

Mírian Tesserolli

**Passeio pela vida breve do poeta Sezefredo das Neves
Entretecendo História e Literatura**

**Universidade Federal de Santa Catarina
Florianópolis**



*A ti, caro leitor, só posso oferecer
a minha mentira. Se para ti se torna
verdade isto é lá contigo. Trata-se
de uma operação criadora que faz
de cada leitor um autor
invisível.*

Ledo Ivo

*Se me disserem que é absurdo falar
assim de quem nunca existiu, respondo
que também não tenho provas de que
Lisboa tenha alguma vez existido, ou
eu que escrevo, ou qualquer coisa
onde quer que seja.*

Fernando Pessoa

Mírian Tesserolli

**Passeio pela vida breve do poeta Sezefredo das Neves
Entretecendo história e literatura**

Dissertação apresentada como exigência parcial
para obtenção do Grau de Mestre em História à
Comissão Julgadora da Universidade Federal de
Santa Catarina, sob orientação da Prof.^a Dr.^a
Maria Bernardete Ramos Flores.

**Universidade Federal de Santa Catarina
Florianópolis - 1998**

**Passeio pela vida breve do poeta Sezefredo das Neves
Entretecendo história e literatura**

Mírian A. Tesserolli

Esta Dissertação foi julgada e aprovada em sua forma final para obtenção
do título de MESTRE EM HISTÓRIA DO BRASIL

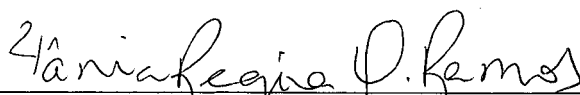
BANCA EXAMINADORA



Prof^a Dr^a Maria Bernardete Ramos Flores (Orientadora)



Prof^a Dr^a Maria Teresa Santos Cunha



Prof^a Dr^a Tânia Regina de Oliveira Ramos

Prof^a M. Sc. Lígia de Oliveira Czesnat (Suplente)

Florianópolis, 30 de julho de 1998.

- * *À minha mãe, por seu amor e apoio incondicionais.***
- * *Ao Ariel, espírito etéreo, que sempre me ajudou a encontrar dobrões de ouro.***

Agradecimentos

Algumas pessoas passaram por mim nos tempos de mestrado e, de alguma forma, deixaram boas recordações. A elas agradeço:

À minha família, pelo incentivo constante.

À Prof^a Dr^a Maria Bernardete Ramos Flores, pela orientação e pelo acompanhamento.

Às professoras Joana Maria Pedro e Lígia de Oliveira Czesnat que muito me ajudaram a crescer na "lida da história".

À Prof^a Dr^a Tânia Regina de Oliveira Ramos, pela atenção e por ter-me apresentado a Salim Miguel.

Ao grupo: Luciene, Karen, Bia, Arsele, Jose e Luci. Nós nos divertimos juntas.

À Luciene Lehmkuhl, com quem sempre dividia os seminários e problemas pessoais.

Aos professores do curso de mestrado em História da UFSC.

Ao CNPq, pela ajuda material.

Ao Salim Miguel, que sempre me recebeu com muita atenção.

Ao Dr. Moacyr Viggiano, médico de almas, que me ajudou a reencontrar a história.

À Vera Trinta, ao Zé Luís e a Lorene, pelo carinho, pelo ouvido e pelo vivido.

À Didi e à Tota, pelas conversas e pelo ânimo.

Ao Luiz, pelos jasmims que perfumavam minha biblioteca enquanto eu escrevia.

Ao Roberto, pelo carinho e pela presença.

TESSEROLLI, Mírian A. *Passeio pela vida Breve do poeta Sezefredo das Neves. Entretecendo história e literatura*. Florianópolis, 1998, 102 páginas. Dissertação (Mestrado em História) - Curso de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Santa Catarina.

Orientadora: Maria Bernardete Ramos Flores

Defesa: 30 de julho de 1998

Diálogo entre história e literatura tendo como pretexto o modernismo interpretado literariamente por Salim Miguel, no livro *A vida breve de Sezefredo das Neves, poeta*. Através do diário da personagem Sezefredo, memória, história e literatura se encontram nas malhas do texto.

Palavras-chaves: modernismo; memória; história; literatura

Resumo

Esta dissertação é um diálogo entre história e literatura mediado pelo livro *A vida breve de Sezefredo das Neves, poeta*, de Salim Miguel. Nesta obra, o autor faz a sua interpretação literária do Grupo Sul, da chegada das idéias estéticas modernistas a Santa Catarina, nas décadas de 40 e 50, e de parte de sua vida, em Biguaçu. Acompanhando Salim Miguel na sua rememoração, na tentativa de aproximar passado e presente, o nosso passeio começa com a necessidade do autor de escrever a história do Grupo Sul, narrando a sua experiência com a ajuda da memória. Nas bordas da história e da literatura, foi construída uma história que nasce de outra história e que enreda o real e o imaginado.

Abstract

This dissertation is a dialogue between history and literature, mediated by Salim Miguel's book *A vida breve de Sezefredo das Neves, poeta* (*The brief life of Sezefredo das Neves, poet*). In this work the author does his literary interpretation of the Grupo Sul (South Group). He also interprets the arrival, in Santa Catarina, of the modernist aesthetic ideas in the forties and fifties and part of his life in Biguaçu. Following Salim in his recollection, in an attempt of drawing past and present near, our stroll starts with the author's need to write the history of the South Group. This he did with the aid of memory. On the outskirts of history and literature was built a history that is born from another history, and which entangles the real and the imaginary.

Sumário

<i>O princípio</i>	<i>1</i>
<i>Descobrimo o Sezefredo</i>	<i>5</i>
<i>Abrindo o baú</i>	<i>12</i>
<i>O pacto</i>	<i>18</i>
<i>Iniciando o passeio e descobrimo algumas trilhas</i>	<i>24</i>
<i>Uma das trilhas leva ao modernismo.</i>	<i>33</i>
<i>A outra leva ao belo jardim de Ti Adão.</i>	<i>51</i>
<i>Ainda, uma outra trilha leva à casa no meio do bosque.</i>	<i>56</i>
<i>Deixando o bosque</i>	<i>77</i>
<i>A imagem saiu da moldura.</i>	<i>92</i>
<i>Bibliografia</i>	<i>96</i>

O princípio

No princípio, era o livro. Ou não? ... Algo está errado...
Começando novamente: no princípio, era a idéia (melhorou!). O livro - *A vida breve de Sezefredo das Neves, poeta*.¹ - gerou a idéia. Talvez tenha ajudado a gestar a idéia: trabalhar com literatura na história. Mais: fazer uma interpretação de uma interpretação literária. Ao descobrir o *Sezefredo*, as perguntas foram surgindo em cascata: romance? história? fronteiras? representação? imaginação? ficção??? E ao tentar respondê-las, foi surgindo esta dissertação que tem como cenário o modernismo catarinense nos anos 40 e 50. Neste cenário, movimento interpretações utilizadas para dar sentido a determinada realidade. Início um diálogo entre história e literatura para perceber que “escrever é sempre reescrever”².

Peguei Salim Miguel flertando com a história através do *Sezefredo*. Compondo trajetórias, reescrevendo circunstâncias, reinventando valores, tramando sua memória com um presente que quer identificar-se e um

¹ MIGUEL, Salim. *A vida breve de Sezefredo das Neves, poeta*. Porto Alegre: Tchê!, 1987.

² PINTO, Júlio Pimentel. *Uma memória do mundo: ficção, memória e história em Jorge Luis Borges*. São Paulo: Estação Liberdade: FAPESP, 1998. P. 185.

“passado que quer manter-se e manifestar-se”³, encontrei *A vida breve de Sezefredo das Neves, poeta* nas fronteiras da história com a literatura.

Entre a necessidade de reescrever o passado e a relutância em contar esta história, Salim Miguel acabou cedendo e fez uma composição literária de parte da sua vida na personagem Sezefredo. Fez uma leitura de si mesmo e interpretou literariamente a história do Grupo Sul. Um grupo que revolucionou as artes nas décadas de 40 e 50, em Florianópolis, pois seus integrantes buscavam novas perspectivas estéticas para a arte. Nosso autor foi um dos protagonistas desse grupo e ao escrever o *Sezefredo*, mostra-nos o seu olhar para o pessoal da Sul⁴ e para a busca de um modernismo que se delineia na preocupação em redefinir parâmetros estilísticos que revelam e historicizam a cultura brasileira nesse período. Estou falando, aqui, da terceira geração dos modernistas brasileiros.

Sezefredo é um pretexto para nosso autor reencontrar-se com um passado que julgava perdido no fundo de algum baú. Ao produzi-lo, entretecendo história e literatura, mostrou-nos que o Sezefredo às vezes é o próprio Salim Miguel, às vezes é figuração do Grupo Sul, às vezes é personagem que rodeia o grupo. Sezefredo às vezes é a memória de Salim Miguel, às vezes é a composição dos ideais, dos anseios, das vontades,

³ Idem, p. 263.

⁴ O Grupo Sul é nomeado, na literatura consultada, de diversas maneiras: turma da *Revista Sul*, turma de SUL, Grupo da SUL, Grupo Sul, Círculo de Arte Moderna - CAM - e rapazes da Sul.

das lutas do pessoal da Sul, às vezes é a personagem simpatizante das idéias do grupo mas que não quer unir-se a ele. Nesta caminhada pela vida breve de Sezefredo das Neves, passamos pela criação do Grupo Sul, pelo modernismo catarinense, por influências, por perguntas, por buscas, pela principal musa de nosso autor: a memória.

Construindo esta dissertação, percebi onde se dá o encontro da história com a literatura: no texto. Escolhendo os fios da minha urdidura para preparar a minha trama, usei o texto como lugar para tecer ficções e despertar curiosidades. E ao fazê-lo, produzi uma história nascendo de outra história que enreda o real e o imaginado, a criação e o sonho. Em Salim Miguel, a “necessidade de historicizar e particularizar a experiência humana”⁵ e de usar as palavras como instrumento de transformação da realidade são percebidas através da composição do *Sezefredo*.

“Entre o significado e o funcionamento, entre a interpretação e a desconstrução”⁶ do texto, foi ficando mais clara a necessidade do historiador de desenvolver uma “nova sensibilidade à linguagem”⁷ para que a “separação entre historiadores e a cultura do nosso próprio tempo”⁸

⁵ Idem, p. 174.

⁶ HUNT, Lynn. História, cultura e texto. In: *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992. P. 21.

⁷ KRAMER, Lloyd S. Literatura, crítica e imaginação histórica: o desafio literário de Hayden White e Dominick Lacapra. In: *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992. P. 144. “A redefinição das fronteiras e prioridades da historiografia requer, sobretudo, uma nova sensibilidade à linguagem”. Ao escrever sobre Hayden White e Dominick LaCapra, Kramer nos encoraja a buscar novos instrumentos para o estudo da História. No caso deste artigo, o autor trata mais especificamente da crítica literária e do estudo da linguagem.

⁸ Idem, p. 173.

se torne cada vez mais tênue, fazendo um estudo da história mais imaginativo e mais bem-humorado.

Descobrimo o Sezefredo

O tempo que destrói é o tempo que preserva.

T. S. Eliot

Ao terminar de ler *A vida breve de Sezefredo das Neves, poeta*¹ lembrei-me de Borges. Ele diz que um livro só começa a existir quando o leitor o abre. Encontrei o Sezefredo remexendo papéis, cadernos, livros que ainda estavam encaixotados da última mudança. Em meio àquela confusão, de poeira e de papéis, eu o abri. Autobiografia? Pastiche? Memórias? História? Não sei, talvez tudo isto ao mesmo tempo. Procurei um lugar mais claro para lê-lo e acabei por encontrar uma Florianópolis diferente: a cidade-ilha de Salim Miguel, “ilhada em vento e chiuvaradas, areia e mar, sal e sol”². Diferente da que encontramos nos livros tradicionais de história. Uma cidade viva, com seus bares, moleques, polêmicas, brigas, tipos populares, contadores de “causos”. Enfim, uma dimensão do espaço público da cidade que é pulsante, onde são visíveis circulação e formação de idéias.

Enxerguei, através de Sezefredo, uma interpretação, das possíveis, de um período da história das artes em Florianópolis. Nosso autor olhou

¹ MIGUEL, Salim. *A vida breve de Sezefredo das Neves, poeta*. Porto Alegre: Tchê!, 1987.

² MIGUEL, Salim. *A voz submersa*. São Paulo: Global, 1984. P. 175.

para o seu passado e, com as exigências do seu presente, escreveu a sua metaficção historiográfica³. Remexendo o baú de memórias, construiu, no final da década de 80, uma narrativa de um momento específico da história de Santa Catarina: a formação do Grupo Sul. Grupo este que, nas décadas de 40 e 50, agitou o cenário cultural da cidade ao discutir a estética modernista na literatura, no teatro, no cinema, nas artes plásticas. Um grupo que começou a formar-se no início da década de 40 e foi amadurecendo aos poucos.

Primeiro, são quatro - Salim Miguel, Aldo J. Sagaz, Antônio Paladino e Cláudio Bousfield Vieira - a editar o irreverente jornalzinho *A Cicuta*, ao qual voltarei brevemente. Depois, outros jovens se juntam aos quatro e os jornais da cidade são invadidos pelo CAM - Círculo de Arte moderna, outro nome pelo qual o Grupo Sul é conhecido. Na década de 50, afirmam-se no cenário cultural da cidade com publicações próprias e promovem acontecimentos relacionados com o modernismo. Algumas pessoas do Grupo Sul permanecem atuando nas artes até os dias de hoje, a exemplo de Salim Miguel, Eglê Malheiros, Guido Wilmar Sassi, Adolfo Boos Júnior. Outras, abandonaram totalmente o ofício de escrever.

³ HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991. P. 21. O termo metaficção historiográfica é utilizado por Linda quando se refere aos romances auto-reflexivos que “também se apropriam de acontecimentos e personagens históricos”. Salim Miguel apropriou-se de acontecimentos e de personagens que de fato existiram para construir a sua narrativa, selecionou representações para significar, utilizando “ecos intertextuais” que reduzem “a distância entre o passado e o presente” (p. 157), reescrevendo o passado a partir do presente.

Walmor Cardoso da Silva, por exemplo, após o simbólico enterro do movimento, marcado por um jantar em janeiro de 1958, nunca mais voltou a escrever, ou melhor, a publicar⁴.

É importante lembrar que esse modernismo é aquele que pipocou pelo país a partir da década de 40. Essa foi a terceira geração que já estava a discutir o que havia acontecido na Semana de Arte Moderna de 1922. Foi o caráter regional que marcou esses movimentos, trazendo para a produção artística temas da cultura local. Como, por exemplo, o romance *Rede*⁵, de Salim Miguel, que mostra o dia-a-dia de pescadores da localidade de Ganchos, ao norte da capital, a 50 quilômetros de distância; a linoleogravura *Vendedor de Camarão*, de Aldo Nunes, que foi capa da Revista Sul⁶; ou ainda, o vento sul ilustrado por Hassis na pintura a guache sobre papel, *Vento Sul e Chuva*, de 1957, e que também foi tema de um conto de Salim Miguel (*O Vento Sul*).

O livro *A vida breve de Sezefredo das Neves, poeta*, foi escrito em 1987, aproximando passado e presente através da memória, trazendo um pouco da história do Grupo Sul, e tem início com a narrativa da visita de um conhecido que traz para Salim Miguel uma “maçaroca”⁷ de papéis. Ela

⁴ Conversa com Salim Miguel, 11 de novembro de 1997.

⁵ MIGUEL, Salim. *Rede*. Florianópolis: Edições Sul, 1955.

⁶ *Revista Sul*. Florianópolis, número 29, 1957.

⁷ FERREIRA, Aurélio B. de Holanda. *Novo dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. 2ª. ed. Eis aqui algumas definições para *maçaroca* encontradas no Aurélio: “fio que o fuso enrolou em torno de si; bola que se forma na cauda dos cavalos por crinas tão emaranhadas que não é possível desenredá-las com o pente; intriga, enredo, mexerico,

trata dos escritos de um jovem: Sezefredo das Neves. A maçaroca representa o objeto lúdico do autor, com o qual ele vai “brincar” embaraçando história e literatura. Ela é a fonte de onde brotam reminiscências para dar vitalidade e visibilidade à história de uma geração vista por alguém que viveu tal geração. É ela que torna viva e pulsante as tramas e intrigas de uma pequena nuance da história de Florianópolis. Paul Ricoeur diz que vê “nas intrigas que inventamos o meio privilegiado pelo qual reconfiguramos nossa experiência temporal, confusa, informe e, no limite, muda.”⁸. Inspirado por Mnemosine, o historiador imagina sua trama, tecendo a sua ficção⁹ e selecionando a experiência que se transforma em palavra, tornando-se uma interpretação da realidade que contorna o possível e o passado¹⁰.

Ruas, pontes, livros, memórias não contam o passado, mas abrigam representações dele. Estes são “reais” através dos quais podemos construir “um sistema de idéias e imagens de representação coletiva”¹¹ e cuja apreensão só é possível a partir de restos que servem para ressignificar

mexericada.” Maçaroca é uma palavra utilizada popularmente para indicar um monte de coisas: roupas, jornais, livros, papéis que estejam desarrumados.

⁸ RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Tomo I. Campinas, SP: Papirus, 1994. P. 12. Na continuação, Paul Ricoeur diz que se ninguém lhe perguntar sobre algo, ele sabe; se alguém perguntar, não sabe mais: “inventar” intrigas é estar sempre pensando sobre as certezas. Ao abrir o seu baú de memórias para dar vida ao Sezefredo, Salim Miguel “inventou” intrigas que lhe possibilitaram pensar sobre a experiência do Grupo Sul.

⁹ FOUCAULT, Michel. La proto fabula. In : VÁRIOS AUTORES. *Verne: un revolucionario subterráneo*. Buenos Aires, Paidós, 1968. Ficção enquanto trama, que, através do discurso, mostra as relações estabelecidas entre quem fala e aquilo a respeito do que é falado.

¹⁰ FURLAN, Stélio. *Os (d)efeitos do real*. Mestrado em Literatura Brasileira. UFSC, 1995. P. 11.

¹¹ PESAVENTO, Sandra Jatahy. *A cidade maldita*. Datilografado. P. 3.

através da interpretação o que o historiador quer representar. Como a arte é uma das maneiras de apreensão da realidade e ela - a arte - é o filtro através do qual um escritor interpreta os fatos que narra, torná-los de novo presentes através de narrativas de memórias traz uma interpretação poética do vivido. Salim Miguel abre o baú de memórias para escrever, é o seu olhar sobre a sua existência que vai ser grafado e gravado nas páginas em branco.

“Tudo me puxa para o passado, me devolve uma época distante, por igual difusa, lírica, lúcida, lúdica. Foi um período rico em que buscava (ou melhor, buscávamos) conhecer e desventrar o mundo”¹².

É o autor, na introdução que ele chama de “A maçaroca - ou um esclarecimento”, começando a sua viagem através do tempo e se perguntando: “Teria eu o direito de podar, selecionar?” (p.22). Narrar é escolher, selecionar, ordenar. Preocupar-se com dar sentido a um relato autobiográfico torna o relator “ideólogo da sua própria vida, selecionando, em função de uma intenção global, certos acontecimentos significativos e estabelecendo entre eles conexões para lhes dar coerência”¹³. Ao selecionar, o escritor define um campo, de espaço e de

¹² MIGUEL, Salim. *A vida breve de Sezefredo das Neves, poeta*. Porto Alegre: Tchê!, 1987. P. 11.

Citações deste livro trazem referência de página, entre parênteses, no corpo do próprio texto.

¹³ BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes e AMADO, Janaina. *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1996. P.

tempo, que é o palco da história narrada. Assim, nosso autor vai mostrando-nos o que marca as suas recordações: os autores que o pessoal da SUL lia - “Vinícius e Cláudio de Souza, Drummond e Olegário Mariano, Marques Rebelo e Aaulfo de Paiva, Gogol e Nietzsche” (p. 63) -; o Estado Novo; a passagem de Plínio Salgado; os reflexos da 2ª. Guerra Mundial em Biguaçu e Florianópolis; a campanha eleitoral de Nereu Ramos e do General Dutra; a Praça XV; as exposições de arte moderna; o Miramar e o Poema Bar; e, principalmente, Ti Adão, que foi uma influência muito marcante na obra de Salim Miguel. A ele - Ti Adão - reservo algumas páginas mais à frente. Nas páginas do *Sezefredo*, nosso autor insere as suas representações das imagens e cenários cotidianos.

O mesmo tempo que destrói, também preserva; que faz esquecer, também faz lembrar. O esquecimento é como a neblina que se enrodilha ao redor da casa e adormece¹⁴. As recordações, assim como a história, não têm uma trama perfeita: elas conservam apenas vestígios do passado, um conhecimento mutilado que o tempo tanto pode preservar como destruir. E é para conhecer um pouco desses vestígios do passado que abro o baú de Salim Miguel à procura de dobrões, dispersando a

184-5.

¹⁴ ELIOT, T. S. *Poesia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
 “[...] A fulva neblina que roça na vidraça suas espáduas, [...] E ao perceber que era uma tenra noite de outubro, Enrodilhou-se ao redor da casa e adormeceu. [...]” p. 58.

neblina que esconde e percebendo a memória como “recurso máximo de conformação da escritura”, como “o princípio mobilizador do ofício da representação”¹⁵.

¹⁵ PINTO, Júlio Pimentel. *Uma memória do mundo: ficção, memória e história em Jorge Luis Borges*. São Paulo: Estação Liberdade: FAPESP, 1998. P. 22. Neste livro, que originalmente foi sua tese de doutorado em História, Júlio trabalha com a representação poética da memória que é um procedimento borgeano de lidar com a história. Segundo ele, a obra de Borges é “tecida num local de fronteira, entre ficção e história” (p. 22).

Abrindo o baú

*Escrever memórias é libertar-se,
é fugir. Temos dois temores:
a lembrança do passado e
o medo do futuro. Pelo menos um,
a lembrança do passado, é anulada
pela catarse de passá-la para o papel.*

Pedro Nava - Círio Perfeito

“A palavra me persegue. Tenho-a incrustada na pele, no sangue, na alma. Nunca tive coragem de fazê-la vir à tona. Luto. Me recuso.” (p. 11).

Tatuar a página em branco com a palavra, puxando o fio de Ariadne das reminiscências. Salim Miguel teve coragem: teceu o fio da narrativa envolvendo-nos na maçaroca de suas rememorações, mostrando a sua percepção de mundo. Recordações que se liberam como fluxo emotivo e que são a matéria-prima dos escritos do livro, é nesse tecido que o nosso autor bordará os seus signos. José Saramago diz que “o mundo esquece tanto que nem sequer dá falta do que esqueceu”. Salim Miguel tem medo do esquecimento e quando narra a sua história - pois foi um dos fundadores do *Grupo Sul*, e as histórias do nosso autor e do grupo se acariciam o tempo todo - espera, como o narrador benjaminiano, um conselho: “aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada. Para

obter essa sugestão, é necessário primeiro saber narrar a história (sem contar que um homem só é receptivo a um conselho na medida em que verbaliza a sua situação).”¹. Através da narração da sua história, que foi feita da mesma substância que a sua própria vida², o autor mostra aspectos do que é próprio ao homem: seus medos, suas inseguranças, seu temor de não ter um passado. Organiza o mundo que o cerca através da sua narrativa para libertar-se desse passado e, finalmente, esquecer para lembrar, deixando entrever o seu texto como lugar de encontro entre história e literatura.

Voltando à maçaroca:

“De que maneira ordenar o intrincado material que me veio queimar as mãos? Devo ordená-lo? Tenho esse direito? Em tal caso, de que forma? Por onde começar? A maçaroca [...] oferece numerosas possibilidades de leitura, de abordagem, de interpretação. Tão vária, tão candente, tão informe, tão dispersa. Tantos os ângulos visíveis e/ou invisíveis que se querem tornar palpáveis. Querem mesmo? Me livrar? Quem sabe. Sim. Mais: talvez alguém daquele tempo, que com o poeta ou com a nossa turma tenha convivido, tome conhecimento dos escritos e possa adicionar novos componentes,

¹ BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Obras Escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. 3ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. P. 200. Ao narrar a sua interpretação da história do Grupo Sul, Salim Miguel verbalizou qual o conselho que queria, trazendo do passado para o presente a necessidade de remexer baús de reminiscências.

² VEYNE, Paul. *Como se escreve a história*. Lisboa: Edições 70, 1987. P. 43. Assim como os fatos não existem isoladamente, pois só têm importância em dado contexto, a existência humana só tem sentido em dado conjunto. E é a esse conjunto que Salim Miguel narra com a substância da sua própria vida.

aclarar pontos obscuros, controversos, dúbios, levar adiante uma história que comigo, tenho consciência, resta inconclusa.” (p. 11-2)

Queima-lhe as mãos a maçaroca? O que ele quer tornar visível, depois de tantos anos? “Me livrar?” De que o autor quer livrar-se? Da maçaroca ou de uma “história” que para ele “resta inconclusa”? Quer de volta o passado: “Olhou-me. Riu. Um riso que o envelhecia-remoçava, que me devolvia o passado” (p. 12)? É o nosso autor falando do seu visitante matinal que lhe trouxera o que agora machuca-lhe as mãos. Ou o coração?

Deixemos a voz do visitante matinal ser ouvida, quando fala do “espólio” de Sezefredo:

“Vê o que podes fazer com ele, por ele, com ambos, espólio e poeta. Ressuscitá-los, quem sabe. Será um pouco como a volta de todos nós, o retorno àqueles anos de juventude e desafios.” (p. 19).

Trazer “de volta o passado” através da sua narrativa talvez permita responder a algumas perguntas:

“Me explica, se és capaz, onde foram parar os sonhos, as esperanças, a vontade de realização individual e coletiva.” (p. 19-20);

talvez permita reconhecer o entorno:

“Como foi que tudo se esboroou. Olho ao redor de mim, de nós, do que nos cerca. Nada reconheço, nada. [...] Em que curva do caminho se perderam o jovem idealismo, as fagueiras esperanças, a vontade de realização em prol do bem comum, de um mundo mais solidário, por que esta luta feroz pelo poder [...] Nada terá sobrado? É impossível, não me conformo. Será que nos perdemos e que pior, estamos deixando um mundo ainda pior para os que nos sucederam?” (p. 20).

Sofregamente Salim Miguel se entrega ao papel: “é o instinto que decifra o que em nós se manifesta mais tenazmente e a ele [o papel] nos une”³. Colhe e escolhe no reino das sombras do esquecimento a imagem a que o lápis vai dar luz. Costura o seu *patchwork* com retalhos de recordações que emergem das imagens do passado, trazendo à tona, com olhos do presente, fragmentos que constroem sua própria história. Abre a brecha poética para dar forma à maçaroca e trazer vida, dar fala às ruas, praças, bares da cidade recosturando “o sentido dos dados históricos, em uma nova perspectiva”, aceitando que o “sentido histórico original não seja mais recuperável”. O ponto de propagação das representações do nosso escritor é “a memória poética” que “incenseia fatos” e revive dando sentido à construção de “recriar e reordenar o tempo passado”⁴. Vence o medo do futuro traduzido no esquecimento e deixa emergir uma narrativa

³ BENJAMIN, Walter. Rua Krumme. In: *Rua de mão única. Obras escolhidas II*. São Paulo: Brasiliense, 1987. P. 135.

⁴ SANTOS, Alckmar Luiz dos. *Mensagem de naufrago*. Datilografado. P. 2.

que se sustenta na escrita da própria vida⁵, procurando, nos movimentos possíveis da memória, um tempo contínuo e inesgotável.

Tânia Ramos diz que a “narrativa memorialística trabalha com a realidade lembrada, na medida em que esta ‘realidade’ reinventada se torna texto”⁶. E que o “texto de memórias é o tecido de um duplo desejo”: “o desejo de narrar e o desejo de escrever diante da perspectiva de ser lido”⁷. Afinal, “ninguém escreve suas memórias para guardar...”⁸. No nosso autor, esse duplo desejo se traduz na busca de uma continuidade possível. Continuidade de escrever a si próprio através do Sezefredo, dando ao leitor a possibilidade de reconhecê-lo. O encontro se dá pela palavra escrita. Na nossa clara impossibilidade de lembrar o não-vivido, ele - o autor - nos conduz aos porões da sua memória para narrar a leitura que faz de si mesmo. Nunca é demais lembrar que “as memórias dão ao texto certas garantias de ‘realidade’, mas ao mesmo tempo a imaginação dá a elas a possibilidade de invenção”⁹.

“Nunca se fica tão perdidamente apaixonado por um objeto quanto na ausência desse objeto”, diz Clément Rosset. Escrevendo o Sezefredo, Salim Miguel procura trazer para perto de si um objeto de sua paixão que

⁵ RAMOS, Tânia Regina Oliveira. *Memórias. Uma oportunidade poética*. Tese de Doutorado em Letras. Departamento de Letras/PUC: Rio de Janeiro, 1990. P. 17.

⁶ Idem, p. 32.

⁷ Idem, p. 19.

⁸ Idem, p. 22.

⁹ Idem, p. 36.

julgava perdido no tempo: o Grupo Sul. Acompanhada pelo distanciamento no tempo, a maturidade o faz sentir novamente o aroma de um período que é a substância da qual se nutriu. Um período de formação dos saberes que guarda um repertório de experiência acumulada. Fragmentos emergem como pontas de icebergs e vão sendo narradas impressões que propiciam “um movimento do presente na direção do passado e o deslocamento do passado na direção do presente”¹⁰, concretizando o desejo de evocar no ato literário. Impressões que estão repletas do outro. Evocando um “tempo perdido”, traz à tona reflexões que não se isolam no autor. Mostram, sim, os valores de determinado grupo, as relações estabelecidas em busca de objetivos. É através do ato de criação literária que dialoga com a história e com o tempo, tecendo sua narrativa embebido das recordações resguardadas “na interioridade de sua consciência”¹¹, procurando “encontrar no passado sentidos para o presente”¹². Escrever o passado para reencontrá-lo e dar sentido ao presente aproximam-se no ato de lembrar, procurando a *madeleine* que traz o objeto - o Grupo Sul - ausente.

¹⁰ CAMPOS, Maria do Carmo. Nas voltas da memória: a experiência de Infância. In: FISCHER, Luís Augusto. (org.) *Graciliano Ramos. Cadernos Porto & Vírgula no. 1*. Porto Alegre: Secretaria Municipal da Cultura, 1993. P. 50.

¹¹ SOUZA, Tânia Regina de. *Infância. Memórias em letras de forma*. Dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira. Florianópolis: UFSC, 1996. P. 119.

¹² PINTO, Júlio Pimentel. *Uma memória do mundo: ficção, memória e história em Jorge Luis Borges*. São Paulo: Estação Liberdade: FAPESP, 1998. P. 39.

O pacto

*Voltando pela praia
as pegadas na areia
são as minhas.*

Rodrigo Garcia Lopes

Propõe um pacto ao leitor:

“Se fosse este um texto ficcional, eu deveria deixar que o leitor fosse aos poucos desvendando a trama. Não é.” (p. 36),

Insiste que seu escrito não é invenção, mas acaba traindo-se:

“Envolvido, programado, datado, marcado, submerso, já agora não serei também personagem - e personagem ficcional, da mesma forma que meu matutino visitante?” (p. 33).

Sezefredo representa a própria brecha poética para o nosso autor fazer reflexões sobre si mesmo e sobre o Grupo Sul. Sezefredo representa a liberdade poética que Salim Miguel usa, em 1987, para falar dos preâmbulos do Grupo. Sezefredo representa a mimese¹ de uma região que o autor conhece bem, pois que é nesse grupo que ele se enreda. É a existência desse grupo que olha e nos mostra pelo olhar de Sezefredo. Ao ler este livro, é possível perceber como o autor, tantos anos depois, narrou

a experiência do grupo em determinado momento, para mostrar não só o grupo, mas, também, o surgimento de uma nova estética do movimento artístico de Santa Catarina: o modernismo em sua face catarinense. O passado que chegou, para Salim Miguel, na forma de reminiscências, mostrando que mesmo a trama imperfeita das recordações atualiza e revitaliza a experiência vivida e imaginada², fazendo da formulação imaginária uma possibilidade de visualização da realidade em meio à mistura de elementos reais e ficcionais³.

Foram várias as leituras que fiz de Sezefredo. Num primeiro momento, enxerguei a personagem enquanto indivíduo, senti a solidão, a insegurança, o orgulho. A necessidade de viver: “sonho a vida/quero viver a vida/não o sonho” (p. 80); de escrever: “A palavra me persegue. Tenho-a incrustada na pele, no sangue, na alma [...] Ela não me larga. Me provoca. Me apavora. Me entusiasma.” (p. 114).

As personagens circundantes começam a delinear-se, a tomar forma: passo a reconhecê-las. Descubro, agora, personagens concretas, de carne e osso, com historicidade que extrapolam o tecido de Sezefredo. Ti Adão intrigava-me: aparecia em várias obras de Salim Miguel. E em

¹ Mimese enquanto recriação da realidade na literatura.

² RAMOS, Tânia R. O. Voz e vozes submersas (a memória na obra de Salim Miguel). In: SOARES, Iaponan (org). *Literatura e coerência*. Florianópolis: Lunardelli, 1991. P. 36.

³ PINTO, Júlio Pimentel. *Uma memória do mundo: ficção, memória e história em Jorge Luis Borges*. São Paulo: Estação Liberdade: FAPESP, 1998. P. 258.

conversa informal com o nosso escritor, ele fez desfilarem diante de mim personagens presentes no livro *A vida breve de Sezefredo das Neves, poeta*: ‘seu’ Zé Gringo - seu pai -; o livreiro cego JM - para quem lia em voz alta os livros da livraria porque não tinha dinheiro para comprá-los -; Ti Adão - que sempre à na venda de seu pai e ficava contando causos. Aliás, Ti Adão e a leitura de *As Mil e Uma Noites* foram influências bastante marcantes na obra de Salim Miguel. Muitos de seus livros têm, nas suas narrativas, Ti Adão como personagem. Voltarei a essas influências. Salim Miguel compõe “trajetórias possíveis, cabíveis, para personagens e circunstâncias verossímeis ou não”⁴, reescrevendo a história do Grupo Sul e parte da sua própria história. Volta-se para seu tempo partindo da memória - meio história, meio imaginação - para chegar a representações da realidade. Nelas estão pontos de encontro entre história e literatura.

Em muitos momentos da leitura somos tentados a acreditar: Sezefredo existiu. Na verdade, a maçaroca que deu origem ao livro é o próprio arquivo da vida do autor. Lembram-se? “De que maneira ordenar o intrincado material que me veio queimar as mãos?” (p. 11). É o próprio Salim Miguel narrando a sua experiência na pele de outro, narrando a ação como quem assiste, como quem está de fora, de longe. Falando de si com

⁴ Idem, p. 263.

a voz de outro: Sezefredo. Ao mesmo tempo experimentando, vivendo. A ação narrada “foi tecida na substância viva da existência do narrador”⁵. Consegue estabelecer um pacto de leitura: nós nos deixamos levar pela imaginação do nosso autor, trilhando com ele o seu caminho.

Assim como o leitor-modelo de Umberto Eco, aceito o pacto e estou ansiosa por conhecer as regras do jogo. Traço minhas próprias trilhas nesse bosque e lembro-me que “todo texto é uma máquina preguiçosa pedindo ao leitor que faça uma parte do seu trabalho”⁶. A cada manhã, acordo e olho o Sezefredo. A cada manhã, acordo e estranho o Sezefredo. E estranhando, torno-o mais íntimo, mais próximo. É no sentimento de estranhar que vou, aos poucos, descobrindo seus lados, seus ângulos, suas profundidades e suas superficialidades. É estranhando que caminho por esse bosque como se fosse meu jardim particular. Nesse momento, eu o tomo como meu e acabo seduzida por uma personagem que tomou vida dentro de mim.

Novamente quero lembrar Eco: “as afirmações ficcionais são verdadeiras dentro da estrutura do mundo possível de determinada história”⁷. E ainda, caminhando pelo bosque e tendo Umberto Eco como

⁵ SANTIAGO, Silvano. O narrador pós-moderno. In: *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. P. 40. Neste trecho, Silvano traz características que se contrapõem às do narrador clássico.

⁶ ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. P. 9.

⁷ Idem, p. 94.

companhia, lembro que o *Sezefredo* é ficção porque é uma história reinventada, porque é uma trama de relações estabelecidas; é história porque reconta o que aconteceu num determinado momento do passado; e é vida real porque Salim Miguel, o seu narrador, é real e não uma personagem de romance⁸. É o passado murmurando em sincronia⁹ com o presente, no final da década de 80, momento no qual nosso autor mostra que não quer despedir-se para sempre do passado. Ele o quer reinventado, mas não esquecido. Não quer que as pegadas na areia¹⁰ sumam ao vento, antes de serem registradas.

Observar como a literatura expressa determinado momento da história é “ampliar as possibilidades de compreensão de uma época”¹¹, sabendo que ela é representação artística, que mescla real e imaginação. Relembro-me que o nosso autor escreveu o *Sezefredo* em 1987 e que, ao aproximar espaço e tempo com a mágica da memória, traz na sua narrativa as marcas do seu presente e do seu passado. E ambos exprimem “ideais, aspirações, vicissitudes e esperanças”¹². Narrar uma experiência é

⁸ Idem, p. 146.

⁹ BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: *Obras escolhidas III. Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989. P. 134. A experiência do passado - o Grupo Sul - tem espaço na vida de Salim Miguel murmurando em sincronia com o produzido, ou seja, *A vida breve de Sezefredo das Neves, poeta*.

¹⁰ No livro *As areias do tempo*, de Salim Miguel, há um conto chamado *Pegadas na areia do tempo*, em que o autor narra o naufrágio de uma baleeira, e um garoto encontrando um corpo na praia para nos remeter ao esquecimento.

¹¹ ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes e outros. O bosque sagrado e o borrador. In: *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP*. São Paulo: PUC-SP, 1992. P. 8.

¹² Idem, p. 7.

transmitir algo, é trazer para perto um objeto ausente. No caso, o Grupo Sul. É assim que o nosso autor nos aproxima do passado e com a sua narrativa nos leva aos bares da cidade, às exposições, ao teatro, às leituras que o pessoal da Sul experimentava nos idos de 40 e 50. A ausência faz o escritor experimentar o gesto buscador, iniciando um caminho de busca. Lembro Le Goff, quando diz que “a memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e futuro”¹³.

Aos poucos, a história perde a fixidez e estabelece aliança com a imaginação, tendo como mediadora a memória. Esta, por sua vez, alimenta-se das duas - história e imaginação - para construir referenciais e “oferecer ao relato seu cabimento histórico”¹⁴.

¹³ LE GOFF, Jacques. Memória. In: *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1984. V. 1. P. 47.

¹⁴ PINTO, Júlio Pimentel. *Uma memória do mundo: ficção, memória e história em Jorge Luis Borges*. São Paulo: Estação Liberdade: FAPESP, 1998. P. 251.

Iniciando o passeio e descobrindo algumas trilhas

Em “Dois necrológios”, o autor diz que no meio da maçaroca encontrou um “documento insólito” anunciando a morte de Sezefredo, poeta. “Ou a sugestão literária dessa primeira morte.” (p.47).

Aqui cabe um esclarecimento: quando o nosso visitante matinal foi à procura de Sezefredo na pensão em que ele morava, a dona, uma “velha italiana”, disse-lhe que o “bambino” havia sumido. Como não apareceu, guardou todos os papéis que encontrou no quarto para poder alugá-lo para outra pessoa. Simpatizou com o moço que estava preocupado com o amigo e lhe deu a “papelada”. Eis aí como a maçaroca foi parar nas mãos do nosso visitante. E ele - o visitante - lembrou-se da existência dela quando viu, no jornal, a nota de falecimento de S. Antero das Neves, mais conhecido como Coronel Antero, próspero empresário do extremo Oeste de Santa Catarina. A nota chamou a atenção devido às coincidências:

“natural de Biguaçu, filho de modesta família, estudou em Florianópolis, na tradicional e conceituada Academia de Comércio” (p. 49)

e o nome S. Antero das Neves: S. de Sezefredo.

Duas vidas teve o Sezefredo, é o que nos sugere o autor. A primeira, do poeta, e a segunda, do empresário próspero. A esta última, é dedicada, no total, pouco mais de uma página do livro que tem 325.

Rende-se à maçaroca, cheio de dúvidas:

“Não houve como fugir. Acabei largando tudo e me debrucei sobre a informe papelada que me desafiava. Reconstruir aquele mundo perdido e dele deixar uma imagem.

Terei vencido o desafio que se me impunha? Terei dado um retrato ao menos plausível do Sezefredo das Neves, poeta - e através dele da época e do meio em que (con)vivíamos?

Há momentos em que me sinto satisfeito com o resultado. Em outros, fico em dúvida, me desespero. Acho que o mais certo seria rasgar tudo. Destruir, esquecer.” (p. 50).

O autor vive retornando à idéia, em diversos momentos, de que deveria jogar a maçaroca fora, esquecer, destruir tudo.

“Não o fiz. Não o faço. Falta-me coragem. Seria *desfazer-me de mim mesmo* [grifo meu]. O resultado, passo-o ao leitor.

Espero, depois da morte-morte do empresário, ter ajudado a ressuscitar o poeta.” (p. 50).

Qual seria a pista que nos quer dar? Novamente a maçaroca lhe queima as mãos. “Desfazer-me de mim mesmo..”. E nós seguimos o rastro do fogo... No final do livro, o autor escreve depoimentos, imitando o estilo

de vários componentes do Grupo Sul. Alguns lembram do Sezefredo e falam dele com carinho. Outros dizem que ele era um impostor, que não tinha valor nenhum. E outros, ainda, nem se lembram da existência dele. Desfazer-se dele mesmo seria esquecer. E ele não vai esquecer porque, ao contrário de Sezefredo que abandonou o ofício de escrever para ser empresário, precisa da sua arte. Rilke também perguntou ao nosso autor se “morreria, se lhe fosse vedado escrever”¹. E ele continua escrevendo.

Baseado na papelada, nosso autor escreve uma cronologia que contém fatos ocorridos nos espaços por onde Sezefredo transitou. A primeira informação da cronologia: em 27 de maio de 1927 nasce, em Biguaçu, Santa Catarina, Sezefredo das Neves. Aqui, abro parênteses para falar do nascimento e da mudança do nosso autor: Salim Miguel nasceu em 30 de janeiro de 1924, no Líbano; em maio de 1927 chega, com a família, ao Rio de Janeiro. No ano seguinte, mudam-se para Santa Catarina.

Em 1930, a família de Salim Miguel mora no Alto Biguaçu, e sua casa transforma-se em “albergue de parentes e amigos fugidos de Florianópolis”². Na cronologia de Sezefredo consta:

¹ RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta. A canção de amor e morte do porta-estandarte Cristóvão Rilke*. 9ª. ed. Porto Alegre: Globo, 1978. P. 22. Na primeira parte deste livro, *Cartas a um jovem poeta*, Rilke troca correspondência com um jovem que não tem certeza da validade da sua arte, por isso pergunta-lhe se morreria ao ter de prescindir da poesia.

² SOARES, Iaponan (org). *Literatura e coerência*. Florianópolis: Lunardelli, 1991. P. 115. Devido à Revolução de 1930, muitas pessoas foram perseguidas e, diante da inevitável fuga, procuravam abrigo e esconderijo com amigos e parentes.

“1930 - [...] não sabe se tem certeza certa do fato, ou mais tarde lhe foi narrado e confunde sensações que lhe são transmitidas por familiares, como a Revolução de 30, por exemplo, de que mais tarde tanto lhe fala a mãe, referindo os boatos, as correrias, o medo se infiltrando solerte, os bombardeios em Biguaçu, [...]” (p. 53).

Em 1931, Salim Miguel “inicia estudos no Grupo Escolar Professor José Brasilício de Souza”³. Não nos surpreende que, em 1934, Sezefredo entre nessa mesma escola.

Não é só na sua própria existência que Salim Miguel vai buscar inspiração para criar Sezefredo, apesar de as suas vidas continuarem a se tocar. As formas que conduzem o autor a representar no Sezefredo o pessoal do Grupo Sul tornam-se a cada página mais claras. Perpetua, em livro, o que já está gravado em sua memória e em sua história e na do movimento literário catarinense. Mostra a sua identidade social, exibindo “uma maneira própria de estar no mundo”⁴. Quando digo sua identidade social, estou referindo-me à identidade do grupo, pois é nele que ela se forja e é nele que Salim Miguel procura inspiração. Buscam algo que modifique o cenário cultural da cidade, buscam algo novo. Uma nova

³ Idem. p. 115.

⁴ CHARTIER, Roger. *A história cultural. Entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990. P. 23.

maneira de enxergar o mundo. E é na estética modernista que procuram essa nova visão. Em breve, voltarei a este assunto.

No desenrolar das páginas do livro, os anseios, as vontades, as necessidades de uma geração - a que deu início ao Grupo Sul - vai ganhando vida no corpo das personagens, esboçando-se aí o grupo do qual Salim Miguel foi, na década de 40, um dos protagonistas:

“[...] Freqüentávamos os mesmos grupos nos mesmos lugares, bebíamos nos mesmos copos, éramos jovens mal saídos da adolescência. O gosto pela literatura, por exemplo, nos aproximava. A visão de mundo. O entusiasmo da idade. Um certo desencanto pelo que nos cercava. A busca do novo. Um desejo latente de fuga, irrealizado, que nos frustrava e irritava. O sangue quente, que explodia em discussões acaloradas.” (p. 13).

O Grupo Sul nasceu das dobras da vida cultural de Florianópolis, na década de 40. Essa geração, que queria modificar o *ethos* dos habitantes da cidade através das artes, cresceu sentindo os tremores do Integralismo, do Estado Novo, da Guerra.

“1935 - a chamada “Intentona Comunista”, seus reflexos em Biguaçu: o pai escondido, o temor da mãe; avanço do Integralismo.

1936 - passagem por Biguaçu de Plínio Salgado e sua caravana de camisas-verdes: os discursos, os aplausos da colônia alemã, seu entusiasmo de guri diante do bando de gurus que

formam uma banda musical financiada pelos homens do sigma; orientação do pai sobre política, o nazismo e os galinhas-verdes. Num quase amanhecer, a passagem do Graf-Zepelin, primeiro alumbramento - e a conseqüente empáfia dos integralistas, viu só, é o Fuhrer que faz tudo isto possível.

1937 - o golpe integralista, o Estado Novo; [...]

1939 - [...] o avanço irresistível das tropas nazistas [...]

1943 - convocado pelo prefeito, seu Fedoca, e pelo delegado-alfaiate, seu João-Dedinho, ajuda a patrulhar as ruas de Biguaçu contra a anunciada aproximação (ou seria invasão) de navios alemães que iam desembarcar espiões nas desertas praias de São Miguel e Ganchos, daí se juntariam com os quinta-coluna. [...]

1945 - fim da Guerra: entusiasmo, comícios, luta pela redemocratização do país. UDN, PSD, PTB, PDC, PRP, PCB. Prestes anistiado. Derrubada de Getúlio. Busca de caminhos. As novidades que chegam de fora e influenciam os jovens. O existencialismo. O neo-realismo italiano. O realismo socialista. Os equívocos. As disputas políticas. E as literárias.” (p. 53-5).

Nessa cronologia, entrecruzada com a vida de Sezefredo traçada pelo autor, temos alguns acontecimentos daquele período. O projeto de Nereu Ramos, governador no período do Estado Novo, seguia o de Getúlio Vargas para forjar uma identidade homogênea desprezando as diferentes práticas culturais - heterogêneas - que coexistem nas

sociedades⁵. O compromisso do artístico com o social que o Grupo Sul assume, nos anos que seguem a esse estado de exceção, revela uma posição política bem determinada, “de forte ligação com a realidade existencial do dia-a-dia”⁶, evidenciando tais diferenças nas práticas culturais. Privilegiar a liberdade individual de criação também mostra um posicionamento contra essas políticas de normatização de condutas que grassaram pelo período do Estado Novo. É bem verdade que essas posições do Grupo Sul foram sendo delineadas aos poucos, e depois do fim do Estado Novo, mas com certeza trazem a marca de um tempo de restrição às liberdades civis. Podemos perceber essas marcas até mesmo quando narra, de maneira bem-humorada, o episódio da prisão de Leco-mão-ligeira em *Minha aventura guerreira*, um conto de *Sezefredo*, com a cidade de Biguaçu em estado de alerta devido a uma possível invasão dos nazistas. São convocados alguns jovens, entre eles um chamado Fredo, para defender a cidade. Acabam por prender “Leco-mão-ligeira, famoso e contumaz ladrão de galinha” (p. 195), pensando ser este um temível invasor alemão.

⁵ Cf. CAMPOS, Cynthia Machado. *Controle e normatização de condutas em Santa Catarina (1930-1945)*. Dissertação de mestrado em História. São Paulo: PUC, 1992. Nesta dissertação, Cynthia mostra como se organizaram as tentativas do Estado Novo, em Santa Catarina, de forjar uma identidade homogênea entre a população, como o indivíduo despertou “para a apreensão de novos valores e para a incorporação de novas necessidades” (p. 201) que a modernidade trouxe.

⁶ JUNKES, Lauro. *Anibal Nunes Pires e o Grupo Sul*. Florianópolis: Lunardelli/EDUFSC, 1982. P. 39.

Mas não são somente essas as marcas que ficaram no nosso grupo de jovens. Eles pressentiram o novo que a modernidade traz e por esse novo foram irremediavelmente marcados. Marcas que ficam cada vez mais visíveis quando têm de pôr à prova o que pensam, que ficam mais profundas à medida que buscam o novo em todos os tipos de arte e numa maneira diferente de enxergar a realidade. No modernismo procuram meios de “sacudir” a cidade que, para eles, estava imersa em enorme tédio onde nada de novo acontecia.

Este *ennui* que toma conta daquela geração do Grupo Sul está latente em nosso autor, em 87, na necessidade de escrever para retomar uma certa experiência, para ter certeza de que realmente a viveu e foi uma das personagens. Uma personagem real, que vai contar para os seus netos, sua história, mexendo um pouco aqui, outro pouco ali. Uma história que lhe foi por demais sedutora. Vai encontrar a sua experiência nos ângulos das ruas, nas janelas, na figueira, e não vai ficar imobilizado ao narrar sua própria vida. Tanto que empresta ao Sezefredo sua memória ao traçar uma cronologia de acontecimentos do período de 1927 até 1954, saltando depois para 1986, quando o “velho companheiro dos tempos heróicos” (p. 59), o visitante matinal, lhe entrega a maçaroca.

Particularizando uma dada experiência, nosso autor traveste-se de historiador reescrevendo o seu passado, estabelecendo uma proximidade

possível do vivido através de uma “conexão entre a prática literária e a representação do mundo real”⁷. Mostra-nos uma literatura construída nas bordas da história.

⁷ PINTO, Júlio Pimentel. *Uma memória do mundo: ficção, memória e história em Jorge Luis Borges*. São Paulo: Estação Liberdade: FAPESP, 1998. P. 256.

Uma das trilhas leva ao modernismo.

A experiência de ajudar a mostrar a face de uma nova estética no movimento artístico de Santa Catarina é determinante para o Grupo. Queriam escrever, ler, discutir, mas não era o que estava posto que os encantava. Ao contrário da “rigorosidade métrica” dos acadêmicos, queriam liberdade para escrever como e o que lhes viesse à cabeça. Subverter era a palavra de ordem. Não no seu sentido ciulo, mas lida como revolver, transtornar, agitar. Revolucionar o olhar.

Pela necessidade de liberdade da arte buscaram o novo. Um novo que veio aliado a idéias revolucionárias, porque aproveitou “um momento de enorme readaptação intelectual e insatisfação radical com o passado artístico”¹. Malcolm Bradbury e James McFarlane dizem que “a tendência modernista é a que olhou com maior verdade e profundidade para a situação das artes e do homem do nosso tempo, assegurando-nos uma arte digna numa época que parecia não nos oferecer nenhuma”². A busca de um estilo individual é, por exemplo, marca de um tempo paradoxal em que

¹ BRADBURY, Malcolm e MCFARLANE, James. O nome e a natureza do modernismo. In: BRADBURY, Malcolm e MCFARLANE, James (org.). *Guia geral do modernismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. P. 21.

² Idem, p. 20.

desrealização e realismo caminham juntos buscando registros da consciência e da experiência.

O modernismo, assim como o Surrealismo, o Dadaísmo e outras vertentes da arte moderna, que vêm tomando forma desde o século passado, coloca o homem de frente para a modernidade, encarando e buscando novas maneiras de expressão que não lhe são pedidas, são exigidas. Exigidas pela urbanidade das cidades que se reconfiguram devido às novas exigências de um tempo do trabalho; pela velocidade que a vida adquire; pelo socialismo; pelas imagens que agora correm coloridas e sonoras pelas telas dos cinemas; pela velocidade dos automóveis; enfim, por tudo mais que leva a marca da modernidade.

Essas novas formas de expressão chegam a Florianópolis com a modernidade trazendo maior rapidez na troca de informações. Em 1949, Salim Miguel escreve no jornal *O Estado* artigos sobre arte moderna e mostra que não pretendiam - ele e o pessoal da Sul - fazer um nova Semana de 22 em Santa Catarina, mas que as idéias que eclodiram naquela época precisavam ser discutidas e postas à prova: “os novos de hoje nada têm a ver com os novos de 22. E foi esta uma lição que nos legaram Mário e seus companheiros. Estamos certos de que não gostaríamos que nos subordinássemos a eles, pois que aí voltaríamos ao antigo círculo

viciado”³. Ainda lembrando Mário de Andrade, em citação de Salim Miguel: “o passado é lição para se meditar, não para reproduzir”⁴. Um passado que deve ser respeitado mas é o presente que se deve viver.

Assim como Mário de Andrade não queria discípulos, o pessoal da Sul queria liberdade individual para criar, buscando um estilo pessoal que se desprendia do “realismo descritivo”⁵, mostrando, assim, a vida cotidiana. Seguindo os rastros de Aníbal Nunes Pires em artigo publicado na Revista Sul a respeito do livro *Rede*, de Salim Miguel, em 55, “literatura alguma merece respeito ou consideração, a menos que reconheça e registre as circunstâncias históricas, os conflitos morais e sociais que a animam”⁶. E é nesses registros que podemos captar interpretações várias de “circunstâncias históricas, conflitos morais e sociais” que, por exemplo, animam *Rede*. O combate ao academicismo não era um combate ao passado, mas uma resposta às demandas de um tempo que clamava por mudanças. O rigorismo das formas era afastado e,

³ MIGUEL, Salim. A propósito de Mário de Andrade - III. In: *O Estado*. Florianópolis. 20/11/49.

⁴ MIGUEL, Salim. A propósito de Mário de Andrade - III. In: *O Estado*. Florianópolis, 20/11/49.

⁵ SABINO, Lina Leal. *Grupo Sul: o modernismo em Santa Catarina*. Florianópolis: FCC, 1981. P. 129.

A arte, para os modernistas, não é imitação da natureza, não é descrição exata do real, criação. O combate a esse tipo de realismo, que dá tanta importância à forma apurada e objetiva, é uma das características mais importantes do modernismo. Ao buscar a criação, permite interpretações variadas sobre o mesmo tema, tornando, assim, a visão da vida cotidiana multifacetada.

⁶ PIRES, Aníbal Nunes. Uma estréia e um marco na literatura catarinense. In: *Revista Sul*. no. 27. Florianópolis, maio de 1956.

relembrando, o momento era de busca de um estilo pessoal que até podia durar apenas para uma obra⁷.

Entre as décadas de 30 e 50, Florianópolis passou por transformações físicas que a deixaram com uma face mais urbana, caldo fértil para o desenvolvimento de uma das vertentes da arte moderna que surge com a modernidade⁸. Nelson M. e Souza nos remete a um conceito de modernista que veste bem no Grupo Sul: “‘Modernista’ [...] em seu sentido ampliado e não mais de escola artística, seria quem aceita a violação das regras éticas e estéticas em nome das necessidades de um presente em que ‘tudo se esfuma’, para assim defini-lo como presente; é quem afinal rejeita qualquer restrição à liberdade de viver e criar, procurando esforçar-se para captar o que de fato existe na sociedade e como seus vetores influem ou devem influir na vida de cada um de nós”⁹.

Na ânsia de captar todos esses vetores, Sezefredo anota tudo no seu diário:

“Para que anoto isto? Se tantas outras histórias me fogem. Sei lá. Me justifico: quero, mais adiante, de tudo extrair algo que sirva para

⁷ Em *Amar, verbo intransitivo*, Mário de Andrade constrói o texto fazendo uma pesquisa estética: transforma “a própria obra em campo de experiência e, simultaneamente, de divulgação das idéias renovadoras”. Como diz Flávio Loureiro Chaves a respeito dessa obra, “pouco importava, de fato, se a obra era boa ou má; importavam, isto sim, os caminhos que abrisse e nisso deveria residir a sua ‘atualidade’”. In: CHAVES, Flávio Loureiro. Contribuições de Oswald e Mário de Andrade ao romance brasileiro. In: *Aspectos do modernismo brasileiro*. Porto Alegre: URGs, 1970. P. 31.

⁸ SOUZA, Nelson Mello e. *Modernidade. Desacertos de um consenso*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1994. P. 94.

⁹ Idem, p. 96.

compor um retrato vivo e me faça compreender melhor a cidade onde habito e a mim mesmo. Anoto tudo, ainda que depois rasgue, destrua, me irrite, me questione: tirarei daí minha literatura, é isto a literatura, estes fragmentos da vida alheia? Assim espero. Sinto que minha inspiração é parca, preciso me valer do que me cerca, do que observo, do que me rodeia. Bastará?

[...] Mais uma vez gravo aqui: quero viver a vida, não sonhar a vida. Fácil de dizer, difícil de realizar. Me interrogo outra vez: que vida queres, que vida buscas, procuras, imaginas?” (p. 97).

Em artigo do jornal *O Estado*, de 20 de novembro de 1949, Salim Miguel escreve: “Convenhamos que a arte de nossos dias é contraditória e confusa. Que significa tal fato? Que ela não presta? Ou que está representando, fotografando esta nossa época de convulsões, de verdadeiro descalabro moral e intelectual? A obra do artista tem logicamente que refletir a época. E ficará como um espelho da mesma forma que as de outro tempo ficaram.”¹⁰. A preocupação é a mesma que encontramos nos escritos de Sezefredo: registrar o cotidiano com seus conflitos, acertos. É por isso que ele “anota tudo”.

É nesse cotidiano que buscam inspiração para escrever. As piadas, o velho Ti Adão, o vento sul, tudo que acontece na cidade se torna objeto das suas histórias. Tem a piada do caixeiro-viajante:

¹⁰ MIGUEL, Salim. A propósito de Mário de Andrade - III. In: *O Estado*. Florianópolis, 20/11/49.

“Antes de sair de São Paulo foi prevenido, te cuida, seu, a cidadezinha é fogo, logo-logo te aplicam um apelido, ninguém escapa, e ele, não, comigo não, conheço a má fama da terrinha. Chegou, hospedou-se no hotel que ficava na rua principal, preveniu-se, pensou, vou mesmo me apreciar pra dar uma lição, saía de manhã cedo, ia visitar clientes, pasta debaixo do braço, almoçava numa birosca qualquer, de tardinha voltava, pasta e jornal, passava no café que ficava junto ao hotel, no térreo, pedia, me bota um cafezinho, subia pro quarto, debruçava-se à janela que dava para a rua observando o movimento, gente apressada que saía do emprego, grupinhos que se formavam para um rápido bate-papo antes de buscarem suas casas, o caixeiro-viajante entrava, voltava pra janela, entrava, voltava, apanhar a fresca, já sem paletó, a cabeça aparecia-desaparecia. Na terceira manhã, ao parar e pedir o cafezinho e um maço de cigarros, o caixeiro, com a cara mais tranqüila lhe pergunta, algo mais, seu Cuco?” (p. 96).

Já foi dito por vários autores que o povo da Ilha de Santa Catarina herdou dos ilhéus açorianos o bom humor e podemos perceber isso ao perscrutar as falas das pessoas da cidade¹¹. Essa história que o povo daqui põe apehdo em todos faz parte desse bom humor cotidiano do florianopohtano. Bakhtin nos diz que o riso é um elo “com a liberdade do espírito e da palavra”¹²; talvez seja por isso que se diz que “o ilhéu

¹¹ Para saber mais a respeito do humor florianopolitano ver: FLORES, Maria Bernardete Ramos. *Uma história hilariante. Os risos de Desterro no século XIX*. Trabalho para o concurso de Professor Titular do Departamento de História. Florianópolis: UFSC, 1993.

¹² BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo: Hucitec/ Editora Universidade de Brasília, 1987. P. 60.

descarrega no humor as provações que atravessa desde a colonização”¹³. E nosso autor aproveita para registrar alguns desses relâmpagos bem-humorados.

Poesia e prosa de Sezefredo apresentam as mesmas preocupações cotidianas. O futuro incerto no “*Poema*”:

“Jogar a semente
amanhar
adubar
regar

Sofrer
esperando
que da terra infértil
brote o fruto.” (p. 127).

Na “zona”, de tanto conversar com as mulheres e vê-las na “falsa alegria” (p. 64), acabava por sair correndo:

“Afunda fundo a carne
sôfrega solitária
em outra carne
viva-funda
E freme e geme e treme
mas o gozo não vem
Infrene então o ser
galopa galvaniza
o não-ser” (p. 128).

A influência das leituras:

¹³ Citado de FLORES, op. cit., p. 102.

“Poeta
 Finjo minha morte
 tão concretamente
 que a vida
 em mim
 in
 sub
 siste” (p. 133)¹⁴;

Ti Adão:

“Mo fio
 aprecate-se
 Não me aprecatei
 dei no que deu
 deu no que dei” (p. 131).

A necessidade de viver a vida, o vento, os pais, a luta com as palavras, o tédio, a cidade de Florianópolis:

“Nada muda a tonalidade dormente da minha pobre
 Florianópolis
 nem coisa alguma lhe quebra a monotonia
 Os homens são sempre os mesmos
 e sempre mesmas as casas
 Os passeios, as diversões, o footing
 são sempre os mesmos
 Até parece que o pardal que brinca à minha janela
 e a andorinha que faz ninho no telhado
 é sempre a mesma” (p. 146-7).

Aqui temos um trecho de *Conversas com o vento sul*, de

Sezefredo:

¹⁴ Aqui, a influência de Fernando Pessoa é bem clara: Autopsicografia é o nome do poema que começa assim: “O Poeta é um fingidor./Finge tão completamente/Que chega a fingir que é dor/A dor que deveras sente. ...”.

“A lua, nas raras vezes em que a visita [Florianópolis], é que lhe empresta seu manso clarão. Então toda ela se despe do seu enfado, goza as curtas horas lunares. Anima-se, se entusiasma, se promete soluções duradouras e... depois... mais trágica e mais taciturna... volta à escuridão, mendigando um pingo de luz às estrelas que a olham com desdém e não lhe dão resposta.

Assim, são os sonhos e os projetos dos homens. Curtos como um clarão lunar, irreais como as coisas que nos aparecem sob tal luz” (p. 255-6).

Provavelmente ele foi inspirado em um outro conto de Salim Miguel, chamado *O vento sul*¹⁵, publicado em 1948. Sonhos e projetos curtos como um clarão lunar. As palavras do nosso autor mostram novamente a nostalgia do passado, uma certa melancolia que vê um fim onde ele não existe. O vento sul é paradoxal: ao mesmo tempo que inspira, ele faz lamentar. A continuidade que o autor parece não ver está nele próprio, Salim Miguel, em sua mulher, Eglê Malheiros, e em outros que continuam a produzir arte. Um dia, ele mesmo me disse que o Grupo Sul começou com uns 15 ou 20 jovens, que muitos desses tinham apenas o arroubo da juventude, que nem todos continuaram a escrever.

“O vento sul é inconstante e sutil. O vento sul é indiscreto, cruel, malicioso, ... Não perdoa aos que têm a petulância de o afrontar. [...]

¹⁵ MIGUEL, Salim. O vento sul. In: *Atualidades*. N. 10. Florianópolis, out. 1948. P. 80.

Empurra crianças maltrapilhas e trêmulas, derruba velhos doentes e senis, escarnece dos jovens tarzans... de alfaiate.”¹⁶. Este é o vento sul de Salim Miguel, e se ele faz parte do dia-a-dia da cidade, e quem mora na Ilha sabe disso, tem seu espaço reservado nas páginas do escritor. Ele - o vento sul - transforma-se em personagem, chega à cidade, senta-se num banco debaixo da figueira da Praça XV, ao lado do narrador e começam a conversar sobre política, arte, ciência. O vento até declama uma estrofe do poema *Violões que choram*, de Cruz e Sousa:

“Vozes veladas, veludasas vozes
Volúpias dos violões, vozes veladas
Vagam nos velhos vórtices velozes
Dos ventos, vivas, vãs, vulcanizadas.” (p. 257).

Mas logo depois, foi dizendo, em alusão aos opositores da arte modernista:

“- Mas eu não sou reacionário, não sou desses velhos gagás (e gargalhou gaguejantemente, imitando) admito e admiro todas as manifestações sinceras de arte. Sou evoluído. Só os que estagnaram é que reclamam de tudo, contra tudo. Ou os medíocres. Porque o mundo, na sua constante evolução, não pode parar. Parar é morrer.” (p. 257),

¹⁶ Idem.

Antes de ir embora, “roda-rodopiando”, o vento ainda diz que tem esperanças de dias melhores com as novas idéias que pairam sobre a cidade, referindo-se, agora, aos modernistas.

Refletindo a época como um espelho que deforma - todo espelho deforma um pouco - o autor continua destacando do dia-a-dia formas de representação: o *Conto de carnaval*, cuja personagem estava lendo uns “versinhos” de Rilke na livraria onde trabalhava quando o dono entra com a idéia de vender coisas para o carnaval. Pensando em ganhar uns “trocós”, aceitou. Foi um fracasso de vendas e de saúde: a personagem acabou de cama com fortes dores nas pernas.

Ou ainda *Dona Pudica*, que é um conto bem escrito e cuja personagem título é cria da casa de “Sô” Juvêncio. Quando sua filha, Marina, casa, ela vai ser a empregada. Pudica é trabalhadeira, vive rezando e fala da vida alheia como ninguém. Mas Pudica sofria de solidão, e isso os outros não percebiam: “vivia só em meio à multidão que a rodeava, que exigia dela atenção, que lhe cobrava trabalho” (p. 208). Logo vinha o chamado: “Dona Puuudiiiiica!”, e ela recomeçava o seu trabalho, num dia “igual aos que passaram, igual aos que virão” (p. 210).

No conto *A Pensão*, vemos desfilar tipos com os quais cruzamos todos os dias: D. Filomena, uma italiana velha e gorda, era a dona da pensão que “era o reduto dos desprotegidos, que ali encontravam um

pouco de conforto moral e material” (p. 213). Neste conto, há um velho conhecido nosso, com o nome ligeiramente modificado: Ti Antão. Um preto velho que morava na pensão e quando lhe perguntavam a idade, dizia: “Mô siô, preto véio quando pinta tem três veis trinta. I eu tô bem pintado, prá lá de pintado, num tô.” (p. 221). Esse conto mostra pessoas que vivem nas ruas, dormindo nas praças, sob as sacadas das casas, nas portas das igrejas, que vivem “de restos de alimentos e do roubo” (p. 214) e que se envergonham de reconhecê-lo. Pessoas que, por vezes, vão parar na pensão da D. Filó, a boa D. Filó, que tratava todos os seus hóspedes com carinho:

“[...] Era um instinto de solidariedade humana inato. [...] Se alguém, depois de passar longo tempo ali sem nada pagar, ainda a roubava, ela dizia, procurando uma desculpa:

- Coitado! Como podia ir embora sem dinheiro? Vê: se lhe houvesse dado alguma coisa, ele não roubava. Nem roubou: tomou emprestado. E eu ‘sono’ tão esquecida! Teve vergonha de pedir. Coitado!” (p. 217).

Neste conto, publicado no *Sezefredo*, em 87, Salim Miguel novamente vai pedir emprestado à sua memória, imagens do passado para representar relações humanas presentes no dia-a-dia. Através dos hóspedes da pensão, traça o seu perfil das vicissitudes humanas: seu Justino, velho funcionário público, um dos únicos que pagava a pensão,

julgava-se importante, dizia que Artur Bernardes “é que era homem [...] Ele tinha que manter o respeito.” (p. 219); do cabo da polícia Bento José da Silva, hóspede que também pagava e que discordava das opiniões políticas do seu Justino, diziam que “quando embriagado, ficava pederasta” (p.220). Os outros hóspedes não pagavam: Maneca, que D. Filó criou desde pequeno, era feio de dar dó e tinha uma fé inabalável em Deus; Ti Antão, sobre o qual já falei; Joaquim, mais ou menos 70 anos, ex-marinheiro e anti-getulista apaixonado por Siá Rosa, outra pensionista, que na verdade, “fazia quase todo o serviço pesado da pensão” (p. 223). Ainda havia Raimundo, estivador que D. Filó escondeu quando estava sendo procurado pela polícia devido às suas ligações com a Aliança Nacional Libertadora. É pela boca de Raimundo que saem palavras de preocupação política:

“- Tá lá na Bíblia. No começo era tudo de todos. Muito depois é que veio a propriedade privada, a ganância.

[...]

- Então tu diz que esse tal de comunismo vem, menino? Per la madona, cruz credo!

- per la madona o quê, D. Filó. A senhora não acha que tem que acabar a exploração do homem pelo homem? Tenho certeza.” (p. 225).

Um dia, aparece na porta da pensão, desmaiada, uma misteriosa moça. Deixou a todos curiosos, mas D. Filó respeitou o seu silêncio.

Madalena, esse era o seu nome, “era um espírito em busca de si mesmo” (p. 229) e que deixou o personagem-narrador apaixonado para, num belo dia de verão, sumir como houvera aparecido num dia de primavera.

Os contos de Sezefredo mostram por que ele anota tudo: “quero, mais adiante, de tudo extrair algo que sirva para compor um retrato vivo e me faça compreender melhor a cidade onde habito e a mim mesmo. [...] tirarei daí minha literatura, é isto literatura, estes fragmentos da vida alheia?” (p. 97). Seus contos estão repletos de vida, alheia ou própria, não importa. *Um caso de afasia* é um diálogo entre dois amigos que revela, com bom humor, o medo do esquecimento. Um deles conta a idéia de escrever um conto no qual dois amigos conversam a respeito de um livro que fale sobre as zonas de linguagem:

“centros independentes e distintos para a “articulação” da linguagem, para a “visão” da linguagem, para a “audição” da linguagem, como também centros “independentes para cada língua independente” [...] Lê, ainda, o caso do professor de línguas que depois de uma queda, perdeu a faculdade de falar a própria língua, embora continuasse a falar as outras. É que na queda fora atingido o “centro de localização daquela língua”. Se fossem atingidos todos os centros, ele não poderia mais falar. Ficaria mudo.” (p. 236).

O amigo do conto dentro do conto fica desesperado com medo de bater a cabeça e ficar mudo, pois só falava uma língua. Protege a cabeça com “um

estranho guarda-chuva de madeira e ferro, [...] Caminhava com extremo cuidado” (p. 237) para que não lhe caísse na cabeça um telhado, uma janela. Voltando ao diálogo inicial, pede ajuda ao amigo para terminar o conto.

Caixinha de segredo é a história de um homem que perde sua amada esposa e está inconsolável. Um dia, deixa cair, sem querer, uma caixinha da sua falecida mulher. Dentro havia uma carta e uma foto. Fica alucinado com as palavras da carta, sugerindo traição.

O monge era puro e simples, ingênuo e bom, alegre e feliz. Até que uma mulher despertou nele o adormecido desejo. “O remorso, a angústia, o pensamento daquele fugaz segundo de fraqueza, de impureza, de desejo, o matara” (p. 254).

A mulher da janela gris é o escritor que fica estático e extático diante do seu objeto de desejo. Este conto é um instantâneo do mistério, do fascínio, do desejo pelo desconhecido. Uma mulher que permanecia sempre à janela e que não o percebia. Sentia-se dominado por ela, mas não conseguia aproximar-se. Ficava ali parado. A olhar, a observar.

O amor não pode deixar de aparecer quando se fala de vida. E ele aparece na forma de uma carta para o estudante que estava enregelado na velha casa da pensão: *A carta é a primavera*. Depois de lê-la deixou a tristeza de lado, encontrou “naquela letra feminina suave e roleante [...]

sonhos, ilusões, conforto, carinho” (p. 262). A carta transformara-se num convite à vida: “bendita carta que lhe dera sonhos, esperança, fé. Que lhe trouxera a primavera em pleno inverno.” (p. 263).

Há ainda uma parte do livro que chama a atenção pela ansiedade. Sezefredo escreve quatro contos que parecem ter continuidade: *Um sonho*, *Uma desilusão*, *Um vexame* e *Uma vingança*. No primeiro, *Um sonho*, mostra a ansiedade de um desconhecido poeta ao ser convidado para declamar seus poemas no salão de Madame Rouxinol, célebre por suas tertúlias. Prepara-se, veste seu único terno, limpa os sapatos. Caminha com rapidez, afagando o sonho de que tem Lulu nos braços. Ao chegar ao palacete, o porteiro informa:

“Madame Rouxinol viu-se impossibilitada, doença na família, foi chamada, teve que viajar às pressas, transferiu a recepção. A nova data será oportunamente marcada. Madame pede escusas, foi impossível avisar todos os convidados, de alguns nem tinha endereço.” (p. 277).

Retornando para a pensão, cabisbaixo, vê sua musa inspiradora, Lulu, aos beijos e apertões com o tenente Jacinto Telles, seu noivo. Fica furioso, morrendo de vontade de estar no lugar dele.

Em *Uma desilusão*, o poeta está na festa lítero-musical de Madame Roxinol. Ela canta, Daniel Pinheiro canta ao som do violão de

Celestino dos Anjos, o poeta aguarda a sua vez, Flores palestra, todos cansados e Flores continua falando, falando... O poeta continua aguardando, Flores continua palestrando, uns cochilam, outros fingem que prestam atenção. O poeta é invadido pelo desespero e Flores não para. Sai, vai embora. Caminha cabisbaixo de volta para a pensão.

Um vexame mostra o poeta ansioso, alguém interessou-se pelo seu livro de poemas: “Luares, mulheres, um coração dilacerado”, quase todo em homenagem a Lulu. Lembra-se do “seu último (ou seria penúltimo) vexame”. Mandou para Lulu um poema e uma declaração de amor e ela “nem lhe respeitara os nobres sentimentos: mostrava para as amigas, para os parentes, para o Jacinto. Todos riram dele. Via-se apontado, ridicularizado.” (p. 285). Fica a idealizar vinganças, “salvadoras desforras” (p. 285). Volta para a pensão, tem que dar um jeito de entrar, não paga já tem vários meses. Zanzibar, seu companheiro de quarto, abre a janela. Pela manhã, Dona Nhonhô o pega antes de sair. Acaba passando um vexame por não ter dinheiro para pagar a pensão.

O poeta arquiteta *Uma vingança*. Contra Lulu. Imagina-se escrevendo uma novela pícara, cujas personagens seriam os seus circundantes, transformados em “tipos ridículos ou cômicos ou trágicos ou patéticos” (p. 291): Lulu casada com Jacinto e “lhe enchendo a cara de galhos” (p. 292), depois ela “caindo até o mais baixo do baixo do lodo” (p.

293). Briga com a personagem. Desesperado, pega os papéis que não têm uma só palavra escrita, rasga tudo, “abre a janela e os atira à rua. Que sumam. [...] Nos pedaços de papel que o vento dispersa vai sua vingança.” (p. 297).

“Parar é morrer” (p. 257): isso significa estagnar e não era, decididamente, o que queriam os modernistas. O movimento modernista também se preocupava em redefinir os parâmetros estilísticos da época revelando e historicizando a cultura brasileira. Essa terceira geração procurava, no regional, elementos para a sua arte. Quais eram os elementos que marcavam a cultura da cidade? O vento sul, as piadas do ilhéu, a pesca, o pau-de-fita, o mar, o boi-de-mamão, o dia-a-dia? Então essas coisas vão aparecer, vão adquirir *status* para serem representadas na expressão artística.

A outra trilha leva ao belo jardim de Ti Adão.

Ti Adão aparece em muitos dos escritos de Salim Miguel. No seu livro *Alguma Gente*¹, publicado pelas *Edições Sul*, encontramos um conto chamado *Ti Adão*. Nele, o autor narra a história do velho, “muito velho, mais que cem anos” que “passou por tudo nêstes brasis. Cabelo todo branco encarapinhado, bigode aparado, uma dentadura de fazer inveja a muito rapaz novo. É ainda robusto, trabalha, bebe, come, dança, ama, como um jovem, é doido por mulheres. Fala mansa, pausadamente.”². As histórias de Ti Adão eram bem conhecidas na Biguaçu da infância de Salim Miguel. Nos fragmentos de Sezefredo, Ti Adão está sempre presente, aqui fazendo uma reza:

“[...] Ele recebendo gentes, benzendo, pitando, bebendo, cuspinhando, rindo num hi-hi-hi interminável, repetindo apreatem-se, sem explicar do quê.” (p. 65);

ali, procurando um tesouro:

“[...] A casa de madeira. Minha mãe lava roupa. Meu pai debruçado sobre a terra, cava. Querendo retirar nosso sustento da faina ou em busca dos escondidos tesouros com que lhe acena Ti Adão, ‘não desanime seu Sezerdelo (incapaz de pronunciar Serzedelo), na sua terra

¹ MIGUEL, Salim. *Alguma Gente. Histórias*. Florianópolis: Edições Sul, 1953.

² Idem, p. 51.

tem arcas com patacões, dobrão pra não acabar nunca, enterrados pelos portugueses, é preciso ter fé pra descobrir eles” (p. 65);

acolá, contando histórias:

“[...] não havia necessidade de falarmos, Ti Adão emendava um causo no outro, e eram lembranças de antanho, fantásticas fantasias e fantasmagorias, lendas, mitos. [...] Ti Adão mudava de assunto falava de sua vida, tempos de escravo, eu atento.” (p. 84-5).

Ti Adão só precisava de um ouvinte, afinal “contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas”. Segundo Walter Benjamin, a narrativa “mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele”, imprimindo a sua marca na história, “como a mão do oleiro na argila do vaso.”. Ti Adão aprendeu a tecer a “rede em que está guardado o dom narrativo”³, por isso

“[...] ele desfiava suas histórias como quem desenrola um comprido novelo de lã, colorido, mágico novelo sem começo nem fim. Os fios coleavam, se amontoavam, cresciam, diminuían, se enroscavam, iam e vinham, mutantes as cores, ou então de um pardo uniforme, sombrio, atemorizador, fascinante.” (p. 85).

³ BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Obras Escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. 3ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. P. 205.

Assim era Ti Adão: vivia atacando o armazenado em sua memória, puxando o fio de Ariadne das recordações que são seletivas, deformam e reinterpretem incessantemente o passado à luz do presente. É assim que Ti Adão, sentado num caixote de madeira, daqueles que se usavam antigamente para transportar coisas, na venda do seu Zé-Gringo, pai de Salim Miguel, desfiava suas histórias, desenrolando um mágico novelo de reminiscências. E o menino Salim, que o pai já mandara dormir, estava em seu quarto cuja parede dava para a venda: ficava a esticar o ouvido para poder escutar Ti Adão tecendo o fio da sua narrativa⁴.

“Por vezes o mesmo caso tinha várias versões, umas espichadas, outras sucintas, sem ordem nem lógica aparentes, mais adiante adquirindo uma lógica interior que vinha da maneira de narrar, do sentido que Ti Adão dava à fala, às situações, ao som, aos ruídos, às vozes, à expressão fisionômica, ao gesto alado das mãos, ao movimento do corpo, interrompendo, recuando, avançando, tomando-a abandonando personagens que em aparência nada tinham a ver com a história mas que acabavam por adquirir importância e relevo.” (p. 85).

Às vezes, temos saudade de coisas que não vivemos. Pois é, lendo o que o nosso autor escreve sobre Ti Adão tenho saudade dele. Na verdade,

⁴ Conversa com Salim Miguel, 11 de novembro de 1997.

uma vontade imensa de tê-lo conhecido, de ter podido colher todas as suas histórias e construir a sua história. É saudade própria de uma aprendiz de historiadora que vê uma possibilidade de ir mais longe na relação entre o narrador e sua matéria-prima, a vida humana que já não pode ser capturada. Através do autor consigo imaginar as mãos de Ti Adão sustentando, através de seus gestos, o seu fluxo narrativo⁵ e sinto, junto com ele, vontade de lembrar.

“Realidade, fantasia, fantasmagoria, alucinação, lendas e mitos, tudo se confundia. Falava da escravidão, da chegada ao Brasil no tempo do Império, de D. Pedro (qual deles e a que chegada se referia, da própria ou dos seus nunca consegui tirar a limpo, teria ele nascido no Brasil ou em Angola), da proclamação da República, da libertação dos escravos, dos primitivos donos da terra para onde os seus vieram, [...] tudo infestado de índio, trabalhava-se no amanho da terra, na plantação de cana, no engenho de açúcar, a cana da moenda, nos tachos, o moer, o fervilhar, o cheiro adocicado tudo impregnando, [...] Ti Adão ria rememorativo, [...]” (p. 85-6)

Entretecendo história e literatura, Ti Adão, Salim Miguel e eu construímos, cada um, a sua interpretação. Salim Miguel fazendo uma

⁵ BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Obras Escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. 3ª. ed.. São Paulo: Brasiliense, 1987. P. 220. A observação ilumina a alma para dar à mão do narrador a prática que foi apreendida na experiência do trabalho. Para Walter Benjamin, o local de trabalho do artesão também era o lugar da narrativa e por isso, hoje, ela se perde em meio de um trabalho que se tornou industrial.

leitura de si mesmo, nos tempos que morava em Biguaçu e interpretando literariamente a história de um grupo que buscava novas perspectivas estéticas para a arte, e eu, construindo o meu diálogo da história com a literatura pelo conhecimento proveniente da leitura poética da realidade. O narrador alimenta-se do vivido para construir um espaço retomando referências passadas da memória. De repente, um gesto, um objeto, um pensamento, torna-se a *madeleine* dos nossos narradores, fazendo-os reencontrar algo que julgavam perdido na memória⁶.

⁶ AUERBACH, Eric. A meia marrom. In: *Mimesis*. 2ª. ed., São Paulo: Perspectiva, 1976. P. 488.

Ainda, uma outra trilha leva à casa no meio do bosque.

Os anseios, as lutas, os conflitos, do pessoal da Sul estão personalizados no Sezefredo. Através dos seus gestos, das suas mãos que caem dos compridos braços sustentando o fluxo narrativo é que vamos chegar à casa no meio do bosque construída pelas matérias histórica e literária entretecidas no diário íntimo de Sezefredo.

Enquanto em São Paulo acontece a Semana de Arte Moderna de 1922, aqui, em Florianópolis, funda-se a Academia Catarinense de Letras¹, que lutava pela implantação do Realismo/Parnasianismo nas artes e que era “refratária a quaisquer propostas renovadoras”². Segundo Lauro Junkes, intensificou a “atividade literária”, mas “não exerceu absolutamente nenhuma ação renovadora”³. À Semana, não foi dedicada nem uma nota nos jornais locais e “no dia 18 de fevereiro de 1922 *O Estado* dedica toda a primeira página à divulgação de um concurso de beleza”⁴. E até meados da década de 40, a arte, em Santa Catarina,

¹ Em outubro de 1920 foi fundada, em Florianópolis, a Academia Catarinense de Letras, por nomes como: Othon D’Eça, Altino Flores, Barreiros Filho, Mâncio Costa, José Boiteux, Henrique Fontes e outros. É esse grupo que vai ser o maior opositor das novas idéias trazidas pelos então jovens do Grupo Sul.

² SABINO, Lina Leal. *Grupo Sul: o modernismo em Santa Catarina*. Florianópolis: FCC, 1981. P. 128.

³ JUNKES, Lauro. *Anibal Nunes Pires e o Grupo Sul*. Florianópolis: EDUFSC/Lunardelli, 1982. P. 16.

⁴ SABINO, op. cit., p. 131.

A Semana de Arte Moderna aconteceu em São Paulo de 11 a 18 de fevereiro de 1922.

encontra-se imersa “na estética e filosofia dos fins do século XIX” e a literatura era dominada pela Geração da Academia⁵.

Intentona Comunista, Integralismo, Golpe, Graf-Zepelin, Guerra, Plínio Salgado, Nazismo: é nesse meio que crescem os integrantes do Grupo Sul . 45: finda a Segunda Guerra Mundial, finda o Estado Novo e o pessoal da Sul vai estar com idade em torno de 20 anos. É essa geração pós-guerra que quer tirar do marasmo a arte de Santa Catarina, que quer trazer o ideário estético modernista para cá. São eles que reclamam irrestrita liberdade de criação e que vão, no final da década de 40 e início da década de 50, derramar “pelos jornais” suas “novas Verdades”⁶.

Algumas revistas literárias estavam surgindo em Florianópolis: 1945 - *Atualidades*; 1948 - *Anuário Catarinense*; 1950 - *Bússola*. Caracterizavam-se pela “tônica acadêmica tradicional”, sem “renovação estilística” ou “nova concepção literária”, e os nomes que nelas apareciam - Altino Flores, Barreiros Filho, Gustavo Neves, Mâncio da Costa, Henrique Fontes e outros - “eram os mesmos da tradição literária: sobretudo os poetas sonetistas que poderíamos chamar de neoparnasianos”⁷. Osvaldo Ferreira de Melo, que viveu aquele momento, conta que “por volta de 1946, o ambiente literário e artístico era dos

⁵ SABINO, Lina Leal. *Grupo Sul: o modernismo em Santa Catarina*. Florianópolis: FCC. 1981. P. 128.

⁶ SABINO, op. cit., p. 128.

⁷ JUNKES, op. cit., p. 17-8.

mais desanimadores. Uma frieza mortificante pairava na atmosfera intelectual...”⁸. Lauro Junkes atribui “a permanência do culto aos padrões tradicionais de costumes, da sociedade e também da vida artístico-cultural” à “deficiência de comunicação com os centros urbanos e culturais maiores do país”⁹.

O início da construção

“1943 - [...] Perambula pela noite, distante-próximo de outros jovens, bebe e entoa uns versinhos que logo se tornam populares e refrão para todos: “Florianópolis / cidade que nos seduz / de dia falta água / à noite não tem luz”.

1944 - mais encontros/desencontros com os grupos de jovens que bebem, discutem literatura, vida, querem reformar o mundo [...] reclamam da pasmaceira e da mesmice da cidadezinha; [...] Todos anseiam por mostrar os primeiros escritos, ensaiam publicá-los tendo-os sempre à mão, empunham garbosos o mais recente texto, uma obra-prima inquestionável, indecisos/afirmativos dizem ‘lê o meu que eu leio o teu’.

1946 - [...] Continua lendo desbragadamente de tudo, sem orientação, sem método, sem ordem. Tem que descobrir por si próprio o que é válido e o que não é. Válido em que sentido, se questiona [...] Entusiasmo pelo expressionismo alemão, pela vanguarda francesa. [...]”(p. 55-6).

⁸ MELO, Osvaldo Ferreira de. *Introdução à história da literatura catarinense*. 2ª. ed.. Porto Alegre: Movimento, 1980. P. 103.

⁹ JUNKES, op. cit., p. 19.

Em 1946, Antônio Paladino e Cláudio Bousfield Vieira se tornaram amigos, começaram a ler muito e a discutir suas idéias. Outros jovens foram sendo atraídos. Encontravam-se em bares e cafés para conversar sobre livros que haviam lido, teatro, cinema, e logo veio a necessidade de escrever e publicar.

“1947 - os demais jovens se animam e começam a procurar saída. Não se satisfazem em trocar escritos e elogios, querem mostrar para um público que não seja a curriola as primícias do que fazem, aquela mensagem que juram nova, original, recusam o que lhes é entregue já pronto seja no mundo (caduco mundo, repetem) seja na literatura e nas artes ... Repetem uns versos de José Régio que lhes chegam às mãos não sabem como e que passa a ser uma bandeira de protesto: ‘não sei por onde vou / não sei para onde vou / mas sei que não vou por aí.’” (p. 56)

Em novembro de 1946, surgiu a *Folha da Juventude*. Nela, Aldo J. Sagaz, Antônio Paladino, Salim Miguel, Cláudio Bousfield Vieira, Eglê Malheiros, Aníbal Nunes Pires, Ody Fraga e outros publicaram seus trabalhos. No exemplar número 5, de julho de 47, o artigo “*Dois prêmios literários*” é assinado por Ody F. e S. seguido de uma informação: “do Círculo de Arte Moderna”. “Ao final” do artigo “lê-se uma nota da redação referente aos autores premiados [Aníbal Nunes Pires, com “*Cafezinho de Visita*”, e Antônio Paladino, com “*A morte do vovô*”]:

‘ambos fazem parte, também, do Círculo de Arte Moderna’¹⁰. No mês de agosto do mesmo ano, Salim Miguel escreve n’*O Diário da Tarde* o artigo “*Círculo de Arte Moderna*”, falando sobre arte, transformações e dos “jovens corajosos de ideais elevados”¹¹. Aqui estão as primeiras notícias da existência do Círculo de Arte Moderna, derramadas a um público bem maior. Neste artigo, Salim Miguel não fala, ainda, das pretensões do CAM, mas mostra sua existência.

Ainda em 47, alguns dos rapazes do CAM começam a mostrar-se em publicação de tom bastante irreverente: *Cicuta*. Um jornal datilografado que tem vida curta: de março a junho de 47, totalizando 4 números com tiragem de 5 números. Ostenta o subtítulo de *Boletim Oficial dos Quatro Justos*, que são: Aldo J. Sagaz, Antônio Paladino, Cláudio Bousfield Vieira e Salim Miguel. Eles mesmos anunciam: “o Boletim de Menor Tiragem do Mundo”. Vale a pena transcrever parte do editorial do número 1:

“O aparecimento deste Boletim provocará por certo uma revolução jornalística na imprensa catarinense, senão no Brasil. Isto porque este órgão, boletim oficial dos ‘Quatro Justos’, é uma criação do ócio, ou melhor, da preguiça [...]

Não tendo o que fazer, os “Quatro justos” se reuniram no Café R. Branco, centro predileto dos vadios, e lá, entre um gole de amargo café e

¹⁰ SABINO, op. cit., p. 9.

¹¹ Idem, p. 9.

uma praga a esta vida ruim, decidiram lançar o seu boletim oficial, canal que levará ao público os dissabores, o amargo e o doce das suas vidas e da sua eterna quebradeira.

Daqui elogiaremos e atacaremos o que nos der na veneta, desde que o julgemos ‘justo’, e isso doa a quem doer [...]”¹².

Dizem eles: “produto do ócio e da preguiça”. Santo ócio e preguiça que levariam o CAM a transfigurar a arte no Estado! Quando escreveram aquilo, não tinham a menor idéia do que estava por vir... Os versos de protesto: “não sei por onde vou / não sei para onde vou / mas sei que não vou por aí”, talvez ainda não façam sentido, mas já percebemos uma forma se delineando.

A inauguração da casa

“1948. Vinham ameaçando publicar uma revista. Saiu. Parte da renda do espetáculo teatral de fins de 47, a que não foi bebida na comemoração, serve para bancar os custos do número 1. Chama-se SUL.” (p. 108-9).

Em 07 de novembro de 1947, no Teatro Álvaro de Carvalho, o CAM promove seu primeiro espetáculo teatral. Encenam peças de Pirandello, Bernard Shaw e Ody Fraga. Foi um sucesso, permitindo a

¹² Idem, p. 20.

publicação do número 1 da *Revista Sul*, em janeiro de 48¹³.

“O primeiro número da revista, convenhamos, não diz ao que vem. Transcrições, matérias originais incharacterísticas, edição graficamente pobre e confusa [...]”(p. 109).

Só com o passar do tempo os jovens da Sul conseguiram dar um rosto à publicação. Tinham muitos problemas para editá-la, desde a impressão até o papel - coisas mais técnicas. Mas é na *Revista Sul* que veiculam suas idéias, publicam seus textos, trazem novos nomes para serem discutidos, chamam os artistas plásticos para fazer a ilustração. E aos poucos descobrem para onde vão: o principal objetivo era a divulgação da Arte Moderna, em todas as suas formas - cinema, literatura, artes plásticas, música, teatro etc.

“Mais dois números da revista. Parece que eles vão em frente. Há pequena melhora, inclusive na parte gráfica, o número três é dedicado a Cruz e Sousa, o que prova que jovens querem é revisão e não destruição, como alardeiam os velhos.”(p. 110).

A Revista manteve-se durante dez anos, editando trinta números - o número 30 saiu em dezembro de 1957¹⁴. Publicações desse tipo não

¹³ JUNKES, op. cit., p. 31.

¹⁴ JUNKES, op. cit., p. 25.

resistiam por mais do que cinco anos e a Sul manteve-se, bravamente, contra tudo e contra todos. É interessante lembrar que, a partir da chamada terceira fase do modernismo, várias revistas literárias foram publicadas no país, fora do eixo Rio-São Paulo¹⁵. Renovar era a palavra-chave de todas elas. Apesar de “geograficamente distanciados, esses intelectuais recebem influências das mesmas fontes: Marx, Proust, Gide, Kafka, Sartre”, entre outros¹⁶.

A polêmica

Um movimento nas Artes - qualquer Movimento - agita toda uma Nação com uma rapidez assombrosa; suas idéias passam pela imprensa diária, semanal e mensal com a rapidez da água que passa pelas frestas, até que finalmente alcançam as Revistas Trimestrais e chegam a perturbar os Acadêmicos adormecidos em seus cestos de papéis. [...]

Ford Madox Ford

“Que os velhos reajam, tudo bem. A missão dos velhos não é, desde o início dos tempos, reagir ao novo? [...] Mesmo sendo informe o que fazem, é um sopro renovador [...] Compreendo até que os velhos se sintam ameaçados em sua gloriolazinha municipal, [...], papas intocáveis que não saíram do século passado, mal chegados

¹⁵ Eis aqui alguns nomes das revistas que surgiram, citadas por JUNKES, op. cit., na p. 23: Joaquim (Curitiba, 1946); Seiva (Salvador, 1947); Quixote (Porto Alegre, 1947); Ilha (São Luís do Maranhão, 1948); Presença (Recife, 1948); Edifício (Belo Horizonte, 1948); Clã (Ceará, 1949); Seara (Goiânia, 1952); Terra Branca (Bauru-SP, 1956).

¹⁶ SABINO, op. cit., p. 24.

a ele, que nunca ouviram falar na Semana de Arte Moderna

[...]

Como terá surgido o entrevero entre velhos e novos? Da forma comum, tradicional: os velhos encastelados e dogmáticos, os jovens imaturos e arrojados. A luta se acirra, vai para os jornais, chega às ruas. Começa civilizada, ambas as facções se medem, se avaliam. Logo não é só debate em torno das idéias, passam a se agredir. Conseqüências extraliterárias [...]" (p. 109).

Vou poupá-los da descrição da briga e dos “palavrões” que, em seguida, Sezefredo nos narra. Ao contrário, vou tentar responder ao nosso narrador-poeta, observador contumaz da cidade, como surgiu o “entrevero entre velhos e novos”.

Tudo começou com o artigo *Goethe e a geração dos novos*, de Élio Ballstaedt, publicado em um Suplemento Literário do jornal *O Estado*, organizado pelo CAM para comemorar o bicentenário do nascimento de Goethe. No artigo, Élio pretendia “estabelecer pontos de contacto entre a juventude alemã do ‘Sturm und Drang’¹⁷ (Tempestade e Ímpeto) e a juventude brasileira dos anos 40”, dizendo que “os gênios caracterizam-se pela independência de criação, reagindo sempre contra os

¹⁷ BENJAMIN, Walter. O Sturm und Drang e o classicismo. In: *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984. Sturm und Drang é título de uma peça de Klinger e deu nome a um movimento literário alemão, entre 1770 e 1790. Goethe (1749-1832) e Schiller (1759-1805) pertenceram, quando jovens, a esse movimento que combateu o Iluminismo, dando grande importância à liberdade de expressão. É importante lembrar, ainda, que tal período é contemporâneo da Revolução Francesa e do Romantismo.

convencionalismos da época”¹⁸. Altino Flores rebateu com uma série de artigos diários - *Goethe, os ‘novos’ e os ‘velhos’*, criticando método e conteúdo do artigo do modernista Élio Ballstaedt. A respeito do método, “diz que não é pertinente comparar duas nacionalidades distantes entre si duzentos anos” e, com respeito ao conteúdo, diz “que é leviandade crítica considerar os gênios criaturas fenomenais, pois ‘o grande homem, por mais extraordinário que seja, não pode ser separado dos seus antepassados, nem dos seus contemporâneos, nem dos seus sucessores, nem dos seus mestres, nem dos seus discípulos, nem dos seus amigos, nem dos seus inimigos’”¹⁹. Élio Ballstaedt escreve a tréplica: *Novamente os ‘novos’ e os ‘velhos’*; Salim Miguel defende o modernismo de Mário de Andrade; Élio volta a escrever, esclarecendo que “‘novo’ ou ‘moderno’ ... será quem for capaz de romper com reminiscências já caducas, com seu modo de ver as coisas já superado, constituindo-se, portanto, em ‘espírito arrojado’, ‘talento superior’, heróico e sem mediocridade’”²⁰.

Essa polêmica que durou dez meses, de julho de 49 a maio de 50, possibilitou ao CAM não só mostrar seu posicionamento como também solidificá-lo, pois, á medida que respondiam aos artigos dos acadêmicos, tinham de tornar sua posição mais clara. Esses

¹⁸ SABINO, op. cit., p. 121.

¹⁹ SABINO, op. cit., p. 117.

²⁰ JUNKES, op. cit., p. 29.

acontecimentos, ao contrário do que escreve Junkes, trouxe, sim, “satisfações” e “proveito” às duas partes: afinal, o CAM movimentou a vida cultural da cidade que, até então, estava uma “pasmaceira”²¹.

Assim, durante dez meses, a polêmica toma corpo e, entre “a troca de opiniões, de argumentos ... e de bofetões literários, ... a irreverência do Grupo Sul enfrenta a ironia e os sofismas de Altino Flores”²². Nos artigos, o pessoal da Sul tem de argumentar com segurança sobre sua posição, pois Altino Flores destila todo o seu “veneno” contra a “novidade” do modernismo.

No final de 1949, Altino Flores publica um livro com seus artigos referentes à polêmica. Ao criticar esse livro, a Página Literária do jornal *O Estado*, que é assinada pelo Grupo Sul, fica com os seus dias contados. Altino Flores, em *Maldades e calinadas do modernismo ilhéu*, artigo publicado n’*O Estado*, irrita-se “com a petulância do Grupo Sul em criticar seu livro”: “depois disso, ninguém mais poderá levar a sério esses rapazes perigosíssimos. Resta saber se *O Estado* continuará a ceder-

²¹ JUNKES, op. cit., p. 30. Reproduzo, aqui, o trecho ao qual me referi: “Acreditamos que o longo episódio não trouxe satisfações nem proveito a nenhuma das partes. O resultado talvez mais destacável poderia ser o franco posicionamento do CAM pela arte moderna, o esclarecimento do que para eles representava essa arte moderna e sua decidida luta pelo respeito e acatamento dos postulados estéticos decorrentes do movimento brasileiro iniciado com a Semana de 1922.”. O próprio autor mostra, com estas palavras, o quanto foi importante a polêmica.

²² SABINO, op. cit., p. 117.

lhes uma página literária (?) para afinal ser desvirtuada de forma tão indigna ...”²³.

Como Lina Leal Sabino diz, a polêmica mostra “o carrancismo de uma geração que nega a validade do Modernismo, deflagrado no Brasil, na época, já há 27 anos”²⁴. Mais do que negar o Modernismo, negavam o novo. Eram velhos de espírito que procuravam viver o estagnado, que rechaçavam as mudanças porque mudar implica ter trabalho, rever posições. Mudar, decididamente, não era o que os acadêmicos daquela época queriam. As regras do parnasianismo/realismo não permitiam ao poeta expor o próprio eu, proibiam as liberdades técnicas, davam grande importância ao ritmo, as formas de beleza deviam refletir a antigüidade clássica ou oriental, a poesia devia ser descritiva ao modo da ciência. Bem ao contrário das propostas do pessoal da Sul, de que “literatura alguma merece respeito ou consideração, a menos que reconheça e registre as circunstâncias históricas, os conflitos morais e sociais que a animam”²⁵, porque era do seu próprio cotidiano que extraíam a matéria-prima para a sua produção e seu pensar literários. Os acadêmicos não sabiam das lições de Mário de Andrade: “o passado é lição para se meditar, não para

²³ SABINO. *op. cit.*, p. 125.

²⁴ *Idem*, p. 117.

²⁵ *Idem*, p. 129.

reproduzir”²⁶. Se conhecessem Ezra Pound, diriam: *Curiosity - advice to the young -, curiosity!*

Convém salientar que nem tudo foi oposição por parte dos acadêmicos: Henrique Fontes, Henrique Stodiek, Oswaldo Rodrigues Cabral deram apoio aos jovens²⁷. Henrique Fontes não perdia um só acontecimento do Grupo. Ia a todas as palestras de Ody Fraga, até mesmo uma na qual todos os rapazes da Sul foram para um bar e acabaram por esquecer da hora.... Depois, ao encontrar com Salim Miguel, comentou que isso também devia ser coisa do modernismo²⁸.

O Museu de Arte Moderna

“1949 - [...]

Durante dias a cidade gira em torno de Marques Rebelo [...] E devo reconhecer: a rapaziada tem poder de mobilização. Conseguiram motivar pessoas para a vinda do escritor, organizar a exposição de pintura moderna, abrir espaço no pátio coberto de uma escola para a mostra. Houve resmungos, narizes torcidos. Deseducando as crianças, diziam uns. Melhor do que isto meu filho de cinco anos faz, ria outro. Portinari! Queria ver pintar assim a mãe lá dele. E o boi do Iberê Camargo, tu viu?

²⁶ ANDRADE, Mário de. *De paulicéia desvairada a café (poesias completas)*. São Paulo: Círculo do Livro, s.d. p. 33.

²⁷ JUNKES, op. cit., p. 26.

²⁸ MIGUEL, Salim. Lembranças do Professor. In: *Aspectos da vida e da obra de Henrique da Silva Fontes*. Florianópolis: Conselho Estadual de Cultura, 1985. P. 50.

Mas a rapaziada vai em frente. Depois do Rebelo apareceu o Bruno Giorgi falando de escultura, o Edino Krieger com música contemporânea. Motivam pessoas, provocam debates, emendam papos pela noite nos bares, em suas casas, debaixo da figueira.

Vou procurar livros do Marques Rebelo.”
(p. 111-2).

Sezefredo tem razão: o pessoal da Sul não deixava escapar nenhuma oportunidade de obter informações. A todos que por aqui passavam, solicitavam palestras sobre assuntos ligados ao seu campo de atividades. Marques Rebelo, Renato de Almeida, Bruno Giorgi, Edino Krieger, Pascoal Carlos Magno, foram alguns dos nomes que aqui estiveram e com os quais o CAM manteve contacto²⁹.

De 25 de setembro a 6 de outubro de 1948, realiza-se a Exposição de Pintura Contemporânea no Grupo Escolar Dias Velho. A exposição apresenta “setenta e quatro quadros originais de artistas plásticos da Alemanha, Argentina, Áustria, Chile, França, Hungria, Inglaterra, Portugal, Rússia, Tchecoslováquia e Brasil, abrangendo as mais diversas correntes estéticas. Inclui alguns quadros extras, como os de Martinho de Haro”³⁰.

²⁹ SABINO, op. cit., p. 44.

³⁰ Idem, p. 74.

Marques Rebelo é quem traz a exposição para Florianópolis. Faz, também, conferências sobre arte contemporânea: “pintura não é imitação da natureza, mas interpretação da natureza”. E é para ele que todas as atenções do Grupo Sul se voltam naquele momento, querem saber mais sobre literatura, música, pintura. Falam da “falta de um local que ofereça ao público catarinense oportunidade para conviver com as artes plásticas”. Com a ajuda de Marques Rebelo, Florianópolis “consegue instalar um pequeno museu de pintura contemporânea - o Pátio Marques Rebelo - que ficou sob direção de Martinho de Haro”. Em 18 de março de 1949 é criado o Museu de Arte Moderna de Florianópolis, funcionando provisoriamente no Grupo Escolar Modelo Dias Velho³¹.

Muitos artistas plásticos da cidade fizeram ilustrações para a Revista Sul: Martinho de Haro, José Silveira D’Ávila, Hassis, Hugo Mund Jr., Aldo Nunes, Meyer Filho, Dimas Rosa, Pedro J. Bosco, Moacir Fernandes, dentre outros. A Revista procurava divulgar os artistas estreados, “publicam-se desenhos, gravuras, xilogravuras, linoleogravuras e óleos”³². Em 54, com a participação do Clube de Gravura de Porto Alegre, São Paulo, Rio de Janeiro e Recife, a Sul organiza a “Exposição de Gravuras Brasileiras”, trazidas por Carlos Scliar. Aproveitando a

³¹ Idem, p. 74.

³² Idem, p. 73.

estada do pintor, foi realizado um curso de gravuras “freqüentado pelos integrantes de SUL, interessados em organizar um Clube de Gravura em Florianópolis”³³.

Importante lembrar é a formação do GAPF - Grupo de Artistas Plásticos de Florianópolis - em janeiro de 58. Nomes presentes nas ilustrações da *Revista Sul* e nas capas das *Edições Sul* e dos *Cadernos Sul* - das quais falaremos mais adiante - figuram entre os fundadores do grupo: Hugo Mund Jr., Ernesto Meyer Filho, Tércio da Gama, Pedro Paulo Vecchietti, Hiedy de Assis Corrêa (Hassis), Rodrigo de Haro, Thales Brognoli, Aldo Nunes e Dimas Rosa³⁴. Segundo Luciene Lehmkuhl, este grupo foi fundado “num momento em que a cidade vivenciava aspectos da modernidade”³⁵.

O teatro

*...ajudar a se tornarem eficazes aquelas forças sociais
que, por sua própria natureza histórica,
estão em condições de provocar transformações
na sociedade; e isso através dos meios específicos
do teatro: através do prazer.*

Manfred Wekwerth

³³ Idem, p. 67.

³⁴ Idem, p. 73.

³⁵ LEHMKUHL, Luciene. *Imagens além do círculo. O grupo de artistas plásticos de Florianópolis e a positividade de uma cultura nos anos 50*. Dissertação de Mestrado em História. Florianópolis: UFSC, 1996.

“Já saíram vários números da revista dos novos. Montaram outros espetáculos teatrais, a exposição de artes plásticas deu resultado positivo, cria-se um Museu, falam em organizar um clube de cinema.” (p. 112).

Inicialmente, foi o Teatro de Câmara do CAM, cujo primeiro espetáculo já foi mencionado. Depois, em janeiro de 1949, surge o “Teatro Experimental do Círculo de Arte Moderna” - TECAM - com o intuito de pesquisar e debater teatro. A primeira apresentação do TECAM foi “Cândida”, peça de Bernard Shaw. Os jornais da época mostram como a peça foi elogiada³⁶. Em 1950, Ody Fraga muda-se para o Rio de Janeiro. Segundo Eglê Malheiros, “embora houvesse um trabalho coletivo, a ‘garra’ do Ody Fraga era essencial para vencer os obstáculos, para teimar e conseguir realizar alguma coisa.”³⁷. Ainda assim, vários espetáculos teatrais continuam acontecendo; em 1957, o TECAM e o TCC - Teatro Catarinense de Comédia, que já existia desde 51 - juntam-se para formar o “Teatro Experimental de Santa Catarina”, TESC.

Conforme Lauro Junkes, “a atuação do Círculo de Arte Moderna no teatro foi pioneira e renovadora”, fazendo surgir “nova mentalidade teatral” em Florianópolis³⁸.

³⁶ JUNKES, op. cit., p. 32. SABINO, op. cit., p. 42-3.

³⁷ SABINO, Lina Leal. As propostas do “Grupo Sul” - entrevista com Eglê Malheiros. In: *Travessia* n. 1, 1980. P. 98.

³⁸ JUNKES, op. cit., p. 33.

O cinema

Na década de 40 o cinema tem sua grande transformação: som e cor. E o nosso grupo de jovens inclui também o cinema na sua “pauta” de discussões. Surge o primeiro Clube de Cinema de Florianópolis em 1948³⁹, estreando com *O Idiota*. Com o apoio do Clube de Cinema de Porto Alegre, consegue exibir bons filmes. Promove debates e ainda produz um filme: “*O Preço da Ilusão*”.

“Em Florianópolis, o Clube de Cinema de Santa Catarina, em 1957, sonhava com um longa metragem, inspirado nos grandes filmes europeus, principalmente no neo-realismo italiano. O argumento que teve o título provisório de *Caminhos de Desejo*, contaria a história de duas personagens que sonhavam em melhorar de vida. O desenlace do cotidiano das personagens, suas reações em diversas situações teria como pano de fundo a beleza de uma cidade, que se mostrava ao turismo com suas paisagens encantadoras e suas tradições”. Procurando obter recursos através de cotas, lançaram-se “à realização de *O Preço da Ilusão* - título definitivo”⁴⁰.

³⁹ ZIMMERMANN, Joseane. *Ao sul dos desejos. A cidade transfigurada na poesia de Eglê Malheiros*. Dissertação de Mestrado em História UFSC, Florianópolis, 1996. P. 104.

⁴⁰ Idem, p. 107.

Infelizmente a tão esperada estréia, em 58, foi decepcionante: “o filme havia sido pessimamente executado. A cópia teve de voltar a São Paulo para possíveis reparos. Não haviam tido a preocupação de projetar o filme antes da exibição”⁴¹. O parecer da censura dizia que o filme tinha sido aprovado sem “restrições”, mas não poderia receber o certificado de “Boa Qualidade”, devido às deficiências técnicas. “Sem o certificado, sua exibição não se torna obrigatória nas cadeias cinematográficas da rede comercial”⁴². Dívidas e frustração foi o que restou num primeiro instante. Mas mostrou a persistência do Grupo Sul na realização dos seus intuítos.

As edições

“Agora partem para as edições. Comprei a primeira, de poesia [...] Conheço o autor. Já nos encontramos, fomos apresentados, [...] Ele também participa do grupo teatral [...] Estou me lembrando de “Duas xícaras”, que começa assim:

“Duas xícaras / Cada uma boiando / No café do pires / Com uma praia / De açúcar / A ponte / Uma colher / Na mesa / De um café .../”

Convenhamos: o clima se cria, se arma, as imagens são fortes. Espero outras manifestações poéticas do Walmor (assim se chama)” (p. 112-3).

⁴¹ Idem, p. 119.

⁴² SABINO, Lina Leal. *Grupo Sul: o modernismo em Santa Catarina*. Florianópolis: FCC, 1981. P. 63.

Sezefredo refere-se ao poeta Walmor Cardoso da Silva e ao livro *Idade 21*, editado pelos *Cadernos Sul*. O Grupo também cria as *Edições Sul*, cujo primeiro volume é *Velhice e outros contos*, de Salim Miguel. Ou seja, além da *Revista Sul*, ainda publicam livros: *Edições Sul* e *Cadernos Sul*. Sabiam que “os trabalhos publicados em jornais e revistas têm vida breve, logo se perdem”, e queriam, “através das edições, dar uma estrutura mais firme ao [...] movimento”⁴³.

A mulher

Eis o que Sezefredo diz do pessoal da Sul:

“Olho-os à distância. Vejamos um retrato a vôo de pássaro, um breve perfil que me permita, mais para diante, situá-los também fisicamente:

O turco mais pra gordo que me irrita nem sei qual o motivo e me lembra o filho do seu Zé-Gringo; [...]” (p. 113).

Será que é Salim Miguel?

“[...] o galego vermelhão da briga na barbearia; o magrela altão, varapau que nem eu, de gargalhada escandalosa; o poeta miudinho feliz com o livro debaixo do braço; o baixinho de vasta cabeleira metido a conquistador sempre em busca de mulheres, dizem pra compensar os tempos de seminário do qual saiu expulso; o alto

⁴³ Idem, p. 79.

e gordo que pesquisa papéis antigos; o mais pra baixo, professor, poeta, viciado em jogo do bicho; o filho do coletor que foi meu colega da escola em Biguaçu, agora não nos conhecemos; dois estudantes de direito, vindos do interior, fisicamente tão diferentes mas de temperamento tão parecido; duas ou três moças que surgem e somem, ouve-se murmurar um ‘não fica bem elas soltas aí no meio dos marmanjos’; uma que teima, que participa dos espetáculos teatrais, que escreve poesia, que tem participação política, vejam só, dizem, tem idéias de esquerda, gosta de trabalhar no palco; e existem as figuras que surgem e somem ...” (p. 113).

Essa mulher que Sezefredo diz que “teima” em participar das atividades do Grupo Sul é Eglê Malheiros. Escritora, militante do Partido Comunista, aderiu às idéias do grupo logo de início. Eglê foi a única figura feminina que participou das manifestações do Grupo desde a *Folha da Juventude*, escrevendo poesias, roteiros, artigos, participando dos espetáculos teatrais como atriz. O argumento do filme *O Preço da Ilusão* foi escrito em conjunto com Salim Miguel⁴⁴.

⁴⁴ Para saber mais sobre Eglê Malheiros, ver ZIMMERMANN, Joseane. *Ao sul dos desejos. A cidade transfigurada na poesia de Eglê Malheiros*. Dissertação de Mestrado em História. UFSC, Florianópolis, 1996.

Deixando o bosque

Entrei no bosque por curiosidade, mas ao cruzar a soleira da porta da casa comecei a sonhar acordada. Walter Benjamin nos diz que “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo”¹. E esse perigo, no final da década de 80, se expressa, para o nosso autor, no medo do esquecimento. O tempo, perigo iminente que ajuda a esquecer, torna-se tempo de rememorar, de iluminar os “movimentos do pensamento” dissipando “a sombra interior onde se tecem as tramas do” esquecimento². Ainda acompanhada por Benjamin, essa rememoração é plena de experiência. É ela que tanto Salim Miguel quanto Ti Adão narram, trazendo “à luz o passado impregnado com todas as reminiscências que haviam penetrado em seus poros durante sua permanência no inconsciente”³.

Fala de uma derrota, de sonhos perdidos, de retorno à juventude, sabendo que isso tudo é e não é verdade. A lua vem, numa dessas noites

¹ BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História. In: *Obras escolhidas. Magia e técnica. arte e política*. 3ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. P. 224.

² FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: *O que é um autor?* Passagens, Portugal: Vega, 1992. P. 131.

³ BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: *Obras escolhidas III. Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989. P. 131.

de vento sul, para clarear. E se as estrelas “olham com desdém e não lhe dão resposta” é porque não concordam com a visão derrotista. Seus sonhos e projetos não foram “curtos como um clarão lunar, irreais como as coisas que nos aparecem sob tal luz” (p. 256). Foram, sim, frutíferos. E nesse momento, nosso autor não pode falar em “derrocada”: publica seus escritos até hoje, tem planos para o futuro, e alguns de seus companheiros do Grupo Sul também continuam publicando. A própria escritura de *Sezefredo* é uma obra que nasceu, em 87, das dobras da vida cultural de Florianópolis, nas décadas de 40 e 50.

Seguindo o fio, encontramos depoimentos de participantes do Grupo Sul a respeito de Sezefredo. Um deles estava no meio da maçaroca e é assinado por A. P., que pode ser Antônio Paladino, mas este morreu em 1950. Talvez Aníbal Nunes Pires, pensa o autor, mas o estilo é diferente. Ainda uma possibilidade: o visitante matutino. Este texto mostra algumas características de Sezefredo e do pessoal da Sul.

“Não posso precisar o momento em que o percebemos nos arrodando: 1943-1944. Por aí. Em cafés, nos bares, pela madrugada nos bancos da figueira da praça. Nunca se integrou ao grupo, mas chegava a participar dos debates, das noitadas, opinava. [...] tremia ao nos passar para que lêssemos, e se afastava correndo antes da leitura, outro de inegável ritmo e lirismo. Zombávamos: era só para contrariar e parecer diferente que o sacana agia assim, mantendo aquele ar que o tornava um ser à parte. [...] Um

dizia: é enganador, tudo atitude. Outro: creio que não, vejo autenticidade. [...] Mais um: é o modo de ser dele, uma personalidade insegura e afirmativa-crente-descrente.” (p. 301-2).

Este é um instantâneo de como se sentiam os jovens do Grupo antes de se configurar realmente o Círculo de Arte Moderna. Eram jovens que ensaiavam a poética, escritores ou poetas ou críticos, não importa. O que importa é a necessidade de fazer arte, de modificar o estado das coisas. Uma necessidade que ia aumentando à medida que discutiam, que liam entre si os seus escritos, que se criticavam. E como todo jovem escritor, eram inseguros, acreditavam desacreditando no que escreviam. Mas o grupo se fortificava, um dava força ao outro. E no embate com outros grupos, iam, aos poucos, tentando impor nova concepção de mundo, iam construindo uma representação que continha os interesses do seu grupo.

“[...] Certa vez resolvemos brincar, como era de praxe então, e recriá-lo através da palavra, e nos perdemos. Como poderíamos ser tão obtusos? Ou não! Era uma falsa imagem, interna e externa, a que dele formávamos. Mais: a caricatura que surgiu, em lugar do retratado continha um pouco de nós todos.” (p. 303).

Eis aí Sezefredo: tomado, construído como um Frankenstein, com um pedaço de cada um dos jovens do Grupo Sul. Elaborado como

fantasia, sobre o “real” da memória do nosso autor. Salim Miguel publicou, em 1986, o primeiro volume de uma coletânea de seus textos com o nome de *O Castelo de Frankenstein. Anotações sobre autores e livros*.⁴ São textos publicados entre 1976 e 1985 em vários órgãos da imprensa do país, analisando autores e obras. Textos que também levam à história do Grupo Sul. O vento sul começa e parece assoprar algo ao pé do meu ouvido. Será que Salim Miguel inspirou-se aqui para construir o *Sezefredo*? Afinal, *A vida breve de Sezefredo das Neves, poeta*, foi editado em 1987 e o segundo volume do *Castelo*⁵, de 1990, contém textos ainda mais próximos do Grupo Sul: atingem o período de 49 a 89; sendo que o texto que abre essa segunda coletânea é *A propósito de Mário de Andrade*, publicado pela primeira vez no jornal *O Estado*, sobre aquela polêmica, entre os “novos” e os “velhos”, em 49.

“Elaborávamos uma imagem, elaborávamos projetos irrealizáveis que incluíam o poeta, que era ao mesmo tempo ele e poderia ser qualquer um de nós. [...] Estas anotações precisam ser vistas como uma reconstituição fantasista do real e não como a trajetória real do real.” (p. 303-4).

⁴ MIGUEL, Salim. *O Castelo de Frankenstein. Anotações sobre autores e livros*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1986.

⁵ MIGUEL, Salim. *O Castelo de Frankenstein. Anotações sobre autores e livros*. Vol. 2. Florianópolis: Editora da UFSC/Lunardelli, 1990.

É através da personagem Sezefredo que o nosso autor tece a trama que representa o seu olhar para um grupo no qual esteve enredado. Constrói e representa o Grupo Sul, entretecendo história e literatura, mostrando como aquele foi um tempo produtivo em experiências. Procede com *Sezefredo* uma espécie de “salvação do passado”⁶. Faz a sua própria redenção, pois “o passado nunca some” (p. 32): ele “ilumina a cada instante todo e qualquer acontecimento presente”⁷. Será que o conselho que o nosso autor quer receber, ao escrever *A vida breve de Sezefredo das Neves, poeta* é: “vá em frente, não deixe o Grupo Sul cair no esquecimento!”?

“Continuar as anotações que te devolverão o passado, quem sabe aí esteja a raiz de tudo, talvez te esclareças a respeito de ti mesmo, te libertando e te trazendo até este 1947, observa o mundo ao teu redor, não te fecha. Depois... é o depois.” (p. 69).

Contudo, continua relutando “em (re)mexer no passado” não querendo “revolver-reviver o que está morto e enterrado” (p. 59). Na década de 80, o nosso autor se defronta com o esquecimento não só dele mas do outro. O outro que não quer rememorar, junto com Salim Miguel, a experiência passada. Que não quer compartilhar os sonhos, as ilusões que

⁶ MIRANDA, Wander Melo. *Corpos Escritos*. São Paulo: EDUSP; Belo Horizonte: Editora UFMG. 1992. P. 156.

⁷ HOHLFELDT, Antônio. Estudo introdutório. Salim Miguel e a melopéia narrativa. In: MIGUEL, Salim. *10 contos escolhidos*. Brasília: Horizonte/INL, 1985. P. 26.

dividiram na juventude. A nostalgia que invade Salim, nesse momento, traz à tona questionamentos que tomam corpo na sua narrativa fortificando e criando a representação da maçaroca para atenuar “os perigos da solidão” fazendo do caderno de notas um companheiro para mostrar “o que se viu ou pensou a um olhar possível”⁸. Ela se torna um prazer lúdico para o autor, fazendo com que ele se reconheça e também reconheça o entorno que se configura no esquecimento de alguns e no lembrar de outros⁹, fazendo da memória um “lugar de persistência, de continuidade, de capacidade de viver o hoje inexistente”, preservando e localizando sinais de manutenção do passado¹⁰. Salim Miguel ataca, então, o armazenado em sua memória, tornando-se *dramatis personae* da sua própria narrativa, puxando o fio de Ariadne da maçaroca na qual está enredado e se murmurando que “nós mudamos a cada dia e sendo o mesmo somos outro”¹¹. Eu diria: vários outros e um desses é *Sezefredo*, que está vagarosamente sendo içado do meio da maçaroca.

Sezefredo representa a possibilidade poética de liberdade que o nosso autor construiu no final da década de 80. Para livrar-se da maçaroca, persegue pegadas na areia, temendo que elas possam desaparecer. É a sua

⁸ FOUCAULT. *op. cit.*, p. 130.

⁹ Conversa com Salim Miguel, 11 de novembro de 1997. Salim Miguel contou-me que alguns dos integrantes do Grupo Sul gostam de lembrar-se daquele tempo, e outros nem querem pensar.

¹⁰ PINTO, Júlio Pimentel. *Uma memória do mundo: ficção, memória e história em Jorge Luis Borges*. São Paulo: Estação Liberdade: FAPESP, 1998. P. 293.

¹¹ MIGUEL, Salim. O movimento do Grupo Sul. In: SOARES, Iaponan (org). *Literatura e coerência*. Florianópolis: Lunardelli, 1991. P. 114.

memória que quer sancionar a imagem que nela ficou gravada. Libertar-se é achar o fio do novelo mágico para transformar as pegadas na areia em imagens vividas. *Sezefredo* mostra essa transformação. Passeando nos bosques da ficção, o autor opera essa transformação reunindo flashes de uma exposição continuada, deixando expostos nervos frágeis que sofridamente são percebidos fazendo surgir o inesperado - ou esperado. Com a presença etérea de Ti Adão, sigo escavando a terra à procura dos meus dobrões.

Cheherazade, mestra na arte de narrar belas e fantásticas histórias, também acompanha-me, no ir e vir da minha narrativa. Mas não é só a mim que ela influencia. Também ao nosso escritor. Não é numa citação explícita que encontro a presença d'*As mil e uma noites* no *Sezefredo*, mas na forma de narrar, no encadeamento das histórias, no entremear de uma história na outra. Conversando com Salim Miguel, ele me conta que talvez devido à proximidade geográfica entre árabes e africanos, Ti Adão tenha tido, de alguma maneira, contato com a arte da narração que é tão cara aos árabes¹². Malba Tahan nos diz que “não havia aldeia árabe que não possuísse o seu contador de lendas”¹³. Biguaçu tinha o seu contador de histórias: Ti Adão.

¹² Conversa com Salim Miguel, 11 de novembro de 1997.

¹³ TAHAN, Malba. Apresentação. In: *As mil e uma noites*. Rio de Janeiro: Ediouro, sem data. P. 11.

Salim Miguel, de família libanesa, foi aspergido pelas belas histórias de Cheherazade desde a infância. Em sua biblioteca encontrei pelo menos quatro edições diferentes d'*As mil e uma noites*. E, em praticamente todos os seus livros, encontrei Ti Adão. Essa presença é muito marcante nos seus contos. O fato de Salim Miguel ter passado horas da sua infância a escutar as suas narrativas influenciaram-no a tal ponto que só não encontrei vestígios de Ti Adão no livro *Primeiro de Abril. Narrativas da cadeia*.¹⁴ que, como o próprio nome diz, são narrativas do período que passou na prisão, em 64, devido ao golpe militar. *Pegadas na areia do tempo*, *O presente do diabo* e *Queridas velhinhas* são alguns dos contos nos quais temos a presença do velho narrador. No livro *Alguma gente*, já citado, há um conto inteiro dedicado a ele, cujo nome é *Ti Adão*.

A lembrança responde ao chamado de Salim Miguel impregnando as suas narrativas, representações misturadas de “milhares de pormenores da [...] experiência passada”¹⁵ que interferem nas imagens que vão sendo criadas mas que guardam um fio terra com o “real”. Se, como diz Walter Benjamin, narrar é intercambiar experiências, Ti Adão é uma das fontes

¹⁴ MIGUEL, Salim. *Primeiro de abril. Narrativas da cadeia*. Rio de Janeiro: José Olímpio; São Carlos, SP: EDUSF-Car, 1994.

¹⁵ BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 2ª. ed. São Paulo: T. A. Queiroz/EDUSP, 1987. P. 9.

mais utilizadas pelo nosso escritor, pois “o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros”¹⁶.

“Vagaroso ou rápido, o tempo, em suas diferentes categorias, escorre. A memória se esgarça. Existem hiatos. Anos se passam. Fatos relevantes devem suceder nesse entretanto, mas cadê o fio da meada, como recuperá-los?”¹⁷. O nosso autor está sempre preocupado em não perder o fio da meada, em “recuperar” o passado. Na sua luta com as palavras, com o papel deixa “escorrer” narrativas que não recuperam mas que trazem à tona as lutas das representações de um tempo que ele viveu. Ajudam-nos a identificar como “uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler.”¹⁸. E é no texto que busca o contato do passado com o presente em meio à mistura de elementos reais e imaginários.

No conto *O assassinato de C. V.*, através de Sezefredo nosso autor nos leva para o mundo do jornalista (profissão de Salim Miguel). O narrador, neste conto, é um jornalista com dificuldades para escrever sobre um assunto que não lhe agrada.

“O assunto sobre o qual preciso escrever é indigesto. Mais que difícil: não faz meu gênero. Ao ponderar isto na redação riram: jornalista não

¹⁶ BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Obras Escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. 3ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. P. 201.

¹⁷ MIGUEL, Salim. Buck Jones, aliás Célio (uma biografia). In: *As areias do tempo*. São Paulo: Global, 1988. P. 82.

¹⁸ CHARTIER, op. cit., p. 16.

é um especialista em generalidades? Te vira.” (p. 177).

Certa vez, lendo uma entrevista de Salim Miguel na qual ele diz que “arte é 10% de inspiração e 90% de transpiração”¹⁹, percebi que ele repete isto em muitos textos, de maneira diferente:

“Por que será que às vezes temos tanta facilidade em redigir? Em outras, tanta dificuldade. Será que existe mesmo a tal inspiração? E a transpiração, onde fica? Existirão momentos propícios à criação?” (p. 177).

Neste conto, o narrador nos coloca numa redação e desfila nomes do pessoal da Sul: Aníbal (Aníbal Nunes Pires), Toninho (Antônio Paladino), Sagaz (Aldo José Sagaz) e outros. Volteia com um assunto sobre o qual não quer escrever e acaba desviando-se com a voz de C. V. (Celeste Vicentino)²⁰, um cantor, na rádio Guarujá. Quer dar fim a essa voz e devaneia imaginando como acabar com o dono da voz. No fim da noite, continua com os lápis apontados e intocados e a folha de papel “virgem”. Sai para a rua para ebriar-se, lembrando os versos de Augusto

¹⁹ MIGUEL, Salim. O movimento do Grupo Sul. In: SOARES, Iaponan (org). *Literatura e coerência*. Florianópolis: Lunardelli, 1991. P. 61.

²⁰ Celeste Vicentino é uma clara alusão a Vicente Celestino, cantor de muito sucesso nas décadas de 40 e 50.

dos Anjos: “Toma um copo, acende o teu cigarro, o beijo, amigo, é a véspera do escarro.” (p. 187)²¹.

O ofício de escrever é solitário. No momento de brigar com o papel, de lutar com a escolha das palavras, o escritor está só. É dentro dele que vai buscar as imagens que, um dia, a sua percepção guardou através da experiência. O seu presente o faz selecionar e ordenar suas lembranças, embaralhando-as para produzir a sua interpretação que no caso de um literata nos dá uma infinidade múltipla de leitura²²,

Não quero sair deste bosque. Sezefredo foi um ótimo guia e eu me apaixonei por Ti Adão, aquele negro cheio de pintas, rememorativo, que me indicou lugares onde encontrei arcas cheias de dobrões. Ele me ensinou que pensar é esquecer, pois o pensamento elimina, mas contar é lembrar. Contar é um ato de amor, é relembrar lugares, cada vez mais extensos, do espírito.

Walter Benjamin nos diz que “ser feliz significa poder tomar consciência de si mesmo sem susto”; e para isso acontecer, é preciso maturidade. Narrar, escrevendo a sua própria experiência, é, talvez, o ofício mais solitário que um escritor possa escolher. Ao pescar as pérolas contidas, escondidas nas conchas da memória, traz à tona sentimentos que

²¹ Os “Versos Íntimos”, de Augusto dos Anjos, são: “Toma um fósforo. Acende teu cigarro! O beijo. amigo, é a véspera do escarro, ...”.

²² MIRANDA, op. cit., p. 145-6.

lhes são únicos e pessoais. Carregados de subjetividade, faz com que a prisão do presente se abra, desenrolando um novelo mágico que faz com que o passado possa ser representado incorporando o caminho seguido até o hoje. Reconhecendo o entorno e assimilando o reelaborado. Encantado pela maturidade, deixa o novelo desenrolar-se mostrando o fio de Ariadne que leva aos caminhos do bosque da ficção por trilhas seguras para encontrar as pérolas da memória.

O raciocínio é um instrumento da ação e não da representação. E se pensar é um ato de raciocínio, esquecer é morrer e lembrar é ter de volta o alimento do espírito na forma de movimento²³. Movimento do passado redirecionando-se ao presente e que traz a felicidade como elegia: “a eterna restauração da felicidade primeira e original” que “transforma a existência na floresta encantada da recordação”²⁴.

Nessa floresta, o nosso autor foi ao encontro das suas recordações, prolongando o passado no presente com o *Sezefredo*. Recobra o fôlego retirando de dentro de si mesmo, ao ser sacudido por pequenos sobressaltos, as suas reminiscências. O orvalho encontrado nas folhas das árvores dessa floresta evapora as idéias em lembranças. Tendo aprendido que o “acontecimento vivido é finito, ou pelo menos, encerrado

²³ BERGSON, Henri. *Matéria e memória. Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes, 1990. P. 204.

²⁴ BENJAMIN, Walter. A imagem de Proust. In: *Obras Escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. 3ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. P. 39.

na esfera do vivido”, sabe que o “acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois”²⁵.

Salim Miguel não narrou uma vida como de fato ela foi. Narrou um encontro do passado com o presente. E acabou por rejuvenescer através do trabalho de Penélope da reminiscência. Ao tecer o *Sezefredo*, trazia para perto de si o objeto que receava cair no esquecimento: o Grupo Sul, com suas ansiedades, vontades, inseguranças, mas também com todos os seus sonhos de juventude. A única maneira de vencer a morte é lembrar. Nosso autor é um narrador clássico, não deixa de lutar para que a sua experiência não se perca²⁶.

Sezefredo emerge de Salim Miguel como uma “força rejuvenescedora capaz de enfrentar o implacável envelhecimento”²⁷, permitindo, a nós todos, um reencontro com o encantamento do ato de narrar experiências. E sonhar, pois assim como um livro, o sonho dura e pode repetir-se, recriando-se, reaproximando-se das colméias da memória, repletas pelo enxame das lembranças.

²⁵ Idem, p. 37.

²⁶ SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. In: *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. Silviano Santiago chama de narrador clássico o narrador benjaminiano que retira da experiência o que conta: “narra mergulhado na própria experiência” (p. 39). Considero Salim Miguel um narrador clássico e não um narrador pós-moderno, que narra o que presencia, distanciado da ação e não atuante.

²⁷ Idem, p. 45.

Com suas escavações à procura de tesouros, Ti Adão faz-me lembrar de um ensinamento de antigas tribos africanas: os homens não podem modificar a terra. É a terra que os modifica. Eles cavam, cavam, cavam e acabam encontrando algo que os modifica. Em 85, Salim Miguel viajou para Portugal a convite do Ministério da Cultura daquele país. Lá, foi identificado como participante do Grupo Sul. A volta para Florianópolis lhe ofereceu a possibilidade de fazer uma viagem imaginária ao passado através dos olhos de uma personagem que rodeava o Grupo. A memória persiste na construção de Sezefredo como se o autor estivesse escavando a terra constantemente. Ao cavar, acabou encontrando um “‘passado’ ao qual” podemos “sempre regressar e” recolher-nos²⁸. Esse reencontro com o acontecido possibilita o “exercício do pensamento sobre si mesmo”²⁹ e as novas imagens percebidas ao abrir os seus sentidos crescem sem parar, libertando “a alma da preocupação com o futuro, inflectindo-a para a meditação do passado”³⁰.

Foucault nos diz que “é a própria alma que há que constituir naquilo que se escreve; todavia, tal como um homem traz no rosto a semelhança natural com os seus antepassados, assim é bom que se possa aperceber naquilo que escreve a filiação dos pensamentos que ficaram gravados na

²⁸ FOUCAULT, op. cit., p. 140.

²⁹ Idem, p. 133.

³⁰ Idem, p. 140.

sua alma”³¹. A palavra escrita do nosso autor reflete a necessidade por mudanças presente em sua alma desde os tempos do Grupo Sul. A meditação sobre o passado faz Salim Miguel captar imagens que o fazem crescer a cada instante presente. E ao fazê-lo, mostra-nos uma leitura de si mesmo, encontrando, na sua eterna escavação, dobrões que se fixam ao presente-passado preparando a si mesmo e a nós, que o lemos, para enfrentar o real³².

³¹ *Idem*, p. 144.

³² *Idem*, p. 133.

A imagem saiu da moldura.

*“A história faz o historiador
tanto quanto o historiador
faz a história .”*

J. Michelet

A imagem saiu da moldura. Finalmente olhei de longe para o **Sezefredo** e pude notar que embora essa dissertação não seja um texto memorialista, com todas as leituras que fiz, aprendi um pouco mais sobre mim mesma e esse aprendizado se reflete no que aqui está escrito. Neste texto, deixei referências afetivas e sentimentais, nele está um pouco do perfume dos jasmims que a história deixou na minha biblioteca. E na minha alma. Diluí-me entre personagens de um universo meio imaginário, meio real. Aprendi, também, a tecer ficções, a tramar os fios para despertar em mim mesma a curiosidade do inacabado, do imperfeito, das revelações do que está representado e construído pelo romancista e pelo historiador.

Meu encontro com a história se deu há alguns anos. No início era duro, embora ela me fascinasse com suas possibilidades de conhecimento. Aos poucos, foi amolecendo e pude moldá-lo como se molda o barro. Novas formas foram surgindo, só que agora a história não mais me fascina, ela me encanta e me seduz. Continuo compactuando com Marc Bloch, quando diz que “pessoalmente, tão longe quanto a minha memória abarca,

a história sempre me divertiu muito”¹. A história que fui descobrindo, desde que li Marc Bloch pela primeira vez, me modificou e continua modificando. Também descobri pérolas escondidas nas conchas da minha memória. A história também é experiência e conhecimento de si mesmo. Experiência que obtive, ainda que pouca, ao trabalhar durante a graduação com as professoras Maria Bernardete Ramos Flores, Joana Maria Pedro e Lígia de Oliveira Czesnat, e no mestrado. Escrever esta dissertação foi um ato de re-conhecimento de mim mesma, fazendo com que eu começasse a aprender como abrir os meus sentidos para perceber as imagens contidas na minha colméia de memórias. Como uma tecelã, preparei os fios de uma interpretação do real e fui aprendendo a lidar com os perigos da solidão que ronda quem escreve e a dar um olhar possível ao que vi e pensei: fiz do papel e do lápis meus companheiros inseparáveis. Parava o carro em qualquer lugar para dar vazão às palavras. Escrevia na escuridão do cinema para não perder o pensamento. Saía correndo do banho de mar para procurar um papel que sempre me acompanhava na bolsa. Interrompia um beijo para que elas - as palavras - pudessem, insolentes, tomar forma.

¹ BLOCH, Marc. *Introdução à História*. 4ª. ed. Publicações Europa-América, sem data. P. 13.

Assim passei os últimos meses, sempre buscando e encontrando o Sezefredo. Eu adormecia e acordava ao lado dele. Eu passava horas do dia olhando para ele. Criei a minha imagem: “uma existência situada a meio caminho entre a ‘coisa’ e a ‘representação’”². A “coisa” era o livro, e a “representação” foi o pacto que o texto me propôs pedindo que eu fizesse uma parte do seu trabalho. Aos poucos, não só as minhas palavras foram tornando-se um texto, mas o próprio Sezefredo adquiriu forma e começou a caminhar ao meu lado à procura de trilhas no bosque. Como as crianças que brincam para aprender a viver simulando situações adultas, brinquei com Sezefredo nesse bosque para aprender mais sobre a história, pois como diz Umberto Eco, “é por meio da ficção que nós, adultos, exercitamos nossa capacidade de estruturar nossa experiência passada e presente”³. Narrar essa procura é também uma maneira de fixar a minha memória. Sou eu à procura da única maneira de conservar a vida e o amor: preservando a memória.

Benjamin diz que o desejo “pertence à categoria da experiência. [...] Na vida, quanto mais cedo alguém formular um desejo, tanto maior será a possibilidade de que se cumpra. [...] Contudo, o que nos leva longe no tempo é a experiência que o preenche e o estrutura. Por isso o desejo

² BERGSON, Henri. *Matéria e Memória. Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1990. P. 1.

³ ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. P. 137.

realizado é o coroamento da experiência”⁴. Salim Miguel desejou, desde muito jovem, escrever. Viu na literatura “um instrumento objetivo de ação”⁵. A maturidade lhe alargou o horizonte. Através de reflexões sobre um tempo presente que é preche de passado, coroa a sua experiência com desejos realizados.

E com a sua literatura, deu-me a oportunidade de desejar.

⁴ BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: *Obras escolhidas III. Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989. P. 129.

⁵ RAMOS, Tânia R. Oliveira. *Memórias. Uma oportunidade poética*. Tese de Doutorado em Letras. Departamento de Letras/PUC: Rio de Janeiro, 1990. P. 19.

BIBLIOGRAFIA

Obras consultadas do autor

MIGUEL, Salim. A propósito de Mário de Andrade - III. In: ***O Estado***. Florianópolis: 20/11/49.

_____. ***A vida breve de Sezefredo das Neves, poeta***. Porto Alegre: Tchê!, 1987.

_____. ***A voz submersa***. São Paulo: Global, 1984.

_____. ***Alguma Gente. Histórias***. Florianópolis: Edições Sul, 1953.

_____. ***As areias do tempo***. São Paulo: Global, 1988.

_____. Lembranças do Professor. In: ***Aspectos da vida e da obra de Henrique da Silva Fontes***. Florianópolis: Conselho Estadual de Cultura, 1985.

_____. ***O Castelo de Frankenstein. Anotações sobre autores e livros***. Florianópolis: Editora da UFSC, 1986.

_____. ***O Castelo de Frankenstein. Anotações sobre autores e livros***. Vol. 2. Florianópolis: Editora da UFSC/Lunardelli, 1990.

_____. O movimento do Grupo Sul. In: SOARES, Iaponan (org). ***Literatura e coerência***. Florianópolis: Lunardelli, 1991.

_____. O vento sul. In: ***Atualidades***. No. 10. Florianópolis, out. 1948.

_____. Prefácio. In: BORGES, Elaine e SCHAEFER, Bebel Orofino. ***Vozes da Lagoa***. Florianópolis: Fundação Franklin Cascaes/ Fundação Banco do Brasil, 1995.

_____. *Primeiro de abril. Narrativas da cadeia*. Rio de Janeiro: José Olímpio; São Carlos, SP: EDUFS-Car, 1994.

_____. *Rede*. Florianópolis: Edições Sul, 1955.

Bibliografia geral

ANDRADE, Mário de. *De paulicéia desvairada a café (poesias completas)*. São Paulo: Círculo do Livro, s.d.

As mil e uma noites. Rio de Janeiro: Ediouro, sem data.

AUERBACH, Eric. *Mimesis*. 2^a ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo: Hucitec/ Editora Universidade de Brasília, 1987.

_____. *Questões de literatura e de estética*. 3^a ed. São Paulo: EDUNESP/Hucitec, 1993

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BENJAMIN, Walter. A imagem de Proust. In: *Obras Escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. 3^a ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Obras Escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. 3^a ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____. O Sturm und Drang e o classicismo. In: *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. Rua Krumme. In: *Rua de mão única. Obras escolhidas II*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

Sobre alguns temas em Baudelaire. In: ***Obras escolhidas. Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo.*** São Paulo: Brasiliense, 1989.

Sobre o conceito da História. In: ***Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política.*** 3^a. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BERGSON, Henri. ***Matéria e memória. Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito.*** São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BOSI, Ecléa. ***Memória e sociedade: lembranças de velhos.*** 2^a ed. São Paulo: T. A. Queiroz/EDUSP, 1987.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes e AMADO, Janaina (org.). ***Usos & abusos da história oral.*** Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1996.

BRADBURY, Malcolm e MCFARLANE, James. O nome e a natureza do modernismo. In: BRADBURY, Malcolm e MCFARLANE, James (org.). ***Guia geral do modernismo.*** São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

BRAIT, Beth. ***A personagem.*** São Paulo: Ática, 1985.

CAMPOS, Cynthia Machado. ***Controle e normatização de condutas em Santa Catarina (1930-1945).*** Dissertação de Mestrado em História. São Paulo: PUC, 1992.

CAMPOS, Maria do Carmo. Nas voltas da memória: a experiência de Infância. In: FISCHER, Luís Augusto (org.). ***Graciliano Ramos. Cadernos Porto & Vírgula no. 1.*** Porto Alegre: Secretaria Municipal da Cultura, 1993.

CARLOS, Ana Maria. De roca e fuso. In: ***Revista de Letras no. 32.*** São Paulo: UNESP, 1992.

CHARTIER, Roger. ***A história cultural. Entre práticas e representações.*** Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.

CHAVES, Flávio Loureiro. Contribuições de Oswald e Mário de Andrade ao romance brasileiro. In: ***Aspectos do modernismo brasileiro.***

Porto Alegre: UFRGS, 1970.

_____. *História e literatura*. 2^a ed. Porto Alegre: Ed. da universidade/UFRGS, 1991.

DECCA, Edgar Salvadori de. *Os muitos modernismos*. Campinas/SP, xerox, s/d.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes e outros. In: *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História da PUC-SP*. São Paulo: PUC-SP, 1992.

FERREIRA, Aurélio B. de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 2^a ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain. *Da profecia ao labirinto. Imagens da história na ficção latino-americana contemporânea*. Rio de Janeiro; Imago/Editora da UERJ, 1994.

FLORES, Maria Bernardete Ramos. *Uma história hilariante. Os risos de Desterro no século XIX*. Trabalho para o concurso Professor Titular do Departamento de História. Florianópolis: UFSC, 1993.

FOUCAULT, Michiel. *O que é um autor?* Passagens, Portugal: Veja, 1992.

_____. La proto-fábula. In: VARIOS AUTORES. *Verne: un revolucionario subterráneo*. Buenos Aires: Paidós, 1968.

FURLAN, Stélio. *Agosto. Os (d)efeitos do real*. Dissertação de Mestrado em Letras. Florianópolis: UFSC, 1995.

GANCHO, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. São Paulo: Ática, 1991.

HOHLFELDT, Antônio. Estudo introdutório. Salim Miguel e a melopéia narrativa. In: MIGUEL, Salim. *10 contos escolhidos*. Brasília: Horizonte/INL, 1985.

- HUNT, Lynn. História, cultura e texto. In: *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- JANOVITCH, Paula Ester. *O menir de Pommery*. Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais. São Paulo: PUC, 1994.
- JUNKES, Lauro. *Aníbal Nunes Pires e o Grupo Sul*. Florianópolis: EDUFSC/Lunardelli, 1982.
- _____. *Autoridade e escritura*. Florianópolis: ACL, 1997.
- KRAMER, Lloyd S. Literatura, crítica e imaginação histórica: o desafio literário de Hayden White e Dominick LaCapra. In: HUNT, Lynn. *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- LE GOFF, Jacques. Memória. In: *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1984. V. 1.
- LEITE, Lígia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. 2ª. ed. São Paulo: Ática, 1985.
- LEHMKUHL, Luciene. *Imagens além do círculo. O grupo de artistas plásticos de Florianópolis e a posituação de uma cultura nos anos 50*. Dissertação de Mestrado em História. Florianópolis: UFSC, 1996.
- LIMA, Luiz Costa. *O controle do imaginário: razão e imaginação nos tempos modernos*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.
- _____. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
- MELO, Osvaldo Ferreira de. *Introdução à história da literatura catarinense*. 2ª. ed. Porto Alegre: Movimento, 1980.
- MIRANDA, Wander Melo. *Corpos Escritos*. São Paulo: EDUSP; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1992.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *A cidade maldita*. Datilografado.

- PINTO, Júlio Pimentel. *Uma memória do mundo. Ficção, memória e história em Jorge Luis Borges*. São Paulo: Estação Liberdade/FAPESP, 1998.
- PIRES, Aníbal Nunes. Um estréia e um marco na literatura catarinense. In: *Revista Sul*. no. 27. Maio de 1956.
- PROENÇA Filho, Domicio. *A linguagem literária*. 4^a. ed. São Paulo: Ática, 1992.
- RAMOS, Tânia R. Oliveira. *Memórias, uma oportunidade poética*. Tese de Doutorado em Letras. Departamento de Letras/PUC: Rio de Janeiro, 1990.
- _____. Voz e vozes submersas (a memória na obra de Salim Miguel). In: SORES, Iaponan (org). *Literatura e coerência*. Florianópolis: Lunardelli, 1991.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Tomo I. Campinas, SP: Papyrus, 1994.
- RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta. A canção de amor e morte do porta-estandarte Cristóvão Rilke*. 9^a. ed. Porto Alegre: Globo, 1978.
- ROSA, Fátima Regina da. *Memória: a constante musa de Salim Miguel*. Dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira. Florianópolis: UFSC, 1996.
- SABINO, Lina Leal. As propostas do “Grupo Sul” - entrevista com Eglê Malheiros. In: *Travessia* n. 1, 1980.
- _____. *Grupo Sul: o modernismo em Santa Catarina*. Florianópolis: FCC, 1981.
- SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. In: *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- SANTOS, Alckmar Luiz dos. *Mensagem de naufrago*. Datilografado.
- SOARES, Iaponan (org.). *Literatura e coerência*. Florianópolis;

Lunardelli, 1991.

SOUZA, Eneida Maria de. Preguiça e saber. In: *Revista de Letras no. 33*. São Paulo: UNESP, 1993.

SOUZA, Nelson Mello e. *Modernidade. Desacertos de um consenso*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1994.

SOUZA, Tânia Regina de. *Infância. Memórias em letras de forma*. Dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira. Florianópolis: UFSC, 1996.

VEYNE, Paul. *Como se escreve a história*. Lisboa: Edições 70, 1987.

ZIMMERMANN, Joseane. *Ao sul dos desejos. A cidade transfigurada na poesia de Eglê Malheiros*. Dissertação de Mestrado em História. Florianópolis: UFSC, 1996.