

JOSEANE ZIMMERMANN

AO SUL OS DESEJOS

A CIDADE TRANSFIGURADA NA POESIA DE EGLÊ MALHEIROS.

FLORIANÓPOLIS

1996

JOSEANE ZIMMERMANN

AO SUL OS DESEJOS

A CIDADE TRANSFIGURADA NA POESIA DE EGLÊ MALHEIROS

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

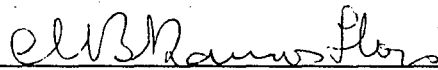
FLORIANÓPOLIS
1996

AO SUL OS DESEJOS
A CIDADE TRANSFIGURADA NA POESIA DE EGLÊ MALHEIROS.


JOSEANE ZIMMERMANN

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

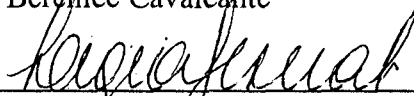
BANCA EXAMINADORA



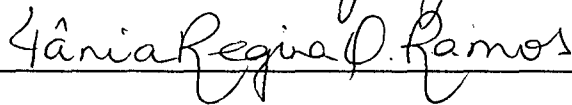
Orientadora - Prof^ª . Dr^ª . Maria Bernardete Ramos Flores



Prof^ª . Dr^ª . Berenice Cavalcante



Prof^ª . M.Sc. Lígia de Oliveira Czesnat



Prof^ª . Dr^ª . Tânia de Oliveira Ramos

Não a face.

A essência.

Corpo ágil e rosto liso

Quem desvela o sorriso?

Quem penetra o olhar?

Exausta angina soluçante

Visão das coisas em crua nudez,

E sempre esta ânsia,

Talvez rasteira ansiedade,

Este como florir

De alumbramento ante poeiras de luz

(Renitente fiapo de juventude).

Máscara imperfeita

A face filtra o rosto.

Eglê Malheiros, *Auto-retrato.*

Aos poucos seres que me amam e a quem amo - mais aos que sentem do que aos que pensam - aos sonhadores e aos que confiam nos sonhos como as únicas realidades...

Edgar Allan Poe, *Eureka*

AGRADECIMENTOS

À Eglê, agradeço imensamente não só pelas informações, mas pelas muitas horas compartilhadas, pelo carinho com que me recebeu, pela paciência em recordar e pelo prazer de ouvi-la.

Aos meus pais - um agradecimento especial, pois nunca me impediram de sonhar...

Ao Salim Miguel, Walmor Cardoso da Silva e Osvaldo Ferreira de Melo (filho) que, como Eglê, fizeram parte do grupo Sul e contribuíram com suas "lembranças" neste trabalho.

À Eliane Veras da Veiga pela atenção com que sempre me recebeu.

À Larissa Janning que, mesmo distante, tem acompanhado as minhas alegrias e angústias.

Aos que leram "pedaços" do meu trabalho, tanto no curso quanto fora dele, pelas críticas e sugestões.

À minha orientadora, Maria Bernardete Ramos Flores, pela confiança e liberdade na realização deste trabalho.

Às professoras Lígia de Oliveira Czesnat e Maria Teresa Santos Cunha, pela atenção com que se dispuseram a uma leitura anterior à banca.

Ao Gilson, Murilo e Jorge, pela paciência.

À Clésia Schmitz pela disposição em reproduzir as fotos do jornal.

Ao Mauro Pandolfi, que sempre concorda com as coisas que escrevo , pelas inúmeras leituras e sugestões.

Às meninas do grupo de estudo para o mestrado - Juçara, Cida e Graça , primeiro passo para a realização deste trabalho. Especialmente à Juçara - que logo terá um bebê - e a Cida, com as quais estabeleci profundos laços de amizade.

SUMÁRIO

Referência Bibliográfica e Resumo.....	viii
Introdução.....	01
"Descobrimientos".....	13
Círculo de Arte Moderna.....	23
<i>Sul</i>	40
Eglê Malheiros: uma vida.....	51
Entre versos.....	70
...E prosas.....	84
Florianópolis: Cidade dos Desejos.....	92
<i>O Preço da Ilusão</i>	104
<i>Os desejos agora são recordações</i>	122
Fontes.....	127
Referências Bibliográficas	128

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA E RESUMO

ZIMMERMANN, Joseane. *Ao Sul os Desejos - A cidade transfigurada na poesia de Eglê Malheiros*. Florianópolis, 1996. 133 p. Dissertação (Mestrado em História) - Curso de Pós Graduação em História, Universidade Federal de Santa Catarina.

Orientadora: Maria Bernardete Ramos Flores.

Defesa: ago/96.

No final da década de 40 foi criado em [Florianópolis], o [Círculo de Arte Moderna], cujo expoente máximo foi a revista *Sul*, publicada de jan/48 a dez/57. Entre os escritores que participaram durante todo o tempo do Grupo Sul, como ficou conhecido o Círculo de Arte Moderna com a publicação da revista, [Eglê Malheiros]. Seus escritos sobre literatura, e especialmente suas poesias expressam desejos de um mundo em harmonia. Junto com outros indícios produzidos pela cidade, como jornais e revistas, tais textos permitiram fazer a leitura de uma cidade dos desejos - Florianópolis na década de 50.

INTRODUÇÃO

Do grego, *héspera* - tarde, ocidente - as Hespérides eram as "Ninfas do poente". Designando assim, o princípio, o meio e o fim do percurso final do sol. A maioria dos autores concorda que sejam três as Hespérides: Eglê, Ercia e Hesperaretusa, respectivamente, a brilhante, a vermelha, a do poente.

As Hespérides habitavam o extremo ocidente, não longe da Ilha dos Bem-Aventurados, bem junto ao Oceano. Quando os conhecimentos do mundo ocidental se acentuaram, o país das 'Ninfas do poente' foi localizado nas faldas do monte Atlas. Sua função precípua era vigiar, com auxílio de um dragão, filho de Fórcis e Ceto ou de Tifão e Équidna, as maçãs de ouro, presente de núpcias, que Géia deu a Hera por ocasião de seu casamento com Zeus. Em seu jardim maravilhoso elas cantam em coro, junto a fontes, cujos repuxos têm o perfume da ambrosia...¹

Quando Rita da Costa Ávila e Odílio Cunha Malheiros escolheram o nome de sua filha - Eglê, a brilhante, certamente lhe desejaram uma vida à altura de seu nome.

Nascida em Tubarão, município situado ao sul de Santa Catarina, em 1928, Eglê Malheiros veio morar em Florianópolis aos 4 anos de idade, quando morreu seu pai. Fez o curso primário na escola alemã, sendo alfabetizada em duas línguas. Foi criada num ambiente altamente politizado e, desde cedo fazia discursos no colégio. Coursou o segundo grau em Porto Alegre, onde seu contato com o mundo intelectual e literário se intensificou. Retornando a Florianópolis, esse contato se fez pelo grupo de amigos que se formou em torno das mesmas inquietações e procuras.

¹ - BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. 8ª ed. Vol 1. Petrópolis: Vozes, 1993. p. 229.

Em 1947, Aníbal Nunes Pires, Antônio Paladino, Salim Miguel, Eglê Malheiros e Ody Fraga e Silva criaram o Círculo de Arte Moderna - CAM, em Florianópolis. O CAM nasceu de uma página de arte moderna dirigida por Aníbal Nunes Pires nos últimos dois números de um jornalzinho chamado *Folha da Juventude*. Com o objetivo de angariar fundos para editar uma revista, lançaram-se ao teatro. Organizaram, então, o Teatro Experimental do Círculo de Arte Moderna - TECAM. Com o lucro obtido após as primeiras apresentações e a adesão de outros jovens escritores, editaram entre jan/48 e dez/57, a revista *Sul*.

O Grupo Sul, como ficou conhecido o Círculo de Arte Moderna logo após a publicação da revista, aparece na literatura catarinense como um importante movimento que veio sacudir o ambiente literário. "Um movimento de largas repercussões, a princípio, indeciso e, que mais tarde ganharia extraordinário vigor, vindo mesmo a influenciar poderosamente na criação de um novo cenário".²

Considerado, ainda, a "explosão criativa dos anos 40"³, teve seu mérito reconhecido mais na repercussão que teve dentro e fora do Brasil, num momento em que tais manifestações culturais surgiam simultaneamente em todo o país, do que na qualidade literária.⁴ Mas, cabe lembrar que as atividades do Grupo não se restringiram à literatura. Fizeram teatro, discutiram cinema, incentivaram as artes plásticas do Estado, etc.

² - MELO (filho). Osvaldo Ferreira de. *Introdução à História da Literatura catarinense*. Faculdade de filosofia. Fpolis: Publicações do Centro de Estudos Filológicos (IV), 1958. p.127.

³ - SANTOS NETO, Laudelino e SILVA, João Afonso da. "O modernismo em Santa Catarina: a explosão criativa dos anos 40". In: *O Estado*, 11/09/77. p.25.

⁴ - Idem.

Não seguindo um estilo bem definido, "sua preocupação primeira era a de levar ao leitor formas literárias distintas das que, até então, vinham sendo exploradas à sombra do parnasianismo ultrapassado".⁵ Os "novos" como eram chamados, "sentiram-se na obrigação de despertar a cidade e mostrar-lhe que era hora de abandonar a leitura dos *gibis* e partir para a divulgação da arte, uma vez que os obstáculos da ditadura do Estado Novo estavam soterrados".⁶

Entre os posicionamentos teóricos, que norteavam o trabalho do Grupo Sul e o aproximava do Movimento Modernista, estavam a liberdade individual de criação; o respeito ao passado; a vivência do presente, tempo de reconstrução e de reformulação de valores; o combate ao academicismo; a arte e a criatividade; a arte e a realidade, e o combate ao rigor formal.⁷

O Círculo de Arte Moderna, do qual a revista *Sul* foi expoente máximo, incluiu entre suas atividades a formação de um Clube de Cinema em Florianópolis, em 1946. Durante o último ano de vida da *Sul*, Eglê Malheiros e Salim Miguel escreveram o argumento do primeiro longa metragem catarinense, que teve como título provisório, *Caminhos do Desejo*. A troca deste título para *O Preço da Ilusão* teve como justificativa seu maior valor atrativo.⁸ Criou-se outro título, mas a história continuava a mesma: os sonhos de um menino em adquirir um boi-de-mamão e de uma moça em ganhar o concurso para "Rainha do Verão". Com o desenlace das histórias, cenas de uma cidade que se mostrava ao turismo, visando desenvolvimento e modernização.

⁵ - Idem, 14/09/77, p. 09.

⁶ - Idem.

⁷ - SABINO, Lina Leal. *O grupo Sul*. UFSC, Fpolis, 1979. Dissertação de Mestrado em literatura Brasileira. p.201-204.

⁸ - DEPIZZOLATTI, Norberto Verani. (Org). *O Cinema em Santa Catarina*. Fpolis: UFSC, 1987. p. 39.

Os antigos adivinhos e arúspices, homens que tentavam interpretar o futuro em Roma, utilizavam na sua linguagem a palavra *desiderare* - desejo, quando referiam-se aos astros.

Quando alguém estava desesperado de tudo, quando aquilo que ele queria não tinha mais, quando estava na miserê, tudo deu errado, e o sujeito então tinha perdido o ânimo, aí diziam para ele: "Vai ver os astros para ver o que acontece". Ele dizia: "Não adianta, eu estou perdido". Isso é que era desiderare, "desistir dos astros". Isso é que é desejar, desejar é ter a certeza da ausência, na sua origem, quer dizer: desistir de olhar os astros, desistir de especular sobre o futuro, com grande realismo reconhecer que você não tem o que você quer....⁹

O final trágico determinado pelo roteiro, com a morte da moça, e o fracasso da exibição do filme, reconhecem os desejos, marcando o objeto da busca. Tanto dos protagonistas, quanto da cidade.

As décadas de 40 e 50, em Florianópolis, foram pouco estudadas até o presente momento. Estudiosos referem-se a este período, como um período de estagnação, onde um único setor se desenvolveu: o da indústria de construção civil. A construção de edifícios de oito ou mais andares na década de 50, "destinados a escritórios e apartamentos no centro e somente apartamentos nas outras áreas", atraíram "numerosos moradores da zona rural, que aumentaram os bairros da população de baixa renda".¹⁰ Mudanças mais significativas teriam ocorrido somente em fins da década de 50 e princípios da década de 60, com a implantação da Universidade Federal de Santa Catarina, que acrescentaria às funções urbanas de Florianópolis a condição de centro de ensino superior,

⁹ - DI GIORGI, Flávio. "Os caminhos do desejo". In: *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p.133.

¹⁰ - PELUSO, Vitor Antonio. *Estudos de geografia urbana de Santa Catarina*. Fpolis; Editora da UFSC/Secretaria do Estado da Cultura, Educação e Esporte, 1991. p.319.

empregando grande número de professores e atraindo expressivo contingente de estudantes, do interior e de outros Estados, além de propiciar novos empregos. Semelhante evolução econômica e demográfica teria a cidade com a instalação de diversas empresas estatais, federais ou estaduais.¹¹

Antes disso, somente a construção da Ponte Hercílio Luz, estabelecendo a ligação ilha-continente, em 1926, havia chamado a atenção de estudiosos em termos de desenvolvimento. Como não trouxe o progresso desejado e tampouco alterou o desenvolvimento econômico da cidade,¹² suas conseqüências foram consideradas apenas imediatas.¹³

Há ainda um retrato muito sugestivo traçado por um visitante, numa conferência proferida em 1947.

*Florianópolis, apesar das suas raras belezas naturais, ainda não é a capital que merece possuir o rico Estado de Santa Catarina. Aquela cidade foi fundada em 1650 e é uma urbes risonha. Não tem bondes elétricos. O serviço de transportes urbanos é feito pelos ônibus e automóveis de praça. É ainda mal iluminada. (...)*¹⁴

A partir destas leituras que apontavam para uma cidade onde as mudanças que ocorreram "eram tão pequenas que passavam despercebidas"¹⁵, do roteiro de *O Preço da Ilusão* e outros discursos nos jornais, que expressavam desejos de modernização e desenvolvimento da cidade, construí o epíteto de uma cidade dos

¹¹ - *Florianópolis: uma síntese histórica* - elaborada pela Equipe Técnica da Fundação Franklin Cascaes. 2ª ed. Fpolis: Fundação Franklin Cascaes/ Secretaria Municipal de Turismo, 1995. p.37

¹² - PEREIRA, Nereu. *Desenvolvimento e modernização: um estudo de modernização em Florianópolis*. Fpolis: Lunardelli, 1974. p.57.

¹³ - *Florianópolis: uma síntese histórica*. op.cit., p. 36.

¹⁴ - MARANHÃO, João Albuquerque. *Sessenta dias em Santa Catarina: notas de viagem*. Rio de Janeiro: Jornal do Comércio, 1947. p.10.

¹⁵ - PEREIRA, op.cit., p.57.

desejos. "Cidade de que não aproveitamos as sete ou setenta e sete maravilhas, mas a resposta que dão às nossas perguntas".¹⁶

Nesta cidade vivia, e ainda vive, Eglê Malheiros, cujos poemas publicados na revista *Sul* - jan/48 - dez/57, foram o ponto de partida para este estudo.

Única mulher a integrar durante todo o tempo o Grupo Sul, Eglê Malheiros participou desde a fase inicial de *Folha da Juventude*. Fez teatro, cinema e literatura - escrevendo contos, crítica literária e principalmente poemas. Muitos de seus poemas publicados na revista *Sul* foram reunidos no volume *Manhã*, título de "Cadernos Sul", publicado em 1952.

O Grupo Sul, com o qual se identificou, foi de fundamental importância para o desenvolvimento literário de Eglê. Seus textos publicados na *Sul* deixaram registrados suas idéias e sentimentos em relação à arte e à vida. A constituição do Grupo lhe definiu, através das discussões, debates, trocas de opiniões, enfim, algumas características que nortearam seu trabalho. Ao recortar o Grupo do qual Eglê fazia parte, não pude deixar de lado outras variáveis, que contribuíram para constituir sua personalidade, como a família, a educação e o partido comunista.

Seus sentimentos de solidariedade em relação aos oprimidos já vinham de antes do Grupo, quando fala numa entrevista que, desde pequena, certas coisas, como a condição a que estava submetida/ uma empregada doméstica, a incomodavam. Sempre foi muito atenta ao que se passava a seu redor. A morte de seu pai, assassinado em Lages quando tinha apenas quatro anos, foi um fato marcante em sua vida.

¹⁶ - GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 62.

Eglê Malheiros revela em seus textos uma preocupação constante com certos temas sociais, como a fome, a miséria, a injustiça e com a arte de sua época. Defendia a idéia de que todo artista deve ser comprometido em relação à sua época. "Ninguém pode viver afastado do seu meio e do seu tempo, pode sim, deixar de contribuir para o melhoramento do seu meio e para o avanço do seu tempo, veremos então no não participante um adepto do atraso e do obscurantismo. Mas outra é, e sempre foi, no decorrer da história a atitude do verdadeiro poeta."¹⁷ Sua "consciência feminista" está presente nas diversas críticas que escreve. Procurava ler, analisar e divulgar livros escritos por mulheres quando o modelo de literatura feminina era de "poeminhas muito maciozinhos, de anjinhos, não sei o quê ..., o que era escrito diferente era rejeitado".¹⁸ Suas críticas tentam afastar os preconceitos de que mulher só para "escrevinhadeira" e nunca para escritora. Seus poemas de luta, de participação, revelam um desejo de tornar a vida melhor:

*Que meu canto seja áspero e cruel,
Verdadeiro e leal,
Que ele seja gemido sublimado
E ódio construtor
Que ele espelhe a história ciclópica
De um povo em luta
De um povo em marcha
É o meu desejo enfim.¹⁹*

Que mundo era esse, onde a solidariedade do poeta com o homem "tragado pela cidade" faz da arte uma luta por dias melhores?

¹⁷ - MALHEIROS, Eglê. "Um nome tão simples". In: *Sul*, n° 16, jun/52. p.05.

¹⁸ - Entrevista realizada com Eglê Malheiros em 19/10/93.

¹⁹ - MALHEIROS, Eglê. Assim será meu canto. In: *Manhã*, Cadernos Sul. Fpolis: Edições Sul, 1952.

A poesia de Eglê Malheiros, sua produção literária, no Círculo de Arte Moderna (1946-1957), me fez buscar outros discursos construídos na época para encontrar tal resposta. Pois, conforme nos coloca Sevcenko,

*Todo escritor possui uma espécie de liberdade condicional de criação, uma vez que os seus temas, motivos, valores, normas ou revoltas são fornecidos pela sociedade e seu tempo e é destes que eles falam.*²⁰

Se é através dessa fala comprometida com seu meio que se pretende identificar uma determinada realidade social, a primeira tarefa será a de perguntar sobre sua autora, sua formação sócio-cultural.²¹ Para isso, utilizei a memória oral e escrita de Eglê Malheiros.

O tempo passado se transforma em memória; invocado, voluntariamente ou não, torna-se lembrança presente. Escrito em forma de conto, ou poesia, torna-se literatura. Um lugar de memória. "A memória relata não os próprios acontecimentos que já decorreram, mas sim as palavras concebidas pelas imagens daqueles fatos, os quais, ao passar pelos sentidos, gravaram no espírito uma espécie de vestígio".²² A literatura vai além. Falas, gestos, olhares, cores, sentimentos... Seus escritos passam a ser o lugar de uma memória de vida privada, onde "o social está sempre presente, como o guardião da porta".²³ Autora e obra se aliam para fornecer um recorte de um período e de uma maneira de ver o período.

²⁰ - SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na primeira república*. São Paulo: Brasiliense, 1983, p.20.

²¹ - CÂNDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 7ª ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1985. p.21.

²² - STO AGOSTINHO. *Confissões*. 9ª ed. Porto: Livraria Apostolado da Imprensa, 1977. p.308.

²³ - VINCENT, Gérard. Segredos da história e história do segredo. In: *História da vida privada*. Vol V. (Org) Antoine Prost e Gérard Vincent. São Paulo: Companhia das letras, 1992. p.190.

Os textos de Eglê Malheiros podem ser divididos em crônicas, críticas literárias, poesias e um ou outro artigo. Suas crônicas, que são poucas, tratam de lembranças da infância e da adolescência. Descrições de períodos de "uma vida lembrada por quem a viveu".²⁴ Em suas críticas literárias, que compõem a maioria de seus textos em prosa, há referências a mulheres escritoras e ao papel do escritor em relação à sociedade.

Suas poesias, que constituem grande parte de sua obra, expressam sentimentos de solidão, renovação, esperança, liberdade. Sonhos e desejos. São imprescindíveis para compreender a autora e tentar reconstituir as premissas básicas de sua visão de mundo.

Bachelard nos permite pensar a imaginação como uma viagem "ao país do imaginário, no próprio domínio do imaginário".²⁵ O que nos interessa nessa viagem, portanto, é o trajeto, não a estada. "O trajeto contínuo do real ao imaginário". Dessa forma, foi feita a leitura dos poemas de Eglê. Como uma viagem que parte do real, onde o poema é essencialmente "uma aspiração a imagens novas".²⁶ Procurando nas palavras, nas imagens literárias, os desejos de duplo sentido, os desejos de metáfora.

Mas, como a poesia se torna, muitas vezes, o lugar de enunciação de uma ausência e de uma dúvida, não nos permite associá-la de imediato ao silêncio e ao contexto. "O discurso foge do silêncio pela recostura paciente do contexto.

²⁴ - BENJAMIN, Walter. A imagem de Proust. In: *Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1993. p 37.

²⁵ - BACHELARD, Gaston. *O ar e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, p.05.

²⁶ - Idem. p.02.

Textualiza-se com outros textos e, preenhe de complexidades, escapa à comodidade do discurso histórico".²⁷

E, é justamente por essa tessitura que a poesia nos permite "ler o histórico através de outros espaços de enunciação, outras aventuras dentro da linguagem".²⁸

Assim, nove ensaios compõem este trabalho. O primeiro e quarto ensaios partem dos lugares da memória de Eglê Malheiros para reconstituir sua vida, seu meio social, seu tempo. Um ensaio biográfico onde a memória oral e escrita, lembranças do passado, se atualizam a partir da evocação no presente. Pois, "os relatos de vida estão sempre contaminados pelas vivências posteriores ao fato relatado, e vêm carregados de um significado, de uma avaliação, que se faz tendo como centro o momento da rememoração".²⁹ A própria oportunidade de rememorar determinado momento do passado lhe confere um significado. Acrescento ainda, parafraseando Marina Maluf, que "nada é esquecido ou lembrado no trabalho de recriação do passado que não diga respeito a uma necessidade presente daquele que registra".³⁰

O segundo fala sobre o encontro de alguns jovens em Florianópolis, entre eles Eglê Malheiros, na segunda metade da década de 40, que resolveram criar meios de publicar suas idéias. Para isso editaram um jornalzinho chamado *Folha da Juventude* e paralelamente um boletim intitulado *Cicuta*. E, em 1948, lançaram uma revista que pudesse abranger, além da literatura, teatro, cinema,

²⁷ - SANTOS, Alckmar Luiz dos. *Mensagem de Naufrago*. Texto Inédito.

²⁸ - Idem.

²⁹ - ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1989. p.78.

³⁰ - MALUF, Marina. *Ruídos da memória*. São Paulo: Siciliano, 1995. p.31.

artes plásticas, etc. - a revista *Sul*, do Círculo de Arte Moderna. É desta revista que trata o terceiro ensaio.

Constatada a situação sócio-econômica da cidade e nela a existência de miseráveis, o quinto ensaio analisa a poesia de Eglê Malheiros. Instrumento de luta por um mundo melhor. É também na poesia que Eglê revela seus sonhos e seus desejos de liberdade, constantes em sua obra e em sua vida.

O sexto ensaio apresenta os textos em prosa de Eglê Malheiros e neles suas críticas sobre livros escritos por mulheres, bem como outros textos: Mário de Andrade e a função social do artista ; um Editorial da *Sul* e uma crônica sobre uma prostituta que foi encontrada boiando na baía sul, nas proximidades do restaurante Miramar. Com a morte da Cumparsita, a prostituta, a última que sabia viver em sonhos, não há mais imaginação.

No sétimo ensaio buscou-se, com o roteiro do filme e outros indícios produzidos pela cidade, nas décadas de 40 e 50, construir uma imagem de Florianópolis. Tal imagem, a de uma cidade dos desejos, foi elaborada a partir do desejo de modernização e desenvolvimento - percebidos como elementos de uma identidade que se pretendia construir - através do investimento no turismo, capitalizando as tradições e belezas naturais da cidade.

O oitavo ensaio conta a história de *O preço da Ilusão*. Filme sonhado, realizado e exibido em Florianópolis, no final da década de 50. O argumento de Eglê Malheiros e Salim Miguel, casados desde 1951, traz duas histórias paralelas: Maninho, um menino de oito anos, sonha em ter um boi-de-mamão; Maria da Graça, funcionária de um escritório, sonha em ganhar o concurso para "Rainha

do Verão". A partir de artigos publicados nos jornais, em Florianópolis, pelo Departamento de Publicidade da Sul Cine Produções, que levava ao público informações sobre a realização do filme, construí neste ensaio, a história da produção de *O preço da Ilusão*. De como um grupo de pessoas tentou realizar o sonho de produzir, em Florianópolis, um longa-metragem, que seria exibido em todo o Brasil e países da América Latina, divulgando tradições como o boi-de-mamão, as rendas de bilro, a cerâmica e as belezas naturais da cidade. Pois, "assim como todo produto cultural, toda ação política, toda indústria, todo filme tem uma história que é História..."³¹

³¹ - FERRO, Marc. *Cinema e História*, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992. p. 17.

"DESCOBRIMENTOS"

Nascida em Tubarão (SC), em 1928, Eglê da Costa Ávila Malheiros veio morar em Florianópolis aos quatro anos de idade, quando morreu seu pai.

*Foi bem cedo,
O orvalho era pérola por sobre a verdura,
Em notas silentes na garganta dos pássaros
Inda dormia a manhã.
Tiraram-te a vida e minha alegria*

*Eu tinha quatro anos e a infância se acabou.*³²

Odílio Cunha Malheiros havia sido promotor em Tubarão e depois advogado em Lages, onde foi assassinado por questões políticas. Havia participado da Revolução de 30 e fazia parte, naquele momento, de uma movimentação para que fosse cumprido o compromisso assumido por Getúlio Vargas em convocar eleições para o Congresso a fim de elaborar uma nova constituição - a Revolução Constitucionalista. Odílio Malheiros era proprietário de um jornal aliado à Aliança Liberal, que estava fazendo campanha para a Constituinte. Como advogado não era muito bem visto pelos poderosos da cidade, porque defendia pessoas que se apropriavam de terras desocupadas - posseiros, muitas vezes, mortos por algum peão a mando dos fazendeiros. O chefe de polícia da cidade era um tal de Jorge Barroso. A mulher dele era muito metida em política e brigava por causa disso.

Houve, naquele tempo, uma fatal coincidência entre o que ocorria em Lages e Minas Gerais. Quando a caravana da Aliança Liberal passou pelo interior de Minas Gerais, uma senhora chamada Dona Triburtina, mulher de um

³² - MALHEIROS, Eglê. "Poema para meu pai". In: *Manhã*, Cadernos Sul, Fpolis, 1952. p.03

deputado, quis impedir que a Aliança fizesse um comício. Chamou os capangas, mandou bater nas pessoas e desmanchar o comício. O acontecimento ficou célebre e ganhou espaço na imprensa. Em Lages, estava havendo um comício da Aliança Liberal e Odílio Malheiros falava, quando a mulher do delegado começou a interromper. Ele respondeu dizendo que estavam em Lages, e que ali não era terra de Dona Triburtina. Falou isso em relação ao que havia ocorrido em Minas Gerais e que estava sendo veiculado na imprensa. Foram dizer para ela que Triburtina era a mesma coisa que prostituta. Sentindo-se ofendida, exigiu que o marido matasse o responsável por tamanha ofensa. Mesmo sob ameaça de morte, Odílio Malheiros permaneceu na cidade, até que um dia, quando ia com a mulher, Rita Ávila Malheiros, ao enterro de uma pessoa amiga, passavam por trás do quintal da casa do delegado, quando ele foi incitado pela mulher a atirar. Errou o primeiro tiro, mas ela continuou insistindo para que ele atirasse. O delegado Jorge Barroso ficou preso por pouco tempo, condenado num primeiro julgamento. Mas houve um segundo julgamento e as testemunhas, sob pressão, já não se lembravam de mais nada.³³ Assim Eglê Malheiros narra os acontecimentos que culminaram na morte do pai.

Este texto que se pretende um ensaio biográfico, contou com uma grande participação de Eglê Malheiros, de sua memória oral e escrita. Narradora de suas memórias, "seu ponto de vista não se afasta dos acontecimentos - ao contrário, encontra-se mergulhado neles: é o narrador em permanente busca de si mesmo(...)"³⁴.

³³ - Entrevista realizada com Eglê Malheiros em 28/11/95.

³⁴ - MALUF, op.cit., p.47.

Rita da Costa Àvila Malheiros decide, então, mudar de cidade. Viúva aos 25 anos, com quatro filhos, volta para a casa de seu pai.

Viajantes numa noite escura, chegamos afinal a bom porto: O abraço acolhedor do avô, o carinho solícito das tias. O mundo agora era diferente: Uma casa grande como a que deixávamos, contudo estranha, sem as minhas coisas, que viriam no caminhão. Vagávamos pelas peças, só não se podia brincar na sala-de-visitas, com piano, cadeiras Thonet, reposteiros, tapete e almofadas de veludo no chão. O quintal grande, com galinhas e patos, horta e jardim, ficava aos cuidados de um cão policial, manso e terno. Um casal de gatos brancos quentava sol na escada da cozinha e uns gatinhos pacientes eram nossas bonecas conformadas, usando babador e comendo mamão. Da varanda, na ponta dos pés, contemplava a rua...³⁵

João Otávio da Costa Àvila, seu avô materno, morava numa casa grande com chácara, que ficava na Esteves Junior, espaço a partir do qual foi descobrindo a cidade e seus habitantes.

Em frente à casa ficava o Palácio, uma palavra que existia apenas nas histórias ganhava concretude. Só que seu habitante era baixinho, velho.(...)
A rua era longa, quase infinita. Um dia descobrimos um meio de explorá-la, fazíamos minha irmã pequena escapular pelo portão e saíamos, Iracema e eu, atrás dela. Incentivávamos sua caminhada, não a deixávamos sentar-se à calçada e depois de uns tempos retornávamos com a "fujona". Descobridoras intemoratas palmilhamos toda a Esteves Jr. e chegamos um dia à praça e ao mar. Certa tarde fomos passear na ponte. A tia nos levou(...). A ponte era imensa, linda, e ao atravessá-la a pé, o vento forte me obrigava a segurar firme o corrimão, enquanto olhava os barquinhos minúsculos com um frio na barriga.³⁶

Do alto da escada ou detrás da porta onde ficava escutando as conversas dos adultos, Eglê acompanhava as discussões sobre a situação social e política do Brasil. Criada num ambiente altamente politizado, sempre teve participação

³⁵ - MALHEIROS. "Descobrimentos". In: *Numa Ilha*. Florianópolis: Fundação Prometheus Libertus, 1993. p. 15-17.

³⁶ - Idem, p. 16 e 17.

em movimentos revolucionários e nítidas tendências esquerdistas. Seus tios, Almir e Orlando Malheiros, foram presos em julho de 1935, quando a ANL- Aliança Nacional Libertadora,³⁷ foi derrotada. O governo que já vinha reprimindo as atividades da ANL, encontra motivo para fechá-la, no manifesto de Prestes, lido por Carlos Lacerda que "apelava para a derrubada do 'governo odioso' de Vargas e a tomada do poder por um governo popular, nacional e revolucionário".³⁸ Foram presos novamente, em 1937, quando foi decretado o Estado Novo.

Certos setores da colônia germânica, em Florianópolis, se julgavam superiores e só respeitavam quem falasse o alemão. Para evitar que sua filha passasse pelo constrangimento de ser ignorada num grupo onde as pessoas só falavam em alemão, Eglê, por decisão de sua mãe, foi estudar na escola alemã que ficava junto à Igreja Luterana. Esta escola, de acordo com João Klug, em meados da década de 30, gozava de um conceito ímpar na cidade por sua excelência.

*Havia qualidade de ensino associada à enérgica disciplina. Num diálogo por exemplo, quando se mencionava o fato de alguém estudar ou ter estudado na Escola Alemã havia uma consideração a respeito, que não se verificava em relação a pessoas de outros colégios. Nessa época estudava-se na escola alemã até o 6º ano. Após, era habitual que as meninas continuassem no Colégio Coração de Jesus, enquanto os meninos continuavam no Colégio Catarinense. Em função da língua, era necessário recuar um ano.*³⁹

³⁷ - A Aliança Nacional Libertadora era formada por comunistas e "tenentes" de esquerda, aliados a grupos menores. Veio a público no Rio de Janeiro, a 30 de março de 1935, quando Carlos Lacerda leu o manifesto do movimento e indicou para seu presidente de honra Luis Carlos Prestes, escolhido por aclamação. Ver: FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Fundação do Desenvolvimento da Educação, 1995. p.359.

³⁸ - FAUSTO, op. cit. p. 360.

³⁹ - KLUG, João. *Imigração e luteranismo em Santa Catarina: a comunidade alemã de Desterro - Florianópolis*. Fpolis; Papa-livro, 1994. p.119.



Eglê Malheiros e uma turma de alunas da Escola Alemã em 1937.

Em 1939, aos 11 anos de idade, após estudar na escola alemã, Eglê foi para o colégio Coração de Jesus. Enquanto na sua casa as pessoas eram livres pensadores,⁴⁰ no colégio era pressionada a assumir uma atitude religiosa, se converteu e foi batizada. Houve um período em que ficou bastante religiosa. Esse período de crença acaba quando, na terceira série ginásial suas aulas de religião passam a ser mais aprofundadas. Lia muito e começou a questionar coisas como: "Se Deus era misericordioso não podia permitir as barbaridades que aconteciam no mundo". Já tinha "acabado" com toda a biblioteca e trocava livros com um vizinho que estudava no Colégio Catarinense, cuja biblioteca possuía uma maior

⁴⁰ - Os que não se filiam a nenhuma religião, podem ou não ser ateus e não aceitam dogmas. Muitos eram maçons como o seu avô paterno, que já havia morrido em 1927.

diversidade de obras. Lia histórias em quadrinhos clandestinamente, trazidas por um primo da sua idade que ia visitá-los. Ao ter que fazer um discurso sobre Getúlio, na escola, o discurso foi censurado. Falava de democracia, eleições ... Defendia Monteiro Lobato enquanto as freiras achavam que era uma barbaridade, que ninguém deveria ler. Apesar das divergências de opiniões, permaneceu no colégio. Era boa aluna e bem comportada. "Uma falsa bem comportada". Ficava quietinha e "voava" para outros lugares não incomodando ninguém.⁴¹

Do tempo em que foi estudante no Colégio Coração de Jesus Eglê escreveu duas crônicas publicadas na *Sul* nº 05 : "Doris em duas cambiantes". Na primeira crônica, narra um momento em que questiona a religião. Sente saudades de um tempo em que teve fé. Em que "andava à procura de alguma coisa em que acreditar, a que se entregar plenamente". Aos poucos foi se afastando da religião, onde não havia achado nada que pudesse preencher sua vida ou lhe trazer felicidade. Havia sido feliz, "quando era bem pequena".

A outra crônica, lembra a sala de aula. Quando ficava quietinha e se imaginava em outros lugares. Desafinada, acompanhava uma aula de música, expressando seu "amor a outras terras nunca vistas. E a toda gente que lá vive. E toda a gente que passa na rua faz parte do dia lindo". Se deixando levar pelo som do violino, seu pensamento ia ao encontro do mundo lá fora onde era livre. Tinha "vontade de gritar (...), de correr por uma campina sem horizontes, pulando, olhando tudo como para comer com os olhos e depois...depois parar quietinha deixando que tudo penetrasse."⁴²

⁴¹ - Entrevista realizada com Eglê Malheiros em 19/10/93.

⁴² - MALHEIROS, Eglê. "Doris em duas cambiantes (trechos de um romance que não será escrito)." In: *Sul*, ago/48.

Nos colégios católicos, como o Colégio Coração de Jesus, em Florianópolis, regras de etiqueta e padrões de comportamento consistiam em importante objetivo a ser alcançado pela escola em relação à educação feminina. Procuravam transmitir formas de comportamento que permitissem o futuro desempenho dos típicos papéis da mulher, como esposa e mãe. As alunas aprendiam a bordar, tricotar, costurar...e também eram incentivadas a escrever *poeminhas*. Os melhores poemas eram publicados na revista *Pétalas*, do próprio colégio. Sem fugir ao modelo de literatura vigente à época, eram ornamentados pela *sensibilidade feminina*. Uma florzinha aqui... um anjinho ali...

*Amo o silêncio e a noite calma,
Amo o luzir das estrelinhas...
Amo o que é suave e faz minha alma
Compreender a alma das florzinhas...(...)*⁴³

Terminado o ginásio, em 1943, Eglê vai morar com um tio em Porto Alegre e estudar no Colégio Americano⁴⁴, considerado o melhor sistema educacional da época, pelo tipo de ensino inovador e progressista. Num período em que o país passava por transformações sociais, os alunos das escolas protestantes achavam-se mais habilitados a preencher novos papéis exigidos pela emergência da sociedade urbano-industrial.⁴⁵

⁴³ - SOARES, Silvia. "Amo..." In: *Pétalas*. Periódico semestral do Colégio Coração de Jesus, dez/38. p.07

⁴⁴ - A exigência da leitura da Bíblia, pelos protestantes, trouxe a preocupação em vencer o analfabetismo. Iniciada em 1870 em São Paulo, a Escola Americana foi aos poucos se expandindo com a supervisão e o apoio da missão presbiteriana norte-americana, nos numerosos cursos que gradualmente foram compondo o Colégio Mackenzie. Várias escolas surgiram, no início do século em grandes centros como Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Porto Alegre e Recife. Ver: "Protestantismo no Brasil". In: CAMARGO, Cândido Procópio Ferreira de Camargo. *Católicos espíritas e protestantes*. Petrópolis; Vozes, 1973.

⁴⁵ - CAMARGO. op. cit., p. 139-142.

Além de formar jovens aptos a "desempenhar novos papéis ocupacionais próprios de uma sociedade aberta e competitiva",⁴⁶ o colégio incentivava a sociabilidade, proporcionando o intercâmbio com outros colégios. Como era um colégio só de meninas, os meninos do Instituto de Porto Alegre, colégio da mesma organização, eram convidados para as festas que faziam, junto com alunos de outras escolas. Além das festas, que eram frequentes, havia outras atividades que possibilitavam o contato entre as alunas que estudavam no colégio: apresentações de danças, clubes de arte, ginástica, música, etc.⁴⁷ O pátio do colégio era o espaço de encontro de todos os dias e, para onde iam ao "fugir" das aulas.

Em meados da década de quarenta, um grupo de adolescentes costumava fugir das aulas mais insossas e ir para o parque acolhedor do Colégio Americano, em Porto Alegre, discutir a vida e o mundo, sonhando torná-los ambos mais belos e generosos para toda a humanidade.⁴⁸

Todos os sonhos eram possíveis de serem realizados. Entre eles o "socialismo, acabar com o analfabetismo no Brasil, escrever, dançar, tocar piano... Sonhávamos em ter um grande amor, uma grande paixão, sem saber direito o que era...". Vivendo intensamente os acontecimentos políticos e sociais do período, sonhavam em conquistar o mundo.

Foi em Porto Alegre que Eglê, com 15 e 16 anos, morando na casa de seu tio que era comunista, começou a participar ativamente da vida política e social do país. Da luta pela anistia aos presos políticos, dos festejos da vitória e das

⁴⁶ - Idem, p.142.

⁴⁷ - Entrevista realizada com Eglê Malheiros em 25/10/95.

⁴⁸ - MALHEIROS, Eglê. "Múltiplo exílio". In: *Folha da Cultura*. Jornal da Fundação Franklin Cascaes. PMF. Ano III, n° 10, mai/jun de 1995.

primeiras eleições após a ditadura de Getúlio, fazendo campanha e participando de comícios organizados pelo PCB.

Por falta de recursos financeiros, fez o terceiro ano no Colégio Bom Jesus, em Joinville, onde trabalhou como professora contratada, num grupo escolar. Trabalhava de manhã e estudava à tarde. Nesse tempo, ajudou a organizar o comitê municipal do Partido Comunista, que, em 1945, "depois de 23 anos de luta, quase sempre clandestino, na vanguarda do proletariado, conquista sua legalidade, tornando-se um grande partido de massas".⁴⁹

Terminado o curso colegial, voltou a Florianópolis, onde continuou suas atividades políticas. Tendo completado dezoito anos em julho de 1946, passou a atuar como membro efetivo do partido comunista. Em maio de 1947, o registro do PCB foi cassado e desencadeou-se uma violenta perseguição aos comunistas. Jogados na clandestinidade, com seus jornais fechados, seus comitês dissolvidos, líderes sindicais afastados pelas intervenções, parlamentares cassados e militantes perseguidos, o PCB enfraqueceu bruscamente. Tendo sua força e influência diminuídas consideravelmente, o partido passou por uma revisão radical na sua política. Desenvolveram na época, "outras atividades de massa com aspectos bastante positivos. Exemplo disso foram as importantes campanhas pelo monopólio estatal do petróleo, contra o envio de soldados brasileiros para a guerra da Coreia, pela paz mundial, contra a carestia, etc...Há que se destacar, também, a eleição para a Câmara Federal, do líder sindical comunista Roberto Morena, em outubro de 1950".⁵⁰

⁴⁹ - SEGATTO, José Antonio. *Breve História do PCB*. São Paulo; Livraria Editora Ciências Humanas, 1981. p.50.

⁵⁰ - Idem, p.66

Os militantes comunistas continuavam se reunindo em frentes legais. Em Florianópolis, aliados a indivíduos apartidários, formavam grupos com objetivos comuns como defender o petróleo. Eglê Malheiros conta que o Partido Comunista achava que era importante, para a soberania do país, explorar o petróleo. No Centro de Estudos de Defesa do Petróleo, havia pessoas de várias tendências políticas, mas o central era considerar decisivo para a soberania a exploração do petróleo por uma empresa nacional. Trabalhavam nessa campanha junto com outras pessoas, que não eram anti-comunistas. Quando começou a guerra fria e os Estados Unidos romperam a posição de aliados, que haviam tido durante a guerra, havia o perigo do uso da bomba atômica. Surgiu o perigo da bomba atômica, o que motivou uma campanha pela paz mundial, na qual os comunistas também se envolveram. Participavam de associações femininas, não eram ainda feministas, embora tivessem princípios feministas: clubes de mulheres, clubes de mães, clubes de mães pela paz, etc. Os militantes não se reuniam com muita frequência, porque era difícil, mas pelo menos uma vez por mês, até que, no governo Jango o partido foi para uma quase legalidade.⁵¹

Foi na sede do partido, em Florianópolis, em dezembro de 1945, onde muitas pessoas que não eram anti-comunistas iam para ler o jornal do Rio de Janeiro ou simplesmente conversar, que Eglê conheceu Salim Miguel e o "pessoal" que veio a formar o grupo Sul.

⁵¹ - Entrevista realizada com Eglê Malheiros em 25/10/95.

CÍRCULO DE ARTE MODERNA

O Café Rio Branco, do Quidoca, na rua Felipe Schmidt, era o ponto de encontro de alguns jovens ilhéus, em meados da década de 40, em Florianópolis. Ali se reuniam, no final da tarde, para conversar e debater. Eglê Malheiros não participava de tais encontros. Seu espaço de discussão com o grupo restringia-se à sede municipal do Partido Comunista e à casa de seu avô, onde muitas vezes se encontravam. Das discussões sobre literatura, teatro e cinema, surgiu a iniciativa de escrever e publicar suas idéias.⁵² Criaram, então, o *Folha da Juventude*, um jornalzinho que passou a ser editado a partir de novembro de 1946. Impresso na Imprensa Oficial do Estado, tirava edições de 300 exemplares, "o que lhe permitia atingir amplo círculo da sociedade local."⁵³ Segundo Lauro Junkes, *Folha da Juventude* trouxe espírito renovador à cultura, embora se apresentasse como "'órgão oficial da Associação da Juventude Catarinense', sempre permaneceu aberto às colaborações de todos".⁵⁴

Em todos os seus seis números havia uma nota dirigida aos leitores:

Prezado leitor...

*FOLHA DA JUVENTUDE, órgão
oficial da A.J.C., é o teu jornal,
e o de toda a juventude.*

⁵² - Entre janeiro de 1946 e setembro de 1947, era publicada em Florianópolis a revista *Atualidades*. Uma revista mensal de assuntos diversos, onde se publicavam poesias, coluna social, "reportagens de uma época", histórias de Santa Catarina e especialmente da ilha. *Atualidades* publicou, em fevereiro de 1948, uma nota sobre o lançamento da *Sul*, da qual lhe havia sido enviado um exemplar. Acreditavam que a revista cairia no agrado dos leitores, pois era uma revista bem feita e continha matéria variada, escolhida com aprimoramento e bom gosto. Ainda em outubro de 1948, foram publicados na revista *Atualidades*, contos e poesias de integrantes do CAM: Aníbal Nunes Pires, Antônio Paladino, Salim Miguel, Eglê Malheiros e Ody F. e Silva.

⁵³ - JUNKES, Lauro. *Aníbal Nunes Pires e o grupo Sul*. Fpolis: Ed. da UFSC, Ed. Lunardelli, 1982.

p.22.

⁵⁴ - Idem.

Por isso mesmo todo jovem pode e deve colaborar.

O que gostarias de ver na FOLHA DA JUVENTUDE? O que achas da mesma? Tens alguma sugestão a fazer? O formato do mesmo, os artigos, as secções, te agradam? Se não, dize-nos com franqueza, dá-nos tua opinião que a receberemos com prazer.

Constava no final da nota o endereço para o qual deveria ser mandada a correspondência. Provavelmente recebiam cartas, não só de possíveis colaboradores, mas de críticos. Como não foram publicadas no jornal, não foi possível saber como eram recebidos pelo público em Florianópolis.

Os dois primeiros números (novembro/46 e abril/47) tiveram como diretor e redator Herondino Macedo e Aldo J. Sagaz, respectivamente. A partir do quarto número, contaram com a direção de Antonio Paladino e a redação de Ademar Américo Madeira. Além deles, colaboraram com o *Folha da Juventude*: Aníbal Nunes Pires, Armando Carreirão, Cláudio Bousfield Vieira, Eglê Malheiros, José Tito Silva, Ody Fraga e Silva, Salim Miguel, Silveira Júnior.

O *Folha da Juventude* começou como um órgão da juventude comunista. No primeiro número aparece como "Associação da Juventude Proletária Catarinense". Colocava-se, então ao lado dos direitos do trabalhador menos favorecido socialmente.

*Eis, pois, uma grande oportunidade para o proletário. Oportunidade esta que representa plenas perspectivas de organizarem-se pela defesa de seus direitos.*⁵⁵

⁵⁵ - *Folha da Juventude* n° 1, nov/46.

Como nem todos os integrantes do grupo estavam de acordo com a linha defendida, no primeiro número, a partir do segundo o jornalzinho passa a se chamar "Órgão Oficial da Juventude Catarinense", um órgão cultural, literário. Eglê Malheiros era a única militante comunista no grupo, e lembra que em Florianópolis não era grande a classe proletária. Não caberia, portanto, um jornal que se restringisse a este público.⁵⁶

Paralelamente ao *Folha da Juventude*, o Grupo editou quatro números de um boletim chamado *Cicuta*: o "Boletim Oficial dos quatro justos".

Apresentando...

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 uma praga a esta vida ruim, decidiram lançar o seu boletim oficial, canal que levará ao público os dissabores, o amargo e os doce de 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...

Cicuta, o boletim de "menor tiragem do mundo"⁵⁷ (6 a 8 exemplares), deveria ser passado adiante para que todos pudessem ler. Datilografado, tinha a "direção dos mesmos" e foi publicado de março a junho de 1947. Em suas quatro páginas eram publicados contos, poemas e comentários assinados por Salim Miguel, Aldo J. Sagaz, Antônio Paladino e Cláudio Bousfield Vieira. Jovens pretensiosos e irreverentes, que lançavam suas "cicutadas" contra qualquer coisa que consideravam injusta, como por exemplo, a má acomodação do Cine Ritz:

⁵⁶ - Entrevista realizada com Eglê Malheiros em 28/11/95.

⁵⁷ - *Cicuta*, n° 01, mar/47, 1ª pág.

Quem vai ao cinema por certo pretende fugir aos dissabores do dia, procurando fugir à realidade e viver um pouco no mundo de sonhos e fantasias dos personagens. Mas, para isso faz-se necessário que o cinema oferecesse certas comodidades: poltronas bem distribuídas, facilitando a visão, boa ventilação, etc - o que não acontece com o Cine Ritz, aliás, com todos os cinemas de Florianópolis.⁵⁸

Após descrever os atropelos pelos quais passava o indivíduo que fosse assistir à "sessão das 6:30, sessão chique do Cine Ritz", solicita aos responsáveis pelo estabelecimento que "abandonem um pouco a sua ganância" e tomem as devidas providências.

Florianópolis era então uma cidade praticamente alheia ao que acontecia nos grandes centros urbanos do país. A Semana de Arte Moderna, realizada em 1922, não encontrou na ilha, qualquer repercussão. A Academia Catarinense de Letras, fundada naquele ano por Altino Flores, Barreiros Filho, Henrique Fontes, entre outros, ditava os padrões literários. "O parnasianismo extemporâneo e as descrições de pôr de sol estavam ainda em moda e para muitos significavam toda a literatura(...). Brigavam os acadêmicos entre si. Havia os que não toleravam que escapasse, numa poesia, uma silepse afoita, um pleonismo discutível, ou um galicismo por naturalizar-se."⁵⁹

Enquanto o Brasil vivia um clima de renovação artístico-literária desde a Semana de Arte Moderna,⁶⁰ em Santa Catarina, por volta de 1946, o ambiente literário e artístico segundo Osvaldo Ferreira de Melo (filho) era dos mais desanimadores:

⁵⁸ - SAGAZ, Aldo J. "Comodidades do Cine Ritz". In: *Cicuta* n° 2, abr/47.

⁵⁹ - MELO (filho), Osvaldo Ferreira de. *Introdução à história da literatura catarinense*. Faculdade de filosofia. Fpolis: Publicações do Centro de Estudos Filológicos (IV), 1958. p.126.

⁶⁰ - JUNKES, op.cit., p.16.

Uma frieza mortificante pairava na atmosfera intelectual. Na música, apenas três pequenas orquestras lutavam em Florianópolis, Blumenau e Joinville para a divulgação de obras românticas. Na pintura, meia dúzia de ultra acadêmicos(...), eram a nota alta do contemporanismo. Teatro não existia. Há vinte anos atrás, Mâncio Costa, Álvaro Ramos e outros haviam obtido êxito com revistas musicais. Delas ainda se falava (...). Na literatura, salvo sempre uma que outra honrosa exceção, pouca coisa melhor. Os jornalistas raramente iam além dos comentários político-partidários. Publicavam-se versos alguns bonitos, bem metrificados, mas numa técnica desgastada que se prendia a fins do século anterior. Mantinham alguma atividade o Instituto Histórico e Geográfico e o Centro de Intercâmbio Cultural, órgão de estudantes secundaristas.⁶¹

Em meio àquele ambiente, Eglê Malheiros, Salim Miguel, Aníbal Nunes Pires, Antônio Paladino e Ody Fraga e Silva criaram o Círculo de Arte Moderna. O CAM nasceu de uma página de Arte Moderna publicada nos dois últimos números da *Folha da Juventude*, dirigida por Aníbal Nunes Pires. Quando a *Folha da Juventude* acabou, acharam que era preciso um novo veículo onde pudessem publicar suas idéias, que não seria como o jornal que durou seis números e encerrou suas atividades, e saíram por aí, de café em café, algumas noites bebendo e pensando no nome...

Estávamos pensando em um nome para a revista, quando alguém disse: porque não Sul, já que estamos no sul? E nos fixamos nesse nome, sem saber que na Argentina tinha uma revista muito importante chamada Sur, que circulava naquela mesma época.⁶²

O desejo de lançar uma revista literária fazia parte de um movimento mais amplo que incluiria teatro, cinema, artes plásticas, debates, conferências, etc. Com o objetivo de arrecadar fundos para a publicação da revista, que viria a ser o novo veículo de divulgação literária, fundaram, em 10 de janeiro de 1949, o Teatro

⁶¹ - MELO(filho), op. cit., p.30.

⁶² - Entrevista realizada com Salim Miguel em 03/09/93, por Geovani André da Silva.

Experimental do Círculo de Arte Moderna - TECAM. Naquela data, foi proposta e eleita uma diretoria provisória, que ficou assim constituída:

Presidente: Jason César Carvalho;
 Vice-presidente: Eglê Malheiros;
 1º Secretário: Archibaldo Cabral Neves;
 2º Secretário: Walmor Cardoso da Silva;
 Tesoureiro: Pedro Trompowsky Taulois;
 Diretor-artístico: Ody Fraga e Silva;
 Diretor de publicidade: Élio Ballstaedt;
 Cenarista: Walter Wendhausen.

O Teatro Experimental do CAM, tinha por finalidade, "congregar a gente moça de Santa Catarina para estudar, encenar e debater as peças mais representativas do teatro mundial."⁶³

Organizaram, então, um espetáculo teatral. Foram escolhidas para encenação três peças de uma ato: *O homem da flor na boca*, de L. Pirandello; *Como ele mentiu ao marido dela*, de Bernard Shaw ; e *Um homem sem paisagem*, de Ody Fraga, que teve várias de suas peças publicadas na revista e encenadas. Era característico do C.A.M. apresentar, sempre que possível, peças de jovens autores catarinenses.

Às vésperas da primeira apresentação, o C.A.M, publicou no jornal *O Estado* um texto assinado por Salim Miguel, sobre o espetáculo que seria encenado no dia 31 de outubro de 1947. Além de divulgar o espetáculo, o artigo preparava o público para assistir um "bom teatro". As três peças de "elevado nível artístico" nada tinham a ver com o que estavam acostumados a assistir.

Não diremos que o público não estranhe nossos primeiros espetáculos. Ficaríamos mesmo muito espantados se assim não fosse.

⁶³ - Ata de fundação do Teatro Experimental do Círculo de Arte Moderna. In: *Sul*, fev/49.

Acostumados a ver pecinhas medíocres, leves, que não necessitam de muita atenção para serem compreendidas, estranhará um teatro profundo, sincero, sério, em que seja preciso se concentrar inteiramente, seguir o fio da meada desde o início, pensar. Estamos mal acostumados. (...) Devemos aprender a pensar, pois o que nos custa mais trabalho, nos causa mais prazer, maior satisfação.⁶⁴

Teatro Alvaro de Carvalho

Dia 7 de novembro de 1947 -- Às 20 horas

==== 1a. RÉCITA DO C. A. M. ====

— PROGRAMA —

1 - O homem da flôr na bôca

de LUIGI PIRANDELLO

PERSONAGENS: Homem da flôr na bôca — A. N. Pires
Homem pacífico — Salim Miguel

2 - Como êle mentiu ao marido dela

de G. B. SHAW

PERSONAGENS: Êle — Jason Cesar
Ela — Lory Balott
O marido — Ody F. e S.

3 - Um homem sem paisagem

de ODY F. e S.

PERSONAGENS: Martell — W. J. Mattos
Moça bonita — Eglê Malheiros

Convite para a primeira apresentação do TECAM no TAC, em 07/11/47.

⁶⁴ - MIGUEL, Salim (do Círculo de Arte Moderna). "Teatro". In: *O Estado*, 19/10/47. p.08

A estréia do grupo no palco aconteceu no dia 07 de novembro de 1947, no antigo Teatro Santa Isabel, nome que, "sob a intervenção do governo Federal através do interventor Antônio Moreira César, numa tentativa de mudanças com a monarquia extinta é relegado em favor do nome do primeiro dramaturgo catarinense, Álvaro de Carvalho. Pelas mesmas razões, havia sido mudado o nome desta capital de Desterro para Florianópolis, em 01.10.1894".⁶⁵

O teatro que no início do século acolhia companhias teatrais de outros estados, espetáculos beneficentes e apresentações musicais, funcionava desde a década de 20 como cine-teatro. Tinha, então, função dupla, primeiro sob o nome de Cine-Variedades, depois alterado para Cine-Royal e ainda Cine-Odeon. Volta a desempenhar o papel de casa de espetáculos somente em 1955, após passar por uma grande reforma.

Além do TAC, Florianópolis contava com o teatro da UBRO - União Beneficente Recreativa Operária. "Associação operária fundada em 17 de setembro de 1922, pelo operário Agenor Luís Carlos, com a finalidade - como consta em seu estatuto - de pugnar pelo desenvolvimento intelectual da classe proletária e beneficiar seus associados com auxílios pecuniários quando doentes(...). Manter em sua sede, diversões de salão e promover festas(...) Manter uma biblioteca de recreio e instrução".⁶⁶ Localizado na rua Pedro Soares, número 15, onde hoje há somente uma parede escorada, o teatro da UBRO teve seu palco ocupado pelos ensaios do

⁶⁵ - ALTHOFF, Fátima Regina (org.). *Teatro Álvaro de Carvalho. (Antigo teatro Santa Isabel). 1875/1986.* Governo do Estado de Santa Catarina/Secretaria de Cultura, Esporte e Turismo/Fundação Catarinense de Cultura/Unidade de Patrimônio Cultural, p.02.

⁶⁶ - SCHMEIL, Lilian. *Memórias da UBRO: União Beneficente Recreativa Operária.* Florianópolis: Fundação Franklin Cascaes, 1995. Cadernos de Cultura e Educação. p.07.

CAM. Foi onde apresentaram ao público, *Cândida*, de Bernard Shaw, com muito sucesso. Mas, ao mesmo tempo que havia abertura para a apresentação de peças modernas como *Cândida*, "a dramaturgia do Teatro da UBRO era muito conservadora, próxima aos estilos comuns do início do século".⁶⁷

Deodósio Ortiga, responsável durante muito tempo pelo teatro da UBRO, foi o mais dedicado "ensaiador do grupo de amadores".⁶⁸ Levava ao palco peças de sua própria autoria. Geralmente dramalhões, cuja intenção era fazer a platéia chorar de emoção. Em uma de suas peças, *Ave Maria do Morro*, o mocinho é cego e a mulher que ele amava casa com um médico. No final, o cego vai parar na casa da amada e conta tudo o que sofreu por causa dela. Ao fundo - lembra Ieda Ortiga, filha de Deodósio - ouvia-se a música "Ave Maria do Morro" e seu pai declamando poesias. A platéia não aguentava....⁶⁹

Com o patrocínio do Centro Acadêmico XI de Fevereiro, do Curso de Direito, a estréia do CAM no teatro, teve a casa cheia. Alguns dias depois, um artigo publicado no *Diário da Tarde*, não poupava elogios ao grupo.

As três peças em um ato que foram representadas tiveram um ótimo desempenho, principalmente em vista do gênero teatral a que obedecem e à circunstâncias de ser o início de um novo movimento artístico em nossa terra.

Os artistas revelaram uma grande qualidade, a primeira por assim dizer para garantia do êxito: sabiam perfeitamente de cor os respectivos papéis. (...)

*Por esse caminho irão longe e poderão proporcionar a nossa culta platéia, espetáculos capazes de contribuir para o desenvolvimento cultural do povo e pelo prestígio do verdadeiro teatro.*⁷⁰

⁶⁷ - Idem. p.17

⁶⁸ - Idem. p.09

⁶⁹ - Entrevista realizada com Ieda Ortiga por Lilian Schmeil e Solange Rocha dos Santos, publicada em *Memórias da UBRO*.

⁷⁰ - "Estréia do C.A.M". In: *Diário da Tarde*, 11/11/47.



Ensaio de "Cândida", em 1949. Da esquerda para a direita: Aníbal Nunes Pires, Ody Fraga e Silva, Jason César de Carvalho, Eglê Malheiros, Salim Miguel, Walmor Cardoso da Silva, Armando Carreirão e Archibaldo Neves.

Dois meses depois, o CAM, que vinha desenvolvendo em Florianópolis atividades artísticas e culturais diferentes do que até então se costumava ver, era aguardado para novas encenações. Ensaivavam *Um taciturno*: "três atos empolgantes de Martin du Gard."⁷¹ Um drama sobre um homem que possuía um amor impossível.

Através da imprensa é possível seguir alguns passos do CAM, principalmente no momento em que estreava no teatro e preparava o lançamento da revista *Sul*. Na época em que estrearam no teatro, a imprensa, através do *Diário da Tarde*, formava uma opinião bastante favorável ao Grupo e apostava na revista. "Uma revista nova, livre de todos os erros e lugares comuns, desta espécie jornalismo. Criteriosamente selecionada. Apresentando matéria de grande interesse, tanto no campo de arte como literário. Esperamos pois, com ansiedade o CAM".⁷²

Em 07 de maio de 1948, foi realizada uma segunda apresentação do espetáculo que marcara a estréia do grupo nos palcos da capital catarinense. A "técnica própria" desenvolvida pelo CAM prometia inovações no programa. Devido à propaganda e à curiosidade do público, tiveram novamente o teatro lotado. Dessa vez, a apresentação fora um fracasso, "uma edição piorada da estréia", conforme uma crítica publicada no jornal *O Estado*. A primeira peça, *O homem com uma flor na boca*, "havia desanimado a paciência do mais tolerante espectador. *A mulher que enganou o marido*, não tinha nada de "arte moderna" e muito menos de teatro de câmara e tornou-se ridícula com a atuação do galã. A terceira e última peça, havia mostrado grandes deficiências de interpretação e montagem. O organizador que

⁷¹ - "Círculo de Arte Moderna". In: *Diário da Tarde*. 03/01/48.

⁷² - Idem.

havia criticado o "teatro dos outros" não soube apresentar nada melhor. Havia sido sincero ao dizer que "o fracasso é glória", porque para se conseguir fracasso não havia necessidade de inteligência nem de arte - a não ser de "arte moderna", que era a consagração da falta de talento.⁷³

Para completar a crítica, o articulista - com certeza, um dos "outros", atacado por Salim Miguel, o organizador - anexa uma quadrinha sobre o espetáculo, que andava de boca em boca pelos cafés da cidade.

*Há muita coisa no mundo
que eu preciso aprendê.
Otro dia dum amigo
eu fui ligeiro sabê.*

*- meu amigo qué meplicá
o tar teatro de câmera, sim?
Pois eu fui aprecia
i num entendi nem o fim...*

*Ele, como bom amigo,
mi feis a explicação,
que o tar teatro de câmara
era tudo na escuridão.*

*Eu, intão, mi despedi
do meu amigo pensano:
"Foi pur isso que no fim
não acharo a corda do pano..."*

O público, em Florianópolis, acostumado "com meras comédias que exploravam situações dúbias e com dramalhões",⁷⁴ recebeu com certa reserva as apresentações do TECAM.

Além da dramaturgia, "o espetáculo trazia o conceito Moderno de ruptura".⁷⁵ O primeiro espetáculo apresentado pelo grupo, lotou o Teatro Álvaro de

⁷³ - "Círculo de Arte Moderna". In: *O Estado*. 13/05/48.

⁷⁴ - SANTOS (Neto), Laudelino e ASSIS, João Afonso da Silveira de. "A explosão criativa dos anos 40 - II". In: *O Estado*, 13/09/77. p. 09.

Carvalho e surpreendeu o público com a estrutura (três peças em uma única apresentação), com o cenário novo, feito com objetos reais - até então, o costumeiro era a utilização de painéis pintados, imitando objetos - e uma encenação diferente da conhecida pelos espectadores. Entre as novidades trazidas pelo TECAM, estava a abolição do ponto⁷⁶ e a representação do ator, em alguns momentos, de costas para o público.

Dentro do plano de atividades do TECAM estava o Teatro de Debates e o Teatro Infantil. Quanto ao Teatro de Debates, terminada a apresentação de uma determinada peça, "todos os elementos que dela tomavam parte, vinham ao proscênio e submetiam-se a crítica do público".⁷⁷ O Teatro de Debates tornava-se fundamental dentro do espírito renovador que os dirigia. Era o meio mais direto de completar a mensagem que desejavam levar ao público.

No Teatro Infantil, empenharam-se na montagem de *Pinóchio*, que estreou no Teatro Álvaro de Carvalho em 23 de dezembro de 1949 às 20:30 horas. O convite para assistir à peça trazia um texto assinado por Salim Miguel, apresentando ao público "uma verdadeira experiência no terreno artístico, no terreno eminentemente teatral", ao que chamou "teatro visual". Pretendiam com "Pinóchio", utilizar ao máximo o movimento, o mínimo possível de diálogo, "mas todo ele fundamental para a compreensão da peça, para a percepção da beleza do

⁷⁵ - ABREU, Janine. *Teatro Moderno: O impacto em Florianópolis. (Quando e como)*. UDESC/CEART: Fpolis. Monografia do curso de Estética e Teoria Teatral. p. 05.

⁷⁶ - O ponto era uma espécie de auxiliar de cena que, sob um alçapão coberto por uma pequena cúpula bem em frente ao palco, ia recordando os atores, em voz baixa, de suas respectivas falas. SCHMEIL, Op. cit. p.19.

⁷⁷ - SANTOS (Neto), Laudelino e ASSIS, João Afonso da Silveira de. "Os jovens de Sul em tempo de Teatro". In: *O Estado*, 16/09/77. p.25.

texto, leve, delicado...". Explicava também, porque a peça - infantil - teria estréia noturna.



Dante Ravaglio e Lígia Moellmann numa cena de Pinóchio no TAC.

Primeiro - porque a peça também se presta para adultos, pela sua beleza e pureza, pelo seu conteúdo poético, por acordar em nós o que resta de imortal que é o mais belo de nós: a criança; segundo - para que todos e muito especialmente os senhores pais vejam a sinceridade de atitudes, a seriedade da peça, feita, como aliás tudo o que faz o CAM, com um sentido eminentemente construtivo. Assim os senhores pais verão o que o TECAM oferecerá a seus filhos.⁷⁸

Não eram frequentes em Florianópolis, apresentações teatrais. Raras vezes vinham, à capital catarinense, companhias teatrais de outros estados, que traziam em seu repertório pelo menos três peças, geralmente apresentadas a um público restrito. Havia o teatro da UBRO, onde um grupo permanente de amadores, possuía um repertório dirigido aos sócios e suas famílias e o TECAM, que durou alguns anos e teve o mérito de lotar o TAC em sua primeira apresentação.

Eglê Malheiros lembra que, ao contrário do teatro, as pessoas, em Florianópolis, eram assíduas frequentadoras dos cinemas, que exibiam filmes

⁷⁸ - Convite da peça "Pinocchio". T.A.C., 23/12/49.

diferentes quase todos os dias. Num determinado dia da semana, às 18:30 horas, havia a "sessão das moças", que enchia o cinema. Tal sessão, era uma "gentileza oferecida às pessoas de baixa renda, principalmente às mulheres que, por exemplo, trabalhavam de balconistas no comércio. Quando saíam do trabalho, iam à sessão de cinema. Aos domingos, havia a "sessão chic" onde as damas da sociedade florianopolitana exibiam seus vestidos novos, confeccionados especialmente para a ocasião.

Os cines Roxy, Ritz, Odeon e Imperial, exibiam na década de quarenta filmes como: *O passo da morte*; *Acordes do coração*; *Luz dos meus olhos*, entre outros. Dramas e comédias românticas que encantavam o público. *Acordes do coração* é um filme menor de Joan Crawford. Um melodrama típico do período. Não tem o brilho dos filmes de Capra, mas é a mesma idéia: A tragédia e o sonho real. *Passo da morte* tem um remake de 82. É um noir, e como o primeiro também é típico do período. O brasileiro *Luz dos meus olhos* é um melodrama que antecede a chanchada. O primeiro filme de Cacilda Becker.

Anos 40. A vida passa na tela. Melodramas, noir, comédias românticas. O sonho possível. Os musicais são os melhores signos. O cinema em expansão. Orson Welles e o delírio mágico de Kane. Idéias, enquadramentos. Tempo de revolução de olhares e confinamento dos olhos. Câmeras oblíquas e retas. Também, a confirmação do que virou mesmice. A mãe do clichê. Anos 40 foi um período intenso. Luzes e sombras no noir. Os sonhos de Capra - os sonhos dos americanos; as dores de amores das comédias românticas. Robin Hood, Capitão Blood, banguê/banguê, a vida na ponta da espada e do cano do revólver. Foi tudo! Foi a invenção do cinema. Há um outro aspecto. O fim da guerra. O endurecimento da vida social. O cinema quis o milagre de uma outra vida. Os sonhos que combateram angústias, desespero, fome. Tudo é possível...quando se sonha.⁷⁹

⁷⁹ - PANDOLFI, Mauro Antônio. "No fundo do coração". Texto inédito.

Nas décadas de 40 e 50 , em Florianópolis, havia uma grande circulação de filmes americanos. Frequentadores assíduos, os florianopolitanos deixavam-se envolver pelas alegrias e tristezas das personagens das comédias e dramas hollywoodianos. Eglê Malheiros, sonhando com os grandes filmes europeus, considerava "os filmes que passavam por Florianópolis os piores possíveis. Para assistir à um filme que não fosse americano, resolveram criar o primeiro Clube de Cinema de Florianópolis, em 1948.

O Círculo de Arte Moderna, dentro do seu programa de divulgação cultural e artística, cogita da organização de um 'clube de cinema'. A idéia tem noventa por cento de probabilidade de não medrar em nosso meio. Será talvez, mais uma semente lançada entre as pedras, mas sempre será uma semente lançada.⁸⁰

Para realizar tal projeto, deveriam conseguir no mínimo uns duzentos sócios, com mensalidade fixa para que pudessem trazer a Florianópolis, para exhibições particulares, grandes filmes franceses, alemães, italianos, enfim, toda a produção do cinema europeu, o cinema latino-americano e as melhores obras do cinema americano.

Por meio do dinheiro recolhido entre os sócios, pagavam as taxas de transporte, locação, projeção, etc. Os clubes de cinema eram considerados, na época, como grandes "armas" no combate à desvalorização e na luta por uma melhor compreensão do cinema como arte.

Houve época no Brasil, em que o cinema era tido simplesmente como um divertimento para depois do jantar ou o meio de encher uma tarde de domingo. Cinema encarado como arte não se compreendia. Muitos filmes de real valor passavam despercebidos pelas platéias.⁸¹

⁸⁰ - SILVA, Ody Fraga e . "Uma grande realização". In: *Diário da Tarde*, 22/01/48, última pág.

⁸¹ - "Clube de Cinema de Porto Alegre". In: *Sul*, ago/48 p, 13.

O Clube de Cinema de Florianópolis contou com o apoio do Clube de Cinema de Porto Alegre, que havia sido fundado no dia 13 de abril de 1948. Através do contato com o diretor do Clube de Porto Alegre, conseguiram os primeiros filmes que foram exibidos pelo Clube de Florianópolis. Depois, conseguiam os filmes no Rio de Janeiro ou nas embaixadas de cada país. Projetavam ciclos de filmes franceses, alemães, faziam debates durante as sessões, discutiam. O último e maior projeto do Clube de Cinema de Florianópolis, foi a realização, em 1957, de *O Preço da Ilusão*.

Exibido em dezembro de 1958, *O Preço da Ilusão* teve como mérito "sua própria realização".⁸² Devido aos defeitos técnicos, que não foram poucos, o filme não levou o "Certificado de Boa Qualidade" concedido pela censura. Portanto, sua exibição não foi obrigatória nas cadeias cinematográficas nacionais, ficando restrita à Florianópolis. Eglê Malheiros, que junto com Salim Miguel foi responsável pelo argumento do filme, diz que *O Preço da Ilusão* foi "o fracasso mais criativo e multiplicador da nossa cultura",⁸³ abrindo caminho para futuras experiências cinematográficas em Santa Catarina.

⁸² - DEPIZZOLATTI, op. cit. p. 50.

⁸³ - Idem.

SUL

Na rua Trajano, ao lado da Secretaria da Fazenda, onde hoje há um estacionamento, ficava o restaurante Rancho da Ilha. Para lá iam os jovens da *Sul*, inclusive Eglê Malheiros, quando saíam para jantar. Foi onde, em fevereiro de 1958, realizaram o jantar de enterro da Revista *Sul* - do Círculo de Arte Moderna. Participavam do grupo, naquele momento, Aníbal Nunes Pires, Walmor Cardoso da Silva, Eglê Malheiros, Salim Miguel, Silveira de Souza, Hugo Mund Jr., Ilmar Carvalho, Osvaldo Ferreira de Melo (filho) e outros.

Estavam juntos há dez anos, mesmo que fosse à distância. Alguns haviam se mudado, já não estavam mais na cidade, mas continuavam solidários, querendo saber das coisas, ajudando. Escondendo a tristeza de enterrar um sonho, realizaram o jantar entre risos, brincadeiras e retratos.

Como discurso de celebração oficial para a morte da revista, um poema de Aníbal Nunes Pires, publicado na *Sul* nº 30.

In Extremis

*As rosas de todo o mundo
despetalam ternuras
e a música de fundo
é um acalanto para a criança
que vai dormir.*

*Um porvir de lutas e glórias
longes terras te auguravam;
só a tua, criança das ruas,
só a tua, criança dos mundos,
pisaram tuas rosas!*

*O poeta velará teu dormir
à espera da ressurreição
e os teus dez anos de história
hão de florir novamente
como florescem as roseiras
nos jardins.*

*As rosas de todo o mundo
despetalam ternuras
e a música de fundo
é um acalanto para a criança
que vai dormir.*

As publicações de jovens escritores, no Brasil, geralmente tinham um período de vida curto. *Sul* havia chegado ao número trinta. Eram dez anos de luta do mais longo movimento de que se tem notícia nas letras catarinenses. Sua razão de viver estava na ação contra o estabelecido, no desejo de que arte, cultura, literatura não fossem apenas para uma elite. Haviãm discutido, criticado, mexido com a "água parada" que era Florianópolis na década de quarenta. Folheando os últimos números da revista, perceberam que já se acomodavam. Era o momento de pôr um fim e partir para outra coisa. No momento, o grupo se centrava na revista. Antes que morressem lentamente, "como uma coisa caquética"⁸⁴, era preciso acabar com a *Sul*. Levaram ao extremo uma frase publicada na *Sul*: "A vida é uma seqüência de mortes e ressurreições".⁸⁵ Desejavam ressurgir de outra forma. O teatro tinha acabado, o filme não havia dado os resultados esperados e os artistas plásticos tinham fundado um grupo independente, que se chamava Grupo de Artistas Plásticos de Florianópolis - GAPF.⁸⁶

⁸⁴ - Eglê Malheiros e Salim Miguel, entrevista realizada por Geovani André da Silva, em 03/09/93.

⁸⁵ - "Romain Rolland". In: *Sul*, n° 02, fev/48.

⁸⁶ - Sobre o GAPF - Grupo de Artistas Plásticos de Florianópolis, ver: LEHMKUHL, Luciene. *Imagens além do Círculo - O Grupo de Artistas Plásticos de Florianópolis e a positivação de uma cultura nos anos 50*. Florianópolis, 1996. Dissertação de Mestrado em História, UFSC.

A revista *Sul*, do Círculo de Arte Moderna, começou a ser editada em janeiro de 1948, com o lucro obtido após as primeiras apresentações do Teatro Experimental do Círculo de Arte Moderna - TECAM. Montar um espetáculo teatral foi a melhor maneira, encontrada pelo grupo, para levantar fundos para o lançamento de uma revista literária. A revista fazia parte de um movimento muito mais amplo, envolvendo teatro, cinema, artes plásticas, ciclos de debates, conferências, etc.

Em 1945 terminava a II Guerra Mundial e o Estado Novo, instaurado por Getúlio Vargas em 1937, que cerceava qualquer atividade livre no país. Descobriu-se, então, "que, de repente, era possível escrever, fazer poesia e conversar em voz alta, o que passou a ser feito com uma frequência nunca antes imaginada".⁸⁷

Enquanto o Grupo Sul, em Florianópolis, se manifestava, promovendo cultura, movimentos de mesmo cunho surgiam em outros cantos do país, sem que houvesse qualquer combinação ou aliciamento. "Nasceu de uma vontade de *novos* de recuperar o que perderam durante o período de estagnação cultural do Estado Novo".⁸⁸

Com a terceira geração modernista, em 1945, proliferavam no Brasil, fugindo ao eixo Rio-São Paulo, publicações de novos autores. Todas, de uma maneira ou de outra, querendo dizer alguma coisa. "Todas com uma mensagem, procurando refletir o ambiente, o meio e as condições sociais, a par dos

⁸⁷ - SANTOS (Neto), Laudelino e ASSIS, João Afonso da Silveira de. "A explosão criativa dos anos 40". In: *O Estado*, 11/09/77. p.25.

⁸⁸ - Idem. "Os novos do Sul e o contexto nacional da Geração de 45". In: *O Estado*, 15/09/77. p.09

problemas estéticos".⁸⁹ Entre elas: *Orfeu*, no Rio de Janeiro, em 1948, com Fred Pinheiro, Lêdo Ivo e Fernando Ferreira de Loanda; *A Ilha*, em São Luís do Maranhão, em 1949, com Ferreira Gullar e Lago Burnett; *Horizonte*, em Porto Alegre, em 1949, com Lila Ripoll, Ciro Martins e Carlos Scliar.⁹⁰ Praticamente todos os estados do país tinham uma ou mais publicações. Em Santa Catarina, a *Sul* representou, no Estado, este movimento de tendência nacional.

*A Academia Catarinense de Letras era uma bela adormecida... nos bosques da indiferença. Outros grupos não existiam. Havia um que outro lobo solitário das letras. Este, contudo, ou acabava se perdendo entre a apatia geral, ou emigrava para outros estados. Um marasmo total ia por tudo.*⁹¹

Segundo Lina Leal Sabino, enquanto no país a chamada Geração de 45 ocupava-se em "repensar as posições modernistas e modelar-lhes as feições segundo uma nova visão crítica", em Santa Catarina, "repetiam a missão dos futuristas de 1922: introduzir o modernismo nas Letras Catarinenses como aqueles o introduziram nas letras nacionais".⁹² Mas, além de buscar um espaço em Santa Catarina para uma nova concepção literária, o Grupo já repensava também a Semana de 22. Conforme Eglê Malheiros, incluíam-se em uma das vertentes da Semana de Arte Moderna que se voltava para valorizar as raízes brasileiras nas manifestações artísticas. Mário de Andrade, um dos elementos mais destacados da Semana de 22, já fazia a crítica da mesma, não no sentido de negá-la, mas de superá-la.⁹³

⁸⁹ - MIGUEL, Salim. "O movimento da revista *Sul* e a literatura catarinense". In: *Travessia*. Revista de literatura brasileira. Fpolis/UFSC, 1982, p. 90.

⁹⁰ - JUNKES, Lauro. p.24.

⁹¹ - MIGUEL, Salim. "O movimento da revista *Sul* e a literatura catarinense". In: *Travessia*. Revista de literatura brasileira. Fpolis/UFSC, 1982. p. 91.

⁹² - SABINO, Lina Leal. *O Grupo Sul*. UFSC: Fpolis, 1979. Dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira. p.197.

⁹³ - Entrevista realizada com Eglê Malheiros em 19/10/93.

Entre as orientações a serem seguidas pela CAM, expressas na *Sul* e na página literária de *O Estado*, que durante algum tempo serviu de veículo de divulgação do grupo, estava a de "um trabalho e pesquisa estética e literária, estando assim alheia a qualquer manifestação do pensamento dogmático".⁹⁴ Tal proposta evidencia sua oposição a qualquer forma de institucionalização e a busca constante de uma estética e literatura calcadas, muitas vezes, na própria cidade.

Depois de inúmeras reuniões, debates, confabulações, visitas às oficinas gráficas, orçamentos, etc, conseguiram com o governo do Estado licença para imprimir a revista na Imprensa Oficial do Estado. E assim foi nos vários governos, durante os quais durou a revista, independente dos partidos que os elegiam. O grupo fornecia o papel e todo o material necessário, e gratificava os funcionários que trabalhavam em hora-extra. "A contribuição oficial era poder usar as máquinas da imprensa e a licença para os funcionários poderem trabalhar para nós".⁹⁵ As contribuições de amigos que pagavam a publicação de anúncios, ajudava a manter a revista. Dessa forma, a revista sobreviveu economicamente, durante 10 anos. Com o apoio da Imprensa Oficial e a inexistência de editoras em Santa Catarina, mantiveram durante o período em que durou a *Sul*, dois programas editoriais, nos quais lançaram novos autores catarinenses. Sob o título de "Cadernos Sul", publicaram entre outros, *Manhã*, livro de poemas de Eglê Malheiros, em 1952. A série "Edições Sul" dedicada especialmente a contos e

⁹⁴ - Lina Leal Sabino. Apud LEHMKUL, op.cit., p.26-27.

⁹⁵ - Entrevista realizada com Eglê Malheiros em 03/09/93 por Geovani André da Silva.

romances, iniciou-se com o volume *Velhice e outros contos*, coletânea de contos de Salim Miguel, em 1951.

Na primeira edição da *Sul*, Aníbal Nunes Pires, que era então o diretor, ao apresentá-la, define algumas características que deveriam orientar os trabalhos do grupo:

*A Sul (do Círculo de Arte Moderna) que hoje apresentamos, em Florianópolis, se propõe, na medida das coisas possíveis, revelar os valores novos e acompanhar as idéias do mundo atual no campo das artes, da filosofia, da ciência, da cultura e, principalmente, no campo das letras e das artes. Por questão de princípios, a Sul, não cogita, terminantemente, de questões político partidárias e de religião.*⁹⁶

Entre os objetivos do grupo, encontrava-se ainda, "a oposição constante ao convencionalismo tradicionalista, ao academicismo", a "defesa irrestrita à liberdade de criação individual".⁹⁷ Manifestavam-se contra qualquer forma de institucionalização. Encaravam a arte como algo sério e defendiam a idéia de que toda arte é uma função social. "Literatura alguma merece respeito ou consideração, a menos que reconheça e registre as circunstâncias históricas, os conflitos morais e sociais que a animam".⁹⁸

A receptividade da revista em Florianópolis sempre foi muito restrita. A *Sul* encontrava-se à venda na "Livraria Moderna", de Pedro Xavier & Cia., situada à rua Felipe Schmidt, nº 08. Dos 1000 exemplares que eram editados na época, apenas uns 100 ou 150 ficavam na capital ou até mesmo no Estado. Para Portugal e outros países africanos de língua portuguesa, mandavam uns 200 a 300 exemplares da revista. Os demais eram distribuídos para o Brasil através de

⁹⁶ - PIRES, Aníbal Nunes. Editorial da Revista *Sul*, nº 1, jan/48.

⁹⁷ - JUNKES, op.cit., p.39.

⁹⁸ - PIRES, Aníbal Nunes. *Sul*, nº 19 maio/56. p.19.

assinaturas ou livrarias e bancas de jornal. O mesmo acontecia com os livros que eram editados pelo Círculo de Arte Moderna, sob o título de "Cadernos Sul" e "Edições Sul".

Apesar da divulgação do Círculo de Arte Moderna nos jornais, através de artigos sobre as atividades que vinham sendo desenvolvidas pelo grupo, inclusive a publicação de uma revista literária que seria um "veículo de novos tempos para nossas letras e nossas artes",⁹⁹ a *Sul* apareceu a princípio sem chamar muita atenção. A maioria das pessoas não tomando conhecimento, "meia dúzia de 'donos da praça' achando que não iria além do terceiro número, uns quantos olhando beneplacitamente e com uma simpatia um tanto condoída, bem raros os que alcançavam ver mais longe, enquanto outros punham mãos à cabeça, horrorizados."¹⁰⁰

À medida em que a revista continuava sendo editada, procurando se infiltrar, debater temas de interesse cultural, chamar a atenção, foi ficando conhecida e, alguns meses depois da primeira edição, tinham a convicção de que a *Sul* já entrava para a história do "movimento intelectual brasileiro e até mesmo do mundo de após-guerra".¹⁰¹

Em fevereiro de 1949, um ano após terem tornado pública suas idéias através da *Sul*, num suspiro de alívio, publicaram um "Telegrama aos incrédulos" dando notícias de que "apesar de todos os prognósticos", continuavam vivos, não desistiriam e a cada dia ganhavam experiência, "a mesma que certos senhores não

⁹⁹ - "Círculo de Arte Moderna" In: *Diário da Tarde*, 15/01/48.

¹⁰⁰ - MIGUEL, Salim. "O movimento da revista Sul e a literatura catarinense". In: *Travessia*. Revista de literatura brasileira. Fpolis; UFSC, 1982.

¹⁰¹ - SILVA, Ody F. e. "SUL". In: *Sul*, Fpolis, ago/48.

sabem fazer uso". Havia a possibilidade de que um dia também não soubessem o que fazer com a sua, mas "por enquanto estavam vivos".¹⁰²

Apesar da repercussão que tiveram fora do Estado e até mesmo do país, graças ao intercâmbio que mantinham com outros grupos e leitores, *Sul* vinha sendo incompreendida e mal recebida pela crítica:

*Ataques surgem de toda a parte; má vontade; falta de estímulo; inveja; despeito dos incapazes; incapacidade de compreender o que realizamos; fossilização de espíritos presos a idéias preconcebidas, sem largueza de visão; quase nenhuma ajuda e esta mesmo esporádica.*¹⁰³

Já haviam perdido a página literária no jornal *O Estado*, devido a uma briga com Altino Flores e o pessoal da Academia.¹⁰⁴ Tudo começara quando o Grupo Sul publicou um caderno chamado "Goethe, os Novos e os Velhos", referente ao bicentenário do escritor. Ignoravam que o professor Altino Flores se considerava uma autoridade em Goethe. Quando saiu o caderno ele se sentiu atingido e fez um outro artigo criticando-os. Élio Ballstaedt, um dos escritores da *Sul*, respondeu à crítica. Logo depois, todos os outros do Grupo assinavam artigos em nome do Círculo de Arte Moderna. A polêmica durou quase um ano. O que havia começado por uma divergência de opinião a respeito de Goethe, tornou-se um debate de idéias e terminou como um assunto pessoal. "Ele dizia que éramos isso e aquilo, nós dizíamos que ele era analfabeto em três idiomas, porque descobriu-se que ele fazia uma tradução para o português com base no

¹⁰² - "Um ano". In: *Sul*, Fpolis, fev/49.

¹⁰³ - "Outro...". C.A.M. In: *Sul*, Fpolis maio/50.

¹⁰⁴ - Altino Flores era um dos representantes da Academia, uma amostra do repúdio à inovações. "Repudia Mário de Andrade, Graça Aranha, Manuel bandeira. Rejeita frontalmente a Arte Moderna. O gosto estético inclina-se ainda para as formas serenas e harmoniosas, para a imitação objetiva da natureza". SABINO, Lina Leal. *O Grupo Sul*. UFSC: Fpolis, 1979. Dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira. p. 198.

francês, dizendo que era do alemão. Ele dizia que éramos malucos, comunistas e viados."¹⁰⁵ Tal polêmica havia movimentado Florianópolis e tornado o pessoal da *Sul* conhecido como maluco e comunista. O debate no jornal terminou quando o prof. Altino Flores, ex-proprietário do jornal *O Estado* e membro da Academia Catarinense de Letras, não tendo mais argumentos, solicitou que fosse tirada do Grupo a página literária do jornal.

A página literária da edição de domingo do jornal *O Estado* esteve sob a orientação do Círculo de Arte Moderna, entre maio de 1949 e maio de 1950. Puderam divulgar dessa forma uma nova concepção de arte para um público mais amplo, o que não acontecia através da revista.

Além do jornal *O Estado*, publicaram poemas e contos no jornal *A Gazeta*, que manteve entre 1951 e 1954, uma página dominical intitulada "Gazeta de Arte" e tiveram uma ou outra participação em jornais locais como o *Diário da Manhã*.

Um dos objetivos centrais do Grupo era justamente acabar com a elitização da cultura em Florianópolis. "Porque aqui tinha duas ou três vacas sagradas, que eram os que sabiam as coisas. Eles eram os iniciados. Os que podiam dizer se estava certo ou errado, se era arte ou não era, se era cultura ou não. Imaginava-se que o mundo dos mortais não podia chegar a esse conhecimento. Uma das coisas que o grupo Sul tinha, era a idéia de democratização do acesso às manifestações artísticas e do acesso à produção. Era isso que incomodava a eles todos."¹⁰⁶

¹⁰⁵ - Entrevista realizada com Eglê Malheiros e Salim Miguel em 03/09/93 por Geovani André da Silva.

¹⁰⁶ - Idem.

O grupo Sul, como passou a ser conhecido o Círculo de Arte Moderna com a publicação da revista, era aberto a novos integrantes. Bastava que os interessados mandassem trabalhos que, sendo aprovados pela comissão editorial, eram publicados na revista. Alguns autores participavam através de correspondência, uns se integravam diretamente, outros apenas como colaboradores. Walmor Cardoso da Silva foi convidado por Eglê Malheiros, quando faziam o curso de Direito. Após ter lido um poema dele, Eglê o incentivou a participar das reuniões que ocorriam aos sábados na sua casa. Walmor acabou participando do Grupo até o fim da *Sul*, sendo inclusive, secretário da revista. Guido Wilmar Sassi, morava em Lages e vinha eventualmente a Florianópolis. No entanto, tornou-se um nome importante dentro do Grupo Sul. Na última fase da revista tiveram a participação do Adolfo Boos Jr., escritor conhecido a nível nacional e Hugo Mund, artista plástico e poeta reconhecido. Recebiam colaborações de Florianópolis, do interior do Estado, de outros estados e países, e mantinham correspondentes. Os correspondentes funcionavam como intermediários entre o grupo e algum curioso, que havia tomado conhecimento da revista, e desejava continuar recebendo, seja assinando ou permutando, mandando outras publicações (revistas ou livros) do lugar onde se encontrava. Como era muito difícil e pouco iria ajudá-los receber, por exemplo, uns escudos de alguém em Portugal interessado em assinar a revista, preferiam que mandassem outras revistas ou livros.¹⁰⁷

Através dessas trocas, tomavam conhecimento de outras publicações em outros estados e até mesmo países, e tinham sua revista lida também nesses

¹⁰⁷ - Idem.

lugares. A *Sul*, dessa forma, tornava-se mais conhecida fora do que no próprio Estado.

A revista *Sul*, que conforme artigo publicado em 1977, no jornal *O Estado*, foi "um soco no estômago do perfumado parnasianismo ilhéu", tinha a preocupação de levar aos leitores formas literárias distintas das que até então vinham sendo exploradas "à sombra do parnasianismo ultrapassado".¹⁰⁸ Seguindo estilos diferentes: artigos, ensaios, poemas, crônicas, falavam sobre cinema, literatura, teatro e artes plásticas. Entre as características que nortearam o movimento, estava o descompromisso com correntes políticas ou religiosas; a aversão à institucionalização; a abertura a novos autores; a liberdade, e especialmente a curiosidade, que os impelia a descobrir temas e formas.

Com o tempo, a revista foi modificando seu formato, aumentou o número de páginas e ampliou seu quadro de colaboradores. Com a publicação do trigésimo número, encerrou suas atividades. Numa edição anterior, Eglê Malheiros havia exposto alguns motivos pelos quais acabaria a *Sul*. Entre eles, "um mofo acadêmico" que estava se infiltrando em suas páginas e a falta de recursos financeiros. Com medo de acabarem na academia e sem dinheiro, resolveram acabar com a *Sul*.

¹⁰⁸ - SANTOS (Neto) e ASSIS, "A explosão criativa dos anos 40". In: *O Estado*, 11/09/77. p. 25.



EGLÊ MALHEIROS: UMA VIDA...

A sede municipal do Partido Comunista, em Florianópolis, ficava na Praça XV. Com a cassação do registro do PCB no final da década de 40, a sede foi fechada. Mas o trabalho dos militantes continuava. Segundo Jaci Guilherme Vieira, para que tivesse um caráter legal, os atos encabeçados pelos comunistas eram feitos através da antiga "Sociedade União Operária", embrião do PCB em SC, e também dos Sindicatos, principalmente o da construção civil.¹⁰⁹

Em Florianópolis, o número de militantes comunistas em relação ao número de habitantes era pouco considerável. Mas, nem por isso os "vermelhos indígenas" se mostravam pouco ativos. E, numa cidade pequena, os poucos comunistas locais tornavam-se bastante conhecidos. Como o povo de

¹⁰⁹ - A fundação do PCB em Santa Catarina, data das primeiras duas décadas do século XX, quando foi iniciada a construção da ponte Hercílio Luz em Florianópolis. "Na construção dessa ponte reuniram-se operários de vários municípios do Estado, de outros estados e até mesmo de outras nacionalidades que, conjuntamente com os operários da estiva, fizeram os primeiros contatos para a fundação do 'Socorro Vermelho', um dos embriões do PC em Santa Catarina, que teve como objetivo arrecadar fundos em forma de colaboração espontânea para mandar à União Soviética. Essa colaboração era enviada através da Marinha Mercante do Brasil". VIEIRA, Jaci Guilherme. *História do PCB em SC - na sua gênese até a operação barriga verde - 1922 a 1975*. Dissertação de mestrado, Fpolis, UFSC, 1994. p.05.

Florianópolis era "um povo conservador de espírito profundamente religioso, que não vai na conversa dos materialistas",¹¹⁰ determinados movimentos encabeçados por alguém reconhecido ou até mesmo suspeito de ser comunista, estava fadado ao fracasso. As propagandas anti-comunistas veiculadas nos jornais catarinenses após a segunda guerra mundial, "eram escritos para abalar e enfraquecer a possibilidade do PCB em SC vir a fortalecer-se enquanto vanguarda da classe trabalhadora".¹¹¹ O comunismo era um perigo a ser evitado.

Professora, comunista, metida em revista literária, teatro e cinema, assim pode ser descrita Eglê Malheiros, na época em que participava do Círculo de Arte Moderna - C.A.M. . As reuniões se davam na sala grande ou então, debaixo das árvores da casa com chácara de seu avô, que ficava na esquina da Presidente Coutinho. Ficavam ali discutindo literatura. Depois os homens saíam para os bares. Não acompanhava os homens aos cafés ou emendava uma noite nos bares. Apenas saía com eles, às vezes, para jantar em algum restaurante da cidade. No café Rio Branco, somente durante o dia, e para tomar sorvete.

Trocavam idéias sobre os últimos grandes lançamentos da literatura mundial. Autores como Proust, Hemingway, Faulkner, enfim, tudo o que a Editora Globo de Porto Alegre publicava sob o título "Coleção Nobel". Havia ainda uma revista chamada *Novela*, onde eram publicados contos e novelas, histórias de vários autores, uma espécie de ensaio para ver como era recebido e depois lançar em livros, aqueles autores. Era o que havia de mais recente. Clássicos da literatura mundial. Livros que, segundo um dos conceitos

¹¹⁰ - "O povo não gosta dos comunistas". In: *Diário da Tarde*, 06/03/56. p.01

¹¹¹ - VIEIRA, op.cit., p. 22.

estabelecidos por Ítalo Calvino, exercem uma influência particular se impondo como inesquecíveis e se ocultando nas dobras da memória, mimetizando-se como consciente coletivo ou individual.¹¹² Fora eles, em Florianópolis, apenas uma meia dúzia de pessoas lia tais autores. A maioria estava lendo Camilo Castelo Branco, Anatole France, José de Alencar, Machado de Assis, com um certo cuidado. Eça de Queirós era considerado pornográfico, quem o lesse deveria se sentir envergonhado, a não ser que fosse um homem já formado.¹¹³

Florianópolis, uma cidade pequena, onde todos se conheciam, não permitia comportamentos diferentes dos já estabelecidos pela sociedade. Qualquer deslize, era motivo para fofoca.

Se você acha que Florianópolis hoje é parada, imagina em 1945, 1946. Basta dizer que o Eça de Queiroz era considerado um autor subversivo e pornográfico. Não deveria ser apresentado à juventude, muito menos às moças. O teatro não chegava aqui, mesmo porque o teatro havia se tornado cinema. Não havia mais espaço para a apresentação teatral. Florianópolis era um lugar onde na praça se fazia o "footing". Havia o "footing" das moças da sociedade. O "footing" das mais modestas, que seriam filhas de caixeiros, de pequenos funcionários e havia o da ralé, que eram as mocinhas filhas de operários. Se uma fosse andar no "footing" da outra, certamente o das moças da sociedade se mudava pois não queriam saber de contato. Isso era Florianópolis naquela época.¹¹⁴

A Praça XV era o centro das atenções em Florianópolis. Lugar de convergência, para onde as pessoas se dirigiam a qualquer hora do dia. Era onde as pessoas se encontravam para conversar ou simplesmente passear. Lisabete Coradini, em um de seus capítulos, trata da praça XV como "Espaço Modernizado", onde, até o final dos anos 70, ocorreu uma série de

¹¹² - CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p.10-11.

¹¹³ - Entrevista realizada com Eglê Malheiros em 19/10/93.

¹¹⁴ - Entrevista com Eglê Malheiros realizada por Giovani André da Silva em 03/09/93.



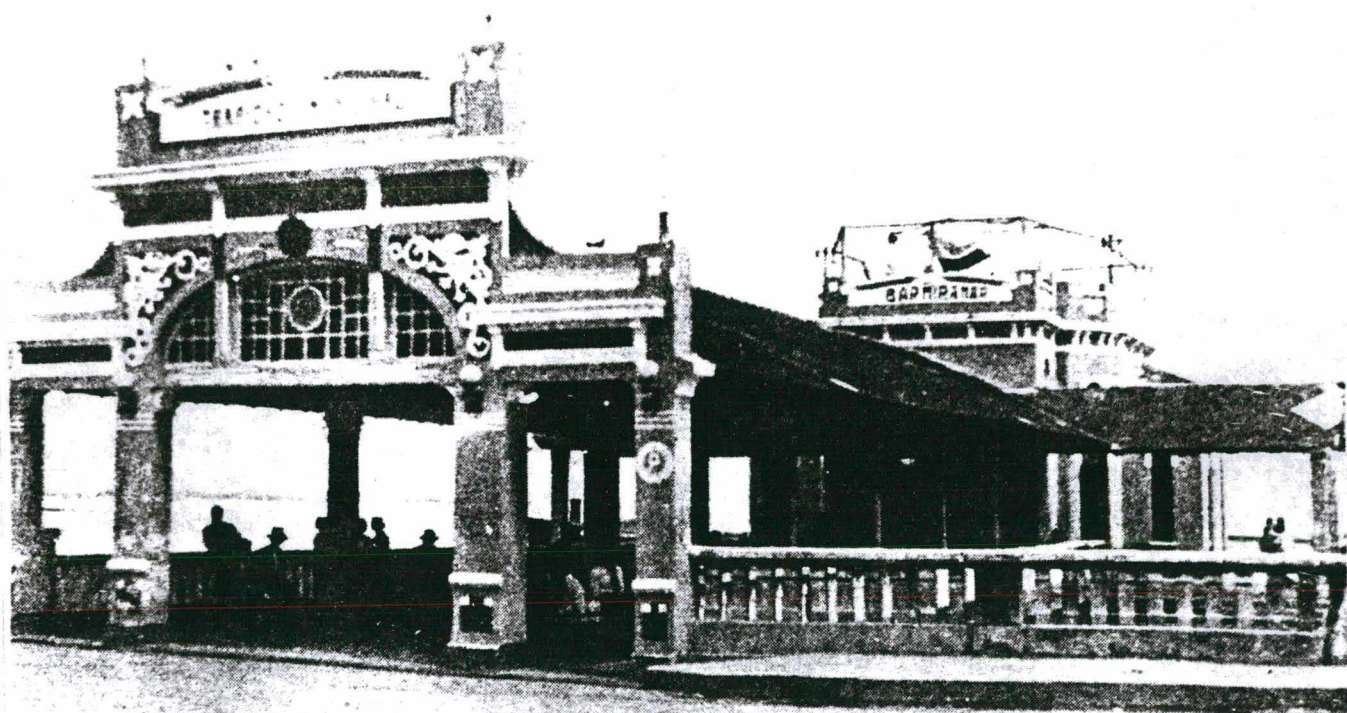
Florianópolis, década de 50.



Florianópolis, década de 50.



Rua Felipe Schmidt, Florianópolis. 1950.



Trapiche Municipal com Bar e Restaurante "Miramar". 1948.

transformações. Nesse mesmo capítulo, narra algumas características da praça nas décadas de 40 e 50, lembradas por antigos frequentadores. Era a época "dos cafés, dos bondes, da sessão das moças, da confeitaria Chiquinho, do bar São Cristóvão, do footing..."¹¹⁵ Era também o espaço dos engraxates, dos jornaleiros, dos taxistas, dos vendedores ambulantes e da turma do jogo do bicho. Nas ruas da praça, também localizavam-se o Banco INCO, o Hotel Laporta, o Miramar¹¹⁶, a Catedral, o Palácio, a rádio Guarujá - ZYJ 7, a sede municipal do PC.

As conversas, na sede do Partido Comunista em Florianópolis, colocaram Eglê em contato com o "pessoal" que mais tarde formou o Grupo Sul. Salim Miguel, Aldo J. Sagaz, Antônio Paladino e Cláudio Bousfield Vieira já editavam o "Cicutá". Em novembro de 1946, haviam criado o *Folha da Juventude* que, a princípio, foi chamado "Órgão Oficial da Associação da Juventude Comunista" e logo em seguida, "Órgão Oficial da Associação da Juventude Catarinense". A partir do *Folha da Juventude*, Eglê pode expressar suas idéias sobre arte, nas discussões com o grupo sobre os textos editados e especialmente na publicação de "Um artigo embaralhado e idéias às avessas", em ago/set de 1947, no número 06 do jornal, assinado Eleg. Não se sabe se foi uma inversão do nome ou erro de impressão. No artigo, defende algumas idéias sobre literatura, atacando os defensores de uma estética voltada simplesmente a tradicionais conceitos de beleza, arte e poesia impostos pela Academia.

Os artistas de hoje estão junto com o povo, lutando com ele. Já foi o tempo das torres de marfim. Por isso, as manifestações artísticas são

¹¹⁵ - CORADINI, Lisabete. *Praça XV: espaço e sociabilidade*. Fpolis; Fundação Franklin Cascaes/Letras contemporâneas, 1995. p.79.

¹¹⁶ - Idem. p.87.

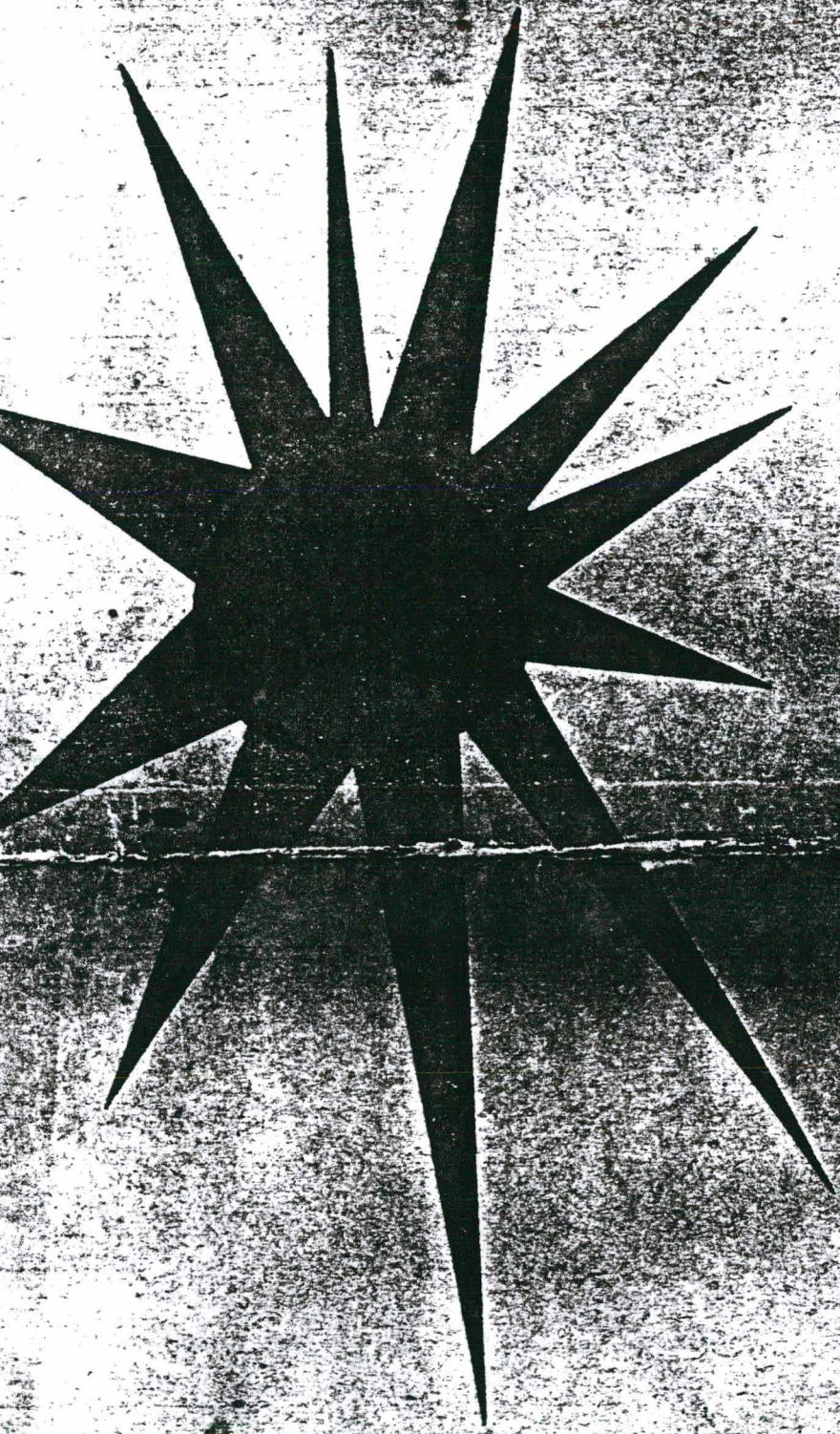
fortes, violentas e apresentam a feia, trágica e magnífica beleza da vida e desagradam naturalmente aos que querem manter esse estado de coisas. Existem, por certo, os que possuem inteligência prostituta que dá seus favores, a quem melhor pagar, porém passarão com o tempo, os cultores das feias "belas formas", com rima ou sem rima, irão para as Academias de Letras ou mais diretamente para o esquecimento.

Eglê Malheiros participou do Grupo durante todo o período de vida da revista *Sul*. Entre os artistas que passaram pela revista, fazendo parte do Grupo por algum tempo ou simplesmente publicando desenhos, artigos, contos ou poesias, houve também a participação de outras mulheres tais como: Beatriz Bandeira, Lila Ripoll e Lília Dornellas. Escritoras de outros estados.

O desenvolvimento de uma participação efetiva das mulheres na vida cultural nas sociedades ocidentais somente acontece no século XX. Tal participação, conforme Marcelle Marini, deveu-se à conjugação de três fenômenos: lutas feministas desde o final do século passado por igualdade de estudos e de diplomas; difusão maciça das obras de arte com a evolução das técnicas e aumento dos tempos livres; origem de um salariedade a partir das novas estruturas da produção cultural, permitindo às mulheres autonomia e visibilidade social.¹¹⁷

Os textos em prosa de Eglê, publicados na *Sul*, são em sua maioria críticas literárias sobre livros escritos por mulheres. Há ainda textos sobre Mário de Andrade, o relatório sobre o IV Congresso de Escritores, realizado em Porto Alegre em setembro de 1951, algumas crônicas e o editorial da *Sul* número 29, uma das últimas revistas publicadas pelo Grupo. Os poemas constituíram grande

¹¹⁷ - MARINI, Marcelle. "O lugar das mulheres na produção cultural". In: DUBY, Georges e PERROT, Michelle. (Org.) *História das mulheres*. Vol. 5. O século XX. Porto: Edições Afrontamento; São Paulo: EBRADIL, s.d. p. 351.



EGLE MALHEIROS

MANIA

parte de sua obra. Muitos de seus poemas publicados na *Sul*, foram reunidos no volume *Manhã*, título de "Cadernos Sul", editado em 1952.

Não se importando com o que alguém pudesse achar e nem aceitando qualquer tipo de censura, Eglê tinha um compromisso consigo mesma de ser fiel às suas idéias. Ao escrever um poema, "expressava uma necessidade interior que não precisava obrigatoriamente ter os mesmos temas defendidos pelo partido". Militante do Partido Comunista, mesmo antes de completar 18 anos, fazia discursos, comícios e escrevia panfletos. Seu desejo de um mundo melhor, expresso principalmente na poesia, ia muito além dos ideais políticos.

Os escritos em prosa que aparecem na Sul, eles jamais poderiam ser partidários, porque a Sul, nós queríamos uma publicação de frente única aonde houvesse pontos comuns que interessassem a todos que quisessem uma cultura brasileira, uma literatura brasileira defendida da massificação, e então, se eu fosse pra lá fazer proselitismo, eu estaria fechando aquilo em vez de abrir. Então, era uma questão de responsabilidade.¹¹⁸

Os poemas publicados nas revistas que circulavam na época, em Florianópolis, como *Bússola*, *Atualidades* e *Anuário Catarinense*, correspondiam a um mesmo padrão literário: sonetos cuidadosamente metrificados. Até então não havia quem inovasse na literatura. A única exceção era Maura de Senna Pereira, que foi indicada e eleita para a Academia Catarinense de Letras em 03/09/27, tomando posse somente em 30/11/30. Fugindo à regra dos sonetos, Maura escreveu poemas em prosa, publicados em 1931, sob o título *Cântaro de ternura*.

¹¹⁸ - Entrevista realizada com Eglê Malheiros em 19/10/93.

Digo às vezes que quero morrer moça...Outras vezes quero que a morte me encontre anciã...

Mas hoje - como está a minha cabeça hoje! - digo que queria morrer na hora em que me achasses insubstituível. Na hora em que a minha feminilidade te parecesse tão requintada que nenhuma outra fosse capaz aos teus olhos de atingí-la igual. Na hora em que as minhas mãos tivessem para o teu consolo todos os veludos e todos os milagres e em que os meus olhos te parecessem mais belos e os meus lábios mais imaculados. Na hora em que tu achasses o meu amor mais apetecível do que a eternidade que os deuses prometeram.

Eu queria morrer nessa hora única!

Porque assim todos veriam - diante do teu desespero ao lado do meu cadáver; diante da tua saudade à beira do meu túmulo; diante da tua figura desolada a vagar tristemente pelas ruas e da tua atitude de evocação ante o retrato da tua morta - todos veriam quanto eu fui amada!¹¹⁹

Maura, pertencente à elite intelectual da ilha, não aderiu ao parnasianismo da Academia. Suas idéias políticas, revolucionárias e democráticas, também não eram compatíveis com os acadêmicos dos anos vinte. "Naquela época, Maura defendia e se batia abertamente pelos direitos da mulher, a democracia, as minorias, os oprimidos, o divórcio, a liberdade de imprensa, uma nova moral".¹²⁰

De acordo com Pedro Bertolino, Maura somente foi eleita para a Academia Catarinense de Letras porque "as coisas escaparam ao patrulhamento naturalista ou parnasiano de Altino Flores",¹²¹ com a posse de uma nova diretoria, em 1927.

A maioria das prosadoras e poetisas catarinenses eram professoras normalistas *distintas* ou ainda, de *larga popularidade*. Escreviam com "simplicidade, elegância e perfeição" e seus trabalhos eram "bem cuidados

¹¹⁹ - PEREIRA, Maura de Senna. "Lírica". In: *Cântaro de ternura*. Florianópolis: Livraria Moderna, 1931.

¹²⁰ - BERTOLINO, Pedro. *Viagens com Maura: ensaio de esboço biográfico em Maura do Senna Pereira*. Florianópolis; Ed. A.C.L., 1993. p.48.

¹²¹ - Idem, p.70.

quanto à forma e a correção lingüística".¹²² Entre elas, Antonieta de Barros, cujo nome aparecia com frequência nos jornais. Era a "ilustrada professora do Instituto de Educação."¹²³

Não tão ilustrada quanto Antonieta de Barros, Beatriz de Souza Brito, uma das escritoras citadas pelo General Liberato Bittencourt no Anuário Catarinense, chama a atenção pela maneira com que o autor a ela se refere. Prosadora de "estima e popularidade", sua beleza "irresistível" e seu "poder de sedução" seriam condições para ficar afastada do meio literário. E termina estendendo seu comentário a outras mulheres escritoras:

A mulher inteligente, culta e bela não sabe avaliar ao certo seu grande valor de sedução. Se o soubesse, fugiria de vez à sonhadora emancipação de hoje; rainha continuaria no lar sagrado.

Ao vasculhar jornais e revistas, sobre o que escreviam as mulheres, encontramos além de poemas, textos escritos por homens falando sobre essas mulheres. Apesar de tais discursos não expressarem toda a gama de opiniões sobre a mulher, aqui objeto de admiração, podemos perceber que "é quase sempre um sentimento a forma escolhida para dela falarem".¹²⁴

¹²² - BITTENCOURT, Liberato. "O cubo de 3 na atividade intelectual catarinense". In: *Anuário Catarinense*. Nº 02, 1949. p.86-92.

¹²³ - Antonieta de Barros foi uma mulher negra que viveu num tempo em que era grande o preconceito racial e às mulheres era reservado apenas o papel de mãe e dona de casa. A preocupação com a educação marcou toda a sua vida. Desde cedo ingressou no magistério, fazendo carreira como educadora que via no analfabetismo uma das causas do atraso e da miséria. Em 1921, logo após concluir o curso da Escola Normal Catarinense, fundou o curso Antonieta de Barros, que manteve e dirigiu até a morte em 1952. Lecionou nos colégios Coração de Jesus e Dias Velho, do qual foi diretora durante oito anos. Lecionava português e psicologia no Instituto Estadual de Educação, que também dirigiu. Além de educadora escrevia no jornal "O Estado", publicou em 1937, um livro de crônicas intitulado *Farrapos de Idéias* e foi eleita deputada à Assembléia Constituinte e Legislativa Estadual em 1935 pelo Partido Liberal e em 1945 pelo Partido Social Democrático. PEREIRA, Mário. "Antonieta de Barros, uma pioneira". In: *Florianópolis 269 anos: personagens que marcaram sua história*. Suplemento Especial de *O Estado*, 23/03/95. p.11.

¹²⁴ - BRESCIANI, Maria Stella. "O Anjo da Casa". In: *História & Perspectiva*, Uberlândia. (7): 191-223, jul/dez 1992. p. 206.

Mesmo tendo sido educadas e até consideradas inteligentes, "as observações sobre sua posição na sociedade, sobre seu comportamento na vida privada e social e sobre suas reivindicações estão invariavelmente impregnadas de um tom moralista".¹²⁵

A mulher continuava sendo o "Anjo do lar". O estereótipo da mulher sacerdotisa ou "anjo do lar", cristalizara-se, a partir da segunda metade do século XIX, não só na literatura e na arte, mas também nas obras científicas. A exaltação da natureza feminina servia para definir-lhe um estatuto inferior. "Os homens sublinham desde então a fragilidade física das mulheres, que exige que sejam protegidas das agressões e poupadas de fadigas excessivas para o seu sexo. (...) Por extrapolação, as elites desenham um retrato moral da mulher, que valoriza a sensibilidade em detrimento da inteligência, o devotamento e a submissão da ambição ou de especulações intelectuais, que excedem as suas forças e ameaçam a sua feminilidade".¹²⁶

Em Florianópolis, o preconceito em relação às mulheres escritoras era bastante comum. Às mulheres até era permitido escrever, era um "enfeite" a mais. Nunca um projeto de vida, muito menos profissão. Diante disso, com certeza, muito talento foi podado. "Porque um talento artístico, literário, não nasce pronto, ele precisa ser adubado pela crítica, pela troca, e se aquilo que você faz é considerado um enfeite, é desqualificado na hora. Então, talvez houvesse aí muitas vozes femininas que poderiam ter se manifestado e foram

¹²⁵ - Idem.

¹²⁶ - SOHN, Anne-Marie. "Entre duas guerras: os papéis femininos em França e na Inglaterra". In: DUBY, Georges e PERROT, Michelle. História das Mulheres. Porto: Edições Afrontamento; São Paulo: EBRADIL, s.d. p.117.

podadas. Por outro lado, como era um enfeite, qualquer coisa que escrevesse estava bom, havia condescendência. -Ah! Foi uma mulher que escreveu? Que engraçadinho! Que bonitinho! Publica. Sem exigir aquela dedicação, aquela luta com a palavra, porque tudo estaria bom".¹²⁷ Eglê Malheiros, seguindo o exemplo de sua mãe que trabalhava para sustentar os filhos pequenos, aos 18 anos fez concurso para professora do Instituto de Educação. Seu avô materno, embora fosse conservador em muitos aspectos, sempre defendeu a idéia de que toda mulher deveria ter a sua profissão. -Onde é que se viu ficar criando calo nas janelas? Dizia ele.

Lembra que, desde pequena, não aceitava que alguém fizesse alguma restrição a uma atividade ou a uma pessoa por ser mulher. Ao ouvir suas tias dizerem que mulher precisava de homem para sustentá-la, discordava. Precisava, sim, mas de alguém que ela gostasse. Acreditava-se que "a essência de ser mulher é que elas são sustentadas pelos homens e servem a eles".¹²⁸ Cresceu, assim, ouvindo frases do tipo: "homem é superior à mulher", ou ainda, "não fica muito sabida porque você fica solteira, homem não gosta de mulher inteligente".

Preocupada com a participação do artista em relação à realidade que o cerca, Eglê acreditava que as lutas do povo, seus dramas e angústias ecoavam no poeta exigindo extravasamento. Mas, para que uma obra de arte tivesse valor era necessário que a emoção expressa pelo poeta num determinado momento continuasse sendo arte muito tempo depois. Para isso era preciso que forma e conteúdo se harmonizassem, "num todo indestrutível".

¹²⁷ - Entrevista realizada com Eglê Malheiros em 25/03/96.

¹²⁸ - Citação de um tal Sr. Greg. Apud. WOOLF, Virgínia. *Um teto todo seu*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1985. p.71.

Cabia ao poeta manter vivas as emoções humanas como o amor, a beleza, a amizade, a ternura, os encantos do dia a dia, "que fazem no fundo a essência da vida e da humanidade". Portanto, sua luta não se realizaria somente quando se rebelava. Mas, também, quando contribuía para manter o que era bom e deveria ser conservado apesar "das bombas e superbombas".¹²⁹

A obra de arte era o meio através do qual exprimia seus desejos em relação à humanidade, sem deixar de adotar uma atitude estética que norteava seu trabalho. Ao tratar da obra de arte em sua "dimensão artesanal", lhe dando um autêntico significado, tentava alcançar, com a superação do individualismo, a vocação social da arte. "A valorização da figura do artesão", conforme Mário de Andrade, apresentava-se "como uma reação contra a hipervalorização moderna da figura do indivíduo-artista."¹³⁰

Participando de um grupo preocupado com a pesquisa estética e tendo como modelo a Arte Moderna personificada na figura de Mário de Andrade, Eglê fugia ao modelo de literatura feminina vigente à época, em Florianópolis. Não escrevia sonetos, muito menos poemas sobre amores "achados ou perdidos". A arte era uma possibilidade de expressar valores considerados, por Eglê, fundamentais numa sociedade: como a igualdade social, a justiça, a fraternidade, entre outros. Preocupava-se, em suas críticas literárias, em valorizar mulheres que considerava boas escritoras. Referia-se a elas como artistas, cuja sensibilidade em tratar temas cotidianos deixava claro seu envolvimento com seu tempo e com o lugar a partir do qual falava.

¹²⁹ - MALHEIROS, Eglê. "Mensagem" de Beatriz Bandeira. In: *Sul*, out/50. p.08

¹³⁰ - FABRIS, Annateresa. (Org). *Modernidade e modernismo no Brasil*. São Paulo: Mercado de Letras, 1994. p.142.

Em Florianópolis, não havia movimento feminista. Havia ecos de um movimento anterior pelo voto feminino, conquistado em 1934. Por ter sido um movimento muito importante, as sufragistas se tornaram bastante comentadas. Com o sufrágio, discutia-se outras questões que diziam respeito às mulheres, como por exemplo, o tipo de educação que recebiam. Eglê acompanhava essas discussões e se interessava pela história das mulheres que tinham estudado e cuja educação já não mais era restrita por seu sexo. A partir dos anos vinte, as mulheres obtiveram "acesso ao bacharelado, com programas idênticos, exame único e júri mistos. E, dessa forma, o acesso à Universidade, que se torna mista, e aos concursos que lhes abrem nomeadamente os cobiçados empregos na função pública".¹³¹

Além de lecionar no Instituto de Educação, Eglê entrou para a universidade em 1947, onde cursou Direito, sendo a única mulher na turma. Não se importando com o que pudessem falar a respeito de suas atividades, além de estudar e dar aulas, se dedicou ao teatro, ao cinema, à literatura e, principalmente, à poesia.

No Grupo Sul, além de colaborar com poemas, contos e críticas literárias, Eglê ajudava na seleção do material a ser publicado, na revisão tipográfica e no intercâmbio com outros escritores, do Brasil e do exterior. Participava ativamente de debates e conferências tanto da *Sul* como do Clube de Cinema. Além disso, participou do Congresso de Escritores de Porto Alegre, em 1951.

Através do intercâmbio cultural com outros autores e revistas, tanto nacionais como de outros países, Eglê teve seus poemas lidos por vários

¹³¹ - MARINI, op.cit., p.370.

Gaston Henry AUFRÈRE
Correspondant de revues littéraires
48, rue de la Victoire
BRUXELLES (Belgique)

Bruxelles, 24.10.56

Ao Ex. Sr. Salim Miguel
Revista " Sul "
Praça 15, nº 27 - C.P. 384
Florianópolis
Santa-Catarina
Brasil

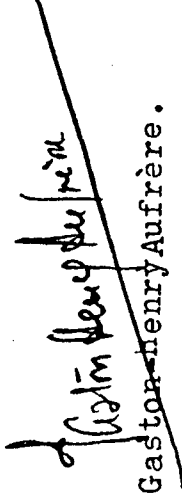
Exmo. Sr.

Acabo de receber o Nº 27 do SUL e agradeço-lhe muito. Lei particularmente os excelentes poemas de Colbert Malheiros e Eglê Malheiros e traduizi-os em francês. Envio lhe as traduções porque não conheço o endereço dos autores. Queira o Exmo. Sr. haver a amabilidade de transmitir minhas traduções. Muito obrigado.

Também aproveita-me da ocasião por pedir-lhe onde eu posso me documentar sobre a jovem poesia brasileira.

Aguardando sua noticia, apresento-lhe

atenciosas saudades.


~~Gaston Henry Aufrère.~~

escritores. Entre eles, José Lins do Rêgo, que conheceu pessoalmente em uma viagem que fez com o Grupo ao Rio de Janeiro. Na ocasião, teve um poema seu citado por ele num jornal carioca, no qual era responsável por uma página de crônica. E, ainda, um cartão recebido de Carlos Drummond de Andrade. Alguns poemas seus foram traduzidos na França, Argentina e Espanha. Com a publicação de *Manhã*, seu livro de poesias, recebeu de um poeta português, cartas em forma de poemas, que foram publicadas na *Sul*.

*Eglê, minha irmã,
Sob a mesma pacífica bandeira:
a distância,
esta distância dum largo oceano a separar-nos,
é como uma dor física que o cirurgião localiza
e faz cessar mais dia menos dia...*

*O teu Brasil, como o meu Portugal,
está longe e perto!
Mas, nesta hora, no tempo do silêncio,
- sim, no tempo do silêncio -
também a Ti te grito:
- "Bom dia!"
E, "Bom dia!",
quer dizer: presente!
Quer dizer: aqui estou!
Quer dizer: honra à manhã que nasce!
Por isso, Eglê, minha Irmã,
sob a mesma pacífica bandeira:
honra à manhã que nasce! (...) ¹³²*

Nesse tempo, casou com Salim Miguel, e quando vieram as crianças, foi deixando de lado *as suas coisas*. Havia conhecido o Salim na sede municipal do Partido Comunista, em Florianópolis, junto com outras pessoas que depois formaram o Grupo Sul. Seu romance começou quando o "pessoal" que já havia percebido um interesse recíproco entre os dois, os deixava sozinhos, quando iam

¹³² - MONTE, José Ferreira. "Carta Aberta a Eglê Malheiros". In: *Sul* n° 24, março/55. p.49-53.

ao cinema ou se reuniam para trocar idéias. Nas horas que passavam juntos, costumavam caminhar pela cidade. Muitas dessas longas caminhadas, os levava até o "pé de São Luís", como era conhecida uma pedra que ficava numa praça junto à beira mar, no bairro conhecido como Pedra Grande. Lá passavam horas namorando e apreciando o pôr-do-sol .¹³³

Quando casaram, em 1952, foram morar com sua mãe e seu avô na rua Saldanha Marinho. A casa era próxima do Instituto de Educação, onde Eglê dava aulas de História , já não escrevia com a mesma intensidade e raramente publicava alguma poesia. Escreveu ainda, um Editorial para a *Sul* n° 29, em 1958, e junto com Salim Miguel, o roteiro de *O Preço da Ilusão*.

¹³³ - Entrevista realizada com Eglê Malheiros em 25/03/96.



LEGENDA

— LOGRADOUROS DA ÉPOCA

~ LIMITE DO MAR

FLORIANÓPOLIS ENTRE 1944 E 1951

Fonte: VEIGA, Eliane Veras da. *Florianópolis: memória urbana*. Florianópolis: Editora da UFSC: Fundação Franklin Cascaes, 1993.

ENTRE VERSOS...

Em 1946, costumava-se reunir mensalmente a diretoria da "Caixa de Esmolas" de Florianópolis, para tratar de interesses da "Caixa", tanto quanto para apresentação e aprovação do balancete do mês, que na ocasião, trazia os seguintes dados:

Esmolas distribuídas: Cr \$ 12.250,00 entre 246 indigentes

Movimento do albergue noturno: pernoite e café com pão pela manhã

- ADULTOS: 109 homens e 21 mulheres

- Crianças: 6 homens e 2 mulheres

Albergados:

- Adultos: 7 homens e 6 mulheres

- Crianças: 1 homem e 1 mulher.¹³⁴

A instituição cumpria o seu dever. Os comerciantes da cidade, que não quisessem ser incomodados pelos mendigos, deveriam contribuir mensalmente para a caixa. Como nem todos contribuía, a instituição fazia um apelo no jornal para que fizessem sua "inscrição", quer dizer, para que passassem a contribuir mensalmente. Caso não fossem atendidos, a solução seria:

...encaminhar os mendigos por ela socorridos (246) um atrás do outro em fila, para pedirem nas casas que ainda não contribuem, ou que o fazem com quantia irrisória. Além do lado filantrópico da esmola, existe o lado prático da extinção da mendicância e, ao menos por este aspecto as pessoas que se dizem práticas, deveriam colaborar.¹³⁵

¹³⁴ - "Caixa de esmolas aos indigentes de Florianópolis". In: *O Estado*, 21/05/46. p.05

¹³⁵ - *Idem*.

Dessa forma, tornava-se pública a presença de miseráveis na cidade. Os mendigos correspondiam a 1,17 % da população recenseada na capital, que em 1940, de acordo com os dados do IBGE, equivalia a 25.014 habitantes.¹³⁶

A promessa de baixar o custo de vida não havia sido cumprida pelo governo. Ao contrário, os preços subiam brutalmente e continuavam em linha ascendente. Era alarmante o desajustamento entre o salário e o considerado estritamente necessário para "não morrer de fome e de míngua".¹³⁷ Cada vez mais se aprofundava o antagonismo social entre os consumidores e os que detinham os aparelhos de produção.

*Enquanto um pequeno grupo ultra-privilegiado, amparado pelo governo, em virtude de um protecionismo escandaloso, enche os seus cofres com os lucros extraordinários, a miséria, triunfantemente, se alastra pela grande maioria das populações das cidades e dos campos.*¹³⁸

Não bastasse os gêneros de primeira necessidade, as tarifas de ônibus também sofreriam aumento. "Com ou sem razão, com lágrimas verdadeiras ou lágrimas de crocodilo, as Empresas de ônibus desta capital estão pleiteando o aumento de suas passagens".¹³⁹

O jornal *Diário da Tarde* posicionava-se contrariamente ao aumento das tarifas, argumentando que qualquer medida naquele sentido provocaria um desequilíbrio, já que os ordenados estavam mais ou menos estabilizados. Dizendo

¹³⁶ - Em 1950 quando são incluídos na população da capital, os habitantes das vilas de João Pessoa, Trindade e Saco dos Limões, incorporados então ao distrito da sede de Florianópolis, aumenta para 48.264 habitantes e, em 1960 Florianópolis contava com 72.889 habitantes. In: PELUSO, Op.cit., p. 311.

¹³⁷ - "Vêm agora os frutos amargos". In: *Diário da Tarde*, 14/05/48. últ.pág.

¹³⁸ - Idem.

¹³⁹ - "Vão ser aumentados os preços dos ônibus". In: *Diário da Tarde*, 30/01/48. 1ª pág.

interpretar a opinião pública, fez um apelo ao governo para que não permitisse o aumento das passagens de ônibus.

O aumento na proporção dos percursos tornará esse serviço de utilidade pública o mais caro de todo o Brasil. O povo, já tão sacrificado e empobrecido, merece alguma atenção dos poderes públicos, mui especialmente do Dr. Aderbal Ramos da Silva que, durante a propaganda da sua candidatura, prometeu "tirar dos ricos para dar aos pobres".¹⁴⁰

Diante de tal apelo, a portaria que aumentava as passagens de ônibus no dia 01 de março de 1948, foi suspensa por trinta dias. Dessa vez, o povo havia vencido.

Em 1946, a alta de preços nos gêneros e utilidades havia chegado a 46% em relação a outras cidades como Rio de Janeiro, São Paulo e Porto Alegre. Florianópolis era, portanto, a capital de vida mais cara do país. Dez anos depois a situação não havia mudado. Os altos preços continuavam "assombrando e originando séria situação para o povo".¹⁴¹

No mercado público, nos dias de feira, ouvir as cotações é de matar alguém de susto, tal o preço escorchante do feijão, do arroz, das verduras e até dos ovos. Estes, nos dias que correm, estão astronomicamente caros - 50 cruzeiros! Tal, é de fazer a galinha corar de vergonha...¹⁴²

Notícias sobre aumentos de preços e reclamações sobre o custo de vida eram constantes nos jornais da cidade. Os exploradores continuavam impunes, como no caso do preço dos remédios que não eram controlados por um órgão público responsável.

Ao pobre não é lícito hoje, adoecer. E se isso acontece, terá de lançar mão, mesmo nos casos mais graves, da terapêutica caseira, tarda e, muitas vezes, ineficaz em seus efeitos. Daí carradas de razão ter a cançoneta popular que diz que o "pobre vive é de teimoso". Teimosia da resistência física, que suporta os males, ainda que sob obrigação

¹⁴⁰ - *Diário da Tarde*. Manchete do dia 25/02/48.

¹⁴¹ - "Florianópolis - capital de vida mais cara". In: *Diário da Tarde*, 04/06/57. p. 02.

¹⁴² - *Idem*.

*de trabalhar, para que não se esgote à mingua dos alimentos, já de si reduzidos em face dos preços.*¹⁴³

Há muito tempo não se verificava a baixa de preço de qualquer utilidade, inclusive dos gêneros alimentícios. Tinha-se a impressão de que as autoridades, a quem competia investigar as causas desse fenômeno, estavam de braços cruzados. O comércio e a indústria remaravam os preços da noite para o dia, numa verdadeira corrida desenfreada para o enriquecimento rápido. Em Santa Catarina, onde numerosas eram as fontes de produção, com certeza, dever-se-ia pagar menos pelas utilidades.¹⁴⁴

Ao mesmo tempo, cresciam na cidade, os problemas com a infância "abandonada e delinqüente". Todos os dias chegavam à polícia civil queixas contra menores, que praticavam furto. Cabia às autoridades públicas a responsabilidade pelos menores "transviados". Pois não levaria muito tempo para que os "pivetes" se organizassem, formado numerosas quadrilhas, se é que já não haviam formado.¹⁴⁵

Reclamavam ao poder público o amparo e a repressão devida aos meninos "delinqüentes". No caso dos mendigos, bastava o amparo de uma instituição, dessa forma, solucionariam o problema da mendicância e "limpariam" a cidade.

Os poetas do grupo Sul : Eglê Malheiros, Aníbal Nunes Pires, Antônio Paladino e Walmor Cardoso da Silva , de acordo com Valdézia Pereira, "na eminência de desenvolver um movimento de vanguarda das artes e, principalmente, das letras no estado de Santa Catarina, trouxeram, na rota de

¹⁴³ - "As explorações dos impunes: o preço dos remédios". In: *Diário da Tarde*, 12/01/57. 1ª pág.

¹⁴⁴ - "O custo de vida e a ação do poder público". In: *Diário da Tarde*, 08/05/57. últ. pág.

¹⁴⁵ - "Menores gatunos". In: *Diário da Tarde*, 03/10/57. 1ª pág.

seus temas eleitos, os aspectos sociais (imediatos e universais) como um meio propagador da inquietação da arte e o seu compromisso com o homem e com o mundo".¹⁴⁶ Como resultado poético, Eglê Malheiros e Aníbal Nunes Pires, projetavam-se como "escritores compromissados em apresentar a poesia como instrumento de luta, de construção, de denúncia, enfim, como um objeto a serviço da humanidade".¹⁴⁷

Às imagens de fome, miséria, sofrimento, morte, tiradas da realidade social à qual estavam sujeitos, contrapunham outras de amor, luta, esperança, vida, sonho, enfim, desejos de uma vida melhor.

Em "Compromisso", Aníbal Nunes Pires, que dispunha de argumentos temáticos similares aos de Eglê Malheiros, sobrepõe o futuro, "expresso pelo tempo verbal e pelas imagens de "vida", às desavenças sociais.¹⁴⁸

*Redescobrirei o mundo
e salvarei os afogados*

*As ânsias dos aflitos
serão do passado
e as crianças nuas
cobrir-se-ão de rosas.*

*(Não mais farrapos
Sobre corpos mal nutridos)*

*Não rosas mortas
no enterro de inocentes
mas rosas vivas,
vermelhas como sangue.*

*As searas serão pródigas,
Os homens erguerão oficinas
e das nuvens descirão ternuras...¹⁴⁹*

¹⁴⁶ - PEREIRA, Valdézia. *Grupo Sul: história e crítica da poesia catarinense (1946-1957)*. Dissertação de Mestrado em Teoria da Literatura. PUC/RS, Porto Alegre, 1991. p.49.

¹⁴⁷ - Idem.

¹⁴⁸ - Idem, p.68.

¹⁴⁹ - PIRES, Aníbal Nunes. "Compromisso". In: *Sul*, dez/53. p.21.

Escrever por necessidade, não escrever poemas de amor, relatar suas mágoas e seus desejos, sua fé em qualquer beleza, utilizar para se exprimir as imagens dos seus sonhos, eram alguns dos conselhos que deveriam ser seguidos por um jovem poeta. Acrescente-se a esses conselhos, a idéia de que "as obras de arte são de uma infinita solidão".¹⁵⁰

Hoje, quando relê suas poesias, Eglê destaca "uma sensação de solidão".¹⁵¹ Um sentimento que trazia consigo desde a infância, quando o excesso de gente a deixava sozinha. Moravam com seu avô e a casa estava sempre cheia. Eram seus tios, tias, primos, todos à vontade. A morte do pai e a ausência da mãe durante todo o dia e à noite, quando dava aulas de francês, tornava mais intensa essa sensação.

Seguidora fiel, ou não, dos conselhos de Rilke, Eglê Malheiros escrevia por necessidade, expressava seus sonhos, desejos e angústias fornecidos pelo próprio ambiente e trazia consigo uma infinita solidão.

.....
Sair, fugir, esquecer
Ir embora, ignorar...
Nada mais é que a procura
De "não ser" para não estar só
Mas eu não posso sair
Barreira de imensas insignificâncias
Me amarra, me prende
E mesmo o amor
Não acaba a solidão

Num pensar de aniquilamento
Repito querendo negar
"Não estarei sempre só"
O eco verdade responde:

¹⁵⁰ - RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. Trad. Paulo Rónai. Porto Alegre: Editora Globo, 1961. p.32.

¹⁵¹ - Entrevista realizada com Eglê Malheiros em 19/10/93.

"Sempre só..."¹⁵²

Através de seus poemas questionava a própria existência. Descobria-se solitária, egoísta, triste, sem esperanças. Ao tomar consciência da sua "mocidade", desperta para a vida. Percebe, então, outras pessoas ao seu redor e em outros lugares às quais poderia se unir para lutar por um mundo melhor.

.....
*Eu ainda estava desnuda
 De todo sonho e desejo
 Quando o relógio bateu
 Fazendo-me despertar
 Foram nove batidas
 Que vieram cheias de lua
 Bailar sorriso e beleza
 Ao som daquela sonata
 Que tem um nome - viver
 Eu tive então consciência
 Da minha mocidade.*¹⁵³

Sozinha e presa em si mesma, vai buscar no sonho a fuga dessa realidade.

Anseia por liberdade, a fim de poder ir ao encontro do mundo, da vida.

.....
*A paisagem estreita da auto-contemplação
 Veio lentamente
 Através dos vidros
 A imagem doutras terras, o som doutro cantar
 O suor, o sangue, o sonho doutra gente
 A angústia de querer
 um frêmito de vida.*¹⁵⁴

Entre o real e o imaginário há uma tensão constante onde a constatação da miséria social se funde com a certeza de sua superação pela luta.

*Todos os homens
 Os pela dor deformados
 Os pela fome quase vencidos*

¹⁵² - MALHEIROS, Eglê. "Balada da solidão". In: *Sul*, jun/48. p.12.

¹⁵³ - MALHEIROS, Eglê. "Nove badaladas repletas de luar...". In: *Sul*, jan/48. p. 03.

¹⁵⁴ - MALHEIROS, Eglê. "Dei um soco na janela da imaginação". In: *Sul*, fev/48. contra capa.

*Surgem heróis das campinas
 Das fábricas e dos roçados
 Morrem homens vinte vezes
 Mas não morre a liberdade
 O povo ama seus mortos
 Não olvida os matadores
 Juventude em um mundo velho
 Limpará o mundo novo
 Que outros irão viver.¹⁵⁵*

A liberdade pessoal a que objetivava tinha como suporte a igualdade social defendida pelo comunismo. A sociedade comunista não era "a sociedade da igualdade generalizada ou da indiferenciação; é aquela sociedade onde as desigualdades sociais são suprimidas para abrir a via ao florescimento das diferenças individuais".¹⁵⁶ Presa a uma sociedade incapaz de oferecer o livre desenvolvimento aos indivíduos, onde as pessoas reclamavam por melhores condições de vida, afloram seus anseios por uma vida melhor e diferente. "Através de lutas setoriais e distintas - contra o racismo, a discriminação de mulheres e de jovens, a miséria e o subdesenvolvimento; a favor da paz e da independência nacional; pelo progresso e pela justiça social; em defesa da democracia, da cultura e da ecologia - através de todos esses combates, as populações dos países capitalistas, desenvolvidos ou não, se defrontam com uma realidade: para mudar de vida, há que substituir o capitalismo por um sistema mais avançado".¹⁵⁷

¹⁵⁵ - MALHEIROS, Eglê. "Revolução". In: *Sul*, abr/51. p. 9

¹⁵⁶ - NETTO, José Paulo. *O que todo cidadão precisa saber sobre comunismo*. São Paulo: Global, 1986.

p.13. Cadernos de educação política.

¹⁵⁷ - Idem, p. 64

Militante do PCB desde os tempos em que estudava no Colégio Americano em Porto Alegre, mesmo não sendo filiada ainda, Eglê acreditava sinceramente em uma sociedade baseada em princípios de igualdade social.

*Alguém chegou
E foi tragado
pela cidade*
.....
*Alguém chegou para trabalhar
Sonhando vida
Sonhando amor
Mas a cidade o absorveu
Por isso sempre há nela sempre
Um grito sonho, trabalho, dor.¹⁵⁸*

Assim como a morte é o fim do sonho, a situação de miséria em que viviam os trabalhadores explorados pelo capitalismo não permitia sonhar. Eglê através da poesia expressava sua tristeza diante da morte. A morte de alguém que chegou para trabalhar e foi tragado pela cidade, a morte de Antônio Paladino, também do grupo Sul, estampada "no rosto despido de sonhos", a morte do irmão de Salim Miguel que teria sempre onze anos "na memória dolorosa" dos que o amaram, ou ainda, a morte de uma criança, filho de um mineiro cuja mãe já não tinha mais lágrimas "para chorar mais um filho morto".

Sua angústia, em relação ao sofrimento causado pela condição desumana a que estavam condenados os trabalhadores das minas de carvão em Criciúma (SC), aparece expressa em dois poemas publicados em *Manhã*. No poema que tem como título "O patrão", Eglê descreve Criciúma. Uma cidade negra, com silicose (pneumoconiose -infecção causada pela inalação de pó de sílica)¹⁵⁹,

¹⁵⁸ - MALHEIROS, Eglê. "Alguém numa cidade". In: *Sul*, ago/48. p. 05.

¹⁵⁹ - "No processo de trabalho nas minas, sobretudo na lavra de sistema mecanizado, os trabalhadores respiram ar poluído de finos de carvão, liberados principalmente na perfuração do teto e das frentes e na coleta e transporte do carvão bruto extraído nas galerias. As partículas mais grossas o organismo filtra e

onde na casa pobre falta pão, enquanto na casa do patrão que é "forte e sadio" e "dorme tranqüilo", sobra dinheiro. Em meio a tal antagonismo, um menino morreu de fome em frente à Prefeitura. Conscientes de que ser mineiro era ser um homem, uniam-se sob a mesma bandeira de luta. A bandeira socialista. Ao patrão cabia recorrer à polícia ignorando que dessa forma, apenas adiava um problema cuja dimensão ia se tornando cada vez maior.¹⁶⁰

O Sindicato dos Trabalhadores na Indústria do Carvão em Criciúma foi criado em maio de 1945 pelo Ministério do Trabalho, que na ocasião salientou a "importância da organização da categoria para o fortalecimento próprio, mas principalmente para garantir a colaboração entre patrões e operários, que juntos trabalham para a grandeza da nação".¹⁶¹

Os mineiros há tempo se reuniam clandestinamente, tentando se organizar e eram perseguidos pela polícia a mando dos patrões. Quando veio a proposta de sindicalização, do próprio governo, receberam com desconfiança e não a acolheram como um benefício para a classe. O primeiro presidente foi escolhido pelos mineiros, já em seguida a classe patronal passou a indicar e conseguia elegê-los. Enquanto a direção propunha medidas conciliatórias e de negociação, os mineiros pleiteavam greves. Frequentemente, a Assembléia aprovava propostas da diretoria. No período de 1945 até 1957, a organização dos mineiros

rejeita. As partículas finas são aspiradas e se acumulam no interior dos pulmões. Na tentativa de expelí-las formam-se lesões nos alvéolos pulmonares, as quais aumentam gradativamente e limitam a capacidade respiratória dos pulmões. Se o indivíduo continuar exposto à poeira, a doença se torna progressiva e irreversível, levando o paciente à morte". VOLPATO, Terezinha Gascho. *A pirita humana: os mineiros de Criciúma*. Florianópolis: Ed. da UFSC/Assembléia Legislativa do Estado de Santa Catarina, 1984. p. 97.

¹⁶⁰ - MALHEIROS, Eglê. "O patrão". In: *Manhã*. p. 29

¹⁶¹ - VOLPATO, op. cit. p.111.

caracterizava-se como peleguista. Somente a partir do fim de 1957, é que passou à militância.¹⁶²

Apesar das condições de insalubridade a que estavam submetidos, pondo em risco a sua vida, as reivindicações dos mineiros restringiam-se ao salário. "Para compensar as perdas físicas e sociais decorrentes do processo de trabalho, os operários iam à luta para manter salários que lhes garantissem condições de vida, pelo menos, ao nível da subsistência".¹⁶³

Entre a realidade de uma vida envolta em morte e luta pela sobrevivência da família e as imagens de esperança expressas na poesia, Eglê descreve a morte de uma criança em outro poema intitulado "Silêncio". O silêncio dos mineiros que tinham medo de reivindicar uma vida digna, sem tanto sofrimento. Através do pai da criança morta, a esperança de um dia poder vingar os meninos que os "donos da mina" não deixavam viver.

.....
*Pela estrada cheia de poeira,
 Negra do carvão que enriquece,
 Negra do carvão que mata,
 Pela estrada quieta de Criciúma
 O cortejo se dirige ao cemitério.*

*Tudo quieto,
 Os sinos mudos, cúmplices,
 Não espalham no ar a notícia do crime
 - Fossem sinos verdadeiros
 Estariam gastos de badalar -
 As pás quebram o silêncio
 Duras, duras,
 Sem comoção,
 E os sinos comprometidos
 Nada dizem, nada falam.*

Os sinos falarão um dia,

¹⁶² - Idem, p. 112-114.

¹⁶³ - Idem, p.160.

*Mas não dobrarão finados,
Serão sinos de alegria,
Que os pais do menino quieto
Em sua revolta surda,
Em sua luta quieta e firme
Farão o silêncio gritar.¹⁶⁴*

Eglê Malheiros não restringia seu mundo à cidade em que vivia. Desde pequena, "voava" para outros lugares, sonhando com outras terras e outra gente. Não havia fronteiras quando o que estava em jogo era a luta por um mundo melhor. Florianópolis era a ilha, seu ponto de referência, de onde "isolada", clamava por "irmãos".

Perdida na imensidão de uma noite sem lua e estrelas

.....
*vem uma voz que pode ser a minha
Mas que é a de todos nós,*
.....
*É o grito desesperado
Dos que sentem no viver
A amputação contínua
De tudo que é luta, que é bom, que é amor;
É o grito dos sem pão, sem terra;
Sem letras e sem sonhar;
É o grito dos vagabundos, dos "nada",
É o grito da infância
Que não pode brincar.*
.....¹⁶⁵

Uma voz ao mesmo tempo "envolvente", diluidora, "nem doce nem suave", magnífica em seu horror, "suave e bela", alegre e consoladora.

*Porque a voz que clama na noite
Tem por eco a AURORA.¹⁶⁶*

¹⁶⁴ - MALHEIROS, Eglê. "Silêncio". In: *Manhã*. p. 28.

¹⁶⁵ - MALHEIROS, Eglê. "Há uma voz que clama na noite". In: *Sul*, maio/56. p. 51.

¹⁶⁶ - Idem.

O desfecho do poema vai ao encontro da idéia de renovação a cada novo dia. Na luta por um amanhã melhor, que pode ser o dia seguinte, ou outro, mas que certamente virá. A voz da noite ecoa na aurora como um apelo à liberdade e à vida, e abarca em seu som vozes de vários tempos, de gerações passadas e atuais.

Em suas poesias geralmente se desloca para outros lugares. Lugares onde espera encontrar beleza e paz.

.....
mas além existe beleza
*E havemos de construir a paz.*¹⁶⁷

As imagens de movimento "dão esperança a um sentimento, conferem um vigor à nossa decisão de ser uma pessoa, infundem uma tonicidade até mesmo à nossa vida física" ou ainda, "renovam a alma e o coração".¹⁶⁸

As paredes são permeáveis:
Estranhos sons
De céu azul,
Flores murchando
Sob o mormaço,
Perfume quente,
Promessas
De fruto doce
*Em canção de pássaro.*¹⁶⁹

Céu azul, flores murchando, perfume quente, canção de pássaro - imagens aéreas que expressam sonhos, desejos de renovação. O poeta "aéreo" segundo Bachelard, sonha verdadeiramente e vai além dos limites impostos pela realidade mudando as dimensões do mundo.

¹⁶⁷ - MALHEIROS, Eglê. "Confissão". In: *Manhã*. p.19.

¹⁶⁸ - BACHELARD, Gaston. *O ar e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 1990. p. 03.

¹⁶⁹ - MALHEIROS, Eglê. "Verão". In: *Sul*, jun/57. p.17.

Nesse último poema citado, têm-se a impressão, mais uma vez, de liberdade, de "alegria aérea". Sonhando acordada, Eglê expressa sua vontade de liberdade, constante em toda sua obra. " (...) parece que, para exprimir o inefável, o evasivo, o aéreo, todo escritor tem necessidade de desenvolver temas de riquezas íntimas, riquezas que têm o peso das certezas íntimas".¹⁷⁰

Eglê imaginava encontrar a felicidade na beleza de uma vida simples. Sentir a vida profundamente sem estar alheia à dor das outras pessoas e sofrer com elas, sentindo-se , assim, compensada.

.....
*Na alegria do vôo de um pássaro,
 Na misteriosa poesia
 De estrelas morrendo
 Envoltas em luz
 Ao dia surgir.*¹⁷¹

¹⁷⁰ - BACHELARD, op. cit. p. 274.

¹⁷¹ - MALHEIROS, Eglê. "Litania da simplicidade". In: *Sul*, maio/53, p. 20.

... E PROSAS.

Durante os dez anos da revista, Eglê Malheiros escreveu um único editorial, publicado na *Sul* nº 29, seu último texto em prosa. Retomando algumas idéias sobre o que deveria ser o papel do artista, fala do que foi a *Sul* e porque deveria terminar.

"SUL" nasceu sob o signo da pesquisa, fruto do choque de jovens com a pasmaceira provinciana. Todos nos atacavam, criminosos que éramos do crime de lesa-conformismo. E acicatados pela reação procuramos, produzimos e construímos. E principalmente, discutimos e debatemos, varremos teias de aranha.(...)

Há um môfo acadêmico se infiltrando em nossas páginas. Porque já não nos atacam - salvo os que o fazem por despeito, razões pessoais que não podemos levar em conta - nós também nos acomodamos, não discutimos, nem criticamos. (...) Se não mudarmos passaremos a função decorativa, e teremos que reconhecer tristemente que "SUL" morreu.¹⁷²

Seus textos, escritos em prosa e publicados na *Sul*, eram em sua maioria críticas literárias sobre livros escritos por mulheres. Além das críticas, algumas crônicas: "Doris em duas cambiantes (trechos de um romance que não será escrito)", fala de seu tempo de infância ; "Outra manhã", onde expressa seus desejos de liberdade; e "Tiraram uma jovem do mar", sobre uma prostituta que "cai" no mar. E, ainda, um outro texto sobre Mário de Andrade.

Entre os que participaram da *Sul*, Eglê Malheiros e Salim Miguel eram os que mais se identificavam com Mário de Andrade. Deixaram registrado nas páginas da revista, profunda admiração e respeito pelo autor de *Macunaíma*. Num artigo intitulado "M'ermão' Mário de Andrade", Eglê expõe seus

¹⁷² - MALHEIROS, Eglê. "Editorial". In: *Sul*, jun/57.

sentimentos de solidariedade ao artista que ele foi e ao exemplo que deu de "coragem e responsabilidade". Coragem ao destruir a forma e buscar junto ao povo o conteúdo para seus textos.

Conhecia o Brasil em suas possibilidades e limitações, e a triste realidade deste Eldorado. Não pretendia escrever para um povo com 70% de analfabetos, para o qual perfeitamente assimilável é o "folklórico". A sensibilidade artística popular precisava ser burilada. Estudou o "folklore" para melhor compreender o povo e para dar seiva nova à sua arte. Não se acusa de ter escrito um pouco "difícil". Mas sim de não ter trabalhado bastante para modificar o "status quo". Dizendo a todos que lêem, e afirmam raciocinar, qual a verdade. Se acusa de não ter participado. Em função mesmo da arte era necessário que os homens tivessem melhor vida. Pois o artista, que anda adiante de sua época, só não é compreendido aonde não existe cultura. Era preciso uma ampla e profunda divulgação artística. Ele tinha porém a triste certeza de que tal não se daria, nem os brasileiros comprariam livros, músicas e quadros enquanto não pudessem ao menos adquirir um par de sapatos.¹⁷³

Mário de Andrade era o grande amigo e inspirador. Sua idéia de que todo artista deveria ser comprometido com seu meio e sua época estava sempre presente nos textos de Eglê, mais explicitamente quando se referia aos autores em suas críticas literárias.

De há muito vem a discussão de se o artista deve 'participar' ou não. Creio que a simples formulação da questão já é uma definição. Ninguém pode viver afastado do seu meio e do seu tempo, pode sim, deixar de contribuir para o melhoramento de seu meio e para o avanço de seu tempo, veremos então, 'no não participante' um adepto do atraso e do obscurantismo. Mas outra é, e sempre foi no decorrer da história, a atitude do verdadeiro artista.¹⁷⁴

Sempre voltada para o papel do escritor, procurava, na especificidade de cada autor que analisava, sua função como artista em relação à sociedade a partir da qual se expressava.

¹⁷³ - MALHEIROS, Eglê. "M'ermão' Mário de Andrade." In: *Sul*, abril/49. p 01 e 14.

¹⁷⁴ - MALHEIROS, Eglê. "Um nome tão simples." In: *Sul*, jun/52. p. 05.

Procurava ler, analisar e divulgar livros escritos por mulheres quando o modelo de literatura feminina era de "poeminhas muito maciozinhos, de anjinhos, não sei o quê (...). O que era escrito diferente era rejeitado".¹⁷⁵

*Há alguns anos atrás, no Brasil, contavam-se as escritoras pelos dedos. Depois, mais ou menos de uns dez anos para cá, começaram a aparecer livros escritos por mulheres. Mas, infelizmente, a qualidade não acompanha a quantidade. Na sua maioria são folhetins metidos a coisa séria ou então a vida de gente simples contada por granfinas enfaradas. Busca-se neles a afirmação da mulher, a certeza de que o Brasil também possui escritoras, e nada. O número vem se mantendo reduzido e de exceções. Escritoras?*¹⁷⁶

Dessa forma, Eglê começa uma de suas críticas literárias e logo em seguida, enumera as escritoras: Rachel de Queiroz, Dinah Silveira de Queiroz, Carolina Nabuco, Lúcia Miguel Pereira, Clarice Lispector e Alina Paim, escritora baiana sobre a qual escreve a crítica. *Estrada da liberdade*, o primeiro romance de Alina Paim, "é um livro de adolescência escrito por uma adolescente", "cheio de revoltas e de perguntas traduzem com simplicidade uma realidade que aí está, mas para o qual em regra se fecha os olhos". Seu segundo livro, *A sombra do Patriarca*, mais maduro, mostra a "vida claramente dura e feia", mas o caminho para embelezá-la também está "mais claro e definido. Em *Simão Dias*, onde "retrata a vida da roça, sem o lirismo das noites de São João", Eglê diz que são dissipadas as dúvidas sobre o valor da autora. "Sua crença nos destinos do mundo e dos homens é um fato assentado e uma diretiva". Alina Paim se encontra, conforme coloca Eglê, entre as mulheres que tentam através da literatura, "desmanchar as incompreensões que se escrevem a respeito delas próprias". Nesse caso, não somente de mulheres escritoras, mas

¹⁷⁵ - Entrevista realizada com Eglê Malheiros em 19/10/93.

¹⁷⁶ - MALHEIROS, Eglê. "Três romances e sua autora". In: *Sul*, set/51. p. 19.

*mulheres jovens ou velhas, revoltadas ou conformistas, bondosas ou amarguradas, restos humanos ou radiosas promessas, mas sempre e antes de tudo, mulheres. Não são bonequinhas ou generalizações estereotipadas de mães, avós ou esposas modelos.*¹⁷⁷

Criticando os "homens de letras" que se dizem "politicamente puros e intocados" e defendendo a idéia de que "todo artista é humano, sensível, compreensivo e portanto não pode ser ausente", Eglê Malheiros fala de Beatriz Bandeira. "Uma mulher que ama e sofre nesse mundo conturbado, e dirige sua 'mensagem', não `aos de alma seca e coração de areia', mas aos que sabem esperar e sabem crer".¹⁷⁸ Uma mulher comprometida com seu tempo.

Norma Telles em "Encantações", diz que, no passado, esperava-se das mulheres que escrevessem livros exaltando os valores culturais. Esperava-se que seus textos fossem graciosos e gentis. Criticava-se a escritora por ser muito "feminina" ou pelo motivo contrário, ou não o ser. Um livro de mulher era sempre destacado como sendo um livro de mulher.¹⁷⁹

Não importando o sexo de quem escreve, se as mulheres escreviam graciosamente ou não, Eglê se preocupava com a participação do artista na sociedade em que vive. Em suas críticas literárias expressava suas idéias sobre o que deveria ser a arte e qual o papel a ser desempenhado pelo escritor.

Na crítica a Lila Ripoll essa discussão é mais acirrada, ao defender a idéia de "poeta participante". Diz que "ser poeta não é só fazer versos e descobrir ritmos". "É preciso que esses versos digam alguma coisa". E no caso de Lila Ripoll, seus versos, inconfundíveis, traduzem

¹⁷⁷ - Idem, p. 20.

¹⁷⁸ - MALHEIROS, Eglê. "Mensagem' de Beatriz Bandeira". In: *Sul*, out/50.

¹⁷⁹ - TELLES, Norma. *Encantações: escritoras e imaginação literária no Brasil, séc. XIX*. Tese de Doutorado em Ciências Sociais. PUC/São Paulo, 1987. p. 45.

*todo o amor à paz, a luta sem tréguas que homens e mulheres do mundo inteiro estão travando em defesa da vida e do futuro, contra os que se voltam, para os filhos do povo em busca de carne para canhão...*¹⁸⁰

Desde o final do século XIX, eram publicados no Brasil um grande número de jornais literários femininos. Os jornais formavam uma rede de comunicação por todo o país. Dessa forma, as mulheres não estavam isoladas. A troca de informações favorecia a solidariedade feminina, a busca de predecessoras e de modelos.¹⁸¹

Através da *Sul*, escrevendo críticas, Eglê contribuiu para a definição de um espaço literário feminino. Do intercâmbio com escritores de Portugal, conheceu Manuela Porto e Judith Navarro. Sobre seus livros diz que "afastam para bem longe os preconceitos (...) de que mulher só para 'escrivinhadeira' e nunca para escritora".¹⁸² Sua atenção é despertada pela maneira trágica com que são narrados os fatos do dia a dia. Assuntos banais transformados em histórias trágicas, especialmente para as mulheres. E a sensação que permanecia no leitor, mesmo tendo sido vencidas as personagens, "de que a derrota não foi definitiva, de que a vida tem um hino de esperança que nada pode fazer calar".¹⁸³

A esperança é uma sensação constante na obra de Eglê Malheiros. Por pior que fosse a realidade ou por mais insuportável que fossem as angústias, sempre havia a esperança de uma "Outra manhã".

*Se eu raciocinasse friamente, acabaria com tudo... Mas existem tantas belezas. E a vida que me cerca. A natureza... Não. É preciso que me trate. É preciso que eu veja ao menos outra manhã.*¹⁸⁴

¹⁸⁰ - MALHEIROS, Eglê. "Um nome tão simples". In: *Sul*, jun/52. p.5.

¹⁸¹ - TELLES, op. cit. p.271-281.

¹⁸² - MALHEIROS, Eglê. "Escritoras de Portugal". In: *Sul*, abr/51. p.38-39.

¹⁸³ - Idem.

¹⁸⁴ - MALHEIROS, Eglê. "Outra manhã". In: *Sul*, out/50.

A vontade de viver sempre foi mais forte que qualquer outro sentimento. A possibilidade de "um dia não acordar", não ver "outra manhã", lhe deixava ao mesmo tempo uma sensação de medo e covardia. Por um momento a morte poderia ser uma fuga. Incapacitada de poder realizar seus sonhos, desejava a liberdade. Havia descerrado "o véu que escondia as mil belezas da vida. Sei que jamais as alcançarei. Sou porém covarde para renunciar a elas em definitivo".¹⁸⁵ Podia ouvir Beethoven, Debussy, ler poesia - onde encontrava através da sensibilidade de outras pessoas, um mundo que somente imaginara. E, ver "outros dias de sol". Por isso não queria morrer. Mas, a vida não fazia sentido. Naquele momento, desejava ser livre para conhecer as belezas da vida.

Através de seus desejos de liberdade expressos constantemente em seus textos, podemos tentar compreender seus sentimentos em relação ao mundo em que vivia. Pois, parafraseando Norbert Elias, para compreender alguém é preciso conhecer os anseios primordiais que este deseja satisfazer.

*A vida faz sentido ou não para as pessoas, dependendo da medida em que elas conseguem realizar tais aspirações. Mas os anseios não estão definidos antes de todas as experiências. Desde os primeiros anos de vida, os desejos vão evoluindo, através do convívio com outras pessoas, e vão sendo definidos, gradualmente, ao longo dos anos, na forma determinada pelo curso da vida; algumas vezes, porém, isto ocorre de repente, associado a uma experiência especialmente grave. Sem dúvida alguma, é comum não se ter consciência do papel dominante e determinante destes desejos. E nem sempre cabe à pessoas decidir se seus desejos serão satisfeitos, ou até que ponto o serão, já que eles sempre estão dirigidos para outros, para o meio social. Quase todos têm alguns desejos mais profundos impossíveis de ser satisfeitos, pelo menos no presente estágio de conhecimento.*¹⁸⁶

¹⁸⁵ - Idem.

¹⁸⁶ - ELIAS, Norbert. *Mozart, sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995. p.13.

Seu mais profundo desejo era a liberdade para poder ser o que quisesse. Aliás, desejava que todo ser humano pudesse ter a liberdade necessária para poder realizar seus sonhos. Liberdade adquirida através da igualdade social num mundo cheio de amor e de beleza. Somente a morte podia impedir o sonho.

A morte da "Cumparsita", descrita numa crônica que tem por título "Tiraram uma jovem do mar", é uma volta à realidade.

Foi bem cedo, mal amanhecera; o mercado ainda tinha cara de sono e o "gigante deitado" estava coberto de nuvens, na calma constante das montanhas que não escondem vulcão. O mar estava quieto, batendo de leve no muro; os homens chegaram; iam calmamente continuar a conversa quando viram a moça boiando, pertinho dali. Com um pau eles a puxaram; ela foi içada, a roupa colada ao corpo, os cabelos empastados no rosto, olhos acinzentados e um jeito na boca que bem podia ser sorriso.¹⁸⁷

Tinha, ainda, um "jeito no rosto de quem está a sonhar". A moça era uma prostituta que vivia de sonhos. Contava histórias onde se transformava em artista de cinema, noiva de um moço bonito, mulher de tal fulano importante, mãe de algum garotinho, etc.

Às vezes a lua era uma claridade redonda espalhando dourados assimétricos pelas nuvens e pelo mar. Cumparsita ficava a imaginar que o homem que estava ao seu lado era seu noivo, que lhe falava que nem o mocinho daquele filme...No outro dia ela saía a narrar a história de seu noivado, chegava mesmo a procurá-lo.¹⁸⁸

Numa dessas procuras em que não achou seu grande amor, bebeu demais e saiu caminhando pelo trapiche observando o mar "tão bonito e tão dourado". No dia seguinte, foi encontrada boiando nas águas que circundavam o trapiche. Ela era "a última que sabia viver em sonho".

¹⁸⁷ - MALHEIROS, Eglê. "Tiraram uma jovem do mar". In: *Sul*, abr/48. p.08

¹⁸⁸ - Idem.

Freud coloca a sublimação dos instintos - produção do prazer a partir das fontes do trabalho psíquico e intelectual - como uma das formas para evitar o sofrimento. As satisfações substitutivas, tal como as ilusões oferecidas pela arte, se revelam eficazes graças ao papel que a fantasia assume na nossa vida mental. Na etapa seguinte a essa, a distinção do vínculo com a realidade iria mais longe; a satisfação passa a ser obtida através das ilusões que se originam na imaginação. O artista cria então, um outro mundo, sem dimensão de limites, acessível aos que não são "criadores" através da fruição das obras de arte.¹⁸⁹

Junte-se a essa técnica da arte de viver, uma outra, que faz do amor o centro de tudo, que busca toda satisfação em amar e ser amado, "(...) uma das formas através da qual o amor se manifesta - o amor sexual - nos proporciona nossa mais intensa experiência de uma transbordante sensação de prazer, fornecendo-nos assim um modelo para a nossa busca da felicidade."¹⁹⁰

Cumparsita levou ao extremo sua busca pela felicidade, exclusivamente no amor. Foi então, condenada a se expor aos perigos da realidade. Como era a última que sabia viver em sonhos, não há mais imaginação. Volta-se à realidade do que chamamos de "nossa civilização". Que é a grande responsável pela nossa desgraça ao mesmo tempo que "fornece as coisas que buscamos a fim de nos protegermos contra as ameaças oriundas das fontes de sofrimento".¹⁹¹

¹⁸⁹ - FREUD, Sigmund. "O mal estar na civilização". In: *Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Vol XXI. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1969/1974. p. 93-99.

¹⁹⁰ - Idem, p. 101.

¹⁹¹ - Idem, p. 105 e 106.

FLORIANÓPOLIS: CIDADE DOS DESEJOS.

Em 1958, o Círculo de Arte Moderna exibiu *O Preço da Ilusão*, filmado em Florianópolis e tendo como roteiristas Eglê Malheiros e Salim Miguel. Do filme, restaram os últimos 15 minutos e o roteiro, que com outros vestígios produzidos pela cidade, permitem vislumbrar o ambiente físico e cultural em que foi produzido.

Quando li o roteiro, logo me veio à mente a palavra desejo - *desiderare*. "Desejar é reconhecer a ausência, é marcar o objeto da busca".¹⁹² Desejo, sonho, imaginação... Conforme Bachelard em *O ar e o sonho*, "imaginar é ausentar-se, é lançar-se a uma vida nova".¹⁹³ Imaginar ter um boi-de-mamão ou o título de rainha do verão, expressam desejos de uma outra vida. A imaginação se move em torno dos desejos de mudança aos quais seu mundo está irremediavelmente preso. Como diz Isabel Lustosa, é a outra face da moeda, sua referência obrigatória.¹⁹⁴ Ainda citando Bachelard, "um verdadeiro poeta quer que a imaginação seja uma viagem", e o que nos interessa, portanto, é o trajeto contínuo do real ao imaginário.

Essa "viagem" tem como ponto de partida, uma cidade pacata e tranquila, "alheia ao processo de industrialização que ocorria no país".¹⁹⁵ Uma cidade economicamente débil e amparada apenas na administração pública ou no

¹⁹² - DI GIORGI, op. cit., p.133.

¹⁹³ - BACHELARD, op. cit. p.03.

¹⁹⁴ - LUSTOSA, Isabel. *Brasil pelo método confuso: humor e boemia em Mendes Fradique*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil S.A., 1993. p.160.

¹⁹⁵ - PEREIRA, op. cit. p.58.

comércio de abastecimento local"¹⁹⁶, envolvida num "círculo vicioso de pobreza" e numa total dependência externa. Com carência de apoios externos, não ocorria qualquer alteração interna. Assim, conforme Nereu do Vale Pereira, de 1928 a 1950, a cidade passava por um período de estagnação, onde as mudanças foram tão pequenas que passaram despercebidas.¹⁹⁷

Já na década de 50, o autor localiza algumas primeiras tentativas de rompimento com a "sociedade tradicional" através da construção das Faculdades de Filosofia, Odontologia, Farmácia e Bioquímica, Medicina e Serviço Social, e as primeiras campanhas para a criação de uma universidade.¹⁹⁸ Os períodos definidos como de estagnação ou desenvolvimento, "períodos evidentes de transformações e mudanças sociais",¹⁹⁹ estavam diretamente relacionados à construção civil. Como foi citado na introdução deste estudo, a construção de prédios de oito ou mais andares além de numerosas residências motivou, na década de 50, um aumento da população de Florianópolis.²⁰⁰

Com a criação do Círculo de Arte Moderna, em 1947 e o Primeiro Congresso Catarinense de História, realizado em 1948, em Florianópolis, passavam a ser divulgadas as belezas naturais e a cultura da ilha e do Estado. Artigos em jornais e revistas, boletins de folclore, exposições de artesanato e a realização de um longa metragem contribuíam para a divulgação da ilha de Santa Catarina, especialmente, com o objetivo de atrair turistas.

¹⁹⁶ - PEREIRA, Nereu do Vale. *Desenvolvimento e modernização: um estudo de modernização em Florianópolis*. Fpolis: Lunardelli. s.d. p.59.

¹⁹⁷ - Idem, p.58.

¹⁹⁸ - Idem, p. 62-63.

¹⁹⁹ - Idem, p.59.

²⁰⁰ - O crescimento vegetativo, o êxodo rural e a maior complexidade da administração pública (estadual e federal) provocando um aumento no número de funcionários foram responsáveis pelo crescimento populacional da cidade.

O desejo de um futuro desenvolvimento da cidade, com base no turismo, encontrava no passado, nas tradições, sua possibilidade de realização ainda na década de 50. A construção de grandes e modernos edifícios, ainda em projetos, suscitava expectativas. "Há uma expectativa de crescimento e modernização calcada em alguns projetos e algumas obras já em andamento, paralelamente a uma vida extremamente provinciana, acomodada ao hábitos e costumes locais".²⁰¹

As cenas externas que compõem *O Preço da Ilusão* figuram, através das imagens que se propunham revelar a cultura e a beleza da cidade, e servem de pano de fundo para o desenvolvimento das histórias. A praça XV, no centro da cidade é o espaço onde grande parte das cenas se desenrolam. Ali uma banda de música desfila e passa; uma velha rendeira oferece seu produto; um grupo de aposentados se reúne todas as manhãs; a cerâmica é exposta; carrinhos de cavalo estacionam; etc. É onde as histórias se cruzam: uma, voltada ao passado, à tradição; a outra, visando o futuro, a modernização. Conforme Luciene Lehmkuhl, o cotidiano da cidade se fazia pelo "convívio entre as novidades e as coisas antigas. Convívio que se dá de maneira circular, não escalonada e hierárquica. O novo não se sobrepõe ao velho, ao contrário nutrem-se um do outro para existir, tanto usam quanto expurgam um ao outro. É assim que aparecem no dia a dia, é assim que a cidade existe, é assim que é possível captá-la nos textos, imagens e falas".²⁰²

²⁰¹ - LEHMKUHL, op.cit, p.83.

²⁰² - LEHMKUHL, op.cit., p.78.

O roteiro do filme começa descrevendo uma cena de apresentação de boi-de-mamão. A maricota dança ao som da música folclórica. Maninho, da primeira fila, assiste a apresentação sonhando com o seu próprio boi. Na cena seguinte, um casal de namorados pára em frente ao cartaz que anuncia o concurso para "Rainha do Verão". O anúncio desperta em Maria da Graça o desejo de mudar de vida, ganhando o concurso. As personagens dividem o mesmo cenário, mas seguem caminhos diferentes. Descendo a praça em direção ao mar, a imagem de um casal de namorados que "troca palavras e olhares no parapeito do restaurante Miramar", mais adiante "um pequeno engraxate de rua correndo com seu banquinho". Saindo do centro da cidade em direção ao continente, atravessando a ponte Hercílio Luz, chega-se a Coqueiros, onde "crianças brincam e correm na praia. O mar, onde alguns barcos balouçam. Um pescador atira a sua tarrafa. Gaivotas sobem e descem no ar límpido".²⁰³ O olhar voltado à tradição e à paisagem da cidade, criariam possibilidades para este novo empreendimento: o turismo, que por sua vez daria condições para que a cidade se desenvolvesse e modernizasse. A preocupação com o turismo servia "de mote para uma solicitação às autoridades competentes de maior preocupação com a história, a cultura, as tradições e o folclore".²⁰⁴

Renato Ortiz, referindo-se ao que Marshall Berman disse sobre ser o modernismo do subdesenvolvimento "forçado a se construir sobre fantasia e sonho de modernização", diz que esta vontade, este desejo de modernização está

²⁰³ - *O Preço da Ilusão*. Roteiro de um filme. Fpolis, dez/57. p. 8 e 36.

²⁰⁴ - LEHMKUHL, op.cit., p.83.

ligado estreitamente à construção de identidade nacional.²⁰⁵ Na construção dessa identidade destaca o papel dos intelectuais . "Se o modernismo é considerado por muitos como um ponto de referência, é porque este movimento cultural trouxe consigo uma consciência histórica que até então se encontrava de maneira esparsa na sociedade".²⁰⁶ A missão era congelar o passado, colecionando estudos das manifestações populares, recuperando-o como patrimônio histórico. Em Florianópolis, historiadores/folcloristas, jornalistas e escritores através de boletins, artigos nos jornais e a realização de um filme na cidade, contribuíam para a configuração de uma identidade.

Em 1949, após o Congresso Catarinense de História, que havia sido realizado em outubro de 1948, começou a circular em Florianópolis e em outras capitais do país, o *Boletim da Comissão Catarinense de Folclore*, que tinha como diretor Walter F. Piazza. O Boletim trazia notícias sobre o folclore de outros estados e países, congressos de folclore, exposições internacionais, etc. Publicava estudos do folclore catarinense como o "Pão-por-Deus", o "Boi-de-mamão", as "Rendas de Bilro" e outras manifestações da cultura local.²⁰⁷

O "Primeiro Congresso de História Catarinense", realizado em Florianópolis em 1948, com repercussão nacional e internacional, teve por objetivo "resgatar o importantíssimo papel do açoriano na colonização de Santa

²⁰⁵ - ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1989.p 33 e 34.

²⁰⁶ - ORTIZ, *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense. s/d .p.40.

²⁰⁷ - Segundo Renato Ortiz em *Românticos e Folcloristas*, na segunda metade do século XIX os estudiosos da cultura popular vão considerar-se "folcloristas". A acepção de popular enquanto sinônimo de povo, transcenderia a restrição de classe cedendo lugar a uma totalidade que na luta contra a invasão e a colonização estrangeira seria uma espécie de alimento na constituição da autenticidade nacional. p. 06 e 39.

Catarina".²⁰⁸ Com o açoriano, os potes de barro, o pau-de-fita e outras tradições que marcavam uma identidade cultural. Expressão do desejo de "uma hegemonia que não dependia apenas da força e do progresso econômicos",²⁰⁹ num momento em que outros núcleos de povoamento, alemães principalmente, sobressaíam no estado.

O congresso que reuniu historiadores, sociólogos, folcloristas, geógrafos e estudiosos em geral, teve também o caráter de uma grande propaganda cultural. Santa Catarina teria a oportunidade, através de seus intelectuais e com o apoio do poder público, de conquistar um espaço dentro da pátria comum:

*Santa Catarina para muita gente é uma espécie de terra estrangeira encravada no Brasil. O congresso de História vai oferecer a mais insofismável prova do contrário - de que somos unicamente Brasil, integralmente Brasil, nas nossas tradições, na nossa cultura, nos nossos ideais.*²¹⁰

Não era somente através da cultura que Santa Catarina passaria a integrar o país. O *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro, publicava um artigo sobre Florianópolis que fora transcrito no *Diário da Tarde*. O artigo começava dizendo que:

*Os caçadores de paisagens - e eles ainda existem aos milhares, graças a Deus - não podem prescindir de Florianópolis, pois nela encontrarão sempre o que de melhor no gênero lhes pode oferecer a América Latina.*²¹¹

Esse artigo foi publicado por ocasião do Primeiro Congresso de História, destacando a importância da colonização açoriana para o desenvolvimento do

²⁰⁸ -BOLÉO, Manuel de Paiva apud FLORES, Maria Bernardete Ramos. *Teatros da Vida, Cenários da História: a farra do boi e outras festas na ilha de Santa Catarina*. Tese de Doutorado. São Paulo: PUC, 1991, p.140.

²⁰⁹ - FLORES, op. cit.

²¹⁰ - "Um grande certame cultural". In: *Diário da Tarde*, 06/09/48. p. 01

²¹¹ - "Florianópolis, a cidade que os açorianos colonizaram". In: *Diário da Tarde*, 23/10/48. p.02

Estado. De acordo com o artigo, Florianópolis era um dos centros que mais de perto procurava servir ao Brasil e a sua cultura, além de proporcionar inúmeras belezas naturais.

O projeto de modernização e desenvolvimento da cidade encontrava possibilidades de realização no turismo, através da propaganda que se fazia da cultura local e dos encantos naturais da Ilha de Santa Catarina. O desejo de modernização da cidade já vinha sendo expresso pelas autoridades locais. No mesmo artigo que fala sobre "Florianópolis, a cidade que os açorianos colonizaram", publicado num periódico carioca, tornam-se públicas tais fantasias.

E como se não bastassem os seus poentes maravilhosos, as suas flores famosas e as suas praias preciosas, o governo pensa em vestir os morros que cercam a cidade com tudo quanto a flora sulina sabe dar de grandioso. Isso, dizem, para que na primavera as montanhas possam saudar os viajantes, desde a entrada da barra, com o seu imenso tapete de cores.(...) Se é verdade que os turistas correm mundo em busca de paisagens belas, Florianópolis será, no futuro, um dos endereços mais citados por eles. Porque aqui não é apenas uma serra, uma baía ou um panorama assinalando uma festa para a emoção do forasteiro. Aqui é toda uma fartura de paisagens raras a se tingir de manhã à noite, com as mais soberbas cores e luzes da criação. Aqui é toda uma "féerie" de beleza que se crava para sempre nas retinas do viajante.²¹²

O centro da cidade, de frente para o mar, tendo de um lado, o "benemérito" Hospital de Caridade, e de outro, a "monumental" ponte Hercílio Luz, com "suas ruas, mais ou menos estreitas, ostentam um casario simples, ora de aspecto colonial, como nos bairros de residência com seus jardins floridos".²¹³ Cariocas ou paulistas que quisessem "passar uns dias de sossego e bem estar" não deveriam procurar outra "estância".²¹⁴ A TAC - Transportes Aéreos

²¹² - "Florianópolis a cidade que os açorianos colonizaram". In: *Diário da Tarde*, 06/09/48. p.02.

²¹³ - PINTO, Edmundo da Luz. "A capital catarinense". In: *O Estado*, 29/09/57. p. 05.

²¹⁴ - MIGLIOLI, L. "Florianópolis, uma menina moça". In: *Diário da Tarde*, 11/01/57. p.03

Catarinenses - interessada em divulgar Florianópolis como cidade turística, era responsável por muitas das propagandas locais. Muitas vezes, reproduções de propagandas veiculadas em jornais de outras cidades, escritas por jornalistas que vinham à ilha fisgados pela empresa aérea.

Além dos encantos naturais, a ilha de Santa Catarina, despertava o interesse pela cultura e tradição. Uma exposição de folclore do Estado, organizada no Rio de Janeiro em 1956, apesar de "modesta e incompleta", "teve a vantagem de chamar a atenção sobre um artesanato popular dos mais interessantes, porém dos mais desconhecidos". A autora do artigo, ao visitar a ilha, diz que, ao contrário do que imaginava, encontrou

*(...) uma Florianópolis possuindo todo o encanto das cidades pequenas e todo o espaço das cidades situadas à beira-mar. Um mercado alegre por cerâmicas populares de cores suaves, esteiras de palha que deveriam encantar os decoradores modernos e vasos de barro de classe. Sobrados com bandeiras rendilhadas e sacadas de ferro, com desenhos muito variados e belas fachadas de azulejos antigos.*²¹⁵

As pessoas "ilustres" que visitavam Florianópolis, encantadas pela propaganda ou por algum motivo específico, geralmente deixavam registrada através de artigos em jornais locais, sua impressão sobre a cidade.

O Preço da Ilusão seria um "grande divulgador das nossas tradições e folguedos populares". Entre as tradições, havia sido filmado o "Boi-de-mamão com todos os seus pormenores e características o que vem divulgá-lo por todo o Brasil e em toda a América do Sul"²¹⁶ por onde o filme seria exibido. Ao

²¹⁵ - JEAN, Yvone. "Cultura e tradição de Santa Catarina". In: *O estado* - Suplemento Dominical, 18/08/57. p. 03

²¹⁶ - "Adélcio da Costa fala de 'O Preço da Ilusão'". In: *O Estado* - Suplemento Dominical, 20/07/58. p.03.

divulgar o folclore catarinense, o filme aponta traços permanentes das tradições, ressaltadas pelos historiadores/folcloristas. Impregnadas de uma certa melancolia, algumas cenas, poderíamos dizer parafraseando Renato Cordeiro, "permitem uma leitura totalizante e questionam implicitamente a supremacia definitiva do artificial, enquanto marca da metrópole".²¹⁷ Longe de ser uma metrópole, Florianópolis se transformava lentamente. Grupos intelectuais, políticos e a elite econômica aspiravam a tal transformação.

Enquanto historiadores/folcloristas publicavam descrições do folclore catarinense em artigos, no *Boletim da Comissão Catarinense de Folclore*, os jornais traziam discursos que expressavam o desejo de rompimento com a sociedade tradicional.

Se, por um lado, folclore e artesanato aparecem ligados ao desenvolvimento, despertando a atenção para o turismo, já a arquitetura era vista como um entrave. O aumento do tráfego reclamava com urgência, "uma encantadora praça e dentro dela, um belíssimo edifício destinado à Estação Rodoviária"²¹⁸, que deveria ser construída na área em frente à ponte Hercílio Luz. Outro problema urgente era o estacionamento dos veículos de tração animal, os tradicionais "carros de cavalos", na praça XV. Faltava, ainda, "substituir o velhíssimo casarão da Alfândega, por um edifício mais moderno".²¹⁹ Havia ainda outros prédios que deveriam ser "limpados", pois impediam o progresso e espantavam os turistas, cuja presença estava sendo solicitada. Entre outros, o Teatro Álvaro de Carvalho:

²¹⁷ - GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p.30. ✓

²¹⁸ - SILVA, Silvano. "Problemas municipais". In: *Diário da Tarde*, 19/01/56. últ.p.

²¹⁹ - Idem, 18/01/56, últ. p.

...velho, sujo e arcaico 'mausoléu', que foi uma oficina mecânica há muito tempo e hoje é escarneo para aquela praça onde edifícios modernos apresentam um lindo conjunto. Porque a prefeitura não manda demolir aquele monstro?

(...) também um prédio à Praça XV de Novembro, antiquíssimo, sem passeio, sem mais nada, fora de alinhamento, porque persiste de pé num desafio ao progresso?

E o renque de casas velhas situadas no mesmo local de que nos temos ocupado e cujos beirados ostentam um encantador jardim suspenso onde proliferam ervas de passarinho e até figueirinhas nascentes?

E o Miramar em ruínas?

*E também os abrigos para ônibus...*²²⁰

A culpa de tal atraso era do prefeito. Cabia ao prefeito a responsabilidade pelo não crescimento da cidade. A falta de manutenção das estradas, que levavam às praias da ilha, o acesso ao aeroporto, principal porta de entrada ao turismo, o incentivo à construção de novos prédios e o embelezamento da cidade.²²¹ Com as eleições para prefeito em 1956, apostava-se no desenvolvimento da cidade que ficara 200 anos à espera de um administrador. Até então, os prefeitos das capitais eram nomeados pelo Governador do Estado. "Meros ocupantes de cargo de comissão, sujeitos aos interesses da política estadual mais do que aos da administração municipal".²²²

Na sua febre de modernização, onde "o termo moderno aparece vinculado a tudo o que é novo",²²³ a cidade contava com iniciativas isoladas que contribuíam para o tão desejado progresso. Um ou outro edifício no centro da cidade se destacava pelas suas proporções. Com a inauguração de sua sede em

²²⁰ - MELO, Osvaldo. "Nossa capital". In: *O estado*, 07/04/56, p.08

²²¹ - FRAINER, João (diretor da redação). "Está na vez de Florianópolis". In: *Diário da Tarde*, 08/02/56.

²²² - CORRÊA, Carlos Humberto. "A capital e suas administrações". In: *Folha de Cultura*, PMF, Ano III, n° 9, mar/95.

²²³ - LEHMKUHL, op.cit., p.79-80.

Florianópolis, a Companhia Nacional de Seguros, confirmava sua "tradição de vanguardeira do progresso estético das capitais do Brasil".²²⁴ Ao lado da Catedral Metropolitana erguia-se "majestosamente" o Edifício Sul América, inaugurado recentemente e considerado um dos grandes embelezamentos da cidade.

*Com seus cinco andares, dado o magnífico ponto que ocupa, no principal logradouro da cidade, que é a tradicional praça 15 de novembro, o Edifício Sul América impressiona pelas suas linhas arquitetônicas, tornando-se um dos mais vistosos e dos mais estéticos do nosso centro urbano.*²²⁵

Chegava a vez de Florianópolis.²²⁶ A cidade se embelezava a cada dia, contando com o apoio dos homens de comércio e, naquele momento, também com o "esforço oficial". "Tudo se prepara, assim, para que Florianópolis soterre de todo o seu provincialismo e surja como uma das mais belas capitais do Brasil".²²⁷ Jorge Lacerda e Osmar Cunha, governador do Estado e prefeito de Florianópolis, respectivamente, se uniam em torno de projetos que visavam o "melhoramento" da capital.

Em 1956, o Estado de Santa Catarina implanta a sua primeira tentativa de planejamento intitulado de "Plano de Obras e Equipamentos" - POE, cujo objetivo "foi a planificação da administração estadual para o futuro".²²⁸ Cria a Universidade Federal de Santa Catarina e inicia a construção de seu Campus da Trindade. No mesmo ano a Prefeitura contrata o Plano Diretor da Cidade de Florianópolis. Tais projetos, "marcos identificadores de um desejo de mudança

²²⁴ - "A missão urbanística da Sul América". In: *Diário da Tarde*, 05/01/55. 1ª pág.

²²⁵ - *Idem*.

²²⁶ - FRAINER, op. cit.

²²⁷ - *Idem*.

²²⁸ - MEIRINHO, Jali. "O velho colono". In: *Governadores de Santa Catarina - 1739/1993*. Diário Catarinense, Suplemento Especial, 25/11/93. p.75.

nas condições existentes", ²²⁹ começam a se definir somente a partir de 1960. ²³⁰

Glauco Carneiro lembra, ainda, um artigo na *Folha da Tarde* de 03/01/59, que fala de Florianópolis como a cidade do "já teve" ou do "poderia ter se...". Cita um projeto de uma estrada de ferro, que atravessaria Santa Catarina de leste a oeste, ligando Florianópolis à fronteira Argentina. "O governador Hercílio Luz queria construir o porto da capital na parte oriental da ilha, que seria atravessada pela ferrovia. Seria um porto moderno e capaz de abrigar grandes navios. Mas o projeto ficou esquecido". ²³¹

Resta o desejo. Reconhecida a ausência, o desejo marca o objeto da busca. Busca ao mesmo tempo de modernização e de uma identidade cultural fundada na cultura dos antigos povoadores, os açorianos.

²²⁹ - PEREIRA, op. cit. p. 63.

²³⁰ - É creditado ao governo Celso Ramos (1961-1966), a inauguração de toda a estrutura que faltava ao desenvolvimento catarinense, como a criação de um Banco Estatal (BESC); uma universidade estadual (UDESC); uma concessionária de energia (CELESC); e um fundo de desenvolvimento (FUNDEC). Governadores de Santa Catarina - 1739/1993. Diário Catarinense, Suplemento Especial.

²³¹ - CARNEIRO, Glauco. *Florianópolis: Roteiro da ilha encantada*. Fpolis: Expressão, 1987. Coleção Bandeirantes. Publicação do Museu de Arte de São Paulo, com o patrocínio do Banco Bandeirantes.

O PREÇO DA ILUSÃO

Era uma vez... um grupo de jovens, entre eles, Eglê Malheiros, que se reunia em Florianópolis para discutir literatura, teatro e cinema. Das discussões sobre cinema, resolveram fundar um clube. O primeiro Clube de Cinema de Florianópolis, em 1948. Para isso, contaram com o apoio do Clube de Cinema de Porto Alegre que já vinha discutindo teorias e realizando algumas "filmagens". Entregavam-se de corpo e alma ao cinema. Dez anos depois de fundado o Clube de Cinema de Florianópolis, os dois grupos novamente se encontraram. Gomes de Mattos, um dos componentes do Grupo de Porto Alegre, que já realizava filmes "particulares" veio morar em Florianópolis, constituindo-se em ponte com os cine-clubistas gaúchos. A partir desse contato, o Clube de Cinema de Florianópolis renasce, indo ao encontro dos ideais dos que "queriam que os clubes de cinema tivessem uma atuação mais direta, que fossem mais objetivos no 'apostolado' do bom cinema".²³²

O cinema brasileiro vivia duas tendências mais ou menos antagônicas e irreconciliáveis. De um lado, a dos teóricos, como era o caso dos cine-clubistas e dos críticos; de outro, os que faziam do cinema uma profissão, aprendendo na luta diária. "Os teóricos sabem sempre ver muito bem os defeitos, descobrir pequenas miudezas, nadinhas que para eles, estetas, fazem um mundo. Os não teóricos, por sua vez, enfronhados numa luta árdua e ingrata, acabam por olhar com pouco caso para os outros. É assim que tem vivido o cinema nacional".²³³

²³² - GUSMÃO, Domingos de. "História de um filme". In: *Sul*, dez/57. p.44

²³³ - MIGUEL, Salim. "Duas tendências". Caderno da Sul (especial) sobre cinema. In: *Sul*, jun/57. p.81.

Duas empresas cinematográficas eram responsáveis, no Brasil, pela produção de filmes nacionais. A Vera Cruz, criada em 1949, que "aspirava a ser uma espécie de hollywood da periferia", e a Atlântida, em 1941, que descobriu nas chanchadas, "uma forma de explorar o mercado brasileiro voltando-se quase que exclusivamente para um público mais popular".²³⁴

A produção de filmes nacionais, que na década de 40 era incipiente, entre 1951 e 1955 chegou a 27 filmes, em média, por ano.²³⁵ A má qualidade dos filmes nacionais, resultante da falta de tecnologia e de uma indústria cinematográfica, traduzia-se numa luta constante em se aproximar ao máximo do estilo clássico de Hollywood.²³⁶

O Cinema Novo, que segundo Renato Ortiz, no início da década de 60 se expressava "como uma prática de autor que se contrapõe ao processo de industrialização cinematográfica",²³⁷ havia lançado em 1955, *Rio 40 Graus*, de Nelson Pereira dos Santos, iniciando no Brasil, o cinemanovismo. "O início desse movimento de renovação que se dá ao nível da temática, da linguagem, das preocupações sociais e das relações com o público, pode ser datado de 1945, quando começa o Neo-Realismo italiano".²³⁸

Despojados de todo o aparato das superproduções, cineastas e críticos italianos realizavam filmes voltados para a situação social do pós-guerra. Voltavam-se para "o dia-a-dia de proletários, camponeses e pequena classe média. A rua e ambientes naturais substituem os estúdios. Atores pouco

²³⁴ - ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1989. p. 70.

²³⁵ - Idem, p. 42.

²³⁶ - Idem, p. 70.

²³⁷ - Idem, p. 106.

²³⁸ - BERNARDET, Jean-Claude. *O que é cinema*. São Paulo: Nova Cultural; Brasiliense, 1985. p.93

conhecidos ou até não profissionais aparecem no lugar de vedetes célebres. A linguagem simplifica-se, procurando captar este cotidiano e tentando ficar sempre apegada aos personagens e suas reações nas difíceis situações cotidianas".²³⁹ Suas imagens eram pouco familiares ao espectador que estava acostumado às chanchadas da Atlântida ou às "histórias cor-de-rosa da explosão hollywoodiana".²⁴⁰

Um belo exemplo do neo-realismo italiano é o filme *Ladrões de Bicicletas*, realizado por Vittorio de Sica, em 1949.

*Na Itália, logo após a Segunda Guerra, um homem procura trabalho. Isso não é fácil, porque o país se encontra devastado. Ele consegue emprego, mas para trabalhar é preciso que tenha uma bicicleta. Em seu primeiro dia de serviço, tem a bicicleta roubada. O drama está lançado. Este homem tem uma família, mulher e filho, para sustentar. Mas perdeu o instrumento indispensável ao trabalho. A partir daí, em companhia do filho, ele atravessa as ruas de Roma, à procura de sua bicicleta. Não a encontra. Desesperado, tenta roubar uma bicicleta. É apanhado, considerado um ladrão, e quase linchado pela população.*²⁴¹

De Sica, influenciado pelo neo-realismo, cuja expressão máxima foi Roberto Rossellini, afastou-se do modelo clássico ao evitar um final feliz esperado pelo espectador. Filmando nas ruas, com atores amadores e usando elementos naturais como os operários e a própria cidade de Roma, mostrou que "um drama coletivo (o desemprego e a pobreza em seu país no final da guerra) não pode ser resolvido individualmente."²⁴²

²³⁹ - Idem, p.93-94.

²⁴⁰ - DEPIZZOLATTI, Norberto Verani (Org). *O Cinema em Santa Catarina*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1987. Co-edição EMBRAFILME. p. 39

²⁴¹ - ARAÚJO, Inácio. *Cinema: o mundo em movimento*. São Paulo; Scipione, 1995. (História em aberto). p. 78.

²⁴² - Idem.

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 do 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. Os atores seriam recrutados através dos jornais locais, o que mais uma vez deixa claro a inspiração nos moldes do cinema novo.

Procurando, também, encaminhar-se para uma produção de baixo custo, o Clube de Cinema de Santa Catarina, levantava recursos através de cotas entre as pessoas interessadas e lançava-se à realização de *O Preço da Ilusão* - título definitivo.

Entre os "cotistas", estavam "o ex-governador Aderbal Ramos da Silva, o escritor Aníbal Nunes Pires, o diretor Nilton Nascimento, o próprio produtor Armando Carreirão, e o empresário Oscar Cardoso Filho".²⁴³ As ações foram vendidas também, na praça XV, onde até os aposentados, que ali se reuniam todas as manhãs para um "papinho", participaram como cotistas.

Para formar a equipe técnica, os integrantes do Clube de Cinema de Florianópolis consultaram Nilton Nascimento, produtor e diretor da Guaíba Filmes de Porto Alegre, na época registrado em São Paulo como produtor independente.²⁴⁴

²⁴³ - DEPIZZOLATTI, op. cit., p. 39.

²⁴⁴ - "Florianópolis e o cinema". In: *Diário da Tarde*. 13/05/57, p.2

Tendo sido formada a equipe com técnicos contratados em São Paulo, faltavam os atores: "Você quer ser artista de cinema?" Trazia como subtítulo, um artigo publicado no jornal *O Estado* de 14 de abril de 1957. As pessoas interessadas em trabalhar no filme deveriam mandar uma fotografia, acompanhada de dados sobre o porte físico e informar se já haviam tido alguma experiência artística. A correspondência deveria ser enviada para:

Transportes Aéreos Catarinense S.A.
 Departamento de Relações Públicas
 Praça XV de Novembro - Edifício Sul América, 4º andar
 Florianópolis.

A correspondência seria devidamente estudada e, em caso de aproveitamento, a pessoa seria chamada para o teste definitivo diante da câmera. Os realizadores da película catarinense contaram com o apoio da diretoria da TAC - Transportes Aéreos Catarinenses para organizar a publicidade, inclusive chamando candidatos a participar do filme como artistas.²⁴⁵

Os "astros" e "estrelas" levariam "por todo o país a mais convincente propaganda que já se fez em torno das belezas naturais da ilha",²⁴⁶ por isso deveriam ser escolhidos com o máximo rigor.

Depois de um árduo trabalho de seleção, cerca de oitenta pessoas, com papéis de maior ou menor destaque, tomavam parte no filme. Fora isso, havia os figurantes que não eram poucos. As estrelas principais, que representariam os papéis mais importantes, Maria da Graça e Maninho da Silva, eram

²⁴⁵ - "Você quer ser artista de cinema?". In: *O Estado*. 14/04/57, p.07

²⁴⁶ - "Em julho o lançamento de 'O Preço da Ilusão'". In: *O Estado*. 26/04/58, últ. p.

respectivamente, Lílian Bassanesi, estudante de direito e Emanuel Miranda, um garoto de 11 anos. O papel de galã coube a Adélcio da Costa, conhecido como "Ptê", doublé de ator e cantor nas horas vagas.²⁴⁷

Escolhidos os artistas, estava formado o quadro:

"O PREÇO DA ILUSÃO"

Indicações técnicas

EQUIPE CINEMATOGRAFICA ALBERTO CAVALCANTI

Ficha Técnica:

Produção: Armando Carreirão
 Diretor de Produção: José Vedovato
 Direção: Nilton Nascimento
 Assistente de Direção: Domingos de Gusmão Santos
 Direção Artística: E. M. Santos
 Diretor de Fotografia e Câmera: Eliseo Fernandes.
 Assistentes de Câmera: José Matos e C. Paulo Dutra
 Eletricistas: Mário Morais e Osmar Silva
 Maquinistas: Carlos Vieira e Catulo Morais
 Assistente de Produção: Eny Souza e J. Jorge.
 Maquiagem: Alberto Cunha
 Continuidade: Lia Nascimento e Luís Gorga.
 Título do filme: "O Preço da Ilusão"
 Argumento: Eglê Malheiros e Salim Miguel
 Diálogos: Salim Miguel
 Roteiro: E. M. Santos
 Canções sobre temas folclóricos: Osvaldo F. Melo (filho)
 Local de filmagem: Florianópolis.
 Época: Atual (1957)

Ficha Artística (elenco)

Lílian Bassanesi	como	Maria da Graça
Emanuel Miranda	"	Maninho da Silva
Celso Borges	"	Dr. João Castro
José Vedovato	"	Assis
Ilmar Carvalho	"	Edmundo Souza
Adélcio da Costa	"	Paulo
Sinova Wanderley	"	Lúcia
Murilo Martins	"	Roberto
Sileide Costa	"	Celeste
José Mauro	"	Ferreira
Miro Morais	"	Miro Morais
Félix Kleis	"	Cel. Flores
Lourdes Silva	"	Dona Olga
Mário Morais	"	Mário
Claudionor Lisboa	"	Sr. Auto

²⁴⁷ - "O Preço da Ilusão": notas avulsas". In: *O Estado*. 03/06/58.

Entre as estrelas que brilharão no filme, destacava-se a Ponte Hercílio Luz e a própria cidade de Florianópolis. A cidade era percorrida de ponta a ponta pelo desenrolar das cenas, muitas delas gravadas nas proximidades da ponte. Ficava registrada no jornal, a sugestão de um subtítulo para *O Preço da Ilusão*: "crônica e painel da vida da capital. Costumes, tipos pitorescos, bares e cafés, ruas e praças, praias, tudo mostrado no filme, numa ampla visão da cidade e do que ela possui de mais pitoresco e típico".²⁴⁸



Salim Miguel, Eglê Malheiros e E.M. Santos.

Começavam, então, as filmagens de *O Preço da Ilusão*. Segundo o argumento de Eglê Malheiros e Salim Miguel, *O Preço da Ilusão* traz duas histórias paralelas. Maninho da Silva, um menino de oito anos, trabalha de engraxate para sustentar a família e sonha em ter um Boi-de-mamão. Seu pai, vive de biscates e cria canários de briga. A mãe, além dos afazeres domésticos, faz rendas de bilro para vender. A outra história gira em torno de um concurso de

²⁴⁸ - "O Preço da Ilusão". In: *O Estado*. 13/05/58, p.7.

beleza. Maria da Graça, funcionária de um escritório no centro da cidade, sonha em melhorar de vida ganhando o concurso para "Rainha do Verão". Como pano de fundo para as histórias "a tomada de aspectos paisagísticos da cidade meninamoça, sublinhadas pelas canções folclóricas recolhidas no 'way' brasileiro por Osvaldo Melo Filho".²⁴⁹ Uma das composições do filme foi a melodia de "Açucena" composta por Osvaldo Ferreira de Melo, utilizando quadras do folclore ilhéu.

*Açucena quando nasce
 Longe do pé bota flor
 Na ausência se conhece
 Quem é firme em seu amor.*

*Perguntei ao sol se viu
 À lua se conheceu
 Às estrelas se encontraram
 Amor firme como o meu.*

*Meu amor foi embora
 Pra banda em que o sol entrou
 E o sol já foi, já veio
 Meu amor foi e ficou.²⁵⁰*

As cenas externas compunham 70% de um filme de 80 minutos sobre Florianópolis. Imagens que mostrariam costumes, tradições, sonhos, enfim, o dia-a-dia das personagens, tendo como cenário a beleza e tranquilidade da própria cidade.

Um homem que pesca perto da ponte; Uma velha rendeira que oferece seu produto; Um condutor de carruagens toma água de uma torneira pública na praça; Um casal de namorados troca palavras e olhares no parapeito do restaurante Miramar, tendo ao fundo a praça, com carroças, rendeiras e tudo mais; O Clube dos aposentados onde a única obrigação é vir aqui toda manhã e ficar pelo menos

²⁴⁹ - "Florianópolis e o cinema" In: *Diário da Tarde*. 13/05/57, p.02

²⁵⁰ - MELO (filho), Osvaldo Ferreira de. *Canções praieiras*. Coleção compositores catarinenses. Série Canto Coral - Álbum n° 1. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, 1981. p. 32 e 33.

*umas duas horas batendo papo num grupinho desses; Cerâmica exposta; Torre da catedral, com sinos a tocar.*²⁵¹

Todo o roteiro do filme é permeado por essas imagens. Procuravam mostrar o que a cidade possuía de mais belo e pitoresco. Dessa forma, muita gente, em outros lugares, que ouvia falar na cidade "menina-moça" tomaria conhecimento das suas praias, da ponte Hercílio Luz, das famosas rendeiras, da cerâmica e também do sotaque característico do povo ilhéu.

Durante o tempo em que a equipe "Alberto Cavalcanti" trabalhou nas filmagens, a cidade vivia em alvoroço. Não se falava em outra coisa a não ser em *O Preço da Ilusão*. De uma forma ou de outra, a maioria da população estava envolvida com o filme. Ora simplesmente assistindo às gravações, ora participando como figurante, recrutado muitas vezes através dos jornais. Para a filmagem de cenas do carnaval, várias pessoas, atendendo ao apelo de um artigo publicado no jornal *O Estado*, pelo Departamento de Publicidade da Sul Cine Produções, lotaram a praça XV para aplaudir os carros alegóricos e de mutação das Sociedades Carnavalescas "Tenentes do Diabo" e "Granadeiros da Ilha".²⁵²

Às vezes, quando precisavam de um figurante, pegavam qualquer pessoa que estivesse passando pelo local naquele momento. Terminada a cena, ela ia embora feliz da vida, esperando pela exibição do filme, o que já seria gratificante. Numa dessas ocasiões, quando precisaram de alguém para fingir que pescava, pegaram um tipo desses que ia passando. Arranjaram linha, anzol, vara

²⁵¹ - Roteiro de *O Preço da Ilusão*, dez/57.

²⁵² - "Filmagem de 'O Preço da Ilusão'". *Diário da Tarde*, 0506/57. p.01

e... "um grude". O cara não largou mais a equipe até o último dia das gravações. "Chocolate" como ficou conhecido, "dormia pelos cantos, surgia do chão, aparecia quando menos se esperava. E tinha uma capacidade extraordinária de se infiltrar durante a filmagem".²⁵³ Quando foram assistir à cópia do filme,



Dinéia Maia e Adélcio da Costa em uma cena do filme.
Ao fundo a ponte Hercílio Luz.

²⁵³ - "O Preço da Ilusão: 60 milhões de atores". In: *O Estado*. 08/05/58. últ. p.



Uma velha rendeira oferece seu produto



Lilian Bassanessi e Celso Borges numa gravação na praia da Joaquina



Dinéia Maia, uma das candidatas ao concurso "Rainha do Verão", em entrevista a Rádio Guarujá ZYJ-7.

lá estava o "Chocolate", passando....

As pessoas em Florianópolis aguardavam ansiosas a pré-estréia, que seria no dia 31 de julho de 1958, às 22:00 horas no cine São José. Chegava ao final o concurso, promovido pelo Departamento de Publicidade da Sul Cine-produções, que contava com a colaboração da TAC- Cruzeiro do Sul e do Lux Hotel. "Acerte a data e hora e candidate-se a viajar de graça". Os felizardos ganhavam uma passagem de ida e volta ao Rio de Janeiro e estada no Lux Hotel.²⁵⁴



Cartaz de propaganda de pré estréia de O Preço da Ilusão. *O Estado* 29/07/58.

Uma semana antes da tão esperada estréia, uma "bomba".²⁵⁵ A censura havia apreendido *O Preço da Ilusão*. Segundo comentários, o filme estaria em sérias dificuldades. A estréia marcada para o dia 31 de julho somente ocorreria no dia 09 de agosto. Não se falava em outra coisa nos cafés, bares, repartições,

²⁵⁴ - "O Preço da Ilusão: afinal vamos ver nosso filme". In: *O Estado*, 11/07/58. p. 03.

²⁵⁵ - "Censura apreende 'O Preço da Ilusão': Uma bomba na cidade". In: *O Estado*, 23/07/58. últ. p.

enfim, onde quer que houvesse duas pessoas. Sem saber exatamente o motivo pelo qual o filme estava sendo censurado, o jeito era esperar pela estréia. "Por trás dos bastidores..." o comentário do jornal:

*Bem, leitores, alguma coisa está havendo. E é bem possível que os boatos que correm na cidade sejam razoáveis. Aliás, idêntica posição a censura tomou com relação ao discutido 'Rio 40 graus'. E como onde há fumaça há fogo, é bem possível que à última hora tenha a censura posto uma peninha no chapéu do produtor Armando Carreirão só para atrapalhar. Ficamos alertas para informar os leitores.*²⁵⁶

Com nova data de estréia marcada, a renda obtida com a venda dos ingressos, que já estavam à disposição do público, seria revertida em benefício da Faculdade de Medicina, através do Clube Soroptimista.

*O Clube Soroptimista de Florianópolis, nas conversações mantidas com a Direção da Sul Cine-produções, conseguiu valioso auxílio para a concretização do desejo da mocidade estudantil desta capital - D. Iná Moellmann, presidente do benemérito Club, liderou o movimento em torno dessa ajuda à instalação da Faculdade de Medicina - A Sul Cine-produções prestará com o primeiro filme inteiramente rodado na Ilha de Santa Catarina dois inesquecíveis benefícios à terra barriga-verde. Ninguém poderá ficar indiferente ao trabalho desenvolvido pelas Soroptimistas.*²⁵⁷

Tal clube era composto pelas mais destacadas senhoras da sociedade florianopolitana "dotadas de invulgar espírito de renúncia e desprendimento".²⁵⁸ O clube vinha desenvolvendo um programa de execução "prática e racional", que visava sobretudo os setores menos favorecidos.

Afinal, no sábado, dia 09 de agosto de 1958, seria exibido *O preço da Ilusão*. Mais uma vez, não houve estréia. Três dias depois, uma nota distribuída à

²⁵⁶ - "Censura apreende 'O Preço da Ilusão'? Uma bomba na cidade". In: *O Estado*, 23/07/58. últ. p.

²⁵⁷ - SOUTO-MAIOR, Fernando. "Aproxima-se o lançamento de 'O Preço da Ilusão': A renda será revertida em benefício da Faculdade de Medicina". In: *O Estado*, 31/07/58., p. 5

²⁵⁸ - Idem

imprensa, pelo Departamento de Publicidade da Sul Cine-produções, explicava o motivo de novo adiamento:

*Deve-se o fato em parte a impossibilidade da vinda para o dia marcado, dos elementos da colônia cinematográfica paulista convidados para a pré estréia e em parte ao visto da censura que deverá ser dado dentro de mais alguns dias.*²⁵⁹

Não restando fazer outra coisa a não ser esperar, os jornais continuavam publicando o cartaz de propaganda do filme. Sem data marcada, o cartaz anunciava para "Dentro em breves dias", *O Preço da Ilusão*.

De vez em quando tinha-se, através de algum artigo, notícias sobre o filme. Ou falando sobre a realização ou lembrando que de uma hora para outra, seria marcada definitivamente a data da tão esperada pré-estréia da película catarinense. Imprevistos aconteciam e eram perfeitamente normais. Tal espera acabaria por reverter em benefícios dos espectadores que ganhariam em qualidade artística.²⁶⁰

Após sofrer revisões técnicas em São Paulo, a película retornava ao Estado devendo entrar em circuito de exibição no dia 07 de dezembro de 1958. Depois de tantos comentários em torno da aprovação ou não do filme, *O Estado* transcrevia o parecer da censura oficial:

*A História é interessante e atual. O outro lado dos concursos de rainhas... Uma moça bonita e modesta se deixa iludir por um dos tais concursos. Ganha o prêmio, mas perde a virgindade e a paz. E, com elas, a felicidade. Note-se em louvor dos produtores que, apesar da história, do entrecho, o filme é apresentado de um certo modo que pode ser aprovado sem restrições. Há dignidade no tratamento do assunto: Idéias bonitas.*²⁶¹

²⁵⁹ - "Afinal no sábado 'O Preço da Ilusão'". In: *O Estado*, 08/08/58. p. 11

²⁶⁰ - "Notícia de 'O Preço da Ilusão'". In: *O Estado*, 10/09/58. p. 5

²⁶¹ - "Pronto para exibição dia 07, 'O Preço da Ilusão': palavra da censura". In: *O Estado*, 03/12/58. p. 6

Com a aprovação "sem restrições" da censura oficial, finalmente no dia 07 de dezembro de 1958, os cines São José, Ritz e Roxy exibiriam simultaneamente *O Preço da Ilusão*.

Com enorme repercussão na imprensa, a sessão de estréia foi badaladíssima. Com a presença de artistas, inclusive de São Paulo, políticos, e é claro, a equipe responsável pelo acontecimento:

Nós fomos para a pré-estréia, toda chique, com tapete vermelho, com holofote, aquele negócio todo...e exibiram o filme. Os espectadores que não eram tão críticos quanto nós, foram para: - Olha! Vê fulano! Beltrano! E nós com aqueles defeitos todos, fomos ficando baixinho, sumindo, pequenino...Quando terminou, nós saímos e dizem que andaram nos procurando para dar os parabéns e nós fugimos pra casa.²⁶²

O filme havia sido pessimamente executado. A cópia teve que voltar a São Paulo para possíveis reparos. Não haviam tido a preocupação de projetar o filme antes da exibição, que seria a pré-estréia. Entre os problemas, que não eram poucos, havia uma seqüência em que "a moça que era candidata a rainha aparece vendo umas jóias de imitação, pensando em sair de casa, em sair da cidade. Está sentada na cama, a câmera avança até as mãos dela e no que ela vai tirar de uma caixinha aquelas jóias e colocar em cima da cama há um estrondo que parece uma bomba explodindo".²⁶³

Assim como a exibição do filme, o desenlace das histórias também era uma tragédia. O filme termina em cima da ponte Hercílio Luz. Maria da Graça após ter ganho o concurso e perdido a virgindade, estava indo viajar com seu "patrocinador". Ao desviar de Maninho, que atravessava a ponte, o carro cai no

²⁶² - Entrevista realizada com Eglê Malheiros em 19/10/93.

²⁶³ - Entrevista realizada com Salim Miguel em 16/02/79 por Lina Leal Sabino.

mar. Maninho ía à cidade comprar remédio para sua mãe, com o dinheiro que havia conseguido para o boi-de-mamão. Com o susto que levara, o dinheiro cai do seu bolso e é levado pelo vento, junto com a passagem aérea de Maria da Graça.

O desenlace trágico do enredo, a constatação de que não havia como escapar da situação social a que estavam presas as personagens e a crítica desse sistema social, poderia ter aproximado *O Preço da Ilusão* de outros filmes nacionais cinemanovistas. No Brasil estes filmes e idéias, conforme Jean-Claude Bernardet, fortaleciam as posições de cineastas de um grupo bastante integrado, entre os quais Nelson Pereira dos Santos, diretor de *Rio 40 Graus*. Eles procuravam realizar "produções a baixo custo numa situação particularmente adversa à produção cinematográfica", eram contrários "ao cinema de estúdio e ao que se julgava ser o estilo hollywoodiano no Brasil". Desenvolviam, ainda, "uma estética e uma temática expressivas da situação de subdesenvolvimento do país."²⁶⁴

Das quatro cópias feitas de *O Preço da Ilusão*, restaram apenas os últimos 15 minutos dos negativos, que Salim Miguel conseguiu, por acaso, numa das vezes em que foi à Cinemateca de São Paulo. Enquanto esperava por Lúcia F. Telles, na Cinemateca, um rapaz que ouvira seu nome, dirigiu-se a ele, perguntando se era da *Sul*. Ao obter uma resposta afirmativa, disse ter algo que o interessaria. Tinham ganho, na Cinemateca da São Paulo, vários rolos de filme e, no meio deles, um pedaço de *O Preço da Ilusão*, mais precisamente os últimos 15 minutos. Era o que restava de um grande sonho. A última realização do grupo

²⁶⁴ - BERNARDET, op.cit., p.95.

Sul. Tiveram ainda, notícias sobre um rapaz que, tendo trabalhado no filme, por estar vivendo em dificuldades, colocara o filme debaixo do braço e exibia pelo interior de Santa Catarina. Quando Eglê Malheiros e Salim Miguel voltaram a morar em Florianópolis, depois de terem passado alguns anos no Rio de Janeiro, o tal rapaz havia morrido.

Do filme, além desses últimos minutos, restam apenas os sonhos não realizados. E o desejo de um dia encontrar por aí uma cópia do filme, que afinal mostra uma cidade que não existe mais.

Os desejos agora são recordações

Mas mesmo o mais inesperado dos sonhos é um quebra-cabeça que esconde um desejo, ou então o seu oposto, um medo.

Ítalo Calvino, *As cidades invisíveis*.

Em todos os caminhos, o ponto de partida é também um ponto de chegada. Os quebra-cabeças montados a partir de indícios "produzidos pela cidade"²⁶⁵, já não escondem sonhos, mas revelam desejos.

Desejos de uma cidade reconstruída "com cacos, fragmentos, rasuras, vazios, jornais"²⁶⁶ e poesia. A cidade desejada é a coisa ausente que os poemas dão a ver.²⁶⁷

Nosso olhar é voltado, agora, à poetisa Eglê Malheiros, cujos poemas foram o ponto de partida que nos levaram a percorrer *caminhos do desejo*. A sensação de ausência, ao terminar a leitura, ultrapassa a intenção deste trabalho. O que aconteceu com Eglê Malheiros? Deixou realmente suas "coisas" de lado e dedicou-se ao marido e aos filhos? Não. Teria sido muito decepcionante se tal fato tivesse ocorrido.

Depois que acabou a *Sul*, em 1957, Eglê continuou dando aulas de História, "procurando torná-las cada vez melhores". Lutou pela mobilização dos professores em prol da melhoria constante da escola pública. Infelizmente o golpe de 64 abortou o belo trabalho que eles, professores, vinham fazendo. Em abril de 1964, foi presa, ficando uma semana no Hospital Militar e depois, 50 dias em prisão domiciliar. Respondeu a um inquérito administrativo por

²⁶⁵ - ROLNIK, Raquel. *O que é cidade*. São Paulo: Brasiliense, 1988. p.16.

²⁶⁶ - GOMES, op. cit. p. 37.

²⁶⁷ - Idem, p.32.

atividades subversivas e, em decorrência, foi posta em disponibilidade. Voltou à cátedra de História do Instituto Estadual de Educação com a anistia. Por ocasião do golpe, chegou a responder a um Inquérito Policial Militar.

Entre 1965 e 1979, morou no Rio de Janeiro, onde fez traduções, tanto literárias como técnicas, do inglês, francês, alemão, italiano e espanhol. Fazia parte, também, da equipe redatorial da revista *Ficção* (76-79), ao lado de Salim Miguel, Laura Austragésilo Sandroni, Cícero Sandroni e Fausto Cunha. Na revista participava da escolha dos contos, fazia traduções, redigia alguns editoriais. Laura Sandroni encarregava-se, segundo Eglê, com competência, da correspondência da Revista. A ela, Eglê, cabia conversar com os autores, mostrando-lhes porque seu conto não fora aprovado e sugerindo-lhes leituras. Era também da comissão permanente de contos que *Ficção* mantinha. Colaborou ainda, com resenhas literárias no jornal *O Globo*.

Foi Diretora-secretária da Fundação Nacional do Livro Infante Juvenil e depois, quando preparavam-se para voltar a Florianópolis, assessora da mesma. Esta Fundação teve e tem papel decisivo na disseminação do hábito de leitura e na melhoria, tanto textual quanto gráfica, dos livros destinados a esse público.

Fez mestrado em Comunicação na ECO da UFRJ. Sua dissertação versou sobre o trabalho no filme *Fogo Morto*. Foi co-roteirista, ao lado de Salim Miguel e Marcos Farias, dos filmes *A cartomante* e *Fogo Morto*.

Participou várias vezes do júri do concurso Nestlé, de âmbito nacional, bem como de seminários e mesas redondas organizadas pela Fundação Nestlé de

Cultura. Colaborou, como tradutora, da Enciclopédia Delta-Larousse e como redatora de verbetes de História da Enciclopédia Mirador.

Além de *Manhã*, livro de poesias publicado em 1952, publicou em 1985, *Desça, Menino*, um livro de literatura infantil e, em 1995, *Vozes Veladas*, peça em dois atos sobre Cruz e Souza.

Hoje, ganhadora do Prêmio Personalidade Cultural /1994, da União Brasileira de Escritores (UBE), deseja representar *Vozes Veladas* - peça sobre Cruz e Souza, escrever um livro sobre seu pai e completar um volume de contos. Da eterna procura da satisfação dos desejos, permanece o de escrever. Da esperança de uma vida melhor, um sonho: o socialismo.

Poder perguntar à escritora os por quês disto ou daquilo, tentar reconstituir uma parte de sua vida através de suas memórias, registradas na literatura e nas suas próprias "relembrações", ao mesmo tempo que nos possibilita respostas, nos deixa incapazes de registrar uma opinião definitiva sobre suas atitudes. Mesmo sendo só mais uma opinião. A convivência durante o tempo da pesquisa criou sentimentos, que, agora, agem diretamente sobre a escrita. Longe de ser um texto final, estas páginas são, portanto, um breve ensaio. Aqui, um último quebra-cabeça.

Nem anjo nem pecadora. Ao mesmo tempo em que foi militante comunista e escrevia poemas que eram publicados na *Sul*, Eglê aceitava certos padrões de comportamento atribuídos às mulheres. Por exemplo, não freqüentava bares. Casou, teve filhos, deixou de escrever com a mesma frequência, mas continuou trabalhando. Assim, não se pode enquadrá-la definitivamente nos parâmetros do

ideal feminino. Não escrevia *poeminhas cheios de florzinhas, anjinhos*, amores achados ou perdidos, quando, em Florianópolis, era o que se esperava de uma mulher escritora. Ainda hoje, vive com o homem que escolheu para amar, não com alguém que a sustente e a quem tenha de servir.

Eglê foi educada em colégios considerados os melhores da época. Aprendeu regras de etiqueta e padrões de comportamento característicos das mulheres de sua geração. Mas não se conformou a tais preceitos, lia compulsivamente o que estava a sua disposição e o que pessoas mais velhas e instruídas lhe indicavam. Quando estudava no colégio Americano, em Porto Alegre, teve contato com o Partido Comunista, no qual veio a se filiar e atuou como militante. O Partido Comunista e o envolvimento com a literatura, especialmente com o Grupo Sul, tiveram influência decisiva na sua maneira de ver o mundo. Desejou a igualdade social, a criação de uma "ordem social" que permitisse "uma melhor harmonização entre as necessidades e as inclinações pessoais dos indivíduos, de um lado, e de outro, as exigências feitas a cada indivíduo pelo trabalho cooperativo de muitos, pela manutenção e eficiência do todo social".²⁶⁸

Ao recortá-la com o Grupo Sul e a cidade, a escritura da vida de Eglê Malheiros deixa de ser um ramo partido da história, "separado impiedosamente do tronco".²⁶⁹ Esta narrativa, em parte um ensaio biográfico escrito a quatro mãos, fica em aberto, incompleta. Normalmente, "a morte faz a recapitulação, o

²⁶⁸ - ELIAS, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994. p.17

²⁶⁹ - GASS, William. "A arte do self". In: *Folha de São Paulo*, 21/08/94. p.4. Caderno Mais!

sino tange pela história sob cuja narrativa o falecido será enterrado e encaminhado não para o paraíso, mas para a estante".²⁷⁰

Não é o caso. Ainda há sonhos e desejos. Seria preciso o fim de todos os sonhos. A morte da Cumparsita é somente o fim do desejo de um mundo melhor através da arte. Não o fim da vida. Volta-se à realidade.

Se seus desejos tivessem poder suficiente sobre a realidade , teria criado "o desenvolvimento da sociedade de maneira a que não apenas alguns, mas a totalidade de seus membros tivesse a oportunidade de alcançar a harmonia".²⁷¹ E conseqüentemente, seu desejo maior, a liberdade. Cada pessoa singular, cada indivíduo está realmente preso a uma rede de funções determinada pela sociedade. A sua margem de ação é circunscrita por compromissos firmados "sem derramamento de sangue".²⁷²

Da impossibilidade da satisfação dos desejos e do reconhecimento da ausência, restaram as recordações.

²⁷⁰ - Idem.

²⁷¹ - ELIAS, *op.cit.*, p 17.

²⁷² - Idem, p.23.

FONTES

JORNAIS:

Diário da Tarde - 1948 a 1958.

O Estado - 1946 a 1958 e 1977.

Diário Catarinense - 1993.

Cicuta - 1946

Folha da Juventude - 1946/47

Folha da Cultura, Fundação Franklin Cascaes, n^os 09 e 10 - 1995

REVISTAS:

Sul - jan/48 a dez/57

Anuário Catarinense - 1948 a 1956

Bússola - dez/50 a mar/55

Atualidades - jan/46 a set/49

Pétalas - 1938

LIVROS:

MALHEIROS, Eglê. *Manhã* - Cadernos Sul, 1952.

_____. "Descobrimientos". In: *Numa Ilha*. Fundação Cultural Prometheus Libertus, 1993. p. 15-17.

_____. "A mulher na literatura brasileira". In: *Seminários de literatura Brasileira*. Fundação Nestlé de Cultura; UFRJ, 1990. p.131-135.

ENTREVISTAS:

Eglê Malheiros - por Joseane Zimmermann em 19/10/93, 25/10/95, 28/11/95, 05/12/95 e 25/03/96.

Eglê Malheiros e Salim Miguel - por Geovani André da Silva em 03/09/93.

" " " " - por Lina Leal Sabino em 31/10/79.

Walmor Cardoso da Silva - por Joseane Zimmermann em 19/09/95.

Roteiro de *O Preço da Ilusão*, dez/57.

BIBLIOGRAFIA

- ABREU, Janine. *Teatro Moderno: o impacto em Florianópolis (Quando e como)*. Fpolis: UDESC/CEART. Monografia do curso de Estética e Teoria Teatral. s.d.
- ALTHOFF, Fátima Regina (Org). *Teatro Álvaro de Carvalho (antigo teatro Santa Isabel). 1875/1986*. Fpolis: Governo do Estado de Santa Catarina; Secretaria de Cultura Esporte e Turismo; Fundação Catarinense de Cultura; Unidade de Patrimônio Cultural. s.d.
- ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. 4^a ed. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1972.
- _____. *Entrevistas e depoimentos*. Org: Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo: T.A. Queiroz, 1983.
- Anuário de Literatura*. n.º 1. Publicação do Curso de Pós-graduação em Letras - Literatura Brasileira e Teoria Literária. Fpolis: UFSC, 1993.
- ARAÚJO, Hermetes Reis. *A invenção do litoral: reformas urbanas e reajustamento social em Florianópolis na primeira república*. PUC/SP, 1989. Dissertação de Mestrado em História.
- ARAÚJO, Inácio. *Cinema: o mundo em movimento*. São Paulo: Scipione, 1995. (História em aberto).
- BACHELARD, Gaston. *O Ar e os Sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- BERNARDET, Jean-Claude. *O que é cinema*. São Paulo: Nova Cultural; Brasiliense, 1985.
- BERTOLINO, Pedro. *Viagens com Maura: ensaio de esboço biográfico em Maura de Senna Pereira*. Fpolis: Ed. da A.C.L., 1993.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1979.
- _____. "O tempo e os tempos". In: *Tempo e História*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. pp. 19-32.

- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 2ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1987.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. 8ª ed. Vol 1. Petrópolis: Vozes, 1993.
- BRESCIANI, Maria Stella. "O anjo da casa". In: *História & Perspectivas*. Uberlândia, (7): 191-223, jul/dez, 1992. p. 206.
- BURKE, Peter. (Org). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.
- CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990
- _____. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- CAMARGO, Cândido Procópio Ferreira de. *Católicos, protestantes e espíritas*. Petrópolis: Vozes Ltda, 1973.
- CANDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade: estrutura de teoria e história literária*. 5ª ed. São Paulo: Editora Nacional, 1976.
- CANDIDO, Antonio e CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da Literatura Brasileira*. 8ª ed. Vol III. Modernismo. São Paulo: DIFEL, 1981.
- CARNEIRO, Glauco. *Florianópolis: roteiro da ilha encantada*. Fpolis: Expressão, 1987. Coleção Bandeirantes. Publicação do Museu de Arte de São Paulo/ Banco Bandeirantes.
- CORADINI, Lisabete. *Praça XV: espaço e sociabilidade*. Fpolis: Fundação Franklin Cascaes/ Letras Contemporâneas, 1995.
- DEPIZZOLATTI, Norbeto Verani. (Org). *O cinema em Santa Catarina*. Fpolis: UFSC, 1987.
- DUBY, Georges e PERROT, Michelle. *História das Mulheres*. Vol. 5. O século XX. Porto: Edições Afrontamento; São Paulo: EBRADIL, s.d.
- ELIAS, Norbert. *Mozart: sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995.
- _____. *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.
- FABRIS, Annateresa.(Org). *Modernidade e Modernismo no Brasil*. São Paulo: Mercado de Letras, 1994.

- FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Fundação do Desenvolvimento da Educação, 1995.
- FERRO, Marc. *Cinema e história*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1992.
- FLORES, Altino. *Goethe os "novos" e os "velhos"*. Florianópolis. s. ed., 1949.
- FLORES, Maria Bernardete Ramos. *Teatros da vida, cenários da história: a farra do boi e outras festas na ilha de Santa Catarina*. PUC/SP, 1991. Tese de Doutorado em História.
- Florianópolis: uma síntese histórica*. Elaborada pela equipe técnica da Fundação Franklin Cascaes. 2ª ed. Fpolis: Fundação Catarinense de Cultura/ Secretaria Municipal de Turismo, 1995.
- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.s.d.
- GASS, William. "A arte do self". In: *Folha de São Paulo*, 21/08/94. (Caderno Mais!)
- GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- Governadores de Santa Catarina - 1739/1993*. Diário Catarinense. Suplemento Especial, 25/11/93.
- HOBSBAWN, Eric (Org). *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- HUNT, Lynn. *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- JUNKES, Lauro. *Aníbal Nunes Pires e o grupo Sul*. Fpolis: UFSC/ Lunardelli, 1982.
- KLUG, João. *Imigração e luteranismo em Santa Catarina: a comunidade alemã de Desterro*. Fpolis: Papa livro, 1994.
- LEHMKUHL, Luciene. *Imagens além do círculo - O Grupo de Artistas Plásticos de Florianópolis e a posituação de uma cultura nos anos 50*. UFSC, Florianópolis, 1996. Dissertação de Mestrado.
- LUSTOSA, Isabel. *Brasil pelo método confuso: humor e boemia em Mendes Fradique*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil S.A., 1993.
- MACHADO Janete Gaspar. *A literatura em Santa Catarina*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986.

- MALUF, Marina. *Ruídos da memória*. São Paulo: Siciliano, 1995.
- MARANHÃO, João Albuquerque. *Sessenta dias em Santa Catarina: notas de viagem*. Rio de Janeiro: Jornal do Comércio, 1947.
- MELO (filho), Osvaldo Ferreira de Melo. *Introdução à História da Literatura Catarinense*. Faculdade Catarinense de Filosofia. Fpolis: publicações do Centro de Estudos Filológicos (IV), 1958.
- _____. *Canções Praieiras*. Coleção compositores catarinenses. Série canto coral - Álbum n° 1. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, 1981.
- MIGUEL, Salim. "O movimento da revista *Sul* e a literatura catarinense". In: *Travessia*. Revista de Literatura Brasileira. n° 5. Fpolis: UFSC, 1982.
- MURICY, Kátia. *A razão cética: Machado de Assis e as questões de seu tempo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- NETTO, José Paulo. *O que todo cidadão precisa saber sobre comunismo*. Cadernos de educação política. São Paulo: Global, 1986.
- ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira; cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- _____. *Românticos e Folcloristas: cultura popular*. São Paulo: Olho d'água. s.d.
- _____. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- PANDOLFI, Mauro Antônio. *No fundo do coração*. Texto inédito.
- PELUSO, Vítor Antonio. *Estudos de geografia urbana de Santa Catarina*. Fpolis; Editora da UFSC/Secretaria do Estado da Cultura, Educação e Esporte, 1991.
- PEREIRA, Maura de Senna. *Cântaro de ternura*. Fpolis: Livraria Moderna, 1931.
- PEREIRA, Nereu do Vale. *Desenvolvimento e modernização: um estudo de modernização em Florianópolis*. Fpolis: Lunardelli, 1974.
- PEREIRA, Nereu do Vale e PEREIRA, Francisco do Vale. *Santa Catarina - Aspectos históricos, sociais, econômicos, políticos e geográficos*. Apostila. Fpolis; out/83.

- PEREIRA, Valdézia. *Grupo Sul: história e crítica da poesia catarinense (1964-1957)*. PUC/RS, Porto Alegre, 1991. Dissertação de mestrado em Teoria da Literatura.
- PIAZZA, Walter. *Santa Catarina: sua história*. Florianópolis: Editora da UFSC/Lunardelli, 1983.
- RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. Trad. Paulo Rónai. Porto Alegre: Editora Globo, 1961.
- ROLNIK, Raquel. *O que é cidade*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- SABINO, Lina Leal. *O Grupo Sul*. UFSC, Fpolis, 1979. Dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira.
- SACHET, Celestino. *A literatura de Santa Catarina*. Fpolis: Lunardelli, 1979.
- SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- SANTO AGOSTINHO. *Confissões*. 9^a ed. Porto: Livraria Apostolado da Imprensa, 1977.
- SANTOS, Alckmar Luiz. "Algumas considerações sobre o texto, considerado objeto literário". In: *Anuário de Literatura*. Fpolis: pós-graduação em letras/Literatura Brasileira e Teoria Literária, UFSC, 1993.
- _____. "Mensagem de Náufrago". Texto inédito.
- SEGATTO, José Antonio. *Breve História do PCB*. São Paulo: Livraria Editora Ciências Humanas, 1981.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na primeira república*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- SCHMEIL, Lilian. *Memórias da UBRO: União Beneficente Recreativa Operária*. Fpolis: Fundação Franklin Cascaes, 1995.
- SCOTT, Joan. "Gênero: uma categoria útil de análise histórica". In: *Educação e realidade*. Porto Alegre, 16 (2): pp. 5-22, jul/dez, 1990.
- SILVA, Giovani André. *Eglê Malheiros e Salim Miguel: retratos de vida. (Memória, história e política no Grupo Sul - 1948/1957)*. UFSC, Fpolis, 1993. Trabalho de conclusão do curso de História.
- SILVA, Vítor Manuel Aguiar e. *Teoria da Literatura*. 8^a ed. Vol I. Coimbra: Livraria Almedina, 1990.

- TELLES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. 3^a ed. Petrópolis: Vozes, 1976.
- TELLES, Norma. *Encantações: escritoras e imaginação literária no Brasil, séc XIX*. PUC/SP, 1987. Tese de Doutorado em Ciências Sociais.
- THIAGO, Arnaldo S. *História da literatura catarinense*. Rio de Janeiro, 1957.
- VEIGA, Eliane Veras da. *Florianópolis: Memória urbana*. Fpolis: UFSC/ Fundação Franklin Cascaes, 1993.
- VEYNE, Paul. *Como se escreve a história*. Lisboa: Edições 70, 1987.
- VIEIRA, Jaci Guilherme. *História do PCB em Santa Catarina - da sua gênese até a operação barriga-verde - 1922 a 1975*. UFSC, Fpolis, 1994. Dissertação de Mestrado em História.
- VINCENT, Gerard. "Segredos da história e história do segredo". In: *História da Vida Privada*. Vol 5. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- VOLPATO. Terezinha Gascho. *A pirita humana: os mineiros de Criciúma*. Fpolis: UFSC/Assembléia Legislativa do Estado de Santa Catarina, 1984.
- WOOLF, Virgínia. *Um teto todo seu*. 2^a ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.