que “A cantora Maysa, surgida em Vitória com o sucesso da canção ‘Barquinho, [...] acabou com o período de ‘Este amor e uma canção, um cantinho e um violão’ [...] de Carmélia (ALMEIDA, 2002,

p. 24). O ano do lançamento do disco da cantora capixaba com a canção de Menescal e Boscoli (Columbia Records) coincide com a data citada na crônica de Carmélia.

Na citada crônica, ela continua a lembrar os tempos de glória com a turma que povoava esses espaços da elite, mencionando a célebre Festa do Galo, num clube na Praia do Canto, com os amigos, entre eles sempre Cariê, com outros, “aparecendo em Jacaraípe na noite de Natal a fim de me buscar”. Desse convívio, mais lembranças: “... nossas brigas, as nossas pazes, o pequeno nome que me faz escrever tantas crônicas de amor, uma paisagem que ficou perdida além da janela, moldura de uma época” (SOUZA, 2002, p. 70).

É de se notar que o “pequeno nome” que inspirou crônicas nunca foi revelado, mas a data anteriormente mencionada (30/09/1961) faz crer que essa marca forte em sua lembrança pode ser do dia do desenlace amoroso. A perda daquele que seria por ela apelidado, vida afora, como o Dindi, personagem ou personagens criados a partir da canção de Jobim e Aloysio de Oliveira gravada por Sylvia Telles (de quem Carmélia tornou-se amiga), e que a cronista gostava muito de cantar, segundo Cariê. Chamar de “Dindi” era um meio de manter o mistério. Carmélia ficou amiga da intérprete.

Para nosso objetivo, desvelar essa parte não tem importância. Mas indicar o assunto, sim, para destacar a resiliência da cronista, que suportou a perda de amigos e amores, e a tudo transformou em texto, essa pedra que resiste ao sopro do tempo, criando, afirmando-se e proclamando que a vida valia a pena, apesar de tudo.

E assim o texto de reminiscências chega a um ponto que considero crucial, pois vai marcar uma mudança de contexto social, um deslocamento forçado de Carmélia para um outro território: “Um dia vocês foram ficando distantes de mansinho, até que não encontrei mais ninguém sentado na mesa do Bob’s [...]. Outros poetas foram tomando conta dos lugares vazios, acabei entre eles também, a princípio ainda falava de vocês, depois, nunca mais” (SOUZA, 2002, p. 70). Essa crônica, ela termina dizendo: “É noite e é saudade em minha

vida, mas para que tanta saudade que diabo faço eu com tanta noite espalhada em cima de mim?” (SOUZA, 2002, p. 70). Ela mesma responde, pulando de parágrafo: “Na verdade, às vezes choro”.

Note-se a ênfase nesse parágrafo miúdo. E segue-se um outro que remete mais uma vez à elite que frequentara: “Mas há momentos em que me transporto para um verão de 1965, [...] é resto de tarde e nós temos apenas o chão de uma rua da praia que nos levará ao Late Clube, onde amigos comuns estão esperando por nós” (SOUZA, 2002, p. 70).

Com a data precisa do evento da boate no Clube Vitória, parece que fica inaugurada para Carmélia a tal da fossa, que na época ainda não teria esse nome, mas, sim, “dor de cotovelo”, quando se tratava de desilusão amorosa. Mas a cronista tinha o ombro dos amigos. Esse amparo nunca mudaria de nome. Foi assim quando a turma dos anos dourados se foi, cada um tomando o rumo de suas profissões, seus negócios, suas vidas, enfim. Carmélia permanecia no seu posto (“sigo meu destino”, dirá em uma outra crônica), indo ao encontro de uma nova turma de ombros, que passou a ser “a corja”: intelectuais, poetas, o grupo dos universitários politizados.

Dessa época, temos as crônicas que remetem, como uma epígrafe que acompanha e resume a trajetória da vida da cronista, à letra de “Meditação”. A canção de Mendonça e Jobim surgiu em 1959, como samba-canção. E, no mesmo ano, João Gilberto a elevou ao patamar da “batida diferente”, como alguns radialistas se referiam à Bossa Nova. A relação entre bossa e fossa não é apenas uma questão de rima, para Carmélia. Essa canção-emblema do novo ritmo parece feita para ela. “Meditação” é sobre um mundo de sonho, sua perda, a purgação que se segue e a chegada até o apaziguamento. Um possível retrato da vida amorosa em geral, em recortes de tempo. Só que, nos textos de Carmélia, a impressão é de que esse processo que vai da desilusão à superação se alonga por uma vida inteira.

Carmélia rememora a partida da primeira safra de amigos e a desilusão numa crônica que corresponde à sequência da canção de

Jobim e Newton Mendonça: “[...] a tristeza de ver tudo isso se perder”. Vamos ao texto “Reflexões com (alguma) dor”, de 1969:

E pensar que houve um tempo, um nome, tantos nomes, tantos rostos! E pensar que houve tantos momentos e houve um momento enchendo outro mundo, exclusivo e absorvente, em que tanto acreditei! E pensar que houve tantas coisas simples e tão doces que um dia constituíram as alegrias que eu tinha.

Pensar tudo isto e depois reconhecer que tudo isto acabou e que chegou fatalmente um tempo em que a vida em mim começou a doer...

Em que lugar e em que momento, afinal eu, que tinha tanto, fui obrigada a entender que não possuía mais nada? Onde foi que eu perdi a esperança e em que canto do mundo estará sepultado um coelhinho azul? Onde foi que eu fiquei, que ficamos nós, tão distantes e tão sós. Nós, que só compreendíamos o riso quando ríamos juntos, que só conseguíamos vencer os caminhos quando caminhávamos de mãos dadas...” (SOUZA, 2002, p. 161-162).

Era um dia em que ela se confessava “tristíssima”. Um momento de recaída. E isso fazia parte da purgação que de vez em quando a assaltava, mas num rumo ascendente de libertação interior e amor à vida, que caracteriza a que consideramos a terceira fase da vida de Carmélia, o seu processo de “cura” e amadurecimento. Na canção de Jobim e Newton Mendonça, corresponde à volta ao apaziguamento.

Esse recorte da vivência musical na biografia de Carmélia não ficaria completo sem citar uma nota do crítico e pesquisador, na área de música, Rogério Coimbra. No texto “Notas & fatos”, publicado no jornal *A Gazeta*, em 31.01.1965, ele informa:

O show que funcionou na Noite do Galo, no Praia Tênis Clube, se apresentou ontem na cidade de Governador Valadares. É um show bem interessante que agradou bastante aos que assistiram. Participaram: Jorginho & Quarteto (substituído ontem pelo pianista Antonio Fernando), Cristina Esteves, Rachel Lopes, Virgínia Klinger, Vânia Sarlo, e Claudinho Tovar & Carmélia M. de Souza, como colaboradores. E por falar em Carmélia, alguém já teve oportunidade de ouvi-la cantando? É mais uma voz bonita que surge pelas noites capixabas (COIMBRA, 2017, p. 155-156).

Não poderia ser diferente, em se tratando daquela voz que “trabalhou”, nos anos dourados da Bossa Nova, com Cariê, ouvido afinado junto aos melhores desse gênero e que, na certa, não toleraria a seu lado alguém que não detivesse alta competência musical. Afinal, ele vinha de várias noites de cantar na boate Carroussel, em Copacabana, com Newton Mendonça (“o Mendas”, apelido dado por Jobim e como o chamavam os chegados).

Em suas crônicas, Cariê conta que a música o “fascinava cada vez mais” (LINDENBERG FILHO, 2016, p. 29). Assim, inscreveu-se no Primeiro Festival de Música Popular Capixaba (LINDENBERG FILHO, 2016). O evento foi realizado em julho de 1968, com o título de I Festival Capixaba de Música Popular Brasileira, como consta no cartaz assinado por Milson Henriques, seu organizador. Foi no Ginásio Wilson Freitas, anexo ao Clube Saldanha da Gama. Das suas duas músicas classificadas, uma era em parceria com Carmélia. A outra, com Sonia Paixão Barros. Ao fim, Cariê ficou em segundo lugar. Venceu “Meio Mastro”, de Chico Lessa e Tina Tironi, considerada por ele “um primor de música”, por isso via o segundo posto como “muito honroso” (LINDENBERG FILHO, 2016, p. 30). No texto “Festival capixaba, um marco”, ele não diz qual parceria e nem o nome da canção que ficou na vice.

Mas ficamos sabendo pela entrevista feita por Antônio Marcus C. Machado e publicada no livro *Melodias imortais*. O autor, em sua

casa, ganhou um CD gravado por Cariê, “que tem uma música feita em parceria com Carmélia, a qual também foi apresentada no festival, mas que não foi aproveitada” (MACHADO, 2017, p. 103). Logo, ficou em segundo a parceria com Sonia. Consultamos, então, o citado CD, *Esperei por você* (2002), que inclui as duas músicas do festival: a parceria com Carmélia, na faixa sete, e a com Sonia Paixão, na faixa um. A composição com Carmélia se intitula “Ternura ausente”, e é interpretada por Tito Madi. A parceria com Sonia, por Cariê, dá título ao CD.

O livro de Machado reitera informações de crônicas publicadas por Cariê nos livros *Eu e a sorte* e *Memórias cariocas & outras memórias*, dando conta de sua amizade com o pessoal da Bossa Nova, de quando morava no Rio de Janeiro ou ia para lá, em serviços como desembaraçar verbas para o Governo do Estado, liderado por seu pai. Assim, fica patenteada a competência musical da cronista Carmélia, na sua aprovação pelo amigo.

No encarte do CD, vemos pequenas fotos de Tom Jobim, Vinícius de Moraes, o compadre Newton Mendonça, Jorge Saadi, um grupo com Cariê, Paulo Sodrê e Hugo Marota. E Carmélia de Souza! Ainda no encarte, a letra de “Ternura ausente”, que reitera com força a face de Carmélia relativa à fossa:

No meu caminho
Só a saudade
Do teu carinho.

Nas minhas mãos
Só o vazio
Das tuas mãos.

E nos meus olhos
A ternura ausente
Dos olhos teus.

Afinal o que ficou
Da alegria que acabou
Foi a tristeza
Da paixão.

E o amargo adeus
Dos versos meus.
(MADI, 2002).

Não bastasse o relato feito e essa canção, ainda poderíamos confirmar a parceria Carmélia & Cariê com a narrativa da jornalista e designer Sandra Medeiros, que trabalhou com a cronista no jornal *O Diário* e foi sua amiga, a partir de 1969. Seu relato, recente e inédito, intitula-se “Carmélia – a cronista que cultivava abóboras” e certifica, da Félia:

Gostava de ir ao Bar Miramar – especialmente domingo à tarde – ali na Praia do Canto, perto da esquina da casa dos Michelini... Ficava olhando o mar enquanto bebia e falava de política, dos amigos, dos inimigos, do dia a dia da cidade, de cinema e de Paris. Se achava que uma pessoa fazia falta na conversa ligava do telefone do bar para chamá-la. Às vezes cantava só um pedaço de música, com voz suave de bossa nova, outras vezes atraía seu parceiro e amigo Cariê Lindenberg e então a noite era ainda mais longa (MEDEIROS, 2024).

A essas alturas, Cariê dedicava-se ao jornal *A Gazeta*. Desistindo da vocação para a música, aplicaria seus dotes de empreendedor arrojado, a ponto de agregar ao negócio da família uma televisão, depois estações de rádio etc., o que veio a se tornar a Rede Gazeta. Mas manteve um pezinho na música. A melodia *Devaneio*, que passaria a abrir a programação da TV, é de sua autoria. Após aposentar-se, teve tempo

para retomar as lides artísticas, tendo gravado disco e principalmente escrito livros, exímio cronista que era.

Seu jornal viria a publicar, como encarte, a segunda edição do livro da amiga Carmélia, *Vento sul*, pelo projeto Nossolivro (1994), com obras de autores capixabas.

Companheirismo

A amizade é o forte em Carmélia. É o que podemos deduzir de seus textos publicados em *Vento sul*. Mesmo a fossa, a que seu nome é frequentemente vinculado, consta sempre como um sentimento partilhado no convívio com os amigos. A fossa e a troça são ingredientes que funcionam dentro dos vínculos dos grupos a que ela pertenceu, um sucedendo ao outro – o terceiro e final foi o dos jornalistas de *O Diário*, entre eles Amylton de Almeida. As confissões de fossa têm endereço: seus leitores, seus amigos, onde ela busca, mesmo pela via do texto, a cumplicidade e o amparo de um ombro. Por isso a partida ou a perda de amigos contribuía para a sua confessada tristeza.

Sobre a importância dos amigos em sua vida, é convincente do que ela escreveu, em dezembro de 1967, na crônica “Depois, eu descobri que o frio...”. É notável a partir da epígrafe, de Saint-Exupéry – ela, que era leitora de Sartre, a ponto de citar em outro texto que voltou a ler o autor da provalada frase “o inferno são os outros”. A epígrafe é: “Quando será possível dizer aos que amamos que os amamos”.

Na verdade, a noite é esta necessidade de calar, falar ou ser apenas uma coisa qualquer. Esta necessidade de amar os amigos, ficar perto dos que estão perto e ter saudade dos distantes. É a gente querendo não dizer a última palavra, não beber o último resto de vinho, não cantar a última canção, não deixar que se apague a última estrela que ainda resta no céu. Só pelo prazer de se alongar nestas coisas e continuar possuindo estas coisas para oferecê-las

às pessoas que amamos em nosso viver de tanto amor, de tanto esperar, de tanto sofrer (SOUZA, 2002, p. 127-128).

Ela prossegue num mergulho de longa distância, mencionando “de repente descobrir que a verdade consiste em saber que tudo que existe é a gente não ter possuído um vestido cor-de-rosa e não ter tido nunca dezesseis anos...” (SOUZA, 2002, p. 128). Aqui figura parte do mistério que Carmélia encobre, mas que desvela elementos de sua personalidade, uma essência que precede outros fatos marcantes de sua vida, que teriam contribuído para sua propalada fossa. E, agora, vejamos a precisão dessa cura dos ombros dados:

Me sentar ao lado de vocês almoçando a verdade e o pão numa mesa de um restaurante da cidade e ter pressa porque a alegria deste momento talvez também passe depressa: nessa mesa, nosso sonho, nossa coragem de boêmios puros, sem dinheiro que somos, chorar juntos tudo que não fomos. Até um dia, quando a vida nos tornar distantes, e a nossa riqueza for feita das lembranças destes instantes. Menos loucos, mais adultos, cada vez mais cheios de saudades, dentro dos olhos e do coração (SOUZA, 2002, p. 128).

Carmélia cita o nome dos amigos desse grupo: Zélia (Stein?), Xerxes (Gusmão Neto), Lachini (Claudio), Regina (Egito), Renato (Soares) Gilda (Rocha?), Sheila (Silva?) e, em tom de súplica: “Até quando ouvirei meu nome chamado na voz de vocês e pedir a vocês que fiquem nesta mesa comigo?” (SOUZA, 2002, p. 128). E, assim enturmada, escudada, sob o fantasma das futuras ausências, repisa no instante, ao mencionar “A estrada comprida e batida do vento, saudade e ilusão”, para completar, melancólica, mas firme: “... da menina de vestido cor-de-rosa, bocado de mulher, de nossa vida que infelizmente não continuou. Bocado de nossa vida que maldade nenhuma já não maltrata mais, que tempo nenhum será capaz de envelhecer” (SOUZA, 2002, p. 128-129).

Uma crônica que tem poder de sintetizar temas preponderantes dos textos de Carmélia é “É tempo de otimismo, acho eu”. Abre com “Nada melhor para tirar você de uma fossa do que pegar uma carona com o Élcio Álvares e ficar ouvindo o que ele tem a dizer” (SOUZA, 2002, p. 55). Atesta isso após “largo tempo de convivência” com ele. E conta que foram inúmeras as vezes que, chegando “arrasada”, após um papo, logo dar razão ao interlocutor, para quem tudo podia ser resolvido com facilidade.

Narra que Élcio encheu sua bola, dizendo que escrevia bem e sugeriu que ela fosse embora para o Rio de Janeiro. Aí Carmélia começa a exercitar uma de suas qualidades, no convívio com as pessoas e nas crônicas: passa para a troça. No Rio, ela colocaria Rubem Braga e José Carlos Oliveira no chinelo. Sobre Eça de Queiroz, “talvez tenha sido um pouquinho melhor do que eu”. E pondera que, se isso fosse verdade, e graças ao otimismo do Élcio quisesse deslocar-se para o Rio, faltaria grana para a passagem. Ia pedir um abatimento ao dono da empresa, Camilo Cola, ou teria que saltar em Iconha. E aí temos outro tipo de troça, de outro calibre, curto e grosso, fora do território do jocoso, dentro do campo da ironia séria. Citemos: “... onde aliás sou amiga do rei, digo, sou prima do Zeca, que é o prefeito de lá, legalmente empossado, posto que eleito” (SOUZA, 2002, p. 56).

Esse tipo de comentário não era comum nos textos de Carmélia. Por ter irmão no governo, talvez. A troça fecha com uma possível festa beneficente em Iconha para ajudar a partir em direção ao destino. Aí entra de novo o tema da amizade, recorrente nos escritos de Carmélia, em várias crônicas nas quais se dirige diretamente a um amigo ou amiga, com todas as letras do nome, algumas vezes respondendo a cartas que recebeu, inclusive do exterior; outra vez, ou vezes, como forma de recobrar o afeto, em relações supostamente estremecidas; outra ainda pedindo que não a deixem, indo para os *states*, “pois já partiu gente demais”. Vamos à fonte, para apreciar seu apreço e necessidade dos ombros em sua vida, seguindo a imaginação da autora, agora já no Rio de Janeiro:

E, em lá chegando, fazer o quê? A quem confiar as minhas ambições, e onde abrigar a pobreza romântica, a minha poesia provinciana, a saudade desgraçada que eu haveria de ter acumulada em minha uma altura destas? [...] A quem buscar quando me sentir sozinha; onde encontrar o amigo paciente, acostumado a escutar a minha dor de cotovelo? A que portas bater nas noites de vento sul, onde me purificar para poder beber a minha cachaça com os puros e me sentir uma, entre todos eles? A quem dedicar as crônicas da minha ternura, oferecer o meu gesto de sinceridade e amor? Que mãos mereceriam receber as minhas mãos estendidas, o momento da eterna promessa da repetição eterna; que fazer da minha vida, enfim, quando eu habitar esta paisagem, que não amei, e pisar este chão ainda não regado pelas lágrimas que chorei? (SOUZA, 2002, p. 56).

Sem comentários, a não ser este: tudo leva a crer que o final do parágrafo é um eco de *Terra dos homens*, que tem tudo a ver com os companheiros de jornada e a relação que se estabelece com o mundo à nossa volta. É de se acreditar que ela conhecesse esse livro de Saint-Exupéry traduzido por Rubem Braga, obra que marcou época nos anos 1960.

Mas vamos ao fechamento da crônica: “Não, meu chapa. Nesta jogada eu não me meto. Tenho razões fortíssimas, conforme você vê. Além de tudo, seu Élcio, tenho medo” (SOUZA, 2002, p. 56, novembro de 1967). Não foi a única vez que ela confessou esse medo em seus textos. Muito além da troça e, portanto, da diversão, como está no apontamento de Antonio Candido. E nisso confirma-se o caráter de síntese da crônica agora em apreciação.

Uma canção interpretada por Barbra Streisand, “People” (Bob Merrill e Jule Styne), do musical *Funny Girl*, início dos anos 1960, esteve em voga naquela década. Não sabemos se Carmélia gostava dela, apreciadora de canções francesas que era, quando se tratava de música de fora. Mas é provável que a tenha ouvido pelo menos alguma

vez. É uma canção que cabe muito bem para ela e os seus: a corja, a corriola, a como ela provocativamente se referia. Pode ser que, ao mencionar que “as pessoas que precisam de outras são as mais sortudas do mundo”, a letra tenha dado uma ajudinha, encorajado as pessoas a se buscarem. A se levar em conta os textos publicados em *Vento sul*, Carmélia, carente, foi também gerente de afetos; possivelmente sua escrita também tenha dado um empurrãozinho para as pessoas perderem o pudor de expor suas fragilidades.

Em Carmélia, o tema da amizade se sobrepuja ao da fossa, porque é no convívio que se ameniza o sofrimento, como na crônica em que relata o papo com o otimista Élcio Álvares. E o convívio acabava sendo espaço para a troça, esse outro nome do remédio.

Carmélia adotou grupos distintos em diversos tempos, uma espécie de “nomadismo social”, que se revela também territorial, nas frequentes pousadas nas casas dos amigos, para fugir da solidão, onde era sempre bem-vinda e querida, como já se escreveu, pois ela tinha “semancol” (Valéria Aguiar, via Reinaldo Santos Neves).

Pensando bem, eu acho que só dei trabalho. Mas talvez seja curta mesmo a vida. Principalmente quando a gente descobre que ela é bela, apesar de tudo, e começa a pretender mil realizações de sonhos e promessas atrasados. Mas se ela é curta, que seja intensa também, pelo menos em direção ao alvo humano, em se tratando de conquista conjunta, de mãos dadas. E por mais longo que seja o caminho, por mais pedras que nos sejam atiradas, um dia a gente chega. E desde o momento em que compreendi isto, comecei a cavar e a construir. Quando nada, vou cumprindo a tarefa de aperfeiçoar a ferramenta para os outros, que certamente virão. Quando nada, um dia, talvez, é possível que eu me saiba um pedaço desta ponte que deverá conduzir a humanidade até um mundo melhor. Tenho uma profunda pena de não haver esperado para nascer no ano 2050. Porque até lá, a imortalidade talvez seja

possível e a vida seja feita de colaboração e não de competição” (SOUZA, 2002, p. 95).

Nem uma coisa nem outra. Mas pode-se continuar desejando o mesmo. A imortalidade de certo modo já foi criada desde que se inventou o texto que Carmélia tão bem praticou. Viva está, pois. Tanto que só pelo seu escrito é que nos deixa essa tarefa, ainda atual. “Todavia, isto não passa de uma conjetura, apenas desejável” (SOUZA, 2002, p. 95).

Ancorar-se no texto, seu amparo, seu refúgio, era a forma de Carmélia reconectar-se com seu eu mais essencial, sua experiência de infância rural e lições do pai, que a marcarão vida afora, firme no leme, quando o barco do nomadismo sacodia suas certezas.

Carmélia é comedida em epígrafes, mas uma das poucas que usa é bem representativa dessa natureza estável de ser em essência, no contragosto das demandas da vivência. Ela evoca Vinicius de Moraes, no texto “Reflexões (chatas) sobre o óbvio ululante”: “Só eu permaneço, parado dentro do tempo passando, passando...” (SOUZA, 2002, p. 64). Voltando à crônica em tom de carta, onde há vibração em vez da mais comum melancolia, a cronista extravasa mais sua visão do mundo em torno e se situa, então, como engajada, porque está, como boa beduína, no grupo de universitários politizados, a elite intelectual da cidade, que depois vai lhe deixar na mão também, nos anos 67/68, partindo para rumos diversos, como o exterior, como fuga. Vamos à sequência do texto, lembrando sempre que Carmélia é uma cronista que a princípio não tem o compromisso de “divertir”:

No momento, a disputa por um pedaço de pão atirado no lixo, a dura luta contra a escravidão (em suas várias formas) é o que constitui a presente e amarga realidade que me foi dada para contemplar. Talvez eu tenha até me tornado uma chata, desde o dia em que resolvi entrar nessa briga que alguns não entendem porque outros não deixam – Mas ela passou a ser a minha

preocupação maior, a minha verdade, a minha poesia. Ela é hoje a minha consciência – a minha nítida e clara consciência, minha promessa única de realização nesta vida (SOUZA, 2002, p. 96).

Soa estranho, caro leitor, que isso tenha saído da pena de Carmélia. Não condiz com a melancolia e o humor de suas crônicas. É uma voz dissonante em sua obra publicada. E nem consta também que esse engajamento tenha prosperado, pelo menos não dessa forma entusiasmada. Havia limites. O fato, talvez, de um seu irmão ser secretário de Estado no Governo. E pode ser que os rumos da política fizessem murchar o fervor, também na imprensa, tudo isso somado ao surgimento da censura prévia. De qualquer forma, damos curso ao que ainda escrevia Carmélia:

Não se trata de u'a missão divina – para isto, existem os anjos. Trata-se apenas de um caminho que estou construindo e ensinando. E como é importante que haja o amor, na briga! E como é importante se ir conquistando, um a um, os companheiros para a longa caminhada. Os amigos construídos nas noites, nas redações, nas mesas de bar, nos sustos, no medo, das fugas, nas conversas, nos desencontros. Mas amigos. (Tenho brigado e trabalhado tanto, que a poesia precisou entrar em recesso; mas eu peço emprestado ao meu amigo Renato este verso, o mais bonito, do mais belo poema que ele já escreveu: “Eu não caio por pancada, mas por falta de carinho” (SOUZA, 2002, p. 96).

É de se notar que esse trecho reforça a presença frequente dos amigos em seus textos. E sua necessidade de afeto constante, no movimento de dar e receber.

No último estágio de seu nomadismo, após a diáspora do grupo dos universitários politizados, ela vai cair nos braços dos colegas de jornal. Nesse grupo, numa imprensa que se transformava, uma das novidades eram mulheres na redação, como Betty Feliz, Maura Fraga,

Mariangela Pellerano e Sandra Medeiros. O declínio físico da cronista coincidiria com a transformação econômica do Estado, o tempo dos Grandes Projetos e o surgimento de uma nova elite; coincidiria com as mudanças na imprensa que jogavam para escanteio o espírito romântico e a melancolia. Era a vez dos fatos, ainda que fossem inventados, como a notícia sobre discos voadores, com fotos forjadas, em *O Diário* (conferir em “Bons tempos”, de Oscar Rocha Jr., em *O Diário da Rua Sete* – 40 versões de uma paixão [ROCHA JUNIOR, 1998, p. 146]).

Em *O Diário*, final dos anos 1960 e início dos 1970, estavam os mais intelectualizados profissionais do ramo da cidade, recrutados nos bancos da Ufes ou formados como estagiários, na prática de um jornalismo que faria escola no Espírito Santo. E foi nessa redação com nova feição que Carmélia atuou não mais como cronista, o que sempre confere um certo *glamour*, mas “ela conheceu pela primeira vez o reconhecimento profissional, trabalhando como redatora anônima no jornal *O Diário*, depois de ter feito da crônica assinada seu paraíso pessoal” (ALMEIDA, 2002, p. 26).

Mas os amigos, sempre por perto. Como o jornalista e escritor Amylton de Almeida, o responsável pela organização da coletânea *Vento sul*, como vimos. E Maura Fraga, Mariangela Pellerano e Milson Henriques, que, com Amylton, levaram ao Teatro Carlos Gomes o espetáculo *Carmélia por amor*, a partir dos textos da cronista. Os amigos em que ela tanto se amparava seriam então fundamentais para a perpetuação de sua memória, já nos meados dos anos 1970.

No texto de abertura de *Vento sul*, Amylton de Almeida situa que, quando Carmélia surgiu, em Vitória, como cronista, no semanário *Sete Dias*, Antonio Maria e Rubem Braga dominavam o gênero, no país. Do compositor e cronista que se foi precocemente, Carmélia proclama: “Sou viúva espiritual de Antonio Maria, cuja ternura interrompida eu busquei e amei e cujo silêncio até hoje não pude aceitar” (SOUZA, 2002, p. 36). De Rubem Braga, Amylton repassa a definição do gênero esboçada por um “profissional”:

A crônica é mistura de jornalismo e literatura. Mas é mais jornalismo, porque está condicionada ao público de jornal. Você se dirige a um público determinado, que você conhece bem, que tem suas ideias, seus preconceitos. Essa é uma grande limitação da crônica e do jornalismo de um modo geral. Em livro você pode escrever tudo que quiser, censura praticamente não existe. Mas na crônica, no jornalismo, você não pode (SOUZA, 2002, p. 22).

Só que, em Carmélia, a crônica é bem mais literatura que jornalismo. E a impressão, ao examinar seus textos, em *Vento sul*, é de que ela escrevia o que queria. E nem sempre com o compromisso de “divertir”.

Referências

- ALMEIDA, A. de. Vitória, meu amor. In: SOUZA, C. M. de. **Vento sul** – crônicas. 3. ed. Vitória: Gráfica Espírito Santo, 2002. (Coleção Gráfica Espírito Santo, v. 3), p. 9-27.
- CANDIDO, A. *et al.* **A crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas: Unicamp, 1992.
- COIMBRA, R. **O assunto é música**. Vitória: Cândida; Estação Capixaba, 2017.
- LINDENBERG FILHO, C. F. **Eu e a sorte** – crônicas de Cariê Lindenberg. Rio de Janeiro: Gryphus, 2002.
- LINDENBERG FILHO, C. F. **Memórias cariocas & outras memórias**. Rio de Janeiro: Gryphus, 2016.
- MACHADO, A. M. C. **Melodias imortais**. Vitória: Grafitusa, 2017.
- MADI, T. Ternura ausente. In: LINDENBERG, C. F. **Esperei por você**. Vitória: produção independente, 2002. 1 CD. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=0ehBPszD_t0. Acesso em: 24 set. 2024.

- MEDEIROS, S. Carmélia – a cronista que cultivava abóboras”. *In*: MEDEIROS, S. **Sandra Medeiros**. 27 ago. 2024. Disponível em: <https://sandramedeiros.wordpress.com/2024/08/27/carmelia-a-cronista-que-cultivava-aboboras/>. Acesso em: 18 set. 2024.
- ROCHA JÚNIOR, O. Bons tempos. *In*: GURGEL, A. de P. (Ed). **O diário da Rua Sete** – 40 versões de uma paixão. Vitória: Contexto Jornalismo e Assessoria, 1998. p. 143-146.
- SOUZA, C. M. de. **Vento sul** – crônicas. 3. ed. Vitória: Gráfica Espírito Santo, 2002. (Coleção Gráfica Espírito Santo, v. 3).

“Dindi” e Dindi nas crônicas de Carmélia M. de Souza

Paulo Roberto Sodré²⁰ • Sérgio da Fonseca Amaral²¹

Póstumo e produzido pela Fundação Cultural do Espírito Santo, *Vento sul* veio a público em 1976 graças à edição, seleção e notas, além da apresentação, de Amylton de Almeida. Dividido em quatro partes: “Esta ilha é uma delícia” (com 23 textos), “Cartas do meu redemoinho” (1 série encadeada de textos como cartas, crônicas e poemas), “Tempo e cidade” (2 textos) e “Vento sul” (40 textos), o livro não engloba, no entanto, toda a produção de Carmélia M. de Souza:

Este livro não pretendeu reunir todo o material escrito por Carmélia M. de Souza ao longo de 17 anos de vida jornalística (**Sete Dias, O Diário, Vida Capichaba, A Tribuna, A Gazeta, O Debate, Jornal da Cidade**) e, sim, apresentar ao público alguns de seus melhores momentos, que expõem, em detalhes, sua visão humanista [...] (ALMEIDA, 1976, [Orelha]).

20 Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo.

21 Doutor em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Como orienta mais pontualmente o editor,

O trabalho foi dividido em quatro partes. A primeira reúne matérias com teor humorístico e leva o título que ela utilizou durante muitos anos em coluna: **Esta Ilha é uma “Delícia”** que se transformaria posteriormente em expressão popular. A segunda parte, reunindo cartas e bilhetes, esparsos e sem cronologia, que ela escreveu aos amigos, leva o título de uma crônica que não chegou a ser publicada (e que se perdeu, infelizmente): **Cartas do Meu Redemoinho**. A terceira parte, **Tempo e Cidade**, reúne três originais “renegados”. A última parte reúne os trabalhos a que ela se dedicou com maior afinco e leva o título do livro que ela sempre quis escrever: **Vento Sul** – o mesmo desta obra póstuma (ALMEIDA, 1976, [Orelha]).

Em 1994, a edição de Almeida é republicada por ele mesmo, no volume 2 do Projeto Nossolivre, desenvolvido, em parceria, pelo jornal *A Gazeta* e pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes). Entretanto, o editor procede a alterações significativas: reduz sua “Apresentação”, elimina a divisão em partes e exclui “cerca de vinte textos da primeira edição, inclusive aqueles que compunham a parte 3, Tempo e cidade”, segundo os editores da terceira edição (2002, p. 5).

Essa terceira edição de *Vento sul*, produzida pela Gráfica Espírito Santo, com o Núcleo de Estudos e Pesquisas da Literatura do Espírito Santo (Neples) do Programa de Pós-graduação em Letras da Ufes, foi relançada na Coleção Gráfica Espírito Santo de Crônicas, volume 3, em 2002. Os editores advertem, porém, que há um recorte em relação à primeira (1976) e à segunda edição (1994) do livro:

[...] seguimos um meio termo entre as edições de 1976 e 1994. Optamos por preservar na íntegra a introdução de Amylton; suprimimos, como ele fez, a parte 3 da edição original, bem como uma longa nota à crônica ‘Teoria geral da fossa’; e substituímos,

por nossa conta, nove textos incluídos em ambas as edições anteriores por outros nove que Amylton preferiu deixar de fora do encarte do Projeto Nossolivro (Neples, 2002, p. 5).

Como se pode perceber, não dispomos, na verdade, de três edições de *Vento sul*, que pressuporiam a repetição da edição original de 1976, mas três publicações diferenciadas de um mesmo livro, lançado dois anos após a morte de Carmélia M. de Souza, “a principal cronista de sua geração” (Ribeiro; Azevedo, 2008, p. 236).

A respeito da cronista, Francisco Aurelio Ribeiro observa que, como Marzia Figueira, é o humanismo a palavra-chave que:

[...] define a crônica das duas maiores cronistas capixabas [Carmélia e Marzia], que souberam fazer da crônica de jornal um espaço de confiança com seus leitores, trazendo para o cotidiano as preocupações sociais e os novos papéis desempenhados pela mulher, após as transformações dos anos 50 e 60, sobretudo o da mulher que trabalha fora do lar, *pari passu* com o homem (RIBEIRO, 2024, p. 175).

Opinião afim segue Reinaldo Santos Neves, em seu *Mapa da literatura brasileira feita no Espírito Santo*, ao comentar: “Como cronista, uma das grandes vozes a surgir no final dos anos 50 e a consolidar-se na década seguinte foi a de Carmélia Maria de Souza (1936-1974), que publicava em jornais textos em que alternava a melancolia e o deboche” (NEVES, 2019, p. 74).

Em “Amor e humor em *Vento sul*, de Carmélia Maria de Sousa, a cronista do povo”, Renata Bomfim, destaca duas vertentes nos textos da autora, a ironia e a afetividade:

A obra de Carmélia é permeada pela poesia, fala de amor, solidão, esperança e de outros temas que evocam vivências que nos irmanam independente do tempo. Outro aspecto relevante nos seus

escritos é a ironia, direcionada, especialmente, à alta sociedade capixaba, que ela “espinafrava” sem rodeios, e também às pessoas que ousavam falar mal da “Ilha” (BOMFIM, 2016).

O título do livro, *Vento sul*, termo que para os capixabas significa uma espécie de “inverno” ao longo do ano, pelo tempo frio que ele traz independente da estação, vale mencionar que Rubem Braga o usou em 30 de outubro de 1952, no *Correio da Manhã*²².

Como vimos, o livro editado por Almeida pretende ser uma recolha de tudo quanto Carmélia M. de Souza nos legou, em especial, as crônicas. Infelizmente, nunca conheceremos aquilo que constituiria de fato o livro “de personagens” chamado *Vento sul*, que ela imaginou e que não finalizou, como ela comenta em algumas crônicas, como “Reflexões (chatas) sobre o óbvio ululante”: “Não adianta insistir para eu escrever o meu livro, porque jamais conseguirei escrever livro algum” (SOUZA, 2002, p. 64); em “Crônica imprevista em face do tempo que passa”:

Você pergunta como vai o *Vento sul*. Vou responder, considerando a nossa amizade. Não pretendo tocar neste assunto nunca mais. Eu já disse que o *Vento sul* está condenado a não passar deste título – que servirá para me lembrar o livro que não tive coragem de escrever e que já significa a maior frustração de toda a minha vida. E será triste como aquela triste e traída esperança que se possuiu um dia e que se viu morrer sem se realizar. Triste

22 Trata-se de “Vento sul”, uma crônica jornalística de Braga escrita no dia anterior, regada, segundo o cronista, a “vento sul e chuvinha peneirando, e a memória também chovendo lentamente imagens suaves [...]”. Na crônica, ele escutava Getúlio Vargas, mas suavizando sua própria visão política antifascista a partir da observação dos “olhos tão suaves” de uma moça do caixa de uma loja da Visconde de Pirajá. Coincidência ou homenagem de Carmélia de Souza a Braga, a expressão “vento sul”, de todo modo, sugere uma escrita ambientada na melancolia, no isolamento e na nostalgia.

como todas as coisas que minguaram sem ter nascido, irremediáveis e desmembradas. O *Vento sul*, portanto, é um caso liquidado (SOUZA, 2002, p. 130-131).

E em “Testamento”: “Deixo as minhas crônicas (publicadas ou inéditas) para você. Deixo também para você os personagens de um livro que jamais terminarei de escrever. Termine-o por mim, Dindi! Escreva o *Vento sul*” (SOUZA, 2002, p. 173-174).

Em que pese o fato de o título escolhido por Almeida ser sua homenagem ao propósito da cronista de produzir um livro com o título *Vento sul*, e ainda que haja uma crônica homônima no conjunto de textos inéditos e publicados ao longo da vida de Carmélia M. de Souza, essa escolha editorial acaba por criar um mal-entendido em sua recepção: tem-se a impressão de que o livro editado por Almeida corresponderia ao livro que a cronista idealizou, o que não corresponde à verdade. *Vento sul*, tal como a autora o imaginou, nunca foi escrito, como vimos.

Essas explicações são necessárias para que se esclareça também o escopo deste estudo. Não pretendemos abarcar todos os textos arrumados em 4 (1976) e 3 (2002) partes da coletânea de diversos textos reunidos sob o título de *Vento sul*. Nosso interesse recai sobre o *corpus* das 40 crônicas da “Parte 4 (Vento sul)” da edição de 1976 e sobre as 26 da “Parte 3 (Vento sul)” da edição de 2002²³. Mais especificamente, nossa atenção se dedica às crônicas que referem Dindi, uma personagem importante nos textos de Carmélia M. de Souza. O propósito é observar o efeito semântico da relação intertextual entre a canção “Dindi”, de Antônio Carlos Jobim e Aloysio de Oliveira, composta entre 1958 e 1959 e gravada por Silvia Telles, em 1959 e 1960, e as crônicas da autora capixaba em que é referido o nome Dindi.

23 Agradecemos a Francisco Aurelio Ribeiro o acesso à sua encadernação com toda a coleção do Projeto Nossolivro, em que consta a publicação de 1994.

Para Amylton de Almeida (2002²⁴), Dindi pode ser considerado o “mito amoroso” da cronista:

Suas crônicas quase sempre começavam com uma referência a *Dindi* – o mito amoroso –, uma pessoa com quem ela conheceu um tempo de total integração na paisagem definitiva da cidade de Vitória. As ruas, as pessoas, o tempo, as canções, os amigos, a alegria de viver e, também, o vento sul, que sopra por toda a cidade na maioria dos meses do ano (ALMEIDA, 2002, p. 24).

Mariangela Pellerano, contemporânea e amiga de Carmélia M. de Souza, em “Dias de vinho e de rosas”, de 1994 e republicado em 2002, elabora um retrato detalhado da cronista. Destacamos, para efeito do que pretendemos, as denominações dadas aos(às) amigos(as) e o mistério em torno de Dindi:

Félia era denominação comum a todas as mulheres de quem ela gostava. Mas Félia ou Félio também servia pros mais chegados. Dindi era um personagem misterioso que sempre aparecia nos seus textos líricos, apaixonados, doloridos ou alegres. Ficaram muitas conjecturas sobre quem seria realmente Dindi. Pode até ser um nome que serviu a vários personagens ao invés de um só (PELLERANO, 2002, p. 179).

Em *Carmélia, por Carmélia. Carmélia Maria de Souza: vida e obra*, Linda Kogure (2010) segue as deduções de Almeida e Pellerano a respeito de Dindi, e acrescenta:

24 Para agilizar as citações, optamos por referir os textos do corpus constante da edição de 2002. No caso das crônicas que só ocorrem na de 1976, esta edição será eventualmente indicada.

Aliás, Dindi, é um dos personagens recorrentes, se não for o mais (não há, ainda, nenhuma publicação que tenha reunido toda a obra de Carmélia). O que existe, como já dito, são três edições de *Vento sul*, com seleções. Mas há outros textos publicados em jornais dos anos 50 aos 70, sem mencionar os prováveis inéditos.

Dindi, canção de amor de Tom Jobim, Aloysio de Oliveira e Ray Gilbert²⁵, eternizada na voz de Sylvinha Telles, é recorrente na prosa de Carmélia, uma espécie de mito amoroso. Muitas de suas crônicas começam com uma referência a Dindi, como se ela falasse ou sussurrasse a ele, personagem que ora dá voz ao amor impossível, ora a um grande afeto, alguém muito especial (KOGURE, 2010, p. 63).

Renata Bomfim (2016), por sua vez, explica que Dindi é um:

[...] símbolo romântico a quem a escritora recorrerá nos momentos de angústia e solidão. Carmélia se inspirou na personagem homônima da música criada por Tom Jobim e interpretada por Silvinha Teles. A Dindi carmeliana é depositária de grande confiança por parte da escritora, ela é a herdeira dos livros de Carmélia, a incumbida de cuidar do espólio e, especialmente, de fazer vir a lume o livro *Vento Sul*. [...] Os diálogos entre Carmélia e Dindí são de grande lirismo e intimidade [...] (BOMFIM, 2016).

A partir dessas observações, e à luz da canção “Dindi”, procuraremos investigar que dimensão esse nome poderia alcançar nas crônicas.

25 Compositor estadunidense que fez a versão em inglês de “Dindi”, cantada por Sinatra, no álbum *Francis Albert Sinatra & Antonio Carlos Jobim*, de 1967, e por Tom Jobim em *Antônio Carlos Jobim – composer*, de 1980. Às vezes, é cantada com a versão original em português, como Gal Costa no show *Los Angeles Tour*, em 1987.

Antes, importa observar que um dos problemas metodológicos no comentário sobre crônicas (e outros gêneros textuais literários) é sua estreita relação entre a autora empírica (Carmélia M. de Souza) e a cronista (Carmélia). Há fartos traços biográficos nos textos reunidos em *Vento sul* (Kogure, 2010, p. 64), desde o nome civil da cronista, de seus (suas) amigos(as), de lugares até eventos etc., o que leva o(a) leitor(a) à identificação imediata entre uma e outra. Além disso, o conjunto de crônicas às vezes pode nos encaminhar para uma sequência cronológica, apagando a autonomia e a unicidade de cada uma. Aqui, mantemos, na medida do possível e necessário, o protocolo comum aos Estudos Literários: a cronista é uma persona criada pela autora, e os dados biográficos são tratados ironicamente, jogando-se com a dimensão histórica e a ficcional dos nomes e episódios que geraram as crônicas, cuja autonomia como texto literário será preservada.

“Ai, dindi / se soubesses o bem que eu te quero”

Silvia (Sylvia ou Silvinha) Telles, cantora que gravou pioneiramente “Dindi”, no disco *Amor de gente moça – Músicas de Antônio Carlos Jobim*, em 1959, e também em *Amor em Hi-Fi*, em 1960, e Carmélia M. de Souza tiveram uma breve amizade, em 1962, se levarmos em conta um trecho de sua crônica de 1968:

É desse tempo que me veio hoje, misturada a outras lembranças (Ronaldo Bôscoli, Menescal, Vinícius de Moraes, Vandré, Luís Carlos Vinhas, Mayza, Bebeto...), a lembrança de Silvinha Telles. Silvinha, cuja amizade chegou para nós num começo de noite e se prolongou até a última estrela da manhã, para ficar para sempre, confundindo-se entre as imagens iluminadas pela

primeira centelha de um dia amanhecendo²⁶... (SOUZA, 1968, *apud* ALMEIDA, 2002, p. 23).

Difícil, portanto, não relacionar a personagem criada por Aloysio de Oliveira para a música de Antônio Carlos Jobim à personagem criada por Carmélia de Souza em suas crônicas. Do mesmo modo, é irrecusável relacionar a canção à voz de Silvia Telles, grande sucesso na época.

O nome Dindi aparece expressamente nas crônicas “Conversa” (SOUZA, 2002, p. 123), “Crônica com endereço certo” (p. 134-135), “Aos companheiros” (p. 151), de que transcrevemos o trecho:

Não sei se é por causa do nervosismo ou da depressão deste momento (chora-me um rio, Dindi – eu chorei um rio por você²⁷...), mas não há outro jeito que não este: confessar a você que escureci um pouco depressa também (SOUZA, 2002, p. 151).

E também “Testamento” (SOUZA, 2002, p. 173-175). A princípio, corresponderia o nome a uma ideia de amor mítico ou romântico da cronista, como pensam Almeida e Bomfim. Antes de analisarmos os textos e suas referências, vejamos seu intertexto:

Céu, tão grande é o céu
E bandos de nuvens que passam ligeiras
Pra onde elas vão?
Ai, eu não sei, não sei
E o vento que fala nas folhas

26 Vale lembrar que Silvia Telles morreu em dezembro de 1966.

27 Corroborando sua atenção intertextual às canções da época, Carmélia M. de Souza refere-se nessa frase a “Cry me a river”, de Arthur Hamilton, gravada por Julie London, em 1955, e por Dinah Washington e Ella Fitzgerald, em 1961, entre outros.

Contando as histórias que são de ninguém
Mas que são minhas
E de você também

Ai, Dindi
Se soubesses o bem que eu te quero
O mundo seria Dindi
Tudo Dindi
Lindo, Dindi

Ai, Dindi
Se um dia você for embora
Me leva contigo, Dindi
Fica, Dindi
Olha, Dindi

E as águas deste rio
Onde vão? Eu não sei
A minha vida inteira esperei
Esperei por você, Dindi
Que é a coisa mais linda que existe
É, você não existe, Dindi

Olha, Dindi
Adivinha, Dindi

Deixa, Dindi
Que eu te adore, Dindi (TELLES, 1959)²⁸.

28 Consultamos o Instituto Antônio Carlos Jobim a respeito da versão final do poema, mas até o fechamento do estudo, não recebemos resposta. Faltos de um poema autorizado, e considerando que há versões com variações (de interjeições [“Ai”, “Ah” ou “Hum”]; de colocação [“Escuta, Dindi” e Deixa, Dindi / Que

Essa canção clássica da Bossa Nova, rodeada de mistérios e especulações, ganhou algum esclarecimento, ao menos de ordem biográfica, na observação de Sérgio Figueiredo (2014), confirmada pelas declarações da irmã de Antônio Carlos Jobim:

“Dindi”, ao contrário do que pensam muitas pessoas, não foi composta para Sylvinha Telles, nem para pessoa alguma. Era o nome de um lugar próximo a Petrópolis. Havia uma fazenda que chamava-se “Dirindi” de onde veio esse nome em diminutivo. Essa história, que muitos já conheciam, foi confirmada por Helena Jobim, irmã do compositor em seu livro.

“Ele via o rio passar, roncando nas pedras, as águas espumaradas. Aquele ruído o apaziguava. Na outra margem, começava o pasto que ia dar no morro do Dirindi. ‘Dindi’ não era, como muitos pensavam, um nome de mulher. Mas sim toda aquela vasta natureza e seus segredos”, narra Helena Jobim, irmã de Tom, no livro “Antônio Carlos Jobim, Um Homem Iluminado” (FIGUEIREDO, 2014).

Entretanto, segundo memórias de Flavio Mendes, a canção teria sido originalmente dedicada por Aloysio de Oliveira a Bibi Ferreira; para encobrir seu nome, contudo, ele escolheu o termo “Dindi”, em vez de “Bibi” (Mendes, [s. d.]). Se for verdade, a versão de Helena Jobim não contradiz a de Mendes, mas complementa-a, uma vez que

eu te adore, Dindi” aparece em algumas versões, em outras, não] ou deslocamento de versos [“Olha, Dindi / Fica, Dindi” – “Fica, Dindi / Olha, Dindi”] etc.) nas interpretações pioneiras de Silvia Telles (1959) e Maysa (1960), e mesmo na de Jobim (2004), escolhemos seguir a versão interpretada por Telles, no LP *Amor de gente moça – Músicas de Antônio Carlos Jobim*, de 1959, e *Amor em Hi-Fi*, de 1960 (com mínimas variações também em relação à de 1959), pois teria sido provavelmente essas as que Carmélia M. de Souza ouviu com mais atenção, encantada que ficou com a amizade da cantora, como vimos, quando ela esteve, como convidada, no I Festival de Vitória, em dez. de 1962 (Correio, 1966, p. 9).

o poeta poderia ter aproveitado o diminutivo para disfarçar o nome da musa-atriz.

Em 2013, no entanto, Clara Albuquerque publica “5 perguntas sobre... Dindi”, em que acrescenta outra possível explicação para o nome:

A letra, escrita por Aloysio de Oliveira, foi dedicada, especialmente, para a cantora Sylvia Telles, cujo apelido era Dindi e que seria sua futura esposa. É uma declaração de amor e de necessidade e contemplação do ser amado: “Se soubesses o bem que eu te quero, o mundo seria, Dindi, tudo, Dindi, lindo, Dindi”. Sylvinha foi a primeira a gravar Dindi em ocasião do LP *Amor de gente moça* (ALBUQUERQUE, 2013).

Como se pode perceber, são variadas as versões acerca da origem e motivação da canção, sem que se chegue a uma conclusão segura.

Seja como for, e como sabemos, não basta um dado biográfico para esclarecer o sentido de um poema (ou *letra*, como preferem alguns). Especialmente quando um nome é o centro do que o poeta desenvolve sugestivamente nos versos, colocando-o como título e termo reiterado no texto.

Dindi, inicialmente o diminutivo de Dirindi²⁹, como explicam Figueiredo e Helena Jobim, requer inevitavelmente uma pesquisa onomástica. Mas, buscado o termo em diversos dicionários de língua portuguesa, de etimologia e de onomástica³⁰, notamos uma absoluta ausência da palavra, seja como nome próprio, seja como termo ou

29 Nome de uma região que deu nome à Fazenda Dirindi, no Município de São José do Vale do Rio Preto, localizada na Serra da Maravilha, em área denominada popularmente de Maravilha e Dirindi, no Rio de Janeiro (Prefeitura, 2022).

30 Agradecemos a Filipe Siqueira Fermino a gentileza de pesquisar nos dicionários de tupi-guarani um possível étimo do termo, o que não foi encontrado, e de sugerir uma provável etimologia de origem africana, cuja busca igualmente foi negativa.

expressão comum ou regional. No *Dicionário de lugares imaginários*, de Alberto Manguel e Gianni Guadalupi, ocorre Diranda, “grande ilha do arquipélago de Mardi, dividida em dois reinos” (2003, p. 130), criada por Herman Melville no romance *Mardi e uma viagem itinerante*, em 1849 (p. 272). Coincidem os termos, de todo modo, em sua função de denominar um lugar.

Numa última tentativa de esclarecer a origem de Dirindi, lançamos a palavra no Google tradutor, cuja ferramenta procura detectar sua origem linguística: *dirindi* seria termo indonésio e significaria “auto”. Esta palavra, por sua vez, apresenta 12 acepções, como ação, ocasião, conduta, registro jurídico, cerimônia pública, parte de uma peça teatral, momento etc. (HOUAISS; VILLAR, 2001, p. 336), as quais não parecem revelar adequadamente o sentido de uma palavra que deu nome a uma região geográfica no Rio de Janeiro. Termos semelhantes, como “Dindinha” (madrinha) e “Dindinho” (padrinho), tampouco ajudam no esclarecimento (p. 1044).

Malograda a perspectiva onomástica que o comentário poderia ter, tomamos o nome “Dindi” como um apelido afetuosamente atribuído a alguém a quem se quer bem, acepção comum aos comentaristas da canção de Oliveira e Jobim. Por esse viés, então, tomamos o poema.

A leitura das estrofes nos coloca diante de um poema com camadas de tons textuais distintos. Certa discursividade nas estrofes 1ª, 2ª e 5ª, e certo laconismo nas outras. Naquelas, a descrição de uma natureza em ventania e fugacidade; na 1ª estrofe escapam no “tão grande é o céu”, os “bandos de nuvens que seguem ligeiras”, sem saber o poeta o destino (“Pra onde elas vão?/ Ai, eu não sei, não sei”); na 2ª, o vento “fala nas folhas”, narrando histórias que aparentemente “são de ninguém”, mas o poeta sabe que são suas “e de você também”.

As imagens apontam, ao mesmo tempo, para uma noção de segredo e de volatilidade: não se sabe para onde vão as nuvens, e as histórias de ninguém, que os ventos contam, somente o poeta sabe a respeito de quem elas tratam. Dirigidos os versos a “você”, apenas nas estrofes seguintes esse receptor passa a ser exposto: Dindi,

alguém que desconhece o que o poeta sente (“Ai, Dindi / Se soubesses o bem que eu te quero”).

Esses versos abarcam implicitamente as fórmulas do discurso amoroso tradicional, que se fundamentam no elogio feminino³¹ e no amor não correspondido, tema e personagens que descendem dos trovadores medievais e dos românticos, e alcançam a atualidade (SODRÉ; QUEVEDO, 2016, p. 293), em especial nos anos 1950, quando a canção popular foi composta: por um lado, a amada que ignora, por inocência ou desdém, que sua beleza inspira profundamente o sentimento do poeta. Por outro, o poeta enamorado melancólico, atento à natureza como porta-voz do afeto a que a bela adorada parece insensível.

Nesse viés, Dindi é alçada ao papel de mulher ideal, na medida em que ela se torna o único sentido para a vida do poeta, pois é na sua presença que tudo se torna “lindo” (“O mundo seria Dindi / Tudo Dindi / Lindo, Dindi”). Nesse trecho, ausente a vírgula nos 3º e 4º versos, para marcar o vocativo³², “Dindi” se torna um adjetivo, sinônimo de bonito: “O mundo *seria Dindi*”, tudo [seria] Dindi.

Na 4ª estrofe, a possibilidade da partida de Dindi (“Ai, Dindi / Se um dia você for embora”), caso ela não escute o poeta (“Fica, Dindi / Olha, Dindi”), impõe-lhe também o desejo de partir (“Me leva contigo, Dindi”), como partem as nuvens, o vento e as histórias que este conta.

Na estrofe seguinte, o poeta retoma os motivos iniciais da natureza; em vez de nuvens e de vento, o que se vai agora são “as águas deste rio”, cujo fluxo o poeta igualmente desconhece (“E as águas

31 Ainda que não haja marcas evidentes de gênero no texto (e em que pese o fato de Maysa ter acrescentado, arbitrariamente, em sua interpretação, o vocativo “meu Dindi” [1960]), seguimos a dedução tradicional que se realiza nas leituras de poemas amorosos escritos por homens declaradamente heterossexuais que os dedicam, em princípio, a mulheres.

32 A leitura, claro, é arriscada, na medida em que não temos uma versão definitiva e revisada da canção.

deste rio / Onde vão? Eu não sei”), mas está seguro, ao menos, de que aquela que ele aguardou “a minha vida inteira” é Dindi, “Que é a coisa mais linda que existe”. Contudo, ela não existe (“É, você não existe, Dindi”), seja porque o poeta a idealiza, seja porque tudo é fugaz, como as nuvens, o vento, as histórias e as águas do rio que passam, deixando de existir, já que serão, depois da passagem, outras nuvens, outros ventos, outras histórias, outras águas, como alerta o filósofo Heráclito.

Na penúltima estrofe, no entanto, o poeta insiste na ideia de que ela existe, retomando os versos breves finais da 3ª e 4ª estrofes, apenas com verbos seguidos do nome da amada. Ele lhe pede que *olhe* (presumivelmente as nuvens, o vento nas folhas, as águas do rio), para, enfim, ela *adivinhar*, também presumivelmente, para onde vão as nuvens, o que dizem as histórias que o vento conta às folhas e o destino das águas do rio. Essa adivinhação, portanto, parece implicar os segredos que os versos iniciais registram, isto é, que tudo em volta diz respeito e flui em direção ao que ele sente por ela, sigilo que apenas a natureza, linda feito Dindi, é capaz de perceber e contar.

Encerrando a canção, o típico pedido do poeta apaixonado na última estrofe, um dístico como na anterior: “Deixa, Dindi / Que eu te adore, Dindi”. A reação da mulher é omitida, ficando nos versos apenas o desejo e a demanda do enamorado.

Um típico poema do amor (ainda) não correspondido, o texto parece cantar, desse modo, uma mulher adorável que, embora ignorando a veneração do poeta, faz com que ele perceba e transforme a natureza ao redor num movimento contínuo e misterioso (“Ai, eu não sei, não sei”) em direção à sua lindeza e ao sentimento que ela ocasiona, sem perceber. Resta que Dindi adivinhe o motivo desse fluxo e flua ela também para o ponto de chegada: o amor secreto do poeta.

Como se pode notar, Aloysio de Oliveira e Antônio Carlos Jobim podem ter se inspirado nas paisagens de São José do Vale do Rio Preto para compor um poema de feição idealista, já que os traços particulares e regionais do vale são abstraídos. A figura feminina praticamente

não é descrita, uma vez que seu elogio está implícito nas interjeições enamoradas do poeta (“Ai, Dindi” – que Silvia Telles, Maysa, Agostinho dos Santos, Gal Costa, Emílio Santiago ou Wanessa da Mata, entre outras(os), enfatizam delicadamente em suas interpretações musicais), evidenciado no epíteto generalizante “a coisa mais linda que existe” e na afirmação hiperbólica “É, você não existe, Dindi”.

“Olhe, Dindi”

As crônicas de Carmélia M. de Souza, como vimos, são marcadas por uma intensa e muitas vezes terna afetividade, seja pela família (SOUZA, 2002, p. 119-120), pelos amigos (p. 124-125; chamados às vezes de “Félia” [p. 151] ou “Félio” [p. 170-171]), seja pelas memórias da infância (p. 156-157), pelos lugares capixabas (p. 148-150) e estrangeiros (p. 145-147). Contornam essa expressão ora o lirismo suave, o pessimismo, ora o humor, ora ainda a fofura, um dos assuntos muito em voga na época, graças às gravações de Maysa, e em seus textos (ALMEIDA, 2002, p. 24).

No que diz respeito às referências ao amor, há vários trechos e textos inteiros dedicados a quem o inspirou na cronista. Esse objeto de afeto é referido mormente como “pessoa”, quando não como Dindi. Uma crônica de dezembro de 1972, “A primeira crônica”, nos dá um exemplo desse tipo de menção abstratizante e, cogitamos, do pudor que a contorna:

você me deu a chance para que eu escrevesse a última, e eu nunca pretendi que você, justamente você, me desse a chance de escrever a primeira, porque a primeira crônica, a primeira crônica vai dizer que você já sabe demais.

mas se você quer ouvir de novo, eu te digo.

eu te digo que é gostoso saber das tuas mãos nos meus cabelos.

eu te digo que o mar fica muito mais bonito quando você está perto.

eu te digo que a noite fica muito mais escura dentro dos teus cabelos.

e que o amanhecer nos teus olhos, não é maior nem melhor nem mais belo do que a tua presença, a tua presença amiga, amante, querida, a tua presença que me dá a vida que eu nunca tive coragem de pedir a ninguém.

e eu te tenho hoje como o surgir de uma flor que eu plantei.

e eu te tenho hoje como parte de mim, do que eu bebi, e comi, e senti.

e eu te tenho hoje ao mesmo tempo como um pouco da pessoa que eu não fui, que eu não consegui ser.

mas olha, meu amor, eu tentei e consegui atravessar o rio, e dinamitar a ponte: você não é um homem, nem uma mulher, nem um coqueiro, nem um pé de manga, você é apenas, muito apenas e simplesmente, uma pessoa.

e é essa pessoa que eu amo.

(SOUZA, 1976, p. 229-230).

A crônica, na verdade, um poema em prosa (pela subjetividade, pelas imagens, pelo ritmo marcado pelos paralelismos), detém-se numa sentida declaração de amor, em que a pessoa a quem é dirigida já sabe, mas que a cronista decide reiterar (“mas se você quer ouvir de novo, eu te digo”).

Essa reiteração é feita, entretanto, com um jogo temporal complexo, em que a ideia de “última” e “primeira” retira a lógica do título, levando-nos a compreendê-lo não como um texto em coordenadas cronológicas – não se trata da primeira crônica produzida pela cronista³³ –, mas metafóricas. Desse modo, a cronista recebe da pessoa amada a oportunidade de escrever a “última crônica” (“você me deu a chance para que eu escrevesse a última”), o que indicaria que

33 Sua primeira crônica é publicada em abril de 1958, na *Vida Capichaba*.

“última crônica”, nesse contexto, funciona como metáfora de fim de romance ou caso, ficando a “primeira” como o início desse relacionamento inesperado com aquela pessoa (“[...] e eu nunca pretendi que você, justamente você, me desse a chance de escrever a primeira [...]”). Assim, o título “A primeira crônica” se referiria não apenas ao caso amoroso no seu início, mas ao primeiro caso da cronista. E a crônica que deveria ser a “última” a referir essa pessoa amada é tomada como “primeira”, de maneira a revelar que, na cronista, o sentimento e o desejo permanecem como no início (“a primeira crônica vai dizer [o] que você já sabe demais”).

Esses sentimento e desejo são expressos a partir das clássicas comparações entre o corpo amado e a natureza. Contudo, diferente da poesia amorosa tradicional, a indefinição desse corpo ganha relevo, haja vista a abstração de traços que possam revelar o feminino ou o masculino (“você não é um homem, nem uma mulher, nem um coqueiro, nem um pé de manga, você é apenas, muito apenas e simplesmente, uma pessoa”). Essa estratégia discursiva de apagamento das marcas de gênero, em alguns(algumas) autores(as), era muito comum na maior parte das décadas do século XX, quando o amor homo-orientado ainda não podia nem devia *dizer seu nome*, dadas as coerções religiosas (condenação por pecado contra a natureza) e, sobretudo, jurídicas (condenação por crime contra a moral e os bons costumes) (TREVISAN, 2018, p. 160-171).

O nome da pessoa amada começa a ganhar certo contorno quando o nome Dindi ocorre nas crônicas, como em “Conversa”, de agosto de 1967 (SOUZA, 2002, p. 121-123). Contrapondo-se à amiga Gilda, que viaja de Lisboa a Madri, a cronista narra sua ida de Vitória para João Neiva, como “a humilde passageira de um volkswagen”, para uma festa, e “o resto que é feito de estrelas e violões, de canção prometida e sentida, de confissões e de amizade sincera, na beira do rio, onde a gente canta e espera que tudo se transforme em amanhecer” (p. 121). Continuando a viagem, a cronista se depara com outra paisagem, “[...] olhando as ruas da cidade onde fui criança e que hoje

habito como uma sombra, no silêncio da tarde, com a minha ternura e uma porção de velhas recordações” (p. 121). A saudade que isso lhe inspira também lhe dá a certeza de que nunca estará só, porque “haverá sempre um poeta entre meus irmãos, para me ajudar a carregar as pedras que me atiram e que não mereci. [...] Ou para escrever sobre mim, dizendo que sou flor e mulher, mais flor do que mulher – sempre desejei que alguém me olhasse assim” (p. 121). Nesse passeio, também, chega à fazenda da família, ainda em provável luto pela morte dos pais, onde aparece uma criança amável “que já sabe falar o meu nome e me vem lembrar que ainda é domingo. Sei que não mereço a sua ternura, mas ela me abraça e sorri para mim [...]” (p. 122). Um interlocutor masculino é referido, possivelmente o irmão, dado o contexto da crônica:

Por outro lado, você está aí, sozinho e inútil na paisagem do mundo, remoendo um drama que não é drama – por que você vive assim?

Ainda dói muito, eu sei. Os olhos que você ama deveriam olhar para você e, no entanto, partiram para longe – o que se há de fazer? [...]

[...] Mas de vez em quando é doce lembrar que houve um tempo em que fomos felizes aqui. [...] Teria sido também melhor a vida, se os relógios tivessem parado e ninguém tivesse partido? Hoje, talvez ainda estivéssemos assim – perenizados em torno de nós mesmos, meninos sem mágoas e sem lembranças, apenas meninos, sem nenhuma importância (SOUZA, 2002, p. 122).

Somente no último parágrafo a cronista se dirige a Dindi:

Afinal, Dindi, é tempo de voltar para você que resistiu ao vento e ao próprio tempo e continuou merecendo o meu silêncio feito só de amor. Volto, portanto, para oferecer a você a minha solidão e meu sorriso. As minhas palavras indizíveis, a minha tristeza

e a minha vida inteira. Porque tudo isto lhe pertence como eu, porque você me fez cantar e calar, sorrir e ficar triste, perdoar e esquecer. Porque foi você que me fez partir, porque foi você quem me encontrou. Volto, sobretudo, porque você sempre me fará perdidamente feliz, meu amor (SOUZA, 2002, p. 123).

O texto oscila entre crônica de viagem e reflexão acerca da perda das pessoas amadas. Certo laconismo impede que se esclareça a situação narrada ou exposta. Tudo leva a crer que a cronista, incentivada por Dindi (“[...] é tempo de voltar para você [...]”; “Porque foi você que me fez partir [...]”), amparo de sua solidão e de seu amor, viaja ao interior do Espírito Santo, João Neiva, para visitar a fazenda da família, após a morte dos pais, e reencontrar o irmão (“[...] é doce lembrar que houve um tempo em que fomos felizes aqui [...]”) e uma criança, possivelmente sua filha (“[...] que já sabe falar o meu nome [...]”). A memória da infância, as saudades, a melancolia e o luto envolvem a viagem. O retorno para onde está Dindi à sua espera inspira a cronista a declarar a natureza profunda de seu afeto: “Volto, portanto, para oferecer a você a minha solidão e meu sorriso. As minhas palavras indizíveis, a minha tristeza e a minha vida inteira [...]”. Esta última locução, aliás, além do nome Dindi, ressoa o verso de Oliveira: “A minha vida inteira esperei / Esperei por você, Dindi” (TELLES, 1959).

Em “Crônica com endereço certo”, de fevereiro de 1968 (SOUZA, 2002, p. 134-135), a cronista inicia o texto com o nome de Dindi: “Além do mais, Dindi”. Trata-se de um desabafo da cronista acerca de sua dificuldade de “falar as coisas que deveria falar”. Todo o texto resulta num autorretrato (“Sou, enfim, sou uma pessoa distraída e tresloucada, um caso perdido, uma pobre diaba”; “E embora não pareça, tenho a alma atormentada e não me conformo com nada”; “Falar mesmo a verdade, eu só sei andar por aí, viver às escâncaras, beber vinho, nunca ter dinheiro e falar das minhas saudades”) muitas vezes autodepreciativo (“[...] você me conhece bem, você sabe como sou imbecil, tímida, completamente desajeitada”; “No fundo, você

sabe, sou medrosa e covarde como o diabo”), dito a Dindi, cuja companhia ela não deseja dispensar: “Não sou, portanto, a pessoa indicada para estar ao seu lado neste momento – você escolheu a companhia completamente errada. Todavia, não irei embora. Vou agüentar firme aqui mesmo, enquanto puder e você me quiser por perto, assim como estamos agora” (SOUZA, 2002, p. 134).

Nessa crônica, ocorrem excepcionalmente uma descrição e uma reação mais evidentes de Dindi:

Se isto puder servir de algum consolo, saiba que, enquanto for preciso, eu estarei sempre aqui. É bem verdade que tenho a alma esbagaçada e venho de muita dor. Mas me sinto contente, apesar da poeira desta estrada triste e comprida de onde vim, me sinto contente, porque ela me trouxe você – você, criança eterna e querida, em cujos olhos ainda amanhece todos os dias. E por mais que eu chegue tarde a estas manhãs, por mais que eu traga as minhas culpas e as minhas dores nestas mãos, aqui continuará sendo dia e eu também poderei ser criança alguma vez, com o meu vestido cor-de-rosa, como se fosse sempre domingo.

Não sofra tanto. É domingo (SOUZA, 2002, p. 135).

A intimidade de uma relação, mesmo em crise (“este é um momento dos mais importantes e de coisas graves”), emerge claramente na crônica, seja por meio do autorretrato da cronista, seja por meio do retrato da amiga que, “criança eterna e querida”, convive dramaticamente (“Não sofra tanto”) com ela, uma pessoa “cada vez mais desorganizada nesta questão de objetos, pessoas, correspondência, horários” (SOUZA, 2002, p. 134).

Na última crônica do livro, *Testamento* (SOUZA, 2002, p. 173-175), como o próprio título o diz, a cronista, ainda em vida, orienta Dindi sobre o que fazer com seu espólio:

Olhe, Dindi: tenho umas recomendações para fazer a você. Pode ser que daqui a pouco eu vá embora para alguma estrela, sem ver aquela praça de Paris, conforme tenho sonhado. É possível que eu adormeça de repente, sem conhecer a felicidade de ser pobre nas ruas de Paris, sob o céu de outono, cantar em Paris as canções de Piaf e Aznavour, entender que em Paris “la vie en rose”. Portanto, tenha a bondade de tomar conta do seguinte:

Entre no meu quarto e recolha todos os sonhos que encontrar perdidos por lá. Guarde (ou rasgue) as cartas que me mandaram e as que não mandei. Faça o mesmo com os meus versos, pois nunca tive coragem para publicar pelo menos um. Pode ficar com meus livros (aqueles que você não tiver). Faça dos outros aquilo que você bem entender. Distribua minhas esperanças com os que não têm esperanças. A minha dor – sepulte-a no fundo do mar. O meu canto e o meu riso, ofereça-os aos tristes por mim [...] (SOUZA, 2002, p. 173).

A natureza do espólio, percebe-se, é poética, o que significa que o testamento resulta numa alegoria da vida da cronista, percorrida em meio a sonhos, versos inéditos, livros, esperanças, dor, sapatos (para os descalços), cinzeiros (para os amigos, embora haja mais cinzeiros do que amigos), rosas, crônicas, personagens do nunca escrito *Vento sul* e as saudades da infância. O legado metafórico fica, assim, sob a responsabilidade de Dindi.

Para efeito do que investigamos pontualmente neste estudo, alguns trechos chamam a atenção:

Diga ao meu amor que não deixo nada para ele, a não ser a certeza de que ele esteve presente em todos os sonhos e em todos os dias da minha vida, desde quando o conheci. Diga-lhe que eu escrevi seu nome e desenhei seu rosto em todos os lugares por onde andei [...].

Diga ao meu amor que chamei por ele no vento das tardes, procurando-o no céu, no mar, nas estrelas, na madrugada, e que depois me espatifei de encontro ao infinito. Diga-lhe que a casa branca de janelas brancas abertas para o mar já não existe mais, porque eu morri [...].

[...] Afinal, Dindi, não se esqueça de que não quero lágrima, e sim a sinceridade das rosas sobre mim. Quero que cantem canções de antigas serestas, a fim de embalar o meu sonho mais bonito. Rosas e violões, Dindi, não se esqueça disto! Será uma forma de dizer que a grande festa apenas começou.

Se alguém achar absurdo, diga que eu fui sua muito doida amiga mesmo, Dindi (SOUZA, 2002, p. 174-175).

Está claro que “meu amor”, a que a cronista se refere, trata-se do sentimento em si e não de uma locução relacionada a alguém em particular. Assim sendo, Dindi, nessa crônica, parece funcionar como alguém que recebeu e ainda recebe esse amor da forma mais completa, o que a revela como a amiga confidente da cronista “muito doida” e, por isso, torna-se sua “procuradora” na distribuição de seus “bens” mais íntimos.

As crônicas comentadas trazem intertextualmente uma figura de destaque no cancionário de Antônio Carlos Jobim, na Bossa Nova dos anos 1950 e início dos anos 1960, e, mais amplamente, na música brasileira, haja vista sua presença nos álbuns de várias gerações de intérpretes. Não se trata, como se pode deduzir, de um aproveitamento *ipsis litteris* de Carmélia M. de Souza dos versos de Aloysio de Oliveira para a música de Jobim, apesar de algumas locuções alusivas, como “Olhe, Dindi”, “minha vida inteira”, e das referências a rio e vento que são retomadas pela cronista. O que se tem, sobretudo, é a cooptação da personagem feminina que protagoniza a canção, Dindi, e tudo o que ela parece significar: “a coisa mais linda que existe”.

Não obstante a ambiguidade de que se revestem as referências a Dindi nas crônicas de Carmélia M. de Souza, uma vez que a amizade entre as pessoas pode oscilar entre fraternidade e namoro indefinido por alguma razão moral ou jurídica, é incontornável o afeto intenso que envolve a personagem extraída da canção de Oliveira e a persona de Souza. Incontornável, ainda, é observar um aspecto que une a canção e as crônicas: o ambiente de segredo, de reserva, de intimidade sob o pudor, apesar da nomeação que, parece claro, em vez de revelar a identidade da pessoa amada, acaba por ocultá-la ou despistá-la da curiosidade alheia, sendo o nome Dindi um apelido aplicável tanto ao gênero masculino (como o considerou Maysa, em sua interpretação de 1960, e deduziu Linda Kogure, em sua leitura das crônicas) como ao feminino (como pensa Renata Bomfim – Amylton de Almeida considerou apenas ser uma “pessoa”, seguindo Carmélia M. de Souza em “A primeira crônica”).

Essas considerações nos ocorrem mormente devido a uma publicação que coloca em xeque os possíveis escrúpulos até então considerados no tratamento das relações afetivas nas crônicas de Carmélia M. de Souza. Desde, pelo menos, 2017, Carmélia Maria foi incluída numa publicação da Casa 1³⁴, a *Enciclopédia sapatão*, que objetiva destacar “as trajetórias de mulheres lésbicas brasileiras” (Casa 1, 2023). Essa é a única fonte, salvo melhor pesquisa, a incluir a cronista entre as autoras brasileiras lésbicas. Isso nos permite redimensionar o que até o momento foi estudado a respeito da relação entre a persona cronista de Carmélia M. de Souza e Dindi.

Não se descartam, decerto, as conclusões a que chegaram Amylton de Almeida, Mariangela Pellerano, Linda Kogure e Renata Bomfim a respeito de Dindi nas crônicas, como vimos: o “[...] o mito

34 Uma instituição de São Paulo, cujo objetivo é exposto pelo grupo: “Fundada em 2017, a Casa 1 é um projeto de sociedade civil que tem como propósito a acolhida de jovens entre 18 e 25 anos que foram expulsos de casa pela família por suas orientações afetivas sexuais e identidade de gênero”.

amoroso –, uma pessoa com quem ela conheceu um tempo de total integração na paisagem definitiva da cidade de Vitória” (ALMEIDA, 2002, p. 24) e “[...] símbolo romântico a quem a escritora recorrerá nos momentos de angústia e solidão. [...] A Dindi carmeliana é depositária de grande confiança por parte da escritora” (BOMFIM, 2016).

Nesta altura, importa referir uma posição relevante a respeito do assunto delicado. Em 1994, Reinaldo Santos Neves produziu um texto a partir de uma entrevista sua a Valeria Aguiar, contemporânea de Carmélia M. de Souza. Destaca-se uma afirmação por sua natureza categórica:

Não estava ali nenhuma lésbica, se era isso que os pais temiam. Carente, sim, e muito, mas de puro e simples calor humano. As calças compridas eram o que melhor se ajustavam ao corpo disforme, adquirido via tuberculose e via depressão. No sanatório parece que se apaixonou por um rapaz e ficou noiva – mas tudo acabou dando em nada. Depois vieram outras paixões e decepções (NEVES, 2002, p. 185).

Entretanto, parece que, além de “mito amoroso” e “símbolo romântico”, ambos os epítetos tributários do idealismo, e a despeito do que afirma Valeria Aguiar na entrevista a Reinaldo Santos Neves, Dindi, nos textos de Carmélia M. de Souza, pode ser considerado o intertexto com o poema de Aloysio de Oliveira, a concretização de uma misteriosa expressão homoafetiva, difícil de ser admitida e/ou explicitada na época, sobretudo quando se trata de uma mulher que “[...] era muito família. Adorava o irmão, Antônio Dias de Souza, professor da Ufes, e a cunhada Lili” (NEVES, 2002, p. 184).

Sabe-se que, em literatura, consciente ou inconscientemente, não se escolhe à toa um nome ou um apelido para figurar no texto, em especial, aquele nome que admite os dois gêneros. Aliado a isso, tem-se o apelido proveniente de uma canção – igualmente sem marcas de gêneros, produzida por um homem heterossexual que teria

dedicado o poema ou a Silvia Telles ou a Bibi Ferreira –em que se cristalizou a ideia de que Dindi seria, inevitavelmente, o apelido carinhoso de uma mulher amada e secreta.

Assim, tudo indica que Carmélia M. de Souza não escolheu o apelido sem saber que, algum dia, se não na sua própria época (embora os[as] amigos[as] e os[as] estudiosos[as] nada exponham, salvo melhor informação, a esse respeito nos depoimentos e nas publicações acadêmicas sobre *Vento sul*), seu amor receberia um nome, “lindo”, como todos os nomes que pode ter o amor.

Referências

ALBUQUERQUE, C. 5 perguntas sobre... Dindi. 17 out. 2013.

In: BANKS, N. **A Bossa Nova por Newton Banks**. Disponível em: <https://bossanovapornewtonbanks.wordpress.com/2013/10/17/5-perguntas-sobre-dindi/#:~:text=A%20letra%2C%20escrita%20por%20Aloysio,Dindi%2C%20lindo%2C%20Dindi%E2%80%9D>. Acesso em: 9 maio 2024.

ALMEIDA, A. de. Vitória, meu amor. *In:* SOUZA, C. 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.

ALMEIDA, A. de. Vento sul [Orelha]. *In:* SOUZA, C. M. de. **Vento sul** – crônicas. Edição de A. de Almeida. Vitória: Fundação Cultural do Espírito Santo, 1976.

BOMFIM, R. Amor e humor em Vento sul, de Carmélia Maria de Sousa, a cronista do povo. 21 dez. 2016. *In:* BOMFIM, R. **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.

CARMÉLIA revisitada. **Você**, Vitória, ano III, n. 24, p. 11-21, jul. 1994.

- CARMÉLIA M. In: **ENCICLOPÉDIA Sapatão**. São Paulo: Casa 1, 2023. Disponível em: <https://enciclopediasapatao.casaum.org/carmelia-maria/>. Acesso em: 7 maio 2024.
- CORREIO da Manhã. Cadela escapou no desastre de Sílvia. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 1º Caderno, p. 9, dom. 18 dez. 1966. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=089842_07&pagfis=77340. Acesso em: 7 maio 2024.
- EDITORES. Nota. In: SOUZA, C. 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. 5-6.
- ENCICLOPÉDIA sapatão. **ENCICLOPÉDIA sapatão**. São Paulo: Casa 1, 2013. Disponível em: <https://www.casaum.org/projetos/enciclopedia-sapatao/>. Acesso em: 7 maio 2024.
- FIGUEIREDO, S. A história da música Dindi. In: FIGUEIREDO, S. **The point carioca**. Rio de Janeiro, 8 ago. 2014. Disponível em: <https://thepointcarioca.wordpress.com/2014/08/08/a-historia-da-musica-dindi/>. Acesso em: 17 abr. 2024.
- JOBIM, A. C. Dindi. In: JOBIM, A. C. **Antonio Carlos Jobim em Minas ao vivo - piano e voz**. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2004. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-gcCzp4GLECY>. Acesso em: 9 maio 2024.
- JOBIM, A. C.; OLIVEIRA, A. de. Dindi. In: **INSTITUTO Antônio Carlos Jobim**. Rio de Janeiro, 2020-. Disponível em: <https://www.jobim.org/jobim/handle/2010/4783>. Acesso em: 17 abr. 2024.
- KOGURE, L. Carmélia, por Carmélia. In: KOGURE, L. (org.). **Carmélia Maria de Souza: vida e obra**. Vitória: Prefeitura Municipal de Vitória, 2010. (Coleção Roberto Almada, v. 19).
- MAYSA. Dindi. In: MAYSA. **Voltei**. São Paulo: RGE Discos, 1960. 1 disco sonoro. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IJEyYbPI0BI>. Acesso em: 17 abr. 2024.

- MENDES, F. Flavio Mendes (Bossa Nova), Dindi, O ARRANJO #17. **Flavio Mendes (Bossa Nova), Dindi, O ARRANJO #17**. [S. l.: s. n.], [20--]. Disponível em: <https://www.lingq.com/pt/aprenda-portugues-online/courses/808776/dindi-o-arranjo-17-english-subtitles-6471541/>. Acesso em: 17 abr. 2024.
- NEVES, R. S. Além, muito além do milk shake. **Você**, Vitória, ano III, n. 24, p. 17-20, jul. 1994.
- NEVES, R. S. Além, muito além do milk shake. In: SOUZA, C. 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. 183-186.
- PELLERANO, M. Dias de vinho e de rosas. **Você**, Vitória, ano III, n. 24, p. 12-15, jul. 1994.
- PELLERANO, M. Dias de vinho e de rosas. In: SOUZA, C. 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. 179-181.
- PREFEITURA de São José do Vale do Rio Preto. **DECRETO Nº 3.603 DE 21 DE DEZEMBRO DE 2022**. Rio de Janeiro, 2022. Disponível em: https://sjvriopreto.rj.gov.br/uploads/norma/43310/Decreto_3603_Altera_o_Decreto_n_1765_de_14_de_novembro_de_2007_que_criou_a_Reserva_Biolgica_do.pdf. Acesso em: 17 abr. 2024.
- RIBEIRO, F. A. Aspectos do feminino na crônica das escritoras capixabas. In: RIBEIRO, F. A. **Diferença e alteridade na literatura do Espírito Santo**: ensaios críticos. São Paulo: Calêndula, 2024. p. 165-178.
- RIBEIRO, F. A. Vento sul, de Carmélia [Orelha]. In: SOUZA, C. 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.
- RIBEIRO, F. A.; AZEVEDO, T. M. (org.). **Dicionário de escritores e escritoras do Espírito Santo**. Serra: Formar, 2008.

- SODRÉ, P. R.; QUEVEDO, R. C. Vestígios do *topos* do panegírico na poesia de Geraldo Carneiro. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 49, p. 289-304, set./dez. 2016. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/10162/9003>. Acesso em: 06 maio 2024.
- SOUZA, C. M. de. **Vento sul** – crônicas. Edição de A. de Almeida. Vitória: A Gazeta, 1994. (Projeto Nossolivro, v. 2).
- SOUZA, C. M. de. **Vento sul** – crônicas. Edição de A. de Almeida. Vitória: Fundação Cultural do Espírito Santo, 1976.
- SOUZA, C. 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.
- TELLES, S. Dindi. In: TELLES, S. **Amor de gente moça – Músicas de Antônio Carlos Jobim**. Rio de Janeiro: Odeon, 1959. 1 disco sonoro. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IHDq7X99I7w>. Acesso em: 17 abr. 2024.
- TELLES, S. Dindi. In: TELLES, S. **Amor em Hi-Fi**. Rio de Janeiro: Polygram/Philips, 1960. 1 disco sonoro. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_hCQoazVTKc. Acesso em: 17 abr. 2024.
- TELLES, S. Dindi. In: KFOURI, M. L. A. **Discos do Brasil**. 2005. Disponível em: <https://discografia.discosdobrasil.com.br/discos/amor-em-hi-fi>. Acesso em: 17 abr. 2024.
- TREVISAN, J. S. **Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil. Da Colônia à atualidade**. 4. ed. revista, atualizada e ampliada. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

“Uma ternura toda esquisita”: a singularidade de Carmélia Maria de Souza

*Renata Bomfim*³⁵

Foi em 2002 que tive o primeiro contato com a obra de Carmélia Maria de Souza, na ocasião do lançamento da terceira edição de *Vento sul*³⁶. Recebi o livro de presente do saudoso amigo poeta Sérgio Blank, que participou da organização do livro. Foi nessa época que comecei a ler Carmélia e a criar na mente uma imagem da escritora. Sabemos o quanto é temerário desenhar o retrato de alguém, corre-se

35 Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal do Espírito Santo.

36 *Vento sul* foi publicado em 1976, dois anos após a morte de Carmélia, pela Fundação Cultural do Espírito Santo, com notas e introdução escritas pelo jornalista e amigo Amylton de Almeida. Em 1994 o livro foi reeditado, resultado de uma parceria entre a Rede Gazeta de Comunicações e a Universidade Federal do Espírito Santo, integrando o segundo volume do Projeto Nosso livro, que foi apresentado sob a forma de encarte no jornal *A Gazeta*. A terceira edição, de 2002, apresenta-se como “um meio termo” entre as edições anteriores. Nela permanece integral a introdução feita por Amylton de Almeida, mas houve algumas supressões de textos.

o risco de exagerar alguns aspectos, diminuir outros e, até mesmo, de fetichizar a figura retratada. Este estudo pode ser considerado um esboço e terá continuidade. Nele, apresento alguns aspectos da personalidade e da obra dessa cronista singular que, como destacou Amylton de Almeida, a ilha tratou de transformar em mito.

Carmélia Maria de Souza nasceu na Fazenda Rodeio, em Rio Novo do Sul, no dia 15 de maio de 1936, e faleceu no dia 13 de fevereiro de 1974, aos 38 anos. Foi a oitava filha de Pedro Dias de Souza e Etelvina de Souza. Aos dois anos de idade, Carmélia perdeu a mãe. A ausência tanto da presença materna, quanto da convivência com os familiares na adolescência – devido à sua internação numa clínica em Barbacena, para tratar da tuberculose –, marcará a sua vida e a sua produção. Exemplo de ecos dessas vivências é a crônica na qual Carmélia nos faz saber que lhe solicitaram que escrevesse sobre o Dia das Mães. Ela declarou “extrema insensibilidade” para o pleito, pois estaria endereçando sua fala para as “mães alheias, mães dos outros”. Dessa maneira, ela pediu a compreensão dos seus leitores, chamando-os de “irmãos”, e elegeu a sua amiga Emília, pessoa que ela diz ter aprendido a “admirar e a amar” e na qual reconhecia os atributos de uma “mãe”, e escreveu o texto:

É pensando em você, Emília, na sua bondade, na sua doçura, é lembrando que o tempo e o sofrimento um dia tornaram brancos os seus cabelos, é buscando a paz desses seus olhos, vindo de tanta dor que lhe dedico hoje [...] este momento meu, da minha maior ternura. Você é uma Mãe- Mãe realmente legal, Emília. [...] Sua filha postiça, Carmélia (SOUZA, 2002, p. 62-63).

Essa crônica, intitulada “De uma data sem tempo e sem memória”, nos dá a dimensão da sensibilidade de Carmélia e do quanto, tanto os seus amigos, quanto os seus leitores, foram importantes na sua vida. Sobre o período de sua internação em Barbacena, Minas Gerais, ela escreverá:

Me mataram numa tarde, quando eu tinha dezesseis anos, em um quarto de hospital. O que sou hoje é o amor que não tive. A febre queimava meu rosto, minhas mãos, minhas esperanças destroçadas. O meu pulmão e a minha alma... mutilados. Os pedaços de minha juventude e do meu coração. A minha vida partida pela metade [...]. E eu morria todas as manhãs, sem nunca ter vestido um vestido cor de rosa (SOUZA, 2002, p. 102-103).

Estudos sobre a infância mostram que não é apenas um período da existência do indivíduo, mas, também, em termos estruturais, uma categoria permanente que não possui começo e nem fim. Carmélia dirá sobre esse sentimento: “Possuo uma riqueza muito melhor e maior que os ricos não possuem [...], ela vem de dentro, [...] é uma coisa toda interior, grandiosa, sem fim, e eu posso esbanjar em cada gesto de amor, ou na ternura dos meus olhos, quando olham o mundo com a pureza dos que são mansos, limpos e purificados. *Os olhos de uma criança que ainda habita em mim*” (SOUZA, 2002, p. 33, grifo nosso).

A cronista do povo

No texto de abertura de *Vento sul*, intitulado “Perfil”, Carmélia declara a sua profissão: “Cronista do povo”. A trajetória da escritora prova que ela conseguiu construir um jeito próprio de se comunicar com o povo capixaba, além de ter sido a responsável por popularizar a crônica escrita por mulheres no Espírito Santo, colocando o seu nome na historiografia literária do estado. Amylton de Almeida relatou que Carmélia não sobreviveu aos anos 70, mas que a cronista conheceu pela primeira vez o reconhecimento profissional, “trabalhando como redatora anônima na redação do jornal *O Diário*, depois de ter feito da crônica assinada o seu paraíso pessoal” (SOUZA, 2002, p. 26). Esse relato é esclarecedor e passa a ideia de que ela tenha encontrado mais liberdade de expressão no anonimato; sabemos que, assim, muitas

escritoras fizeram durante séculos, escrevendo sob a máscara de um pseudônimo, muitas vezes masculino. É sabido que a inserção da mulher no campo do discurso foi uma construção coletiva e uma conquista nada fácil. Os primeiros jornais do Espírito Santo não surgiram como campos elísios para as vozes da diversidade, ao contrário, eles serviram a determinados grupos detentores do poder e albergaram ideologias conservadoras do período colonial; depois disso, até os dias de hoje, continua um campo de peleja discursivo. Carmélia foi a voz da alteridade nesse campo minado; ela se posicionou e trouxe para o jornal, alguns deles de grande circulação, temas que encontraram ressonância em diferentes grupos; foi uma cronista implicada com a ótica da diferença.

A inserção de Carmélia no mundo da crônica aconteceu no tempo em que ela ainda era estudante, quando escreveu na revista *Comandos*, do Colégio Estadual do Espírito Santo. A primeira crônica publicada como jornalista intitula-se “O lotação, a gorda e eu”, e foi publicada em 1958, na Revista *Vida Capichaba*. Posteriormente, Carmélia trabalhou nos principais jornais da capital: *Sete Dias*, *O Diário*, *A Tribuna*, *A Gazeta*, *O Debate* e *Jornal da Cidade*. Infelizmente, parte do acervo que continha seus escritos – crônicas publicadas em *A Tribuna* e *O Diário* – foi destruído em um incêndio na década de 1980.

Carmélia tinha um amor declarado pelo ofício de escritora, ela foi uma apaixonada pela palavra, produzia com paixão: “Há uma necessidade em mim de dizer as palavras que ainda não foram ditas” (SOUZA, 2002, p. 94). Essa entrega genuína à produção literária, alinhada com os valores em que acreditou e que defendeu, fez com que Carmélia marcasse uma época e se tornasse a porta-voz do espírito de contestação dos anos 60 e da desilusão que marcaria os anos 70. Sabemos que luzes que modificariam o cenário da escrita de autoria feminina começaram a surgir a partir da década de 1970, com o advento da crítica feminista, quando passou a ocorrer o revisionismo crítico da produção das mulheres, o que viria contribuir para

a territorialização do espaço da escrita em ofícios tradicionalmente tomados como sendo “de alçada masculina” (ZOLIN, 2009, p. 328).

Gênero híbrido que transita entre o jornalístico e o literário, a crônica foi um desses campos dominados pelos homens. A palavra crônica, derivada do grego *Cronos*, mostra a sua associação ao tempo. A escrita de Carmélia nos possibilita um olhar – a contrapelo – para a cidade e a sociedade do seu tempo em uma determinada época, mas, de certa forma, podemos dizer que ela resistiu ao tempo e ao jornal, um suporte efêmero.

A primeira crônica “oficial” de Carmélia permite entrever o olhar aguçado e sensível da escritora, capaz de enxergar poesia em uma cena corriqueira da cidade. A escolha do lotação, ou seja, do ônibus, como cenário de observação para sua crônica, indica a proximidade da cronista com o universo do trabalho, do público, do coletivo. O desconforto dos passageiros “que se comprimiam” dentro do transporte coletivo, e a atitude de uma mulher que, sentada, reclamava do aperto com um passageiro que estava de pé, serviram como pontos de partida para variadas reflexões. A personagem, descrita como “gorda e feia”, estaria ao lado da autora, que declara ter tido um “dia horrível”. Carmélia compartilha o seu mal-estar com o leitor, com quem se sente à vontade, e não no lotação, como fez a personagem. Logo, a reclamação iniciada pela mulher contagiou outros passageiros que passaram a também falar mal do meio de transporte e “de todos os lotações do mundo”. A cena despertou em Carmélia o que ela definiu como uma “ternura toda esquisita” pelos lotações da cidade e também pelo motorista “carrancudo” e de “mãos calejadas” que o dirigia. Na narrativa, observamos que ela mostra empatia pelo trabalhador e gratidão pelo “cacareco” que, gentilmente, ao fim do dia, a deixava na esquina de casa. Em conclusão, Carmélia escreve que esperava um dia, ao ver “os destroços” do velho lotação, em “algum canto da vida”, lembrar dos tempos em que “rabiscava crônicas como esta, na esperança de que me estava reservado um lugar ao sol” (SOUZA, 2002, p. 188).

Um lugar ao sol

Sabemos que os variados tipos de violência perpetrados às mulheres não escolhem endereço, raça, cor, classe social, escolaridade, profissão. Entretanto, sabemos que os impactos dessa violência diferem com relação às suas vítimas, de acordo com os diversos marcadores sociais, como gênero, raça e classe. Carmélia Maria de Souza carregou marcadores de diferença significativos – mulher, negra, pobre e LGBTQIA+ – mas ela não se deixou definir como “inferior” por esses marcadores que, historicamente, poderiam tê-la colocado num lugar de subalternidade e/ou inferioridade. Ela caminhou com altivez na contramão do ideário feminino de sua época, atuando de forma combativa no enfrentamento à hipocrisia e aos preconceitos. A cronista usou como armas de ataque e de defesa o humor e a ironia³⁷:

Descobri que sou bárbara, dona de um estilo verdadeiramente universal, preciso urgentemente me mandar para Guanabara, pois Vitória não está à altura de receber minha genialidade, nem por aqui haveria horizontes dignos e devidamente alargados onde eu pudesse caber. A mim me cabe, portanto, dar uma banana para todos vocês e me mandar de mala e cuia para o Rio de Janeiro. Lá eu não terei a menor dificuldade em desbancar o Rubem Braga, nem em botar no maior chinelo o Carlinhos de Oliveira (SOUZA, 2002, p. 51).

Carmélia desvelou, nas suas crônicas, valores sociais e aspectos da cultura capixaba. Esse olhar irônico para o mundo era um desafio às ideologias dominantes e promoveu um diálogo entre o cânone e a periferia, numa peleja expressa pela escrita. A ironia é um recurso narrativo que requer uma cumplicidade entre o produtor e

37 A palavra ironia tem origem grega (*euroneia*) e significa dissimulação, fingimento.

o destinatário da mensagem, e entre Carmélia e seus leitores existia esse entendimento.

Ouvimos com frequência comentários de que Carmélia foi uma pessoa apolítica, entretanto, se partirmos da ótica de que poética e política são temáticas especialmente imbricadas, como destacou Octavio Paz (1990, p. 13) ao apresentar a atividade poética como “revolucionária por natureza”, podemos ver que Carmélia pode não ter sido uma personalidade partidária, mas que a sua escrita se colocou ao lado dos mais fracos e dos marginalizados. Além do mais, o discurso poético se inscreve no campo do comum, permitindo aos grupos sociais a ressignificação das posições dos corpos, sejam eles quais forem, possibilitando uma redivisão na ordem do discurso e das condições (RANCIÈRE, 1995, p. 7). Percebemos, na crônica “Considerações outonais e chatas”, como Carmélia ironiza as “gloriosas” forças nacionais e debocha do histórico símbolo de liberdade nacional que é grito do Ipiranga:

Há muito cansei de ouvir dizerem a mim que as coisas estão ruins e vão melhorar, pois, o Presidente da República e as *Gloriosas Forças armadas* estão tomando as providências para botar essa joça no seu devido lugar. [...] Para mim isso acabou de uma vez por todas, não vem que não tem:[...] “*Independência ou Marte!*”, “sim, quero me mandar para Marte, com a maior Urgência (SOUZA, 2002, p. 51, grifos nossos).

A cidade de Vitória

Carmélia criou para a cidade de Vitória o *slogan* “Esta ilha é uma delícia”, que foi utilizado, durante muitos anos, como título de sua coluna. Milson Henriques afirmou que, à primeira vista, o *slogan* criado por Carmélia pode “parecer um elogio, mas está repleto de ironia”, e que a frase quer dizer que, nessa cidade, “tudo é proibido, tudo

é provinciano, tudo não pode”. Mas o amigo de Carmélia de muitos anos acrescenta que, a despeito da ironia, nada impediu Carmélia de amar verdadeiramente a cidade de Vitória e de defendê-la nas suas crônicas. O texto “Com vistas ao cronista” (SOUZA, 2002, p. 57) aborda uma viagem que Carmélia fez ao Rio de Janeiro. A escritora declara que ficou feliz ao encontrar a Revista *Vida Capixaba* numa banca, entretanto, ao ler, observou que o cronista Eugênio Sette, seu amigo, “espinafrava” a cidade: “Reconheço que nem sempre é possível a gente se lembrar que roupa suja deve ser lavada em casa”. Carmélia declara ter percebido um certo prazer, por parte do escritor, em “contar para os quatro ventos os pecados da Ilha”, uma intimidade que, para ela, era “sagrada”. Então, de forma humorada, passou a descrever o absurdo de alguém dizer que “os nossos telefones são uma droga”, que “as senhoras da tradicional família Capixaba [TFC] são fofoqueiras”, que “quando chove, fica tudo alagado”, e pergunta ao Eugênio: “Em que mundo você estava quando inventou essas bobagens?” (SOUZA, 2002, p. 57).

Em diversas crônicas, é possível observar que há momentos em que Carmélia se torna porta-voz da Ilha de Vitória: “A Ilha está pedindo para que vocês a deixem crescer”, “a Ilha quer saber se lá fora o seu nome é pronunciado com admiração e respeito”, e há outros, nos quais ela se funde à cidade: “Eu sou a Rua Duque de Caxias” (SOUZA, 2002, p. 78). Carmélia afirmou que “gostava do jeito gozador com que os capixabas encaram as coisas da vida”; ainda no mesmo texto, ela pede ao Eugênio que, quando for escrever, “pense nas tardes de maio, [...], nas noites de serestas, nas estrelas da madrugada [...] e depois escreva uma crônica cheia de doçura, lembrando dela, “alguém que sempre entendeu (com amor e ironia) que esta Ilha é uma delícia”, especialmente por “abrigar os amores que a gente tem” (SOUZA, 2002, p. 78, grifo nosso).

Na parte dois de *Vento sul: Cartas do meu redemoinho* (SOUZA, 2002, p. 101), Carmélia se referirá a Vitória como “preguiçosa e bonita”, uma cidade que parece ter sido feita para abrigar as pessoas

de boa fé e os homens de boa vontade. Nesse texto, o que à primeira vista soa como sarcástico vai sendo justificado poeticamente, e vemos surgir aos olhos uma cidade humanizada “onde o milagre da poesia vai transformando todas as estrelas em perdão, a fim que se perdoem todas as mágoas de amor” (SOUZA, 2002, p. 101).

Na crônica “O deletério do povo capixaba”, a cronista dirá: “Confesso que não encontrei outra [palavra] mais expressiva para dizer o que penso do honrado povo capixaba [...]. É, decididamente, um povo deletério, este”. O povo mais deletério do mundo, talvez”. No texto, a escritora sai em defesa do amigo Marien Calixte, que buscava empreender na gestão municipal e estava recebendo muitas críticas. Carmélia acrescenta:

[...] é bastante alguém pensar em fazer alguma coisa que preste nessa Ilha (ô Ilha!), para que os chamados “pés-frio” comecem logo a engrossar. Ao invés de darem o necessário incentivo [...]. E vão em frente os deletérios do inferno, apostando a própria mãe como ninguém será capaz de fazer coisa nenhuma. É uma desgraça, enfim (SOUZA, 2002, p. 75).

Carmélia não tinha papas na língua e fica claro que ela se posicionava com relação aos acontecimentos e às figuras públicas da cidade. A cronista tinha amigos da classe trabalhadora, assim como ela, e outros da alta sociedade, e ela tinha o hábito de passar temporadas nas casas desses variados amigos, como na da colunista social Maria Nilce. Carmélia tinha consciência da potência das palavras, e de que a forma como representamos algo ou alguém revela o valor e o grau de importância dos representados.

A TFC e Eva na reserva

O jornal, historicamente, esteve nas mãos das classes dominantes e nunca demonstrou muita empatia com os mais pobres e nem com a classe trabalhadora. As crônicas de Carmélia, além de ridicularizarem manias e costumes da pequena burguesia capixaba, a famosa TFC, apresentava um discurso de valorização dos afetos e valores humanísticos. A crônica, por suas características – informalidade, discurso na primeira pessoa –, permitiu que Carmélia expressasse esses sentimentos e valores ao invés de se calar: “De que valeu a humildade, quando eu chorava baixinho no meu quarto, para que os outros não soubessem que eram eles que me faziam sofrer e chorar?” (SOUZA, 2002, p. 102). A crônica “Os dez mais idiotas”, faz uma crítica bem-humorada ao uso do suplemento do jornal para o “fora de moda” e para futilidades que encobriam “o tempo que passa na janela e só Carolina não vê”. A autora destacou que esse negócio de lista teria começado com “o finado Adão”, que havia se elegido “um dos dez mais do paraíso e deixado a pobre Eva na reserva”, e destaca que seria difícil fazer uma lista de chatos, pois “esta ilha tem chato que não acaba mais”, mas, para não escandalizar a “carneirada”, ela escreveu uma lista:

[...] 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 (SOUZA, 2002, p. 49-50).

Carmélia fez, de forma paródica, a reescrita dos costumes do “soçaite”, que agora sabemos ela “detesta”; mas, também, fez da

crônica um espaço para o trabalho com a linguagem, brincando com os nomes dos personagens, subvertendo valores e gostos, colocando-se como apreciadora do que a maioria não aprecia. Amylton de Almeida declarou que Carmélia seguiu firme trabalhando no jornal, enfrentando com senso de humor as asperezas e grosserias da cidade (SOUZA, 2022, p. 23).

Carmélia foi leitora de Sartre, Drummond, Fernando Pessoa, Baudelaire, entre outros, e, nas crônicas, ela brincava com esses personagens e suas obras: “Kafka é uma mentira, nunca existiu, Proust é chatíssimo e José de Alencar, se não tivesse morrido, a gente estrangulava ele” (SOUZA, 2002, p. 68). Leitora, escritora e alguém que viveu a cidade e conviveu com os seus personagens conhecidos e pessoa do povo, assim como destacou Reinaldo Santos Neves: “Carmélia não fixava fronteiras para a troca de calor humano. Se dava bem com a esposa do magnata e com o pescador fodido que afogava as mágoas na pinga, não tinha preconceitos: não fazia distinção de sexo, credo, cor, nem pedigree social ou econômico – nem muito menos de idade (SOUZA, 2002, p. 183). Assim como afirmei anteriormente, Carmélia foi uma pessoa relacional, e ela fez da escrita um instrumento por meio do qual dialogou e distribuiu afetos. A escritora via sacralidade no contato humano, mas abdicava “dos mistérios da divindade”, ela clamava por um Cristo “com a simplicidade dos mansos”:

O meu Cristo é assim: leal, compreensivo, solidário, fala gíria, frequenta o mesmo bar da corriola, lê poesia, e acha essa ilha uma delícia. Adora Chico Buarque, não suporta Proust, expulsa os chatos da mesa e se faz respeita e amar como amigos. Que está em todas as coisas que eu amo e é por isso que está comigo” (SOUZA, 2002, p. 107).

Nos campos de Dionísio

Sabemos que houve um momento em que Carmélia manifestou o desejo de ingressar na Academia Feminina Espírito-santense de Letras (AFESL), instituição fundada em 1949, mas a sua candidatura, na época, não foi vista com bons olhos. Anos depois, como forma de retratação, a AFESL deu à cadeira de nº 30 o seu nome. Acredito que, ainda hoje, não haveria um lugar para Carmélia na AFESL, e nem na maioria das instituições culturais do Espírito Santo, pelo menos sem muita confusão.

Guilherme Santos Neves nos faz saber que “Carmélia não era vista com bons olhos”: “um jeito de homem, com aquela mania de só usar calças compridas e com aquele olhar pesado e truculento. E Carmélia fumava, bebia, e falava palavrão e escrevia em jornal e tinha uma vida turbulenta e andava no meio de homens” (SOUZA, 2002, p. 184). No texto “Jeito e frustração” (SOUZA, 2002, p. 36), a cronista afirma: “Não troco o conforto de minhas calças compridas e surradas por nada deste mundo, e nem acredito que exista no mundo algo melhor para eu vestir”. Ela dizia: “Em primeiro lugar, vocês não devem ficar perdendo o seu tempo comigo, lendo o que escrevo e procurando nisto mensagens” (SOUZA, 2002, p. 51). Ela criou o “Tratado de gozação local” e, quando insistiam em algo, ela cedia: “Já que é para o mal-estar de todos e a desgraça geral da nação”.

É certo que a exposição pública de uma mulher afeitada à liberdade, como Carmélia, chocou a TFC, mas também serviu como inspiração para muitas pessoas, especialmente mulheres, propondo mudanças no campo da sociabilidade. À frente do seu tempo, Carmélia foi uma mulher do seu tempo, – a rainha da fossa –, ela deu contornos estéticos e até mesmo trágicos para esse “estado de espírito” relacionado à dor e ao sofrimento: “Não me envergonho de confessar que a vida me tem maltratado, e que vou aprendendo a sofrer quando é preciso” (SOUZA, 2002, p. 34). Carmélia criou tipologias para as fossas: “financeira”, “íntima”, “jornalística”, entre outras, ela dizia:

A minha fossa é linda. Lírica. Poética, Profunda. Imutável. Colorida. Muito mais festiva que revolucionária. Uma fossa assim, destas de fazer inveja ao próprio Baudelaire, que em matéria de fossa ameaçava jamais encontrar rival. Ou ao finado Kafka, que entre uma e outra crise carpitiva costumava suspirar dizendo: Comigo ninguém pode! Eis, pois, que resolvo entender e falar de fossa, começando por classificar, de acordo com a atualidade, os mais diversos tipos (Souza, 2002, p. 38).

Carmélia tinha a capacidade de se performar para o seu público. Amylton de Almeida declarou que a sua “amiga fascinante”, além de “cínica e debochada”, tinha uma “**personalidade trágica**” (SOUZA, 2002, p. 26, grifo nosso). Variados elementos narrativos da obra e da vida de Carmélia apontam essa potência dionisíaca. São atributos de Dionísio o teatro, o vinho, a dor, a alegria, a vida simples e sem artifícios, bem como a capacidade da metamorfose por meio de máscaras. *Vento sul* nos apresenta uma Carmélia múltipla:

A primeira impressão é que sou desiludida da vida e doída. Com algum tempo de convivência diária, acabam chegando à conclusão de que sou apenas doída. Não nego e nem me envergonho dessa evidência gloriosa [...]. Na maior parte das vezes não sou alguém que se possa classificar como uma boa pessoa. [...] todavia, sei que não sou totalmente má. [...] Sou fogo, graças a Deus, consigo ser ruim” (SOUZA, 2002, p. 32-33).

A própria cronista dirá, no texto “Fossa e amizade”: “É natural o pranto e o riso, na geração de onde eu vim e na geração deste tempo que nos foi dado para viver. Sou decididamente uma jovem velha [...], às vezes choro porque me sinto triste. Isso não me impede, todavia, que eu me sinta uma pessoa perdidamente feliz” (SOUZA, 2002, p. 34). Com o tempo foi se formando, em torno da escritora, uma aura mítica. São várias histórias, desde os famosos bilhetinhos

na mesa do bar dizendo “Não se aproxime”, à surpresa geral, quando, do nada, Carmélia se levantava e dizia, em alta voz: Viva o Simpósio! A escritora andava carregando uma “bengala”, mas a despeito de toda fortaleza que seus quase 80 quilos aparentavam, e de se dizer “grossíssima, péssima companhia noturna, diurna ou vespertina; [...] mau-caráter, desgraçada, temperamental, neurótica, falsa, inconstante, cínica e debochada”, ela era “carinhosa, afetiva”. Sua amiga Mariangela Pellerano afirmou que ela “chorava fácil e ficava de mal” (SOUZA, 2002, p. 181).

Foi no embalo das tragicomédias ensaiadas pela fossa, que a Bossa Nova inaugurou um jeito novo de o artista compor, tocar, cantar e se apresentar. Foi nesse movimento musical que Carmélia buscou o seu mito amoroso: Dindi. Segundo Amylton de Almeida “Silvinha Telles chegou para ficar para sempre através da canção *Dindi*, [...] Logo, chegaria Maysa, com o seu “barquinho”, em sintonia com o espírito da “fossa” que era um misto de “amor, solidão e ternura”, refletidas nas canções (SOUZA, 2002, p. 24). Assim como “Dindi”, Carmélia dialogou poeticamente, nos seus momentos de solidão, com Félia, Magnólia Cardin, Magnólerrima. A Dindi carmeliana consta nas crônicas como a herdeira dos livros de Carmélia, personagem incumbida de cuidar do seu espólio e, especialmente, de fazer vir a lume o livro *Vento sul*. Na crônica “Testamento”, Carmélia diz: “Deixo as minhas crônicas (publicadas ou inéditas) para você. Deixo também para você os personagens de um livro que jamais terminarei de escrever. Termine-o por mim, Dindi! **Escreva o Vento Sul**” (SOUZA, 2002, p. 173, grifo nosso).

Carmélia enxergou a sociedade capixaba sem filtros, ela não se inseriu no campo do discurso para agradar; ao contrário, buscou “espinafrar”, questionar verdades, desvelar preconceitos e o que mais pudesse estar camuflado sob o verniz da conveniência. Tudo isso ela fez ciente do seu papel como intelectual e escritora. Carmélia sabia que, com o seu trabalho, cimentava caminho para outras pessoas, como observamos na crônica “Minha Félia”:

Quando nada, vou cumprindo a tarefa de aperfeiçoar a ferramenta para os outros, que certamente virão. Quando nada, é possível que eu me saiba um pedaço desta ponte que deverá conduzir a humanidade até um mundo melhor. Tenho pena de não haver esperado para nascer no ano de 2050. Porque até lá, a imortalidade seja possível e a vida seja feita de colaboração e não de competição.

Todavia isso não passa de uma conjectura, apenas desejável. No momento, a disputa por um pedaço de pão atirado no lixo, a dura luta contra a escravidão [...] é o que constitui a presente e amarga realidade que me foi dada para contemplar. [...] Mas ela passou a ser minha preocupação maior, a minha verdade, a minha poesia. Ela é hoje a minha consciência – a minha clara e nítida consciência, minha promessa única de realização nessa vida (SOUZA, 2002, p. 95).

O campo de intimidade que Carmélia construiu com os seus leitores, por meio das suas crônicas, lhe permitiu compartilhar suas saudades, sonhos e inconformidades: “Tenho saudades do meu rio, do meu rio e do meu riso, do pé de laranja-cravo que me proibiram de chupar (porque fazia mal), tenho saudades das férias de dezembro, e no meu aniversário, do meu pai (SOUZA, 2002, p. 100). Esse diálogo lhe permitiu, também, ressignificar as vivências de toda a sua vida. Carmélia nunca esqueceu sua família biológica, ela declarou que herdou de seu pai “mãos honestas” e “olhos limpos”, mãos e olhos que a ensinaram a “amar a liberdade e a repartir a Verdade, o Amor e o Pão” (SOUZA, 2002, p. 133). Esse ideal, que foi se construindo desde a infância, acompanhou a escritora vida afora como um farol, fez sua vulnerabilidade se tornar fortaleza e ela falará, assim como Drummond n’*A rosa do povo*: “É inutilmente que tentaram podar aquela flor que plantei. Ela continuará resistindo ao tempo e ao vento, para que eu possa oferecer sempre, a um amigo igual a você, em troca de uma alegria como a que você me deu” (SOUZA, 2002, p. 97).

Cinquenta anos após a morte de Carmélia, nos reunimos para celebrar a sua produção – crônicas poéticas – e a sua vida. Carmélia combateu o bom combate e, como ela mesma dizia, “é preciso que haja amor na briga! Reinaldo Santos Neves já havia alertado que ‘é difícil, talvez impossível de definir [Carmélia]’ alguém que “abriu caminhos – principalmente para as mulheres de Vitória”, e isso, “sem lágrimas nem dor. A não ser para ela mesma” (SOUZA, 2002, p. 183). Eu seguirei esboçando o retrato dessa mulher incrível, especialmente a partir das ressonâncias que o seu texto gera em mim. É certo que outros retratos de Carmélia serão elaborados, e é preciso que outros pesquisadores se debruçam sobre a sua obra, mas estou certa de que todos terão na modelo a possibilidade de múltiplos riscos e matizes. Sendo assim, finalizo desejando que Carmélia, “de alguma esquina dos astros, numa nuvenzinha azul”, em retribuição ao afeto que dedicou a sua cidade e aos seus leitores, essa singela homenagem dos Bravos Companheiros e Amigos.

Referências

- PAZ, O. **El arco y la lira**. 7. ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.
- RANCIÈRE, J. **Políticas da escrita**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- SOUZA, C. 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.
- ZOLIN, L. Crítica feminista: os estudos de gênero e a literatura. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009, p. 217-242.

Literatura e regionalidade na Grande Vitória: subsídios teórico-metodológicos³⁸

Vitor Cei³⁹

*Dedico a André, que me levou a João,
que me guiou até Ligia, em Berlim.
A Hudson, que não participou da história,
mas permanece aqui in memoriam.
Agradeço a Wladimir Cazé,
que é arauto da literatura.*

38 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).

39 Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais.

*[...] mas a verdade há na obra invulgar
dos escritores do Espírito Santo
que, procurando, podes encontrar.*

*Dante Alighieri (trad. Italo Eugenio Mauro)
A Divina Comédia, “Paraíso”, Canto XXIX*

O anúncio de uma palestra sobre literatura e regionalidade pode provocar, em alguns de vocês, certo desconforto⁴⁰. Por que falar de literatura e regionalidade, um tema que, desde os anos 1970, é considerado ultrapassado? Ou de literatura regionalista, frequentemente vista como de baixo ou nenhum valor estético? Ou ainda de regionalismo, cujo fim já foi decretado várias vezes, por ser considerado conservador e acanhado? Porque o regionalismo brasileiro é insistente e mutante, se renova e persiste, consolidando-se como uma tradição literária de longa duração no Brasil, com recentes modulações temáticas e formais (CHIAPPINI, 2013, p. 16-17; PELINSER; ALVES, 2020, p. 11-12).

Na definição mais básica, dicionarizada, regionalidade é a qualidade ou condição de ser regional, que, por sua vez, se refere ao que é próprio ou característico de uma região específica. Isso pode incluir aspectos antropológicos, econômicos, culturais, históricos, linguísticos, sociais e geográficos, que conferem identidade a uma região, diferenciando-a de outras. E, como observou Jens Stüben, as regiões literárias e suas fronteiras nem sempre coincidem com as políticas (STÜBEN, 2013, p. 46).

As regiões literárias são territórios e espaços de experiência que influenciam as condições de produção e circulação dos autores, oferecendo temas, materiais, mídias e público. Trata-se de uma via de mão dupla ou múltipla: a literatura se desenvolve em uma região, ao mesmo tempo que a região atua sobre a literatura; e a literatura pode,

40 Paráfrase do começo da “Palestra sobre lírica e sociedade”, de Theodor Adorno.

por sua vez, influenciar a região, especialmente a imagem desta. Por exemplo, o livro *Água salobra*, de Bernadette Lyra (2017), com crônicas sobre Conceição da Barra, foi promovido pela prefeitura e integrou as comemorações pelos 126 anos de emancipação política do município.

Em termos de história da cultura, Walter Schmitz (2013, p. 209) entende a região como um espaço de significados construídos que ajudam a formar identidades em uma comunidade de cidadãos que compartilham imagens-chave e paisagens nucleares, em contraste com vizinhanças, outras cidades e a nação. A paisagem, como evento estético, seria bastante significativa para a percepção de uma região. Por exemplo, na Grande Vitória⁴¹, paisagens como o Convento da Penha, o Morro do Moreno e o monte Mestre Álvaro, embora localizados em um município, também fazem parte da paisagem de seus vizinhos.

Schmitz também destaca que, contrariando o estereótipo, em alguns casos marcantes na Alemanha, a cultura regional não se limita à cultura popular, mas sim à cultura de elite, como no caso de Dresden, desde o aniversário de 800 anos da cidade em 2006, ou em atrações turísticas internacionais, como a Oktoberfest de Munique, que começou em 1800 como uma feira agrícola.

No campo dos Estudos Literários e Culturais, João Claudio Arendt (2012, p. 86) afirma que uma região cultural se configura pela conservação de tradições ancestrais e pelo cultivo de crenças, costumes, símbolos e valores étnicos, históricos, religiosos, linguísticos e gastronômicos, que atuam como elementos de identificação e diferenciação de um grupo humano ao longo de sua ação temporal

41 A Região Metropolitana da Grande Vitória, instituída pela Lei Complementar nº 204/2001, compreende o espaço territorial que engloba sete municípios: Cariacica, Fundão, Guarapari, Serra, Viana, Vila Velha e Vitória. De acordo com o Conselho Metropolitano de Desenvolvimento da Grande Vitória, “Quase 50% dos quatro milhões de habitantes do Estado estão na Grande Vitória, numa área que representa apenas 5% do território capixaba”. Disponível em: <https://plametropolitano.es.gov.br/comdevit/>. Acesso em: 31 out. 2024.

sobre o espaço. Isso, contudo, não significa que esses elementos sejam uniformes, monofônicos ou monocromáticos, pois estamos tratando de componentes que se movem no tempo e no espaço, sempre sujeitos à renovação, à transformação de seus significados e à mobilidade espacial, sem que isso os descaracterize:

[...] penso que existam, em sentido estrito, regionalidades, ou seja, múltiplas propriedades ou qualidades de ser regionais em uma única região. A ideia de regionalidade no singular dá a impressão de existir um bloco homogêneo, quando, na realidade, regionalidades díspares e conflitantes coabitam em um único espaço social, as quais levam a identificações divergentes. Há uma luta constante no campo das representações simbólicas, com a eliminação e a criação de novas fronteiras regionais, fruto das manifestações de autoafirmação das regionalidades. Dessa forma, existe um modo de ser regional não em forma de bloco compacto e coeso, mas cheio de fissuras e imperfeições (ARENDDT, 2012, p. 89).

Exemplar dessas fissuras e imperfeições é o meu modo de falar. Eu sou capixaba, nascido e criado em Vitória, mas entre 2011 e meados de 2019 vivi em outras regiões, de modo que alguns alunos aqui presentes não reconhecem meu sotaque como capixaba e, no início deste semestre letivo, me perguntaram de onde eu sou, se mineiro. Me senti um *Bodenlos*, conceito do filósofo tcheco-brasileiro Vilém Flusser (2010), que significa “sem chão” ou desenraizado – uma condição existencial marcada pela falta de fundamento em relação a tradições e pontos de referência, que fornecem um senso de identidade e pertencimento.

Não estou aqui para falar de mim, e sim sobre literatura e regionalidade. Todavia, só estou aqui como palestrante e Coordenador Adjunto do Neples, porque, como observou Flusser, o migrante tem a possibilidade de sair da sua realidade para percebê-la de fora, suspender suas crenças para analisá-las e, assim, repensar-se (BERNARDO;

GULDIN, 2017). De fato, eu só comecei a estudar a literatura do Espírito Santo depois que saí daqui, vivi oito anos fora e voltei.

A professora Lígia Chiappini, que foi minha coorientadora durante o doutorado sanduíche no Instituto de Estudos Latino-Americanos da Universidade Livre de Berlim e supervisora de pós-doutorado de João Claudio Arendt na mesma instituição, avalia que essas disparidades e conflitos mencionados anteriormente existem porque o regionalismo e a regionalidade são categorias político-culturais estreitamente vinculadas às tradicionais lutas pela hegemonia e contra determinadas hegemonias, envolvendo “barreiras geográficas, históricas, econômicas e culturais, que implicam disputas de território” (CHIAPPINI, 2013, p. 33).

Nessas disputas que envolvem não apenas território, mas também prestígio, reputação, reconhecimento e dinheiro, quando um determinado produto guarda traços de regionalidade em sua denominação, “[...] isso resulta do trabalho humano de localizar espacialmente as suas criações” (ARENDDT, 2012, p. 85), como forma de identificação e diferenciação dentro de um contexto sociocultural mais amplo. Arendt cita, como exemplo, a linguiça branca de Munique, que recebe esse nome mesmo quando é produzida e consumida em Berlim, a 600 km de distância. Eu poderia citar a moqueca capixaba, nosso prato típico regional, que dá nome a um restaurante em Porto Velho, Rondônia, a 3.550 km daqui.

No caso da gastronomia, é pouco provável que alguém duvide da importância da moqueca capixaba na constituição da identidade de nossa região, bem como de suas especificidades e diferenças em relação às moquecas de outras regiões do país. Suponho que a maioria das pessoas aqui presentes saiba diferenciar a moqueca capixaba da moqueca baiana. E muitos dos capixabas e baianos defenderão as vantagens e qualidades de suas respectivas receitas, porque fazer parte de uma região significa “[...] esforçar-se ao máximo na marcação de uma diferença que possa ser notada como particularidade positiva” (ARENDDT, 2012, p. 90). O mesmo, porém, não se pode dizer

da literatura. Ou alguém saberia me explicar a diferença entre a literatura capixaba e a literatura baiana?

Ora, o Núcleo de Estudos e Pesquisas da Literatura do Espírito Santo (Neples) entende como autor(a) capixaba, para fins de apresentação de estudos neste evento, “tanto o(a) autor(a) natural do Espírito Santo que, aqui ou fora daqui, tenha produzido, no todo ou em parte, a sua obra, como o(a) que, natural de outros estados ou até mesmo de países, tenha entre nós produzido obra literária”. Uma “denominação de origem”, digamos assim. Portanto, se alguém perguntar qual é a diferença entre a literatura capixaba e a literatura baiana, poderíamos responder com a definição do Neples. Nesse sentido, escritores(as) como Jerson Junior, Lívia Corbellari e Suely Bispo, que nasceram na Bahia, mas vivem aqui na Grande Vitória, pertenceriam à literatura de ambas as regiões. O mesmo poderia ser dito de Wladimir Cazé, que nasceu em Pernambuco e hoje vive em Salvador, mas publicou livros quando viveu aqui, trabalhando e estudando na Ufes. Ou de Rodrigo Caldeira, que é mineiro, mas também é um autor capixaba.

Problema resolvido e posso encerrar a palestra? Não. Porque, para continuar com a analogia gastronômica – e espero que ninguém saia daqui para jantar antes de terminar o evento –, a denominação de origem é uma classificação que identifica produtos originários de uma região geográfica específica, cujas qualidades ou características são essencialmente ou exclusivamente devidas ao ambiente geográfico particular, incluindo fatores naturais e humanos. Podemos dizer que a literatura feita na região da Grande Vitória ou no estado do Espírito Santo possui qualidades únicas que estão diretamente ligadas ao seu local de origem, como o vinho do Porto e o queijo da Canastra?

Ligia Chiappini alertou que “uma das principais dificuldades deste tema é a confusão conceitual que o cerca” (2013, p. 25). André Tessaro Pelinser e Márcio Miranda Alves (2020, p. 2), em texto mais recente, corroboram que “a regionalidade de certas obras e autores segue causando dificuldade aos críticos, uma vez que não são raras

as avaliações que atrelam argumentos sobre o resultado estético dos textos a problemas identificados no nível do conteúdo”.

A principal dificuldade reside na tradicional dicotomia entre o regional e o universal como critério de valoração estética, associando-se a obra urbana e cosmopolita ao universal; e a rural e regional ao não universal. Ou uma obra ambientada em São Paulo ao nacional, e outra, no interior do Espírito Santo, ao regional. De modo que o rótulo “regional” causa desconforto, por possuir peso negativo e provocar a perda ou redução de credibilidade, prestígio e capital simbólico.

Pelinsler e Alves (2020) afirmam que o repertório crítico que associou a ideia de região à pecha de tapanho, pequeno e culturalmente inferior, contaminando tudo o que a ela se vincula, foi consolidado, paulatinamente, desde o século XIX, com o Romantismo e a afirmação da nacionalidade. Apesar disso, eles destacam que os temas regionais nunca deixaram de ser matéria para a narrativa ficcional brasileira, servindo como chaves de interpretação para problemas históricos que perduram, e apontam a permanência de marcas do regionalismo na literatura brasileira contemporânea, sem que isso implique questionamentos sobre a qualidade estética.

Diante de um tema tão cheio de preconceitos, inconsistências e controvérsias, precisamos arar o terreno e adotar conceitos que sejam bem definidos, que sirvam como subsídios teórico-metodológicos para o estudo da literatura e da regionalidade, seja na Grande Vitória ou em outra região, e definir claramente o que significam os termos regional, regionalista e regionalismo.

Conceitos para o estudo da literatura de uma região

Na contramão da visão pejorativa sobre literatura e regionalidade, João Claudio Arendt vem desenvolvendo, há anos, pesquisas centradas no tema. Além dos inúmeros artigos publicados, destaca-se o

livro *Regionalismus – regionalismos: subsídios para um novo debate*, organizado em parceria com Gerson Roberto Neumann. Essa coletânea de ensaios explora as diversas facetas do regionalismo na literatura, com um enfoque comparativo entre as tradições germânicas e latino-americanas. De acordo com os organizadores, “a questão da qualidade do texto regional/regionalista, na visão da maioria dos autores, passa por critérios de produção, mediação, circulação e recepção, e não pela bitola do ‘universal’, como ainda costuma acontecer no Brasil” (ARENDDT; NEUMANN, 2013, p. 10).

Os nove autores da coletânea, entre os quais destaco Lígia Chiappini, Jens Stüben, Norbert Mecklenburg e Walter Schmitz, não chegam a um consenso teórico e conceitual acerca das categorias de estudo sobre literatura e regionalidade. No entanto, selecionei sete conceitos necessários como subsídios teórico-metodológicos para o estudo da literatura de uma região sociocultural: 1) regionalismo, 2) regionalidade, 3) literatura em uma região, 4) literatura provinda de uma região, 5) literatura regionalmente localizada, 6) literatura regional e 7) literatura regionalista.

Lígia Chiappini e o alemão Norbert Mecklenburg definem o regionalismo literário como um conceito vinculado às regiões não hegemônicas de um país e, sobretudo, às áreas rurais, provincianas ou pequenas cidades, tematizando a forma de pensar, sentir, falar e narrar das pessoas que vivem longe dos grandes centros urbanos. Assim, o regionalismo seria um modo de trazer para a ficção “os temas, tipos e linguagens tradicionalmente alijados das Letras e restritos a determinada região, mas sem renunciar de antemão a uma aceitação suprarregional, e sem incorrer no provincianismo” (CHIAPPINI, 2013, p. 25-27). No entanto, como observou Mecklenburg (2013, p. 175), o problema do regionalismo é a tendência de alguns autores ao provincianismo e ao etnocentrismo, que frequentemente os mantém presos a um horizonte estreito.

Partindo dos estudos de Mecklenburg, Chiappini faz uma distinção importante entre região, regionalismo e regionalidade,

ressaltando a complexidade dessas categorias no contexto literário, em que o mundo narrado se localiza numa região fictícia:

A região não seria apenas um lugar fisicamente localizável no mapa de um país, não só porque a própria geografia já superou, há muito, o conceito positivista de região, analisando-a como uma realidade histórica e, portanto, mutável, mas porque a regionalidade não supõe necessariamente que o mundo narrado se localize numa determinada região geograficamente reconhecível, mas ficticiamente constituída. O que a categoria da regionalidade supõe é muito mais um compromisso entre referência geográfica e geografia fictícia. Embora fictício, o espaço regional criado literariamente remete, como portador de símbolos, a um mundo históricossocial e a uma região geográfica existente. A regionalidade seria, portanto, resultante da determinação como região ou província, de um espaço, ao mesmo tempo vivido e subjetivo (CHIAPPINI, 2013, p. 26).

Nesse sentido, Lígia Chiappini sugere que, no Brasil, poderíamos aplicar à regionalidade o que, no âmbito de nação, Machado de Assis chamou de um “sentimento íntimo” da nacionalidade. Ou, conforme Antonio Candido (2006), a formalização do externo que se torna interno, isto é, a regionalidade como um momento da estrutura da obra. Dessa forma, a regionalidade importa como uma categoria de análise político-estrutural em estudos sobre como os processos sociais se internalizam e se ressignificam em obras literárias específicas. Como propôs Theodor Adorno (2003), o mergulho no particular atinge dimensões mais gerais, pois a universalidade da poesia é essencialmente social; assim, na densidade da individuação de um poema, podemos escutar a voz da humanidade.

O alemão Jens Stüben (2013), considerando que uma paisagem literária é formada pela combinação de três fatores – recepção, produção e temática –, avança na delimitação de conceitos, estabelecendo

as distinções entre literatura em uma região, literatura proveniente de uma região, literatura regionalmente localizada, literatura regional e literatura regionalista.

A discussão da “literatura em uma região” (STÜBEN, 2013, p. 47) independe da procedência dos autores e do local de surgimento dos textos, focando na presença da literatura como oferta à recepção. Nesse sentido, o estudo da literatura em uma região abrangeria todos os autores e obras presentes no circuito autor-obra-público, desde os clássicos e *best-sellers* nacionais e internacionais até as produções independentes de outras regiões. Portanto, o estudo da literatura no estado do Espírito Santo ou na região da Grande Vitória envolveria toda e qualquer obra literária que circula por aqui, o que ultrapassa o escopo do Neples e do XI Seminário Sobre o(a) Autor(a) Capixaba.

A “literatura (provinda) de uma região” (STÜBEN, 2013, p. 47) coincide com o escopo deste seminário, que entende como autor(a) capixaba tanto o(a) autor(a) natural do Espírito Santo que, aqui ou fora daqui, tenha produzido, no todo ou em parte, sua obra, quanto aquele(a) que, sendo natural de outros estados ou até mesmo de outros países, tenha produzido obra literária entre nós⁴².

O conceito de “literatura localizada regionalmente” (STÜBEN, 2013, p. 48-49) se aplica às obras que, devido aos seus pressupostos, possuem um conteúdo referencial claramente relacionado a uma região geograficamente definível. Ou seja, são obras cujas temáticas são baseadas em uma região (ou local) ou cuja ação se desenvolve em um recorte real e delimitado do mundo. Como afirma Stüben (p. 49), “a regionalidade desses textos, ou seja, sua concretude topográfica, não exclui de forma alguma que uma representatividade do acontecimento representado seja visada ou alcançada por outros domínios

42 Não entrarei no mérito da discussão sobre a denominação atribuída às obras literárias *produzidas no Espírito Santo* e os muitos significados que essa expressão pode carregar, pois a nomenclatura já foi justificada em várias publicações do Neples e discutida por Sarah Vervloet Soares (2013).

comparáveis, ou até mesmo mais abrangentes da realidade”. Portanto, é um conceito que também nos interessa, pois o *Bravos(as) companheiros(as) e fantasmas* pode incluir “literatura localizada regionalmente”.

Para Stüben, o conceito de “literatura regional” deve ser restrito à escrita predominantemente guiada pela exigência de um público em uma determinada região e limitada a essa região específica e relativamente fechada: “No caso especial em que a literatura de uma região se formou afastada de centros culturais suprarregionais ou em relativo isolamento de outras regiões, ela seria identificada como literatura regional” (STÜBEN, 2013, p. 48). Além disso, ele ressalta que essa restrição “não determina seu valor artístico” (p. 50). Nesse sentido, não há literatura regional na Grande Vitória, mas há no interior do Espírito Santo, com obras literárias em pomerano, dialeto ensinado como segunda língua em alguns municípios⁴³.

A “literatura regionalista”, por sua vez, seria aquela que propaga a cultura de uma região como programa e paradigma, diferenciando-a de outros locais ou defendendo-a contra uma perspectiva voltada para um centro hegemônico. Nesse sentido, há literatura regionalista no estado do Espírito Santo e na região da Grande Vitória, apesar de não ser predominante. Um exemplo seria a Coleção *Escritos de Vitória*, existente desde 1993, pois cada volume destaca temas relacionados à identidade capixaba e a locais do município, como o porto, o Parque Moscoso, logradouros e bares⁴⁴.

43 Em 2014, foi implementado o Programa de Educação Escolar Pomerana (Proepo) nas escolas da rede municipal de Itarana, Afonso Cláudio, Domingos Martins, Laranja da Terra, Pancas, Santa Maria de Jetibá e Vila Pavão. Disponível em: https://www.itarana.es.gov.br/noticias_individual/52. Acesso em: 31 out. 2024. Além disso, autoras da Grande Vitória, como Ester Abreu Vieira de Oliveira (2022), publicaram livros bilíngues, em português e pomerano.

44 Lista de volumes disponível em: https://m.vitoria.es.gov.br/semc/publicacoes#_a_escritosdevitoria. Acesso em: 28 ago. 2024.

O circuito autor(a)-capixaba-obra-público na região da Grande Vitória

Fundamentado nas reflexões e conceitos supracitados, o meu projeto de pesquisa *A literaluta capixaba: entrevistas sobre o circuito autor-obra-público na Grande Vitória*, iniciado em julho de 2023, visa compor um arquivo transdisciplinar da literatura contemporânea do Espírito Santo, com ênfase na configuração do sistema literário, isto é, do circuito autor-obra-público, na região metropolitana, utilizando o método da entrevista literária online semiestruturada.

“Literaluta” é o neologismo que Wladimir Cazé apresentou a Caê Guimarães e Saulo Ribeiro, sendo adotado por ambos para descrever a luta na busca por leitores e a difusão da literatura no estado do Espírito Santo — assunto discutido em artigo de Igor Ahnert e Vitor Cei (2023). Essa palavra-chave tornou-se lema e *hashtag* da Editora Cousa e de outros ativistas da nossa literatura, além de nomear o grupo de pesquisa que registrei na Ufes e no CNPq em março de 2024⁴⁵.

Por meio de uma história da literatura contemporânea da Grande Vitória em entrevistas, as reflexões propostas têm como objetivos oferecer ao leitor uma visão abrangente do sistema literário capixaba atual, incluindo autores, obras, editoras, público leitor e crítica especializada; investigar a formação e consolidação desse sistema, com vistas à escrita de uma história da literatura contemporânea do Espírito Santo; realizar e publicar entrevistas online semiestruturadas com escritores de todos os municípios da Grande Vitória; registrar o posicionamento do intelectual contemporâneo frente a temas como a literatura do Espírito Santo, mercado editorial, público leitor, políticas públicas de incentivo ao livro e à leitura, entre outros que reverberam de diversas formas no campo literário; e indicar caminhos

45 Disponível em: <http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/802227>. Acesso em: 31 out. 2024.

interpretativos ou possibilidades de abordagem do circuito autor-obra-público na Grande Vitória.

Assim, busco oferecer ao leitor uma visão abrangente do sistema literário regional, contemplando os interesses sociais, econômicos, científicos e tecnológicos do mercado editorial do estado do Espírito Santo, das academias de Letras e dos Estudos Literários nas instituições de ensino superior.

Com a perspectiva de que a literatura tem uma importância fundamental para a formação crítico-reflexiva do sujeito-leitor, almejo contribuir para o direito à leitura da nossa literatura contemporânea, ampliando e fortalecendo o sistema formado pela articulação entre autor, obra e público em nossa região.

Pretendo que este projeto se some a outros trabalhos que vêm sendo desenvolvidos no estado, sobretudo na Ufes⁴⁶ e no Ifes, mas também em escolas e outros espaços, como uma espécie de mapeamento contínuo da atual literatura da Grande Vitória. Esse projeto funcionará como um registro documental de uma época e de parte de seu pensamento, constituindo uma fonte direta para pesquisas atuais e futuras sobre o que se pensa e se escreve em nossa região. Os resultados podem ser de interesse para estudantes e estudiosos da literatura brasileira, assim como para escritores, críticos, editores, livreiros, blogueiros, vloggers e jornalistas literários.

O foco na região da Grande Vitória se justifica porque parece possuir um eixo central no que diz respeito à produção, circulação e recepção literárias no Espírito Santo, “já que os espaços com melhores condições materiais costumam abrigar mais autores, editoras e público receptor” (ARENDDT, 2015). Assim, compõe um (sub)sistema

46 Destaco três publicações recentes: a reedição do *Mapa da literatura feita no Espírito Santo* (NEVES, 2019), *História da literatura do Espírito Santo*, em três volumes (NEVES; SODRÉ, 2023), e *Diferença e alteridade na literatura do Espírito Santo* (RIBEIRO, 2024).

literário regional constituído por obras, autores e público, independentemente de os textos abordarem temas capixabas.

Fica o convite para que pesquisadores avaliem como a região da Grande Vitória, espaço de sentido e de experiência marcado por múltiplas identidades culturais, é representado na literatura – representação que, por sua vez, colabora para formar e estilizar a imagem e a identidade da região, em um processo contínuo que leva os indivíduos a aceitar ou a rejeitar os valores vigentes em escala regional.

Referências

- ADORNO, T. W. Palestra sobre lírica e sociedade. Tradução de J. de Almeida. *In*: ADORNO, T. W. **Notas de Literatura I**. São Paulo: Duas Cidades: Ed. 34, 2003. p. 65-90.
- ARENDT, J. C. Do outro lado do muro: regionalidades e regiões culturais. **Revista Rua**, Campinas, n. 18, v. 2, p. 82-98, nov. 2012. Disponível em: <https://www.labeurb.unicamp.br/rua/anteriores/pages/pdf/18-2/6-18-2.pdf>. Acesso em: 28 ago. 2024.
- ARENDT, J. C. Resenha de obra: RUFFATO, L. (org.). 48 contos paranaenses. **Revista Letras**, Curitiba, n. 91, p. 219-222, 2015.
- ARENDT, J. C.; NEUMANN, G. R. As razões deste livro. *In*: ARENDT, J. C.; NEUMANN, G. R. (org.). **Regionalismus – regionalismos**: subsídios para um novo debate. Caxias do Sul: Edusc, 2013. p. 7-11.
- CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CHIAPPINI, L. Regionalismo(s) e regionalidade(s): trajetória de uma pesquisadora brasileira no diálogo com pesquisadores europeus e convite a novas aventuras. *In*: ARENDT, J. C.; NEUMANN, G. R. (org.). **Regionalismus – regionalismos**: subsídios para um novo debate. Caxias do Sul: Edusc, 2013. p. 13-35.

- ESTADO DO ESPÍRITO SANTO. **Lei Complementar nº 204, de 21 de junho de 2001.** [S. l.: s. n.], 2001. Disponível em: <https://www3.al.es.gov.br/Arquivo/Documents/legislacao/html/LC204.html>. Acesso em: 31 out. 2024.
- FISCHER, L. A. Conversa urgente sobre uma velharia – uns palpites sobre a vigência do regionalismo. **Cultura e Pensamento**, Brasília, n. 3, p. 126-139, dez. 2007.
- FLUSSER, V. **Bodenlos: uma autobiografia filosófica.** São Paulo: Annablume, 2010.
- MECKLENBURG, N. Regionalismo literário em tempos de globalização. Tradução de A. H. Krause. In: ARENDT, J. C.; NEUMANN, G. R. (org.). **Regionalismus – regionalismos: subsídios para um novo debate.** Caxias do Sul: Edusc, 2013. p. 173-195.
- NEVES, R. S. **Mapa da literatura brasileira feita no Espírito Santo.** 2. ed. Vitória: Estação Capixaba: Neples: Cândida, 2019. Disponível em: <https://blog.ufes.br/neples/files/2019/10/Mapa-da-literatura-brasileira-feita-no-ES-de-Reinaldo-Santos-Neves-1.pdf>. Acesso em: 2 set. 2024.
- NEVES, R. S. (org.); SODRÉ, P. R. (Ed.). **História da literatura do Espírito Santo: Parte 1** – Brasilogia, barroquismo, romantismo. Vitória: Edufes, 2023. Disponível em: <https://edufes.ufes.br/items/show/713>. Acesso em: 02 set. 2024.
- NEVES, R. S. (org.); SODRÉ, P. R. (ed.). **História da literatura do Espírito Santo: Parte 2:** sátira, modernismo, poesia, ficção, crônica. Vitória: Edufes, 2023. Disponível em: <https://edufes.ufes.br/items/show/714>. Acesso em: 02 set. 2024.
- NEVES, R. S. (org.); SODRÉ, P. R. (ed.). **História da literatura do Espírito Santo: Parte 3:** Prosa e poesia contemporâneas, literatura infantil e juvenil, publicações e associações literárias. Vitória: Edufes, 2023. Disponível em: <https://edufes.ufes.br/items/show/715>. Acesso em: 02 set. 2024.

- OLIVEIRA, E. A. V. de. **O coelhinho e a onça** – Dai Klainhas *un dai Buntetiiger*. Tradução de G. Krüger, I. Tressmann, I. Henke e S. B. Küster. São Paulo: Cajuína, 2022.
- PELINSER, A. T.; ALVES, M. M. A permanência do regionalismo na literatura brasileira contemporânea. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 59, p. e593, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/elbc/a/%20Zh6d4tsH8pr-mNkxn9KfDfHy/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 2 set. 2024.
- RIBEIRO, F. A. **Diferença e alteridade na literatura do Espírito Santo**. São Paulo: Calêndula, 2024.
- SOARES, S. P. R. A invenção da literatura “capixaba”. **Grau Zero – Revista de Crítica Cultural**, Alagoinhas, v. 1, n. 2, 2013, p. 45-61. Disponível em: <https://revistas.uneb.br/index.php/grauzero/article/view/3241/2110>. Acesso em: 2 set. 2024.
- SCHMITZ, W. Ordem pensada – ordem vivida: a região como espaço de sentido. Tradução de P. P. Mallmann e E. S. L. F. Schulz. In: ARENDT, J. C.; NEUMANN, G. R. (org.). **Regionalismus – regionalismos**: subsídios para um novo debate. Caxias do Sul: Edusc, 2013. p. 197-236.
- STÜBEN, J. Literatura regional e literatura na região. Tradução de T. B. dos Santos. In: ARENDT, J. C.; NEUMANN, G. R. (org.). **Regionalismus – regionalismos**: subsídios para um novo debate. Caxias do Sul: Edusc, 2013. p. 37-73.

Parte 2

Autopoéticas

Sobre a minha escrita

Ana Sophia Brioschi⁴⁷

Meu encontro com a literatura deu-se principalmente por influência familiar: mãe, pai, irmã. Posteriormente, no início da minha primeira graduação, em Direito, comecei a ler vorazmente. Não tinha costume de finalizar livros até aquele momento, do que não me orgulho. Mas era mesmo uma dificuldade, talvez porque não soubesse o que me interessava e selecionava livros porque ouvia falar que eram bons. Aí não engatava a leitura. Então, comecei a explorar por conta própria na universidade e, entre 2019 e 2021, também fiz muitos cursos e grupos de leitura com o professor e escritor Marcos Ramos, na antiga livraria Don Quixote.

A partir do estímulo de uma amiga, Ana Valéria, comecei a escrever para publicar. Postava poemas no Facebook e, por conta disso, ela me convidou para um evento do Núcleo de Defesa Agrária e Moradia (Nudam), da Defensoria Pública do Espírito Santo (DPES), para declamar poemas, a convite do defensor público para quem ela estagiava. Ele disse que queria uma performance artística e ela sugeriu que eu fosse a convidada. Então, escrevi quatro poemas para esse evento,

⁴⁷ Poeta. Graduada em Direito. Graduanda em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo.

performei e gostei. Dali não parei mais. No início, escrevia poemas muito ligados à cidade de Vitória, a uma certa revolta com a organização da cidade. Depois, fui tentando encontrar minha voz e outros temas. Minha inspiração, nesses primeiros momentos, foi estar nos lugares em que se falava de poesia, como saraus e grupos de leitura. Comecei a ver como aquilo me emocionava e como sentia vontade de aperfeiçoar o que tinha escrito.

Sobre meu processo de escrita, muitas vezes ele inicia quando encontro palavras diferentes, ou quando surgem sentimentos que quero transformar em poesia. Às vezes, o gatilho para a escrita é também uma ideia que quero transmitir. No geral, me identifico com o processo de escrita do Drummond. Numa entrevista para a filha dele, ele disse que equilibrava ou temperava a emoção com a razão, e a razão com a emoção. Se num dia ele estava mais emotivo e escrevia com mais intensidade, nos dias seguintes dava polimento. Gosto de pensar que esse é o meu processo também.

Aliás, não tenho rotina específica de escrita. Vou coletando ideias e palavras por dias ou semanas e sento para escrever quando me sinto pronta. Tem períodos em que não escrevo nada, outros em que toda semana consigo. Depende da rotina. A rotina é um desafio, porque tendo a produzir mais no ócio, quando tenho mais “disparadores”. Criar momentos reflexivos é difícil quando não se vive de escrita, e esse não é meu trabalho principal. Hoje em dia, depois da publicação do *Memorial D'Inópia*, tenho buscado razões para continuar a escrever. Minha geração tem esse sentimento fatalista de que o mundo vai acabar, de que buscar conhecimento não tem mais tanto valor, e tudo isso me afeta. Por que escrever diante de tudo que vem acontecendo? Tenho buscado essa resposta internamente. Sinto prazer na escrita, mas também sinto necessidade de um motivo. Afinal, a escrita não é algo que faço roboticamente, só por fazer, só por publicar, só por produzir. Como supere esse desafio? Não sei.

Às vezes consigo encontrar motivos no encontro com outros artistas. Estar na presença deles, ir aos seus lançamentos, ver seus

projetos acontecendo. Esse livro só existe hoje, por exemplo, porque vi Aline Prúcoli, em 2018, lançar *Pustulâncias: menina bruta*, no Sesc Glória, e falar que tinha conseguido publicar com um edital público; existe porque vi Livia Corbellari lançar o *Carne viva*, em 2019; porque participei de grupos de leitura na antiga Don Quixote. Outro fator cultural e político muito importante na minha formação foi a militância no movimento feminista, no qual cresci pela interação com mulheres muito generosas.

A temática política, inclusive, para mim, sempre comparece na escrita. Muitos poemas meus partem do meu sentimento de urgência por uma nova subjetividade, por uma nova forma política, por uma nova forma educacional. A minha forma de dar a isso um revestimento lírico é, em alguns poemas, trazer a oposição de um mundo ideal com o mundo material.

Referência

SANTOS, A. S. B. **Memorial D'inópia**. Vitória: Causa, 2023.

Minha trajetória como escritora de literatura infantil

*Bartira Zanotelli Dias da Silva*⁴⁸

Como a leitura e a literatura entraram na minha vida

Todo escritor é, primeiro, um leitor. Acredito fortemente nesse princípio. Comigo não foi diferente: filha de professores, sempre tive muitos livros e revistas à disposição em casa. Além da leitura de diversos materiais, meus pais me encorajaram a inventar e escrever as minhas próprias histórias em bloquinhos de papel que eles mesmos grampeavam e reliam orgulhosos comigo e com a minha irmã.

Comecei a escrever poemas na adolescência, por diversão. Escrevia também crônicas e pequenos contos, como uma forma de exercício criativo, sem ter um tema ou estilo específico. Foi em 2020, durante o período de isolamento devido à pandemia de covid-19, que encontrei

48 Escritora. Doutoranda em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo. Bolsista Fapes.

a minha voz poética. Meu filho tinha então dois anos e me incomodou como, a meu ver, os livros infantis que chegavam pelos correios pelos clubes de assinatura careciam de poesia e de temas mais próximos ao dia a dia das nossas crianças.

Adoro ler histórias sobre elefantes, girafas, castelos, mas onde estavam os passarinhos, as formigas, as minhocas, o cachorro vira-lata, a igreja do interior? Nessa época, morávamos em Cachoeiro de Itapemirim, no terceiro andar de um prédio pequeno de um bairro residencial. Passamos muito tempo sem sair de casa por causa da pandemia e nos contentando com os barulhos vindos da rua como principal contato com o mundo exterior.

Dessa experiência, surgiu o livro de poemas *Os sons que entram pela janela*. Para cada som ouvido, criei um poema (o cachorro latindo, o sino da igreja, o motoqueiro entregador, o caminhão de lixo, o carro do gás, o caminhão de abacaxi e outras frutas etc.).

Os sons que entram pela janela

Comecei escrevendo o poema que dá título ao livro, somente para passar o tempo e deixar a criatividade fluir um pouco naqueles dias difíceis. Depois, escrevi o poema dos passarinhos e do caminhão de lixo. Foi então que percebi que havia ali um projeto de livro. Listei todos os sons que ouvia ao passar do dia, de dentro de casa, e, pouco a pouco, os poemas foram nascendo. Quando olhei para aquele conjunto de poemas e suspeitei que tinha em mãos um bom material, mostrei os textos ao meu orientador de mestrado, o poeta e tradutor Raimundo Carvalho, que me incentivou a publicá-los e generosamente escreveu o prefácio.

Para as ilustrações, pedi ajuda ao meu amigo, fotógrafo e designer cachoeirense, Luan Volpato. Luan possui trabalhos lindíssimos de registro da cultura popular de Cachoeiro e arredores. Encantam-me as suas fotos sensíveis da cidade e seus moradores. Parecia-me uma boa

ideia completar a paisagem sonora com a visual da cidade, fotografada por Luan. Por tratar-se de uma obra destinada ao público infantil, tivemos a ideia de tratar as fotos com efeitos de traços de desenho e intensificar as cores, fazendo-as parecerem ilustrações. A única foto que não foi feita por Luan é a foto da capa. Priscilla Thompson, minha cunhada e também fotógrafa, registrou um momento em que meu filho se debruçava na janela do seu apartamento para olhar a rua.

Poeminhas de quintal

Penso que o meu segundo livro, *Poeminhas de quintal*, mostra o movimento seguinte do isolamento anteriormente descrito em *Os sons que entram pela janela*: a busca por espaços ao ar livre tais como parques, quintais de avós e tios; enfim, lugares onde pudéssemos respirar o ar puro, ver o céu e, ao mesmo tempo, manter uma distância segura das pessoas.

Ao mesmo tempo, é um registro do lugar que marcou a minha infância: o quintal da casa onde cresci, em Jacaraípe, na cidade de Serra. A partir de julho de 2020, passamos a frequentar assiduamente esse espaço. O meu quintal da infância transformou-se no quintal da vovó, para o meu filho Raul. Tive, assim, a ideia de fazer um outro livro, seguindo o projeto do primeiro, dessa vez abordando os detalhes do quintal que atravessou gerações.

As ilustrações foram lindamente feitas por uma artista cachoeirense, a Verônica Lorraine, que mergulhou nos poemas e até criou uma personagem para interagir com os elementos descritos no texto. Verônica me propôs o desenho de uma menina negra que “passeia” pelos poemas e pelo quintal. Achei a ideia incrível por duas razões: primeiramente, tanto eu como ela fomos meninas negras que crescemos em quintais, assim, a identificação pessoal foi imediata. Em segundo lugar, também gostaria que outras crianças negras se

vissem representadas em um livro poético, onde não se fala diretamente sobre racismo, mas reconhece a importância da representação negra na arte.

Para quem escrevo e como funciona o meu processo criativo

Primeiramente, escrevo para a menina Bartira que lia e relia os livros da sua estante e sonhava em ser escritora e bailarina. Escrevo para aquela menina que ficava maravilhada com a dança das palavras nos poemas infantis de Cecília Meireles e de Vinicius de Moraes. Em segundo lugar, escrevo para o meu filho, meus sobrinhos, para os amigos do meu filho, para os filhos dos meus amigos. Escrevo também para pais, mães, tios, tias, professores e professoras que gostam (assim como eu) de ler para uma criança e com uma criança.

E a poesia? O texto poético sempre me encanta pela sua capacidade de expressar tanto em tão poucas palavras. Há tanta informação em um poema que não é cansativo relê-lo várias vezes. Ao contrário, a cada leitura encontramos uma rima nova, um jogo de palavras, uma forma diferente ou um significado a mais. Os poemas infantis também podem ter essa riqueza de detalhes. Levo muito a sério a escrita para crianças. Releio e reescrevo muitas vezes, até chegar a um ponto em que acredito ter um texto de qualidade. Lúdico não significa bobo nem simples. Durante o processo de escrita, experimento aliterações, diferentes tipos de rimas, metáforas, diferentes construções espaciais etc. Penso na ordem dos poemas no livro como se fossem capítulos de uma história. Escrevo para divertir e para contribuir para a construção de um olhar sensível do mundo, do outro, das palavras.

Produção, circulação e recepção de literatura no Espírito Santo

Hoje em dia, os editais de apoio à arte e à cultura cobram dos artistas uma contrapartida social, uma arte engajada quanto a alguma questão local ou regional. Espera-se que a literatura infantil seja um meio de ensinar, de forma direta, sobre questões que constam no currículo. Tenho dificuldade em me encaixar nesses editais, por ter objetivos mais “subjetivos” com os meus livros. Entristece-me essa redução da literatura infantil a uma comunicação utilitária.

Por outro lado, fico muito feliz quando participo de eventos literários fazendo “contação” dos meus poemas e percebo que tanto crianças quanto pais se divertem com os textos. Tenho ouvido com frequência pais e professores elogiando o meu trabalho e dizendo que sentiam falta de poesia para a infância. Assim, acredito que o saldo final seja de alegria e realização.

Referências

- ZANOTELLI, B. **Os sons que entram pela janela**. Ilustrações de L. Volpato. Vitória: Pedregulho, 2022.
- ZANOTELLI, B. **Poeminhas de quintal**. Ilustrações de V. Lorraine. Vitória: Cousa, 2024

Como e por que sou escritor

Rodrigo Leite Caldeira⁴⁹

Agradeço imensamente o convite do Neples, ao Jerson Junior e a Bartira Zanotelli, por compartilharem esta mesa comigo. É uma honra estar aqui neste evento tradicional, dedicado ao estudo da literatura feita no Espírito Santo e aos autores capixabas. Por muito tempo, me identificava como “mineirixaba”, mas acho que já posso me considerar apenas como autor capixaba, afinal, são 26 anos de Espírito Santo contra apenas uns 10 anos em Minas Gerais, além das passagens por Rondônia, Mato Grosso e Pará.

Achei interessante sua pergunta, Jerson, sobre como minhas mudanças influenciaram minha literatura. Diferente da Bartira, venho de uma casa onde os livros eram apenas os mais tradicionais. Quem é um pouco mais velho deve se lembrar de coleções como a *Barsa*, ou uma que meus pais tinham, chamada *Colunas do caráter*. Eu me lembro de olhar para essa coleção e, em algum momento da minha infância, achar que era sobre “karatê”. Foi uma decepção não encontrar nenhuma figura ensinando golpes de luta.

O meu envolvimento com a literatura foi um acontecimento extraordinário. Aos 16 anos, uma mudança repentina e não planejada

49 Escritor. Doutor em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo.

para o Pará abriu as portas da literatura para mim, para além da obrigação escolar. Nasci em Diamantina, mas morei pouco tempo lá. Enquanto meus pais estavam casados, vivemos em Mato Grosso e Rondônia, e acredito que essas experiências contribuíram para o meu olhar literário atual. Em Minas, a cidade onde passei mais tempo foi Divinópolis, terra da Adélia Prado. Inclusive, estudei na mesma escola que ela. Era uma escola tradicional da cidade, onde minha mãe conseguiu uma bolsa, o que me garantiu um ensino de muita qualidade durante todo o antigo 1º Grau.

No entanto, o contato mais profundo com a literatura veio mais tarde, pelas mãos da melhor professora de literatura que eu poderia ter. Em 1997, mudei-me para o Pará para morar com meu pai, e minha tia Silvana, junto com seu marido Valdeir, tinha uma biblioteca fenomenal. É aqui que entra o processo que considero essencial na formação de leitores: o contato com os livros. Como diz Caetano Veloso na canção: “quase não tínhamos livros em casa”. Por isso, ter acesso à biblioteca dos meus tios foi um divisor de águas e essencial para me colocar no caminho que me trouxe até aqui, neste evento do Bravos.

Minha tia Silvana era uma leitora voraz, e meu tio também. O que ela tinha de especial, que considero fundamental para transmitir a paixão pela leitura a outra pessoa, especialmente a um jovem, era justamente essa paixão. Por isso, eu a chamo de “professora de literatura”. Venho discutindo isso há algum tempo na universidade: o bom professor de literatura é aquele que tem paixão. Ela não tinha formação formal, mas tinha o prazer pelos livros. Acredito que, para atrair alguém para a literatura, a paixão é tão ou mais importante do que o conhecimento teórico. É preciso gostar de ler para transmitir esse desejo. Ela foi muito hábil em me introduzir ao prazer da leitura de forma gradual e estratégica. Sabendo que eu era um adolescente de 16 anos sem o hábito da leitura literária, ela começou com autores mais acessíveis, como Anne Tyler, de *O turista acidental*, e Harold Robbins, de *O machão*. Era uma literatura que capturava meu interesse e criava o hábito da leitura em mim. Mas ela também tinha

uma estratégia genial: mantinha minha curiosidade sempre aguçada. Falava de um livro que eu adoraria, onde uma lágrima escorria pela casa, atravessando o pátio, mas não me entregava esse livro imediatamente. Após muitos outros livros, ela finalmente me apresentou *Cem anos de solidão*, de Gabriel García Márquez. Esse livro foi um marco em minha vida. A partir dele, comecei a entender o que realmente era a qualidade de uma obra literária. E, assim, entrei de vez no mundo da literatura.

O processo de escrita também surgiu nessa época, provavelmente impulsionado pelo encantamento com a leitura e pela distância de Minas Gerais, dos amigos e de parte da família. Algo parecido com o tradicional “saudade da minha terra” se instalou, e isso se prolongou, pois, ao retornar do Pará, não voltei para Minas, mas vim direto para o Espírito Santo.

Refletindo sobre um passado mais remoto, percebo que a primeira coisa que me “picou”, relacionada à literatura, foi a música popular brasileira (MPB). Nos livros didáticos de Língua Portuguesa, havia muitas letras de música, e lembro claramente da primeira vez que vi a letra de “Meu guri”, do Chico Buarque. Foi uma experiência marcante, tanto na leitura quanto na audição, pois a letra fez muito sentido para mim, além da melodia.

Uma lembrança pitoresca desse impacto da MPB na minha formação aconteceu quando eu tinha 12 ou 13 anos. Estava passando férias em Vila Velha, na casa de uma tia que tinha muitos discos, e virei motivo de chacota entre os amigos do meu primo porque só queria ficar em casa ouvindo o vinil *A bossa dos cariocas*. Isso mostra como a canção teve um peso significativo no meu processo de formação como leitor. Tanto que, não por acaso, o primeiro livro que comprei com meu primeiro salário, antes de entrar na Universidade, foi a biografia *Tom Jobim: um homem iluminado*, escrita por sua irmã Helena.

Talvez para justificar um pouco a minha escolha pelo curso de História, além da influência da minha “professora” de Literatura, Silvana, trago a do marido dela, Valdeir, que foi meu professor de

Sociologia e História do Brasil, pois ele tinha uma biblioteca marxista impressionante e era um grande fã de Luiz Carlos Prestes, de quem tinha algumas biografias e muitos textos teóricos do marxismo e de história do Brasil. Aí entra um outro marco nessa minha formação de leitor, que foi o livro *Chatô, O Rei do Brasil*, do Fernando Morais, a biografia de Assis Chateaubriand. Um calhamaço de 900 páginas que, quando a tia Silvana sugeriu, eu disse: “Não, 900 páginas eu não consigo”. Mas quem já leu sabe que é praticamente um semestre de História do Século XX no Brasil e que, portanto, me deu uma visão ampla do processo de formação do Brasil e contribuiu muito para a minha escolha no vestibular pelo curso de História.

Mas eu queria retomar algo que reflete a minha experiência com a escrita. Eu venho de uma família pobre, mas, durante um tempo, como expliquei, estudei em uma escola boa, graças a uma bolsa. Quando perdi a bolsa, fui para uma escola pública na região central da cidade, num contexto de classe média baixa sob o governo de Fernando Henrique nos anos 90, uma época bem difícil. Depois, em 1998, me mudei para o Pará, especificamente para Parauapebas, perto de Carajás, que hoje é uma cidade grande, mas, naquela época, na minha cabeça e em comparação com a realidade que havia vivido até então, parecia o Brasil do século XIX. Essa experiência foi fundamental para o meu entendimento do “Brasil real”, como mencionam Machado de Assis e Ariano Suassuna. Foi uma vivência que me fez ter uma visão mais empática do mundo, saindo daquele processo natural de uma adolescência protegida, mesmo em meio às dificuldades, em uma cidade no interior de Minas.

Sobre o processo de escrita dos meus livros, como o Jerson mencionou, tenho três livros publicados. O primeiro foi *Inventário dos olhos*, lançado em 2014. Esse saiu através de edital de literatura da Secretaria de Estado da Cultura (Secult-ES), que na época funcionava de maneira um pouco diferente de hoje. Era um processo em que você mandava o livro, e, se fosse selecionado pela curadoria, havia a

publicação pela própria Secult. Fizeram uma tiragem de mil exemplares e distribuíram nas escolas. Talvez ainda existam exemplares por aí.

O segundo livro, que comecei a escrever em 2018, foi publicado de maneira um pouco diferente. É um livro artesanal, feito à mão, com uma máquina de escrever Olivetti Roma. Cada exemplar é numerado e único. Fiz 70 exemplares, sendo os primeiros 10 para amigos próximos. Pretendo finalizar os últimos 30 exemplares a partir de 2025. Gosto muito desse processo artesanal, e ele se relaciona com a minha visão sobre as redes sociais e a forma como divulgamos nosso trabalho.

O terceiro livro é *As estações*, um livro de contos. Ele tem uma trajetória interessante. Eu senti que já tinha um bom material e decidi submeter à chamada da Editora Urutau, que faz seleções regionais e também publica em Portugal. Meu livro foi selecionado num processo que envolveu mais de 700 obras, sendo o único selecionado do Espírito Santo. No entanto, por questões de prazo, não foi publicado pela Urutau, e só foi lançado em 2023 pela Patuá, numa oportunidade interessante de lançamento na Festa Literária Internacional de Paraty (Flip). Foi um bom momento, especialmente porque o Saulo Ribeiro e a editora Cousa já estavam com a Casa Pagã na Flip pelo segundo ano; além do lançamento na Casa Gueto, pude participar de uma das mesas da Casa Pagã.

Eu acho que, hoje, posso dizer que, de certa forma, escrevo para mim. Talvez seja um pouco egoísta nesse processo, mas isso também reflete o meu caminho, tanto de escrita quanto de publicação. Lembro, por exemplo, de *Inventário dos olhos*. Não vou falar da primeira versão, porque muitos poemas não entraram, e outros foram produzidos posteriormente. Mas havia uma versão embrionária, com alguns poemas, que imprimi com o nome *Obra complexa*, por volta

de 1999 ou 2000. Um dos primeiros leitores foi o Saulo Ribeiro, aqui mesmo na Ufes, na Cantina do Seu Onofre.

Por que estou trazendo isso à tona? Porque essa relação entre escritores e leitores tem um peso significativo no processo de leitura. Além de ser algo que me interessava, havia também esse diálogo com colegas que escreviam. Acho que, sobretudo anteriormente à publicação, isso foi muito importante. Tive dois grandes amigos que, por diversos motivos, não abandonaram a literatura, mas se afastaram um pouco: o Daniel do Carmo, que era da área de inglês, e o Judson Lima, que era da geografia. Durante muito tempo, nosso processo de escrita consistia em escrever para que o outro lesse. É curioso pensar no cuidado que tínhamos com o que escrevíamos, e na importância que dávamos à leitura entre nós.

Hoje, sinto que tenho uma preocupação muito grande com o texto, a temática e a forma de escrita que me agradem enquanto leitor. Tento alcançar isso, apesar da dificuldade, porque, como leitor, tenho minhas referências literárias, que sei que estão a várias léguas de distância de mim. Esse é o esforço. Acho curioso quando alguém lê algo meu e comenta sobre a “facilidade” com que escrevo. Por dentro, acabo rindo, porque, para mim, é um verdadeiro martírio arrancar um parágrafo. Costumo brincar que fui alfabetizado em “mineirês” e “pretoguês”, como a Lélia Gonzalez define esse português nosso marcado pela africanização, de uma oralidade muito específica. Quem é de Minas, ou já conviveu lá, sabe como o português mineiro é algo *sui generis*. Brinco que precisei vir ao Espírito Santo para, de certa forma, me alfabetizar no português formal. Isso tem um peso significativo no meu processo de escrita, porque é quase uma luta contra a minha própria formação. Busco, constantemente, uma linguagem mais literária.

Em relação à recepção, lembro quando o Vitor Cei me entrevistou para o *Notícia da Atual Literatura Brasileira* (2020). Eu dei uma resposta sobre isso, dizendo que não dá muito para medir a recepção. Na época, eu estava muito focado em quantificar, pensando: “Ah, só meus amigos leram”. Aquela sensação de que a opinião de amigos não conta como recepção verdadeira.

O meu primeiro livro tem um posfácio maravilhoso do Wladimir Cazé. Quem conhece o Cazé sabe que ele lê tudo com atenção, revisa até o último detalhe e encontra erros onde ninguém mais vê. Após aquela entrevista, ele me mandou uma mensagem, perguntando: “Que história é essa de que não houve recepção? Como você ignora a recepção que eu dei ao seu livro?”. E ele estava certo. Esse processo de recepção, e acredito que sua pergunta entra nisso, não se resume a números ou vendagens. A recepção também vem de leitores regionais, o que é importante considerar, pois a nossa literatura ainda circula em um ambiente restrito, fora dos grandes centros. Alcançamos muito pouco além dessa fronteira limitada de amizade, convivência na universidade e outros fatores.

Com *Poemínimos*, houve algo interessante: criei um perfil no Instagram, separado do meu, como se fosse o próprio perfil do *Poemínimos*, divulgando fotos e um pouco do processo criativo. Isso atingiu leitores fora do Estado. Lembro a primeira vez que alguém, salvo engano de Santa Catarina, entrou em contato comigo. Hoje isso é mais comum, com as redes sociais funcionando também como um *marketplace*, mas na época, antes da pandemia, não era tão forte. Essa pessoa me perguntou como adquirir o livro, e eu fui ver que não era alguém daqui. De alguma forma, o perfil público atraiu interesse. Eu postava alguns poemas e a pessoa fez a encomenda. Achei curioso perceber que havia leitores fora desse círculo de proximidade.

Voltando ao *Inventário dos olhos*, vou cometer uma inconfidência: um dos meus leitores que mais me orgulha é o Paulo Roberto Sodré, que está aqui. Ele talvez nem se lembre disso, mas é um leitor generoso. Quem já foi aluno dele, ou teve uma obra lida por ele,

sabe disso. Na época, ele me mandou um e-mail pontuando algo no *Inventário dos olhos*, uma questão que, para mim, tinha uma importância imensa, conhecendo todo o processo de escrita do livro. Mas essa marca passou despercebida pela maioria dos leitores. Quando percebi essa questão da recepção, pensei: “Nossa, isso é uma recepção de verdade”. Eu tinha até esquecido do Sodré naquele momento, focado em outro tipo de recepção.

O livro *As estações* já circula em um mundo mais conectado, com redes sociais, e o fato de ter sido publicado pela Patuá ajudou a alcançar leitores de outras regiões, mesmo que em um volume menor. Tem sido uma experiência interessante. Algumas pessoas têm expressado sua recepção à obra, o que torna esse processo mais tangível para mim.

O Ricardo Lísias, por exemplo, tem feito algo que ele chama de “relísias”, que são pequenas resenhas publicadas nas redes sociais, e ele fez uma sobre *As estações*, que me agradou muito. Acho que esse tipo de crítica acaba funcionando como um chamariz para novos leitores. A resenha tem esse papel importante de sinalizar alguns aspectos da obra, e é algo que me agrada bastante. Tenho me sentido mais receptivo a esse tipo de *feedback*, e menos constrangido com a interação dos leitores.

Lembro de uma situação no trabalho, quando recebi alguns exemplares do livro, levei e distribuí entre os colegas. Não esqueço uma cena: uma ou duas semanas depois, eu estava passando pelo corredor e a telefonista me chamou: “Rodrigo, aquele poema...”. Naquele momento, senti um certo constrangimento, porque essa interação saiu do âmbito profissional ou da amizade e entrou no campo literário, o que era novo para mim.

Com *As estações*, aconteceu algo parecido. Uma grande amiga do trabalho comentou, de forma divertida, sobre um conto mais erótico que escrevi, que, por acaso, é o último do livro. Ela chegou e disse: “Rodrigo, li o seu último conto, hein!”. Foi uma situação jocosa, mas interessante. Para pessoas que não estão inseridas no mundo literário, isso pode causar certo estranhamento. Afinal, muitos não

esperam encontrar escritores em ambientes que não são voltados para a literatura.

Bartira Zanotelli mencionou algo que me chamou a atenção: a experiência de ir a uma escola e mostrar que existem escritores vivos. Isso é algo curioso, pois ainda existe essa ideia de que escritores pertencem ao passado, à época de Machado de Assis, por exemplo. É como se, no imaginário popular, os escritores fossem figuras distantes, com grandes bigodes e fotos em preto e branco. Aproveito para refletir sobre essa questão e lembrar o elogio que fiz à minha tia, no contexto educacional.

Ainda há o privilégio da aula de literatura, algo que venho discutindo bastante. Acho que precisamos avançar no conceito do Antonio Candido sobre o “direito à literatura” e refletirmos também sobre o “direito à aula de literatura”, que, no Brasil, ainda é muito monopolizado pelas escolas particulares. Na rede pública, pelo que converso com colegas, há uma forte exigência voltada para a linguística, para ensinar a ler e escrever. E isso nos remete à falta da paixão pela literatura que venho mencionando. A literatura acaba ficando como um apêndice da aula de português. No Espírito Santo, temos um exemplo emblemático. Praticamente todo mundo que fez cursinho no Nacional ou no UP diz que descobriu o prazer pela literatura no pré-vestibular. Por quê? Porque foi aluno do Francisco Grijó.

E por que estou mencionando isso? Porque, na escola onde estudei, nunca levaram a Adélia Prado. Nunca apresentaram aos alunos uma escritora viva, consagrada, que estava ali, na nossa cidade, que havia estudado nas mesmas salas que a gente. Fui conhecê-la posteriormente, de forma indireta. E o curioso é que, quando isso aconteceu, minha memória tentou criar uma justificativa. Eu pensei: “Ah, ela foi à escola, lembro disso!”. Depois, conversando com uma amiga, ela me esclareceu: “Não, quem foi na escola foi a mãe de um colega,

que era uma escritora de livros infantis. Ela fez um grande *marketing*, levou oitocentos alunos para o auditório, vendeu o livro e tudo mais”. Na minha memória, eu associava isso a Adélia Prado, mas, na verdade, ela nunca esteve lá.

Esse é o ponto que quero destacar: a importância de levar escritores para as escolas. O Ricardo Salvalaio, por exemplo, tem feito um trabalho incrível ao apresentar escritores locais para os seus alunos do ensino público. Isso é fundamental. Acredito que essa iniciativa tem um grande potencial de reverberar nos próximos anos, despertando o interesse em jovens para não só fazer literatura, mas, principalmente, ler os autores que estão produzindo aqui, localmente.

Eu costumo brincar que, enquanto as redes sociais eram só texto, eu me garantia. Agora, com as dancinhas... O grande desafio hoje, e eu falo isso porque sempre fui um entusiasta, é entender esse processo de comunicação que as redes sociais proporcionam. Sempre achei interessante, especialmente por causa do meu afastamento de Minas. Para mim, foi bacana manter o contato com meus amigos, então as redes sociais sempre tiveram um significado importante.

Hoje, o grande desafio, de modo geral, é compreender que as redes sociais estão completamente absorvidas pelo capital. Não é mais apenas uma questão de interação digital, é uma luta contra o famoso algoritmo. E, sinceramente, já adianto que eles venceram. Eu não consigo mais competir. Não tenho mais idade para entrar nesse processo de exposição pessoal. Reconheço a importância disso, às vezes faço uma divulgação, mas já entendi que o alcance, mesmo com o público fiel, está sendo combatido pelas próprias redes sociais.

Esse processo me afasta cada vez mais da preocupação com a divulgação da minha literatura ou com as vendas através das redes. Estou ficando cético em relação a isso, porque percebo que estamos entrando em uma exploração intensa do nosso tempo, que é tão

precioso. Existe essa promessa ilusória do século XXI de que todo mundo vai ficar rico como *influencer* no TikTok, no Instagram, como se esse processo não fosse extremamente trabalhoso e oneroso. Ele nos tira o que temos de mais valioso: o tempo. Tempo que deveria ser dedicado a coisas que de fato têm perenidade.

Por isso, cada vez mais me distancio, convencido de que essa batalha já está perdida. A menos que meu livro seja censurado ou viralize por algum acaso, não me preocupo tanto com isso.

Aí entra um processo editorial. Para quem não sabe, fundei a Cousa com o Saulo e, nesse tempo de *coachs* e empreendedores, pode parecer estranho, mas eu cito um nome, Marçal Aquino, só para ficar no conto. Se as pessoas mencionarem Marçal Aquino, muito provavelmente poucas pessoas na plateia saberão de que se trata de um dos melhores prosadores do Brasil. Acredito que a literatura tem seu próprio tempo, e que o que vai prevalecer é o texto. Esse entendimento tem sido terapêutico para mim. Se não tomarmos cuidado, entramos num ciclo vicioso de um processo que esvazia a vida, como se apenas o que estivesse nas redes sociais fosse relevante. Embora eu concorde com a Bartira, para o bem e para o mal, ainda é fundamental para divulgação e para alcançar mais pessoas.

Pensando nesse processo de pequenas editoras, das quais somos quase sócios, percebo que também faz parte de uma cadeia de resistência regionalizada. Quando recebo um livro de uma dessas editoras parceiras, leio, faço uma resenha, compartilho, porque estamos lutando contra gigantes, como a Companhia das Letras. Então, nesse aspecto, ainda estou lá, devagar, mas vocês ainda me encontram nas redes sociais.

A questão do valor do livro, eu concordo com a Bartira. É claro, com um salário-mínimo de R\$ 1.412,00, pagar 50 reais por um livro é um custo considerável. Mas, ao mesmo tempo, isso se relaciona

com o que ela colocou muito bem: a cultura da leitura. É difícil pensar nisso quando muitas famílias não têm essa cultura. No meu caso, por exemplo, minha família não tinha essa tradição, então é preciso pensar em como desenvolvê-la. Trata-se de um processo acumulativo, não de capital, mas de livros. Em casa, precisamos entender por que gastamos dinheiro com livros. Até hoje minha mãe me pergunta: “Por que você compra tantos livros?” ou “Você já leu tudo isso?”. E a resposta é simples: claro que não. Não tem a ver apenas com a leitura, mas com o valor simbólico do livro como objeto.

Quando elaborei *Poemínimos*, pensei muito nisso. Caetano Veloso tem uma frase genial sobre isso e, como ex-fumante ocasional, compreendo essa devoção quase física como a que devotamos aos maços de cigarro, um prazer que se relaciona também com a leitura. O Jerson, que é mais jovem, está aqui com o Kindle, e eu também leio no Kindle. Mas o que me assustou ao retornar à universidade foi o “mundo do PDF”. Fiquei impressionado com o fato de que praticamente todo livro está disponível em PDF, e aí surge a questão: quando o livro perde o valor econômico, será que estão lendo? Antes, o argumento era que não liam porque o livro era caro.

Lembro como demorei três semestres para conseguir comprar *A era dos extremos*, do Eric Hobsbawm. Durante seis meses, o governador José Inácio nos pagava apenas com vale-transporte. Somente no terceiro semestre, finalmente, comprei o livro. Hoje, toda a obra do Hobsbawm está disponível gratuitamente na internet, em dois cliques. Mas será que os alunos de história estão lendo? Essa é a grande questão. Há um argumento recorrente, quase elitista, de que o livro é caro, mas não vejo isso como um apelo para tornar o livro mais acessível. É mais uma forma de distanciar as pessoas da literatura.

A disponibilidade de livros hoje em formatos digitais traz uma reflexão importante. O leitor de hoje pode montar uma biblioteca virtual a um custo muito menor do que a minha geração conseguia. Lembro de esconder livros no sebo, atrás de uma pilha, para garantir

que, no dia do pagamento, eu conseguisse comprar. Isso mostra o interesse do leitor e sua relação com o livro.

Acredito que, em geral, a literatura é uma das artes com menos público. Isso se reflete na dedicação necessária para ler, como um colega meu dizia: “não é HD, é HB” – horas de bunda, de tempo sentado lendo, desconectado do mundo digital, e isso é cada vez mais raro. É por isso que fico com essa birra. Todo mundo já percebeu como facilmente perdemos duas horas navegando no digital, sem perceber. Nós, como professores de literatura, profissionais ou entusiastas, precisamos refletir sobre esse processo de formação de leitores em um ambiente cada vez mais digital. Mas, ao mesmo tempo, precisamos reconhecer que existe uma geração inteira nascendo e lendo exclusivamente na tela. Nossa nostalgia pelo impresso está se perdendo rapidamente, especialmente com a geração que já nasceu no smartphone.

É importante compreender esses novos modos de leitura. E, quando falo disso, penso também na literatura em outros espaços além do livro. Um exemplo é o videogame, que traz a narrativa, a construção de personagens, e outros elementos que valorizamos na literatura, capturando a atenção de nossos filhos, futuros leitores.

Ainda sobre o processo de publicação, é importante mencionar os prêmios literários, que também são uma alternativa, especialmente para as primeiras publicações. O Prêmio Sesc e o Prêmio Ufes são dois exemplos de prêmios para quem tem um livro pronto e quer receber um *feedback* de uma outra pessoa que não seja o seu amigo.

No mais, a minha dica principal de publicação é: escrevam. Esse é o primeiro passo. Seja o maior crítico e o principal leitor do seu texto. Compartilhe com pares, revisem muito antes de enviar a uma editora. Isso faz diferença. Quem participa de seleções editoriais sabe: se um livro chega com erros ortográficos ou mal diagramado, isso influencia a leitura e pode prejudicar as suas chances. Por isso, enquanto

escritores, precisamos ter esse cuidado, mesmo antes de sermos publicados. E lembrem-se: é importante manter essa dedicação, mesmo depois dos 40, quando o crivo se torna ainda mais rigoroso. Então, usem esse rigor sem moderação.

Referências

CALDEIRA, R. L. **As estações**. São Paulo: Patuá, 2023.

CALDEIRA, R. L. **Inventário dos olhos**. Vitória: Secult-ES, 2014.

CALDEIRA, R. L. Poemínimos. **Poemínimos**. [S. l.: s. n.], 2018. Disponível em: <https://www.instagram.com/poeminimos/>. Acesso em: 27 out. 2024.

CEI, V. Rodrigo Caldeira. In: CEI, V. *et al.* (org.). **Notícia da atual literatura brasileira: entrevistas**. Vitória: Couse, 2020. p. 412-415.

A escrita necessária

Wilson Coêlho⁵⁰

Imagine uma criança de nove anos olhando para o adulto que se tornou, para aquela pessoa que um dia desejou alcançar. Imagine essa criança viajando de cidade em cidade, acompanhando o trabalho de seu pai e simultaneamente descobrindo, além das paisagens reais *in loco*, como penetrar o universo dinâmico da literatura. Imaginou? Imagine que essa criança, acreditando ter ideias próprias e em busca de autonomia, tem um senso de dignidade e uma desconfiança com tudo que lhe era posto como certo. Imagine agora que muito disso e daquilo que havia sido desenhado por essa criança foi criando corpo na adolescência e se transformou num projeto na juventude, como forma de não só entender o mundo, mas como um desejo de transformá-lo. De uma maneira ou de outra, é mais ou menos assim que vejo a minha história.

Nasci em Vila Mascarenhas, distrito de Baixo Guandu, no Espírito Santo, em 1959, aos 30 de julho, coincidentemente no mesmo dia de nascimento do poeta Mário Quintana e do ano da revolução cubana. Pouco depois de meu nascimento, acho que menos de um

50 Escritor. Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense.

ano e, sem me lembrar muito da sequência, só em terras capixabas, passei a morar em Taboal, Acioli, Cavalinhos, Cariacica, Serra, Vitória e Vila Velha. Também morei em diversas cidades e vilas de Minas Gerais como Aimorés, Itueta, Derribadinha, Rio Piracicaba, Nova Era, Cachoeira Escura, Belo Horizonte e outras que nem me lembro. No Rio de Janeiro, apenas na capital e, em São Paulo, na capital e em São José dos Campos.

Neste relato que aqui se inicia, não somente pretendo enumerar alguns dos fatos referentes à minha trajetória de vida, mas, também, descrever os percursos autodidatas e as experiências artísticas que, de certa maneira, me provocaram uma inserção na academia pelas mais variadas perspectivas, buscando integrar desde os movimentos estudantil e político ao cultural, passando por novos processos de ensino e pesquisa, bem como os diversos intercâmbios que tive a oportunidade de vivenciar. Obviamente, existe uma coerência entre as coisas que escolhi e, para cada uma dessas escolhas, suas consequências. Mas quero dizer que muitos dos casos não passam de acidentes de percurso.

Meus contatos, tanto com a literatura quanto com o teatro e o audiovisual, coincidem praticamente com o início de grande parte das pessoas.

Comecei a ler e a escrever com cinco anos de idade e, a partir dos seis, os livros já faziam parte do meu cotidiano. Lia muitos livros e não sabia diferenciar entre a história e a ficção. Mas, se existe um rito de passagem, acredito que o meu aconteceu aos nove anos, enquanto lia *Crime e Castigo*, de Dostoiévski. Dessa obra em diante, minha relação com a literatura mudou completamente e, de certa forma, eu começava a me interessar mais pelos temas por detrás das obras do que propriamente pelos seus enredos. Não me parece nada de extraordinário, considerando que em minha casa havia uma biblioteca considerável, com centenas de obras clássicas e universais, tanto políticas quanto literárias. Ademais, meu pai também lia com bastante frequência. E, desde o nascimento, por ter morado em

idades e pequenas vilas, algumas até mesmo sem energia elétrica, a leitura era uma ótima companhia noturna, principalmente por não ter muito acesso à televisão. Obviamente que não se trata de um absoluto, levando em conta que numa mesma situação os resultados podem ser diferentes e quase sempre o são. Por exemplo, sou o mais velho de oitos irmãos e nenhum deles nem de longe se ocupa ou se interessa pelas atividades artísticas, intelectuais, sociais e culturais com as quais sempre estive envolvido.

Desde os primeiros anos de estudo, sempre fui um aluno aplicado e gostava de cumprir com minhas tarefas, principalmente, nos questionamentos. Entre essas, gostava das leituras, das redações e poemas e, no meio do caminho, comecei também a escrever espontaneamente, sem nenhum compromisso com a escola. Mas esses escritos sempre foram, para mim, um mero entretenimento e prazer pelo próprio exercício da escrita, como se desenhasse na areia e admirasse o fim dos traços na passagem de uma onda. Depois de bastante “exercitar” a escrita e tendo conseguido algum destaque em trabalhos realizados na escola, principalmente em ficção e poemas, ou em alguns casos com panfletos políticos estudantis, comecei a guardar de vez em quando alguma coisa, pelo menos por uns tempos. De certa forma e, talvez, por ser um apaixonado pela poesia de Rimbaud, Baudelaire, Poe, Mallarmé, Lorca, Pessoa, Castro Alves, Augusto dos Anjos, Guilherme de Almeida, Emílio de Menezes, Cecília Meireles, Tomás Antônio Gonzaga, Vinícius de Moraes e tantos outros, além dos romances de Camus, Wilde, Flaubert, Goethe, Tolstoi, Gorki, Machado, Alencar, Autran Dourado e tantos outros, pode ser que eu tenha imaginado que, um dia, também pudesse vir a ser um escritor.

Assim que terminei o Científico, equivalente ao Ensino Médio de hoje, aos 17 anos, em 1977, saí de casa. Nessa época, morava em Aimorés (MG) e me mudei para Vitória, capital do Espírito Santo. Na verdade, fui a Vitória porque havia passado em terceiro lugar num concurso de mais de seis mil candidatos da então Companhia Vale do Rio Doce, como auxiliar administrativo. A contratação foi

adiada umas duas vezes e, por fim, o concurso foi cancelado. Mas eu havia resolvido não voltar mais para casa. Poucos dias depois, recebi um telegrama na pensão onde eu vivia. Dos muitos candidatos, a Vale resolveu convocar apenas oito. Eu acreditei que estava entre estes porque havia passado em terceiro lugar, mas na entrevista me disseram que não, e que simplesmente eu tinha sido chamado para trabalhar em virtude da relação que meu pai tinha com a chefia da empresa, onde, inclusive, ele trabalhava. Lembro que era uma segunda-feira e que me entregaram um documento para eu começar a trabalhar na quinta, ou seja, três dias depois, no Edifício Fábio Ruschi, na Av. Governador Bley, 236, no 6º andar. Saí revoltado e me sentei numa mesa do bar Scandinave, na Avenida Beira-Mar. Enquanto tomava uma cerveja, ora olhando para a Penedo, ora relendo o documento, senti-me numa aporia, mas a necessidade de tomar a primeira das inúmeras outras difíceis decisões que a vida me colocaria fez eu rasgar o documento em dezenas de pedaços que guardei no bolso da calça. Não sabia o que fazer da vida nem o que ela faria de mim, mas estava com a certeza de que qualquer caminho que eu tomasse seria pela minha própria luta. Não sabia o que fazer, nem pensava em nenhuma profissão. Mas, para sobreviver e conseguir minha independência, estava disposto a qualquer coisa. E eu não tinha com quem contar; inclusive, já não acreditava em Deus e acho que nem ele acreditava em mim. Depois de algumas cervejas, saí do Scandinave e fui para a pensão. Na manhã do dia seguinte, tirei os pedaços de papel do bolso e montei uma espécie de quebra-cabeças na mesa em que tomava café. Apanhei o jornal do dia, *A Gazeta*, e, depois de ler algumas notícias, fui aos classificados e vi uma chamada para um concurso no Banco Nacional. Abandonei o quebra-cabeças na mesa, que deve ter ido de imediato para o lixo, corri para me inscrever e fiz a prova em poucos dias. Passei em primeiro lugar e, apesar de a chamada para a contratação ter sido marcada para dali a um mês, fui chamado dois dias depois, tendo em vista que um funcionário iria entrar de férias e precisavam de um substituto imediato. Era março de 1978, eu tinha 18 anos quando comecei

a trabalhar no Banco Nacional, em Vitória, na rua General Osório, primeiro como escriturário e, depois, como investigador de cadastro. Quase imediatamente comecei a me envolver com as pessoas de teatro, cinema, literatura e música. Um ano depois, fui transferido para inaugurar uma agência no Shopping Belvedere, em Belo Horizonte. Nesse banco, tive umas promoções. Comecei de novo como escriturário, depois chefe de expediente e, por fim, subgerente. Acho que me promoveram porque era uma agência nova e, na medida em que crescia com novos clientes, contratava outros funcionários e aproveitavam os quadros mais antigos. Digo isso porque, apesar de eu ser um funcionário eficiente, não tinha nenhuma proximidade com a chefia. Mas isso não durou, porque quanto mais eu me envolvia com a arte, em especial a literatura, mais eu me via asfixiado com a burocracia e o frio das paredes cinzentas do banco. Por esses motivos, e também para mudar algumas coisas na minha vida, antes de completar 21 anos, pedi demissão, quando ocupava o cargo de subgerente, no ano de 1980. No ano seguinte, voltei para Vitória e, enquanto procurava me decidir sobre o que fazer, fui convidado e contratado como chefe do cadastro do Banco de Crédito Nacional, embora, no paralelo, social e culturalmente, retomara as atividades com meus amigos das artes, em especial, da literatura.

Com essa convivência literária, retomei alguns escritos dos dois últimos anos da década de 1970, quando tive uma intensa produção. Comecei a selecionar alguns dos poemas, mesmo sem a pretensão imediata de publicar, considerando que na época não existiam leis de incentivo por parte do governo, tampouco apoio da iniciativa privada e nem editora para principiantes. Mas, mesmo admirando todos aqueles autores que citei e alguns outros mais que conheci e, mesmo tendo a consciência de que eu estava muito longe de suas genialidades, decidi que lançaria meu primeiro livro. Sentindo que seria incompatível me entregar por inteiro às artes e continuar no banco, foi nesse momento e nessas circunstâncias que, novamente, abandonei meu emprego. Primeiro, criei com um amigo uma escola chamada Amac

– Academia de Música e Arte Capixaba, na Rua Duque de Caxias, 121, no centro de Vitória, ainda em 1981, onde eu lecionava violão para principiantes. A ideia da Amac era estender as atividades para outros instrumentos, como conseguimos um profissional que dava aula de piano, além de outras áreas da arte. Nesse ínterim, acabei me arriscando a publicar de forma independente o livro de poemas *Deixem-me falar*, um pouco empolgado com meus amigos que me incentivaram, bem como outros colegas que também publicaram, como Romário Nogueira, Fernando Tatagiba e outros. Como a escola de música foi se dirigindo a um rumo mais comercial que artístico e, como eu não tinha interesse e nem *expertise* comercial para dar conta daquele empreendimento, em seis meses abandonei a escola e passei a viver da venda dos mil exemplares da tiragem de meu livro em eventos, bares e ruas. Esgotadas as possibilidades em Vitória, “sem lenço e sem documentos”, como diz Caetano Veloso, saí pelo mundo, vendendo livros e dando algumas entrevistas.

Aliás, numa entrevista no *Diário do Rio Doce*, de Governador Valadares, o repórter me perguntou se o título de meu livro era inspirado no *Se me deixam falar*, de Moema Viezzer. Obviamente, eu respondi que não, pois nem sabia da existência dessa obra, embora eu tenha ido em busca e fiquei encantado com a revolucionária Domitila Barrios Chungara, tanto que passei a perseguir todas as suas ações políticas com outras mulheres de Potosí. Na verdade, esse livro, pode-se dizer, foi a porta de entrada para o meu interesse pelas lutas políticas e movimentos sociais da América Latina. Voltando ao *Deixem-me falar*, depois de passar por muitas capitais e cidades do interior do Espírito Santo, Minas Gerais, São Paulo, Rio de Janeiro e Mato Grosso, meus livros acabaram, e decidi voltar para Belo Horizonte.

Lá, em 1982, como uma espécie de sentimento de impotência, arranjei um emprego no Banco Agrimisa, também na área de cadastro, também como convidado por um amigo que me apresentou à gerência, que precisava de alguém com experiência para o cargo. Dessa vez, me aproximei mais inteiramente dos movimentos culturais

e tive muito mais facilidade de ser aceito como um “marginal”, considerando já ter um livro editado e com entrevistas e comentários, além de ter poemas publicados em alguns jornais alternativos. Por “marginal”, na época, eram tomados os autores que, além de algumas temáticas, publicavam livros independentes, sem o apoio de editoras.

Passei a integrar um grupo de poetas na Praça 7 de Setembro, no centro da capital mineira, onde vendíamos nossos livros e de diversos outros autores “marginais”, desenhos e poemas de amigos. Formamos uma equipe fortemente engajada na literatura, tendo em vista que criamos grupos de leituras de poemas, recitais, saraus etc. A Praça 7 de Setembro passou a ser uma festa para nós, considerando que se transformou num ponto de encontro e visitas de artistas de diversas áreas, além de jornalistas, estudantes e militantes políticos. Assim, conheci Adão Ventura, Roberto Drummond, Ziraldo, Fernando Gabeira, Murilo Rubião, Evaldo Martins, Isaias do Maranhão, Wander Piroli, Yara Tupynambá, Rubinho Gomes, Saulo Laranjeiras, Paulinho Pedra Azul, Adair José, Helena Greco, Sandra Starling e muitos outros e outras.

Numa dessas visitas, surgiu o dramaturgo, ator e diretor Roosevelt Loyola Raris. Eu não tinha experiência com o teatro, exceto como espectador e como autor de algumas pecinhas que havia feito na época de escola, mas, entre uma conversa e outra, ele me convidou para conhecer seu grupo teatral, o Contra Vento e Maré. Já no primeiro momento, me escalou como protagonista da peça *Um grito parado no ar*, de Gianfrancesco Guarnieri. Estreamos o espetáculo em Belo Horizonte, fizemos temporadas de 1982 a 1983, apresentando em diversas cidades do interior, até que fomos para um festival organizado pela Federação de Teatro de Minas Gerais (Fetemig).

Fiquei uma semana fora do banco e, quando cheguei, a gerência me chamou para negociar os dias “perdidos”. Eu preferi ser demitido, mas ainda fizemos um acordo, pois me pediram para que ficasse mais um mês e preparasse alguém para me substituir. Depois que saí do banco, novamente minha vida tomou outros rumos. Assumi de vez

o movimento da Praça 7, o Grupo *Teatral Contra Vento e Maré*, a luta pelas “Diretas Já” desdobrando na defesa da Lagoa do Nado e todas as questões sociais do entorno.

Num intervalo entre as apresentações de teatro, em dezembro de 1982, resolvi passar uns tempos em Vitória e participei da fundação da Associação Capixaba de Escritores (ACE), na Casa da Cultura, com Deny Gomes, Jairo de Britto, Francisco Grijó, Alvarito Mendes Filho, Lacy Ribeiro, Debson Afonso, Paulo Sodré, Lurdinha Guerra, Anselmo Gonçalves, Paulo Netto, Valdo Motta e outros.

No início de 1983, voltei para Belo Horizonte e acabei lançando meu segundo livro de poemas, o *Poemas no escuro*, e um poema/poster intitulado *Outros sonhos*. Assim vivia nas noites de bar em bar, recitando, tocando violão e vendendo meus livros, em especial na Savassi e na Praça Getúlio Vargas, da capital mineira. Num determinado dia, na Praça 7, recebemos a visita do escritor, jornalista e militante contra as injustiças, o paulista Paulino Rolim de Moura. Ele estava divulgando *O rio do tempo: o romance do Aleijadinho*, de Hernâni Donato, e o *Tecendo o indefinido*, livro de poemas de sua companheira Elisa Barreto. Depois de toda a tarde na Praça, saímos para a noite, tocando violão, vendendo livros e conversando até altas madrugada.

No dia seguinte, ele passou na Praça 7 e, além de me doar um grande número de exemplares dos livros de Hernâni Donato e de Elisa Barreto, me convidou para ir morar em sua casa em São José dos Campos, e, ainda, prometeu me dar a direção de seu jornal *O Trombone*. Diante de tão tentadora proposta, pedi um tempo para pensar e continuei minhas atividades em Belo Horizonte durante mais alguns dias até que, numa manhã qualquer, resolvi fazer as malas, fui para a rodoviária e comprei uma passagem para São José dos Campos. Chegando a sua casa, tive uma calorosa recepção, tanto dele quanto de Elisa Barreto. Em poucos dias, colaborei com o jornal *O Trombone* que, inclusive, já me anunciava como diretor a partir da edição seguinte.

O Trombone era um hebdomadário, ou seja, publicado semanalmente. Paulino o escrevia e editava-o sozinho, mas todos acreditavam

que ele tinha uma grande equipe, pois cada coluna era assinada com um pseudônimo. E, quando eu cheguei, criei outros pseudônimos e parecia que o jornal tinha muitos colaboradores. Foi um alvoroço na cidade. O maior jornal local, o *Vale Paraibano*, publicou na coluna “Koisas”, assinada pelo escritor e jornalista Dailor Varela, com o título “Do inimigo”, a notinha:

Paulino Rolim de Moura, meu declarado inimigo cultural número um, deverá passar a direção de seu raivoso jornalzinho ‘O Trombone’ para as mãos do jovem poeta Wilson Coêlho. Esperamos que o poeta Wilson preocupe-se mais com a poesia do que com a vida profissional e até particular dos jornalistas profissionais de São José, amigos que, como eu, batalha o leite das crianças e que sempre foram alvo da fúria do Sr. Paulino Rolim de Moura (Varela, 1983, s.p.).

Além de tocar o jornal, acabei me envolvendo com todo o movimento cultural de São José dos Campos, participando de diversos eventos na Fundação Cassiano Ricardo, fazendo saraus, recitais e movimentos de ruas, praças e bares. Fiz várias amizades com artistas, poetisas e escritores, como Dailor Varela, Dyrce Araújo, Jaqueline Blaso, Josefina Ekroth, Jacqueline Baumgratz e, inclusive, Alberto Renart, que havia participado da Semana de 22. Durante esta estada em São José dos Campos, participei de algumas atividades em São Paulo e acabei me filando à União Brasileira de Escritores (UBE), convidado por Fábio Lucas e Hernâni Donato. Mas tudo isso durou apenas seis meses e resolvi ir para São Paulo, onde passei uns dias e acabei voltando para Belo Horizonte.

Chegando à capital mineira, reencontrei os amigos e retomei todos os movimentos. Vendia livros em bares, na Praça 7, participava dos movimentos culturais e políticos, voltei a trabalhar com Roosevelt Loyola no *Contra Vento e Maré* e acabamos escrevendo a peça *Antonin Artaud – Atos de crueldade*. Lancei os poemas/posters *Versos de*

esperança, Meu irmão, Recordarás, Todo o tempo do mundo e Natal. Além de tocar esporadicamente por onde passava, como no Du Cinema, Onjas do Jequi e outros, também assumi um show semanal chamado *Papo, violão e poesia*, no Bar Canto Latino, tocando e cantando Violeta Parra, Victor Jara, Atahualpa Yupanqui, Silvio Rodríguez e outros.

Em 1984, participei da VIII Bienal Internacional do Livro em São Paulo, com meu livro *Poemas no escuro*, no estande da UBE, com Henfil, Bruna Lombardi, Castrinho, Frei Betto e Plínio Marcos. Nessa bienal, fiz amizade com dois cubanos, o jornalista, escritor e crítico de cinema, Eduardo Lopes Morales, e o poeta, ensaísta e presidente da Casa das Américas, Roberto Fernández Retamar. No mais, fora da Bienal, passei vários dias com Plínio Marcos e outros poetas nos bares do bairro Bixiga, vendendo livros, tocando violão e recitando.

Em 1985, ainda em Belo Horizonte, lancei outro livro de poemas, *O chão de meus dias*, e resolvi retomar algumas viagens, passando por diversas cidades do interior de Minas e outras capitais. Numa dessas viagens, em 1986, passei por Vitória, onde acontecia uma feira literária na Praça Costa Pereira. Fiz contatos com algumas pessoas e acabei conhecendo um grupo de estudos de poesia que se reunia no Colégio Maria Ortiz, ao lado do Palácio Anchieta. Era um grupo bastante animado e entre eles estavam Edmilson Maestri, Marta Goulart, Marcos Arrébola, Antonio Cavaco e muitos outros. Gostei tanto do grupo que prometi voltar para Vitória e, no ano seguinte, fiz as malas.

Logo que cheguei, em meados de 1987, me integrei ao grupo e continuamos os trabalhos de pesquisa, leitura e produção de poemas e textos. Pouco tempo depois, surgiu um concurso de dramaturgia pelo Departamento Estadual de Cultura (DEC). Como o concurso era só para capixabas e/ou residentes no Espírito Santo, conversei com Roosevelt Loyola e ele me orientou para que inscrevesse o nosso texto *Antonin Artaud – Atos de crueldade* no Prêmio “Cláudio Bueno Rocha”, omitindo seu nome como coautor. Acabou que fui classificado em primeiro lugar no concurso e o grupo de poesia se transformou no Grupo Tarahumaras de Teatro. Montamos o espetáculo e estreamos

em 1988, participamos de um festival organizado pela Fecata e ganhamos os prêmios de “melhor texto”, “melhor espetáculo”, “melhor direção” e indicação de “melhor ator”, para Edmilson Maestri.

Desde a fundação do Tarahumaras, montamos 28 espetáculos, sendo 27 sob minha direção e, destes, fui autor de 25 textos. Com esses espetáculos, fizemos várias temporadas, participamos de muitos festivais locais, regionais, nacionais e internacionais. Em 1995, devido ao trabalho de pesquisa que vinha desenvolvendo com o Tarahumaras, fui entrevistado pela francesa Catherine Faudry para sua tese, na Université Stendhal, Grenoble-France, intitulada *Théâtre au Brésil: exploitation des tendances actuelles dans la recherche d'une communication avec le public*.

De outros livros publicados, tenho as coletâneas de poemas *Tempo de confissões* (1988), *Wequera* (1992), *Vide Vida* (1993) e *Um ano passado em Monte Pascoal* (1997). De contos, *Dionisismos* (1991), *A palavra criatura* (1994) e *Em busca do verbo perdido* (2002). De história, *Hospital e Maternidade 'Dr. Silvio Avidos'* (2004). Os romances *Era sem forma e vazia* (2008) e *Nosotros* (2020). Os ensaios *Maomé vai a Montaigne* (2010) e *A flor quebrou o asfalto* (2015), além da dissertação *Antonin Artaud – a linguagem na desintegração da palavra* (2013). De dramaturgia, *Antonin Artaud – Atos de Crueldade* (1988) e *Dram Act Urge* (2021). De traduções, *Oração* (2014) e *Descoletânea* (2021), do espanhol Fernando Arrabal, *Aqui jaz*, do francês Antonin Artaud (2018), *Cálida presença – a amizade de Che e Tita Infante através de suas cartas* (2021), dos cubanos Adys Cupull e Froilan González. Participação em diversas outras obras, como na *Antologia da nova poesia brasileira* (1992), organizada por Olga Savary, *Skyline*, de Fernando Arrabal e Oscar Niemeyer (2017), *Striptease dos Ciúmes/O Canário* (2020), de Fernando Arrabal e Valdir Rocha, e uma entrevista no *Notícia da Atual Literatura Brasileira: Entrevistas* (2020), organizado por Vitor Cei, André Tessaro Pelinser, Letícia Malloy e Andréia Delmaschio, e *Vietnã* (2023), bem como em várias revistas como *Escritos de Vitória* e *Città* (diversos números). Também tenho dezenas de publicações em redes sociais,

tanto em minhas páginas (<https://wilsoncoelho.praxis.pro.br/>) como em revistas eletrônicas.

Os livros de poemas, contos e ensaios, em geral, são coletâneas de escritos, quase sempre inéditos e alguns já publicados em jornais ou revistas. As dramaturgias, *Antonin Artaud – Atos de crueldade* e *Dram Act Urge* foram publicadas como prêmio em concursos de que participei, respectivamente, promovidos pelo Departamento Estadual de Cultura em Vitória (DEC), e Universidade Estadual de Ponta Grossa (PR).

Na verdade, cada livro tem uma história, tanto no que diz respeito às necessidades de publicá-los quanto ao processo de criação e produção. Em especial, posso citar o *Descoletânea*, de Fernando Arrabal, que não se trata de uma obra desse autor com esse título, pois, como tenho traduzido diversos de seus poemas, resolvi reunir alguns deles que deram origem à edição. O *Skyline* surgiu de uma forma mais que inusitada. O dramaturgo, poeta e escritor espanhol Fernando Arrabal, que vive em Paris desde 1955, foi convidado para fazer uma palestra em Porto Alegre, durante a realização do *Palco Giratório*, promovido pelo SESC-RS. Ele aceitou com a condição de que eu também fizesse a palestra com ele. Comuniquei aos organizadores do evento e tudo ficou acertado assim, e eu esperava o dia de viajar para Porto Alegre. Dias antes da viagem, eu saindo de Vitória e Arrabal de Paris, ele me escreveu dizendo que havia passado por Astúrias e ficou encantado com uma obra de Niemeyer. Pediu que eu marcasse uma visita nossa à casa de Niemeyer. O propósito de Arrabal, como *Sátrapa* do *Collège de Pataphysique* de Paris, era também entregar a Niemeyer um “Diploma de *Comandeur Exquis*”, um prêmio que somente haviam recebido Pablo Picasso e Louise Bourgeois. E, como eu já tinha sido, em 2006, nomeado “Auditor Real” do Colégio, estava em seus planos eu também participar dessa entrega. Fiquei desesperado, considerando que só conhecia o arquiteto por algumas de suas obras e de nome, e não via como providenciar esse encontro. Mas, depois de algumas ligações e contatos com o Partido

Comunista do Brasil (PCdoB), Fundação Niemeyer etc., consegui falar com ele e combinamos a visita. No dia em que saímos de Porto Alegre, ainda no aeroporto, o editor Juan Carlos Valera, de Cuenca (Espanha), escreveu a Arrabal propondo que ele fizesse um livro com uma ilustração de Niemeyer, uma edição especial de bibliofilia, um livro-objeto de grandes dimensões.

Enfim, chegamos ao apartamento de Oscar Niemeyer, em Copacabana, e foi entregue a ele o “Diploma de *Comandeur Exquis*”, com o subtítulo de “O Construtor de Utopias”. Passamos um agradável par de horas conversando sobre política, arquitetura e arte. Arrabal fez a proposta do livro, Niemeyer prontamente aceitou e lhe entregou a ilustração. Despedimo-nos, a convite de Arrabal, os três de mãos dadas cantando a “Internacional Socialista”. Éramos três gerações: Niemeyer com 103 anos, Arrabal com 79 e eu com 52. Assim, desse encontro surgiu o livro *Skyline*, editado por Juan Carlos Valera, no *Menú – Cuadernos de Poesía*, com uma tiragem de 15 exemplares invendáveis (todos assinados), no qual há um poema de Arrabal (“Visionnaire”) e um desenho de Niemeyer.

Daí me pediram a tradução do poema para o português, para uma publicação bilíngue, bem como um posfácio (também em espanhol e português). Na verdade, fiquei com praticamente 70% da autoria do livro. Depois, Arrabal indicou a mim, Milan Kundera e Michel Houellebecq ao “Diploma de *Comandeur Exquis*”. Em 2013, fui o eleito entre os três para receber em Paris, no *Collège de Pataphysique*, o “Diploma de *Comandeur Exquis*”, como “*volontaire tarahumara*”, com os votos dos *Sátrapas* Umberto Eco, Dario Fo, Thieri Foulc, Paul Gayot e o próprio Fernando Arrabal.

Outro livro cujo processo me parece interessante destacar é o romance *Era sem forma e vazia* (2008). Eu escrevi esse livro em 1985, quando eu tinha 26 anos, e estávamos saindo da Ditadura Militar. Lia e relia o livro e não tinha coragem de publicar, pois me achava muito jovem e, estreando no romance, achei que precisava de mais vivência e maturidade para revisá-lo, não só na linguagem, mas também

nas ideias e postura política. Assim, vivi muitos anos relendo-o e sem disposição de alterá-lo. Mas em 2008, 23 anos depois, decidi que deveria fazer alguma coisa por esse livro. Li diversas vezes e cheguei à seguinte conclusão. Jogá-lo fora ou escrever outro, pois eu já estava com 49 anos e aquele livro já não me pertencia. Era a voz de um outro eu. Assim, decidi publicá-lo da forma em que foi escrito.

O *Striptease dos Ciúmes/O Canário* (2020) foi um convite que recebi do artista plástico, poeta e escritor paulistano Valdir Rocha. Eu enviei para ele a tradução de *Striptease dos ciúmes*, de Fernando Arrabal, e ele entendeu que sua peça *O Canário* tinha muita relação com a do dramaturgo espanhol. Assim, participo do livro como tradutor da peça *Strip-Tease de los celos*, de Fernando Arrabal, e com um artigo intitulado “Arrabal: um homem sem raízes”.

Não caberia contar aqui todos os processos, motivações ou necessidades de cada obra que escrevi, inclusive, tenho dezenas de outras escritas e ainda não publicadas, principalmente, as de dramaturgia dos espetáculos que dirigi.

No que diz respeito às minhas influências, o que é muito comum que se pergunte pelas suas escolhas que definem seu processo de formação, sinceramente, não sei dizer. Acredito que todos os autores e amigos escritores por quem passei ou que passaram por mim sempre me deixaram um pouco, como dizia Sartre sobre o ser-para-o-outro. Na medida em que escrevo, creio que tenho incorporadas todas as minhas experiências, embora algumas sejam negativas, no que concerne ao que devo evitar na escrita, o que não me convém, com que não me identifico.

Tenho minhas preferências de leitura e, inclusive, dos que mais admiro nunca chegarei aos seus pés. Primeiro, porque não me interessa seguir ninguém e tentar adaptar minhas inquietudes às de ninguém. Depois, porque acredito que os que mais me impactaram me provocam necessidades. Acho que tenho a necessidade de transmitir as minhas experiências, tentando “traduzir” para o mundo atual aquelas a que o público geral não vai ter acesso. Todos os livros já

foram escritos. Desgraçadamente, dentro de nosso processo civilizatório – ou “sifilizatório”, como dizia Darcy Ribeiro, pois, de certa forma, estamos infectados pela sífilis intelectual dos nossos colonizadores e, em toda e qualquer referência que temos da literatura –, não conseguimos admitir a alteridade, e todos os nossos conceitos e referenciais se dão a partir dos cânones. É claro que também existem os autores da realidade imediata, da aparência e que têm um prazo de validade muito curto. A chamada pós-modernidade ou o contemporâneo tem muito a ver com isso. Parece estúpida a ideia de pós-modernidade como se o mundo fosse possível a partir de uma divisão entre as idades clássica, média e moderna. Essas divisões nunca estiveram na história do nosso país. Nunca fomos clássicos, não fomos feudais e tampouco modernos por nós mesmos, não está na estrutura do nosso povo, exceto, quando somente obedecemos aos ditames dos colonizadores. O contemporâneo também cumpre a sua estupidez. O que é contemporâneo? O homem é contemporâneo do homem e todas as questões humanas são as mesmas desde a caverna. Digo isso, porque, desde os considerados pós-modernos até os contemporâneos, passando pelas “performances”, e agora tem a onda do “decolonial”, nada mais colonizado do que o decolonial.

Também tenho um sério problema quando me perguntam sobre a minha metodologia no processo de criação. Acho que sou uma espécie de náufrago. Sei que tenho uma necessidade de nadar, enfrentar as correntezas de um rio ou de atravessar uma baía. Talvez eu compartilhe da ideia de Ezra Pound, quando diz que todo o poema precisa de uma técnica, mas que no outro poema essa técnica não vale mais, pois cada poema é único. Pode ser que toda a minha formação autodidática de ler clássicos tenha sido uma armadilha para a minha criação. Por um lado, me travou pela necessidade de sentir-me culto e escrever à altura desses autores, o que redundava numa frustração. E, por outro, muito do que vejo hoje, a valorização do individualismo é, de certa forma, a literatura que não quero praticar: o mundo do ponto de vista de alguém que não vê além do condomínio ou dos

bares e da “balada” que frequenta, e que resume o mundo no próprio umbigo, nas questões identitárias e sem consciência de classes. Sempre acredito e estou atento ao fato de que os meus problemas não são só meus e que faço parte de um personagem, que sou um peão no tabuleiro do xadrez, no qual prevalecem os destinos do rei e da rainha. O que acontece comigo é que não há hierarquia ou zona de conforto; quando tenho a necessidade de escrever, não importa onde eu esteja e se o ambiente é propício. O que vale é a vontade e a necessidade que tenho de dizer algo, não só na ficção, mas na crítica, na denúncia, no compartilhamento de um momento especial. Tem um poema de Blaise Cendrars de que gosto muito e que, inclusive, traduzi. É o *Prosa do Transsiberiano e da pequena Jeanne da França*. Tem um trecho que muito me comove: “Naquele tempo eu estava em minha adolescência. Tinha apenas dezesseis anos e não me lembrava mais de minha infância” [...] Eu, o mau poeta que não queria ir a lugar nenhum, podia ir a todo lugar”. Lembro desse poema sempre quando alguém em algum encontro pede que eu leia ou recite o meu poema de que eu mais goste. Não consigo eleger um poema de que eu mais goste, sequer um conto.

 Não escrevo o que gosto. Escrevo o que sinto necessidade. Na verdade, escrevo o que corre nas veias.

Referência:

VARELA, D. ValeParaibano Vale Viver. **Vale do Paraíba**, São José dos Campos, 12 jul. 1983.

Sobre os autores e autoras

Ana Sophia Brioschi Santos

Bacharel em Direito pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes). Graduada em Letras-Português pela mesma universidade. Poeta, autora de *Memorial D'Inópia* (2023).

Bartira Zanotelli Dias da Silva

Licenciada em Letras-Português pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes), Mestre em Tradução Técnica e Científica pela Université de Haute Alsace, França. Escritora, autora de *Os sons que entram pela janela* (2022) e *Poeminhas de quintal* (2024).

Cíntia Souza Alves

Licenciada em Pedagogia e Letras-Português pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes). Professora da EMEF Ministro Petrônio Portella, em Serra (ES).

Francisco Aurelio Ribeiro

Professor aposentado de Teoria Literária e Literatura Brasileira da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes) e Membro da Academia Espírito-santense de Letras (AEL). Graduado em Letras-Português e Inglês pela FAFIMGSJ, de Cachoeiro de Itapemirim, e em Direito pela Faculdade de Direito de Itapemirim, Especialista em

Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-MG), Mestre em Literatura Brasileira e Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Ensaísta, escritor de literatura para crianças, poeta e cronista, escreveu diversas obras de crítica literária: *Estudos críticos da literatura capixaba* (1990), *A modernidade das letras capixabas* (1993), *A literatura do Espírito Santo: uma marginalidade periférica* (1995); *Antologia de escritoras capixabas* (1999); *Haydée Nicolussi: 1905/1970. Poeta, revolucionária e romântica* (2005), *Diferença e alteridade na Literatura do Espírito Santo* (2024); de literatura infantojuvenil: *Era uma vez uma chave* (1984), *O gato Xadrez* (1985), *Ora, pombas* (1990), *Mistérios de Lá e de Cá* (1992), *Frajola e sua paixão* (2002), *O rabinho do porco* (2004), *O menino e os ciganos* (2012), *Clarissa e o beija-flor* (2022), além de poemas *Vida vivida* (poemas, 1997) e crônicas: *Das cidades e suas memórias. Crônicas de viagens* (1995), *Saudades de Clarice. Vinte crônicas e uma fábula* (2004), *A vingança de Maria Ortiz e outras crônicas* (2006), *Olhar para o mundo* (2009), *Adeus, amigo e outras crônicas* (2012), *Viajando pelo mundo em fotos e crônicas* (2013), *Olhar estrangeiro ou praga de cigano* (2023).

Grace Alves da Paixão

Professora Adjunta de Língua e Literatura Francesa na Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes). Bacharel e Licenciada em Letras-Português e Francês, Mestre e Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo (USP), Pós-doutora em Letras pela Ufes.

José Irmo Gonring

Jornalista e professor aposentado da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes). Graduado em Comunicação Social, em Letras-Português e Inglês, Mestre e Doutor em Letras pela Ufes. Poeta e cronista, autor de *A água do dia e o curso do rio* (1991), *O cerco ao boi e a rã de fogo* (1994), *As libras estrelinhas* (2017).

Paulo Roberto Sodré

Professor Titular de Literatura Portuguesa aposentado da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes). Graduado em Letras-Ingles pela Ufes, Mestre e Doutor em Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo (USP), Pós-doutor em Literatura Portuguesa pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e Pós-doutor em Letras pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Escritor e ensaísta, publicou estudos: *Um trovador na berlinda: as cantigas de amigo de Nuno Fernandes Torneol* (1998), *Cantigas de madre galego-portuguesas: estudo de xéneros das cantigas líricas* (2008) e *O riso no jogo e o jogo no riso na sátira galego-portuguesa* (2010); poemas: *Dos olhos, das mãos, dos dentes* (1992), *De Ulisses a Telêmacos e outras epístolas* (1998), *Senhor Branco ou o indesejado das gentes* (2006), *Poemas de pó, poalha e poeira* (2009), *Poemas desconcertantes seguidos de Senhor Branco ou o indesejado das gentes* (2012, 2023); narrativas: *lhecídio: gravuras de she-razade na penúltima noite* (1989), *Uma leitura na chuva* (2018); e narrativas para crianças: *Ominho* (1986), *Guido, a folha e o capim* (2010) e *Um pássaro de fogo: conto* (2020).

Renata Bomfim

Graduada em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes), Especialista em Arteterapia na Saúde e na Educação pela Universidade Cândido Mendes do Rio de Janeiro (Ucam-RJ), Mestre e Doutora em Letras pela Ufes, com bolsa de pesquisa da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), na Universidade de Évora, Portugal. Pesquisadora do CNPq desde 2007 no projeto *Figurações do feminino: Florbela Espanca et alii*, sediado na Universidade Federal de Sergipe (UFSE), sob a orientação de Maria Lúcia Dal Farra. Membro do Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo (IHGES), da Academia Feminina Espírito-santense de Letras e da Academia de Letras de São Mateus. Poeta, é autora dos livros *Mina* (2010), *Arcano dezenove* (2011), *Colóquio das árvores* (2015)

e *O coração da Medusa* (2017). Editora da revista literária digital *Letra e fel*, criada em 2007.

Rodrigo Leite Caldeira

Licenciado em História, Especialista, Mestre e Doutor em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes). Escritor, autor de *Inventário dos olhos* (poesia, 2014) e *Poemínimos* (poesia, 2018), *As estações* (contos, 2023).

Rosana Carvalho Dias Valtão

Professora de Língua Portuguesa do Instituto Federal do Espírito Santo (Ifes/Campus de Alegre), tutora à distância da Licenciatura em Letras EaD do Ifes. Licenciada em Letras Português, Inglês e Literaturas, Especialista em Estudos Linguísticos, Mestra e Doutora em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes).

Sérgio da Fonseca Amaral

Professor Titular de Teoria Literária e Literatura Brasileira da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes). Graduado em Letras pela Universidade Federal Fluminense (UFF), Mestre e Doutor em Letras (Ciência da Literatura) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Pós-doutor em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e Pós-Doutor em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Líder, juntamente com o Prof. Dr. Roberto Corrêa dos Santos (UERJ), do Grupo de Pesquisa “Ficcionalidades”, certificado pelo CNPq. Coordenador do Núcleo de Estudos e Pesquisas da Literatura do Espírito Santo (Neples) e membro do Núcleo de Estudos Literários e Musicológicos (NELM), vinculados ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Ufes.

Vitor Cei

Professor Adjunto de Estudos Literários da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes), Coordenador Adjunto do Núcleo de Estudos e Pesquisas da Literatura do Espírito Santo (Neples) e bolsista pesquisador capixaba da Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Espírito Santo (Fapes). Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), com doutorado sanduíche na Universidade Livre de Berlim e pós-doutorado na Universidade de Pádua. Ensaísta, autor de *A voluptuosidade do nada: niilismo e galhofa em Machado de Assis* (2016), *Novo Aeon: Raul Seixas no torvelinho de seu tempo* (2019) e coorganizador dos três volumes de *Notícia da atual literatura brasileira: entrevistas* (2020, 2021 e 2025).

Wilson Coêlho

Poeta, tradutor, palestrante, dramaturgo e escritor com 28 livros publicados. Licenciado e bacharel em Filosofia e Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes); Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (UFF) e *Auditor Real* do Collège de Pataphysique de Paris. Diretor de 26 espetáculos montados com o Grupo Tarahumaras de Teatro, com participação em festivais e seminários de teatro no país e no exterior, como Espanha, Chile, Argentina, França e Cuba, ministrando palestras e oficinas. Autor de, entre outros, *O chão de meus dias* (1985), *Vide vida* (1993), *Um ano passado em Monte Pascoal* (1997), *Em busca do verbo perdido* (2002), *Era sem forma e vazia* (2008), *Nosotros* (narrativa, 2020).

