

**CENTRO DE ENSINO SUPERIOR DE JUIZ DE FORA  
ANDRÉA LÚCIA DE LIMA CABRAL**

**OS OLHOS DE MARINA SOU EU: UMA ABORDAGEM DO ROMANCE GIROFLÊ,  
GIROFLÁ DE COSETTE DE ALENCAR**

Juiz de Fora  
2015

**ANDRÉA LÚCIA DE LIMA CABRAL**

**OS OLHOS DE MARINA SOU EU: UMA ABORDAGEM DO ROMANCE GIROFLÊ,  
GIROFLÁ DE COSETTE DE ALENCAR**

Dissertação apresentada ao Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, CES/JF, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração: Literatura Brasileira. Linha de pesquisa: Literatura Brasileira: tradição e ruptura.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Juliana Gervason Defilippo.

Juiz de Fora  
2015

CABRAL, Andréa Lúcia de Lima. **OS OLHOS DE MARINA SOU EU**: uma abordagem do romance **Giroflê, Giroflá** de Cosette de Alencar. Dissertação apresentada ao Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, CES/JF, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração: Literatura Brasileira. Linha de pesquisa: Literatura Brasileira: tradição e ruptura, realizada no 1º semestre de 2015.

#### **BANCA EXAMINADORA**

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Juliana Gervason Defilippo (CES/JF)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Moema Rodrigues Brandão Mendes (CES/JF)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria de Lourdes Abreu de Oliveira (UFJF)

Examinado (a) em \_\_/\_\_/2015.

Dedico este trabalho aos meus filhos Felipe, Fernanda e Renan, que acompanharam o empenho realizado, com o intuito de que tenham consciência de que estudar é imprescindível.

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus por me conduzir e me fortalecer no dia-a-dia para a concretização dessa etapa.

À minha mãe Ciléa e minha tia Fátima que sempre torceram por mim e se mantiveram solícitas, me socorrendo nas situações emergenciais.

Ao meu marido Evandro pela motivação e compreensão em intensificar seus esforços dando cobertura no que fosse necessário.

À minha querida orientadora Juliana, que a cada encontro era um novo estímulo, criando sempre novas alternativas, me animando, me encorajando.

À Cássia Araújo, que após minha decisão pelo Mestrado, foi incentivadora primordial.

Aos competentes professores do CES/JF que nos proporcionam o saber.

À equipe de funcionários do CES/JF com os quais criamos vínculo.

À atenção especial de Lucilha e bolsistas da Biblioteca do Museu de Arte Murilo Mendes a cada consulta realizada.

Ao ótimo acolhimento e presteza dos profissionais e bolsistas do Arquivo Histórico de Juiz de Fora a cada matéria solicitada para a composição da pesquisa.

Aos colegas de trabalho que acompanharam essa caminhada e sempre colaboraram nos momentos necessários.

A todos aqueles que direta ou indiretamente se manifestaram, tendo uma palavra ou um pensamento motivador.

Há uma verdadeira maçonaria  
entre os homens.  
Eles estão sempre dispostos  
a empurrar as mulheres  
para posições secundárias.  
Simone de Beauvoir

## RESUMO

CABRAL, Andréa Lúcia de Lima. **OS OLHOS DE MARINA SOU EU**: uma abordagem do romance **Giroflê, Giroflá** de Cosette de Alencar. 85 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Mestrado em Letras). Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2015.

Este estudo propõe uma análise da obra **Giroflê, Giroflá** da escritora mineira Cosette de Alencar, publicada no ano de 1971. Em um primeiro momento busca-se situar a posição ocupada pela escritora, enquanto mulher, na sociedade. Para tanto, apresenta-se alguns apontamentos sobre a crítica feminina a respeito da produção literária e, em seguida, um mapeamento da produção intelectual feminina das décadas de 1960 e 1970 na cidade de Juiz de Fora. Em um segundo momento busca-se apresentar uma estruturação da narrativa a partir de conceitos presentes em autores como Afrânio Coutinho (1976) e James Wood (2012), definindo os elementos: enredo, tempo, espaço e personagens presentes em **Giroflê, Giroflá**. Sustentaram este trabalho, dentre outros, teóricos como Virginia Woolf, Simone de Beauvoir, Elisabeth Badinter, Heloísa Buarque de Hollanda, Nelly Richards e Regina Dalcastagnè. A pesquisa foi alimentada com levantamentos bibliográficos partindo de artigos, livros, dissertações e teses relacionadas à escritora Cosette de Alencar e seu romance em análise, bem como consulta ao acervo da família Alencar, devidamente depositado no Museu de Arte Murilo Mendes - MAMM e às crônicas publicadas pela escritora no **Diário Mercantil** que estão sob a guarda do Arquivo Histórico de Juiz de Fora. Partindo da análise estrutural do romance, assim como do contexto de sua produção e do lugar de enunciação de Cosette de Alencar, pretende-se destacar a importância de sua produção para as literaturas mineira e brasileira, assim como propor vieses de análise de sua obra até então não contemplados.

Palavras-chave: Cosette de Alencar. Mulher. Escrita feminina. **Giroflê, Giroflá**.

## ABSTRACT

This study proposes an analysis of **Giroflê, Giroflá**, work of the writer from Minas Gerais Cosette de Alencar, published in 1971. At first it seeks to situate the position occupied by the writer, as a woman in society. For this end, we present some notes on women's critical about the literary production and then a mapping of female intellectual production of the 1960s and 1970s in the city of Juiz de Fora. In a second step we seek to provide a narrative structure from concepts present in authors like Afrânio Coutinho (1976) and James Wood (2012), defining the elements: plot, time, place and characters present in **Giroflê, Giroflá**. Supported this work, among others, theorists like Virginia Woolf, Simone de Beauvoir, Elisabeth Badinter, Heloisa Buarque de Hollanda, Nelly Richards and Regina Dalcastagnè. The research was conducted with bibliographical search starting from articles, books, theses and dissertations related to the writer Cosette de Alencar and her novel in question, as well as consulting the Alencar family collection, duly deposited at the Art Museum Murilo Mendes - MAMM and the chronics of the writer published by **Diário Mercantil** that are in the custody of Juiz de Fora Historical Archives. Starting from the structural analysis of the romance as well as the context of its production and the place of enunciation filled by Cosette de Alencar, is intended to highlight the importance of her production to the literature from Minas Gerais and Brazil, as well as propose different views for analysis of her work not covered so far.

Keywords: Cosette de Alencar. Woman. Feminine writing. Girofle, Giroflá.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>8</b>
<b>2</b>	<b>QUANDO AS MULHERES OUSAM FALAR .....</b>	<b>11</b>
2.1	MATANDO O ANJO DO LAR.....	14
2.2	MULHERES FAZENDO LITERATURA NO BRASIL: BREVES APONTAMENTOS.....	18
2.3	A PRODUÇÃO LITERÁRIA FEMININA EM JUIZ DE FORA.....	22
<b>2.4</b>	<b>A INTELLECTUAL COSETTE DE ALENCAR.....</b>	<b>24</b>
2.4.1	COSETTE: ESCRITORA E CRONISTA, FILHA DE ESCRITOR EM UMA SOCIEDADE PATRIARCALISTA.....	25
<b>3.</b>	<b>DE FLOR EM FLOR A ÁRVORE AMADURECE: ESTRUTURA NARRATIVA DE GIROFLÊ, GIROFLÁ.....</b>	<b>35</b>
3.1	TUDO É POSSÍVEL: SOBRE O ENREDO .....	35
3.2	TUDO SE VAI: SOBRE O TEMPO.....	42
3.3	CHÃO DE SAUDADE: OS ESPAÇOS DA NARRATIVA.....	45
3.4	VILAFLORE, À MINHA MODA: SINVAL E MARINA.....	48
3.5	DESCAMINHOS: ANÁLISE CRÍTICA DA OBRA.....	51
<b>4</b>	<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>54</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>57</b>
	<b>ANEXOS.....</b>	<b>62</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Esta dissertação insere-se no Programa de Mestrado em Letras do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, na Linha de Pesquisa Literatura Brasileira: tradição e ruptura. Tendo como contribuição, também, discussões propostas na linha: Literatura de Minas: o regional e o universal.

O objetivo principal é realizar uma análise da obra **Giroflê, Giroflá**, da escritora mineira Cosette de Alencar, publicada no ano de 1971. Em um primeiro momento, busca-se situar a posição ocupada pela escritora, enquanto mulher, na sociedade. Para tanto, apresentam-se alguns apontamentos sobre a crítica feminina a respeito da produção literária e, em seguida, um mapeamento da produção intelectual feminina das décadas de 1960 e 1970 na cidade de Juiz de Fora. Em um segundo momento, busca-se apresentar uma estruturação da narrativa a partir de conceitos presentes em autores como Afrânio Coutinho (1976) e James Wood (2012), definindo os elementos: enredo, tempo, espaço e personagens presentes em **Giroflê, Giroflá**.

Em seus textos, a autora apresenta um tipo de escrita que envolve o leitor através de sua riqueza e minúcia na exposição dos acontecimentos. Trata-se de uma escritora e tradutora juiz-forana que se destacou na literatura numa época em que havia o domínio dos homens, encontrando nas letras um espaço para a realização feminina, mantendo leituras incessantes, assim como a escrita. Segundo o cronista Paulino de Oliveira, Cosette de Alencar poderia ser considerada um general de letras. Essa denominação, adotada por seus pesquisadores, faz alusão à graduação militar exclusivamente masculina à época, sendo possível perceber nessa titulação uma ideia de subversão.

Em nossa metodologia de pesquisa, os dados foram coletados por meio de levantamentos bibliográficos, com revisão de artigos, livros, dissertações e teses que têm relação direta ou indireta com o tema proposto, assim como se optou por fazer pesquisa a partir do espólio da autora, depositado no Museu de Arte Murilo Mendes, na cidade de Juiz de Fora – MG, e das colunas publicadas no jornal **Diário Mercantil** consultadas no Arquivo Histórico de Juiz de Fora. Embora a análise parta da construção narrativa de **Giroflê, Giroflá** e, portanto, metodologicamente apenas este *corpus* bastaria, optou-se por percorrer outros caminhos, conforme listados, com o intuito de contribuir para a construção da fortuna crítica da autora.

Na seção intitulada **Quando as mulheres ousam**, discorre-se sobre a crítica feminina no Brasil nos anos 1970, a posição da mulher diante da sociedade, as dificuldades enfrentadas pelos movimentos feministas, os avanços percorridos e conquistados pelas mulheres e o espaço que conseguiram ocupar na literatura brasileira. Considera-se relevante essa abordagem em virtude de o livro em cotejo ser produção quase isolada de uma escritora que, na época, não recebeu atenção suficiente. Partindo do contexto em que a escrita feminina se efetiva, busca-se refletir sobre a inserção da mulher na literatura.

Após esse panorama, será destacada a produção literária feminina na cidade de Juiz de Fora para abordar o *corpus* que compõe o objeto de estudo. Apresenta-se Cosette de Alencar como escritora, cronista e intelectual, além de dados biográficos e informações que representam seu amor pela cidade de Juiz de Fora, aspectos familiares e de suas obras. Dados coletados com o intuito de, a partir da biografia, compreender a produção literária, uma vez que, no caso de Cosette de Alencar, estabelece-se como critério singular e importante em sua produção e em seu papel de intelectual.

Na terceira seção desta pesquisa, busca-se apresentar uma estruturação da narrativa a partir de conceitos presentes em autores como Afrânio Coutinho (1976) e James Wood (2012), definindo os elementos: enredo, tempo, espaço e personagens presentes em **Giroflê, Giroflá**.

Sustentaram as discussões empreendidas neste trabalho, dentre outros, teóricos como: Elisabeth Badinter, Heloísa Buarque de Hollanda, Nelly Richards, Regina Dalcastagnè, Simone de Beauvoir e Virginia Woolf.

Na conclusão, apresenta-se uma síntese do estudo, os objetivos alcançados na análise da obra aqui cotejada e sugestões, assim como indicações para novas pesquisas para o tema proposto.

Cabe destacar aqui que, para a pesquisa, além do levantamento bibliográfico, fez-se uma breve entrevista com a professora e pesquisadora Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, escritora que iniciou sua carreira literária na época em que Cosette de Alencar já alcançava destaque na cidade de Juiz de Fora e com quem estabeleceu laços de amizade. Compreende-se que essa fonte da pesquisa, em virtude do seu envolvimento e proximidade com a autora, possibilitou alcançar pontos caros ao estudo. A transcrição dessa entrevista, realizada em 03 de setembro de 2014, é apresentada na íntegra no anexo E deste trabalho.

Ainda nos anexos, incluíram-se algumas crônicas – digitadas na íntegra – com o intuito de possibilitar ao leitor um acesso ao texto em sua versão completa, contextualizando melhor os fragmentos abordados ao longo deste trabalho. Optou-se também por reproduzir de forma fac-símile alguns poemas de Cosette de Alencar, com o objetivo de enriquecer a fortuna crítica da escritora e ilustrar o levantamento de dados referendado ao longo do estudo.

## 2 QUANDO AS MULHERES OUSAM FALAR

A partir do ensaio publicado por Antoine Léonard Thomas, em 1772, colocando a questão essencial: “o que é uma mulher?”, abriu-se um debate entre os escritores Thomas, Diderot e Louise d’Epinay – reproduzido no Brasil apenas em 1991 na obra **O que é uma mulher?**, da autora Elisabeth Badinter.

Para Madame d’Epinay, antepassada distante de Simone de Beauvoir, a mulher é um ser de cultura inteiramente moldada por sua educação; Diderot discorda totalmente dessa afirmação alegando que o destino feminino inscreve-se em letras naturais. Assim, para ele, a mulher é sempre governada por seus órgãos e, mais precisamente, por seu útero.

Segundo Thomas, para bem tratar da questão da igualdade ou da superioridade dos sexos, “seria preciso ser ao mesmo tempo médico, anatomista e filósofo, razoável e sensível e, sobretudo ter a infelicidade de ser inteiramente imparcial” (THOMAS *apud* BADINTER, 1991, p. 11). Na época, o autor foi criticado grosseiramente por ousar tratar de um assunto com o qual não tinha intimidade, como se não pudesse falar de mulheres sem ter sido amante delas, apenas um observador distante.

Para Diderot, a especificidade feminina reside nos órgãos genitais. O útero constitui sua essência e determina os pensamentos e as experiências das mulheres; as etapas da vida feminina exprimem-se em termos de dor e servidão. Em síntese, ele acredita que as mulheres só seriam destinadas ao prazer dos homens e à sua reprodução.

Madame d’Epinay (filha de Descartes, o primeiro a afirmar a inteira autonomia do pensamento com relação ao corpo) constata que os dois sexos são susceptíveis dos mesmos defeitos, das mesmas virtudes e dos mesmos vícios. Força física, caráter e potência intelectual seriam idênticos no homem e na mulher se a sociedade e a educação não os distinguissem. Na opinião dos cartesianos, o espírito é livre com relação ao corpo em razão de sua anterioridade ontológica, sendo verdadeiro para todo ser humano, qualquer que seja o seu sexo. O pensamento cartesiano faz prevalecer a razão sobre qualquer outra determinação, reúne homem e mulher no conceito de humanidade e torna secundária a diferença sexual.

Diderot pensa exatamente o inverso. Para ele, a humanidade é uma longínqua abstração, e só a diferença sexual é real. Ao homem, a razão, o rigor, a

força e o poder. À mulher, o instinto, a dor, a fraqueza e a obediência. Segundo Diderot, a oposição é tão grande entre eles que parecem não pertencer à mesma espécie.

Madame d'Épinay afirma que a condição das mulheres pode mudar desde que não sejam consideradas como as escravas de seu útero, mas como vítimas de sua educação; nada mais, em sua natureza, impede que estejam em igualdade com os homens. Só que seriam necessárias “várias gerações para nos recolocar tais como a natureza nos criou” (D'ÉPINAY *apud* BADINTER, 1991, p. 31). Conforme d'Épinay, se a igualdade entre os sexos se tornasse realidade, as mulheres poderiam ganhar, mas “os homens perderiam demais” (D'ÉPINAY *apud* BADINTER, 1991, p. 31).

Conforme diz a pesquisadora brasileira Regina Dalcastagnè,

O “tomar-se mulher” numa sociedade patriarcal, de que falava Simone de Beauvoir, não é indiferente à situação de classe, à raça e cor, à orientação sexual. Além disso, muitas mulheres têm lutado para romper com os papéis tradicionais de gênero e o que trazem de subordinação, de insulamento no âmbito doméstico e de incapacidade de autoafirmação. Mas as representações da mulher na literatura ainda privilegiam, em geral, um recorte muito restrito dessa pluralidade (DALCASTAGNÈ, 2010, p. 62).

Os estudos de Regina Dalcastagnè<sup>1</sup> mostram que, como conjunto, a narrativa brasileira contemporânea moderniza estereótipos de gênero, em vez de romper com eles. Para ela, falta muito para que a complexidade da condição da mulher na sociedade brasileira de hoje ganhe presença na literatura, pois ainda temos homens falando de homens nos textos contemporâneos. Na época de Cosette de Alencar, a situação ainda era mais delicada, conforme se verá ao longo desta pesquisa.

De Madame d'Épinay, passa-se à francesa Simone de Beauvoir, que relatou a experiência vivida pelas mulheres em diversas fases da vida, considerando a crise da adolescência uma espécie de trabalho, em que a jovem enterra lentamente sua infância, a pessoa autônoma e imperiosa que foi, entrando submissa na existência adulta. A jovem ingênua prende-se à masculinidade, que se manifesta pela força física, a elegância, a riqueza, a cultura, a inteligência, a autoridade, a situação social, um uniforme militar; mas o que ela deseja sempre é que no amante se resuma a essência do homem. Tudo contribui para frear sua ambição pessoal,

---

<sup>1</sup>Um dos estudos realizados por Regina Dalcastagnè será citado no item 2.2 desta dissertação e explorado com mais detalhes.

existindo uma enorme pressão para que encontre uma posição social no casamento, uma razão para sua existência. Segundo Simone de Beauvoir (1980), a sociedade enxerga o casamento como uma carreira honrosa, só ele permite à mulher atingir a sua dignidade social integral e realizar-se sexualmente como amante e mãe. A conquista de um marido, para a autora, muitas vezes protetor, é seu mais importante empreendimento. A mulher, entregando-se ao seu ídolo, espera que ele lhe dê a posse de si mesma e a do universo que nele se resume.

Beauvoir (1980) completa ainda que os homens não gostam de mulher-homem, nem mulher culta, nem mulher que sabe o que quer: ousadia demais, cultura, inteligência, caráter, assustam-nos. O objetivo supremo do amor humano, como do amor místico, é a identificação com o amado. Segundo a escritora francesa, a amorosa quer ser a mulher amada, nada mais tem valor a seus olhos; o amor autêntico deveria assentar no reconhecimento de suas liberdades; cada um dos amantes se sentiria então como si mesmo e como o outro, nenhum abdicaria sua transcendência, nenhum se mutilaria, ambos desvendariam juntos no mundo valores e fins. Para um e para outro, o amor seria uma revelação de si mesmo pelo dom de si e o enriquecimento do universo. A família estabelece comunicações com outras células sociais; o lar é também a expressão de seu padrão de vida, de sua fortuna, de seu gosto. O dever da mulher é representar, confundindo-se, muitas vezes, com o prazer de se mostrar. Toda afirmação de si própria diminui sua feminilidade e suas probabilidades de sedução. A toaleta não é simplesmente um adorno, exprime a situação social da mulher, podendo apresentar-se com uma personalidade discreta ou se afirmar pela originalidade, hostilidade às convenções. Simone de Beauvoir percebe que, em muitos meios, as mulheres conquistaram parcialmente sua liberdade sexual; à jovem mulher, sacrificar sua profissão pelo sossego do lar já é ultrapassado; a vida em comum de dois seres livres é enriquecimento para ambos; a mulher que se basta liberta o marido da escravidão conjugal, que era a garantia da sua. Segundo Simone (1980), toda cidadã tornou-se eleitora, porém essa liberdade cívica é abstrata quando não acompanhada de autonomia econômica – uma cédula de voto não a liberta do homem enquanto sustentada. Foi pelo trabalho que a mulher diminuiu a distância que a separava do homem. Somente pelo trabalho pôde assegurar uma liberdade concreta e completa. Existem aquelas que, mesmo libertas economicamente do homem, não alcançam uma situação moral, social e psicológica idêntica à dele. Enquanto ainda luta para se

tornar um ser humano, não lhe é possível ser uma criadora. Conclui Beauvoir (1980) que, mesmo falando de temas gerais, a mulher que escreve ainda falará de si. Logo, compreende-se que a relevância de trazer Simone de Beauvoir para compreender Cosette de Alencar perpassa a questão feminista. Nota-se, como se verá no decorrer deste trabalho, um discurso entranhado de tradição, amarras e limites propostos pela sociedade patriarcalista, que entra em conflito, na figura da mesma pessoa (Cosette de Alencar), com um discurso que procura transgredir essa mesma tradição, essas amarras e esses limites. Cosette de Alencar considerava Simone de Beauvoir uma ilustre escritora, o nome feminino de maior destaque nas letras contemporâneas, conforme relata em sua crônica **Da velhice**, de 28 de janeiro de 1970, transcrita na íntegra no Anexo F.

Pior que a morte é a velhice, terá sido a conclusão de Simone de Beauvoir num dos ensaios que reuniu no seu último livro, justamente sob o título **A velhice**. Consta que, neste livro a ilustre escritora, o nome feminino de maior destaque nas letras contemporâneas, responsabiliza a sociedade atual pela marginalização e espepinhamento dos mais velhos (ALENCAR, 1970a, p.5).

A partir dos textos de Beauvoir, que pensa a condição da mulher no século passado, sobretudo na sociedade, e confrontando-os com os dados apresentados na pesquisa de Regina Dalcastagnè (retomados no capítulo “Mulheres fazendo literatura no Brasil: breves apontamentos”), a respeito da presença da mulher como escritora e/ou personagem na literatura brasileira deste século, foi possível essa abordagem. No próximo item, serão destacados os percursos e percalços do feminismo.

## **2.1 Matando o anjo do lar**

O feminismo foi um movimento que pregava o aprimoramento e a ampliação do papel e dos direitos das mulheres na sociedade; ao lado deste movimento, teve também início a crítica feminista no campo literário. O teórico Jonathan Culler afirma que “a crítica feminista defronta-se com o problema das mulheres enquanto consumidoras da literatura produzida por homens” (CULLER, 1997 p. 59). A escritora inglesa Virginia Woolf (2012) relata que, até o começo do século XIX, a mulher de renome era constantemente uma aristocrata. Era a grande dama que

comandava, escrevia cartas e tinha influência política. Em toda a classe média, poucas mulheres alcançaram posições de destaque, e essa condição social insignificante não atraía a mesma atenção que se dava aos esplendores dos ricos e às misérias dos pobres. Segundo a escritora Virgínia Woolf,

Foi então em algum momento dos anos 1880 que a União das Mulheres veio ao mundo, atraiu todos aqueles sonhos e desejos incansáveis, se tornou um centro de reuniões onde se aglutinou e se solidificou tudo que estava solto e disperso. Deu-lhes uma sala onde podiam se sentar e pensar, longe das panelas fervendo e das crianças chorando; e então aquela sala deixou de ser apenas uma sala de estar e um local de reuniões, e se tornou uma oficina onde, somando suas cabeças, podiam remodelar suas casas, suas vidas, podiam começar esta ou aquela reforma. O número de filiadas aumentava, da mesma forma suas ideias aumentavam e seus interesses se ampliavam. Em vez de discutir apenas sobre suas torneiras e pias, suas longas jornadas e baixos salários, começaram a discutir a educação, os impostos e as condições de trabalho no país em geral. Aprenderam a discorrer com autoridade e ousadia sobre todas as questões da vida cívica. Em 1913, pleiteavam não só banheiros, salários e luz elétrica, mas também o Sufrágio Adulto, os Impostos Territoriais e a Reforma da lei do Divórcio. Assim, um ou dois anos depois, reivindicariam a paz, o desarmamento e a difusão dos princípios cooperativistas, não só para o operariado da Grã-Bretanha, mas entre todas as nações do mundo (WOOLF, 2012, p. 88-89).

Em agosto de 1987, no Chile, foi realizado o primeiro Congresso Internacional de Literatura Feminina Latino-americana, evento literário mais importante sob a ditadura militar, espaço inédito de perguntas e de reflexões em torno dos temas mulher, escrita e poder. A escritora e pesquisadora Nelly Richard (2002) informa que as escritoras chilenas se conscientizaram de quais são as precariedades e as incertezas que afetam a literatura de mulheres, dentro do limite das normas literárias e do mercado editorial. Ficou evidente como a tradição da literatura e seu cânone tendem a omitir ou marginalizar a produção feminina, com exceção de duas situações: quando a recuperam sob a evasiva paternalista do falso reconhecimento e quando o mercado promove essa literatura como imagem de uma diferença, elevada pela feira do consumo para multiplicar de modo banal a diferenciação de seus produtos.

Social, literária ou subjetivamente, a mulher – conforme teóricas citadas – está fadada e presa ao que a sociedade dela espera e a define. Seu movimento é constantemente de luta e tentativas – nem sempre bem-sucedidas – de conquistar um espaço. Além de enfrentar os próprios fantasmas, precisa também enfrentar os fantasmas que a sociedade a ela empresta.

Virginia Woolf, em artigo publicado sobre as profissões femininas, relata que, enquanto escrevia seus textos e resenhas, descobriu que deveria combater o fantasma de uma mulher e deu a ela o nome da heroína de um famoso poema: **O Anjo do Lar** (tendo como referência o poema **The Angel in the House**<sup>2</sup>, de Coventry Patmore – 1854). De acordo com Woolf:

O Anjo do Lar representava uma mulher extremamente simpática, encantadora, totalmente altruísta e excelente nas difíceis artes do convívio familiar. Sacrificava-se todos os dias, nunca tinha opinião ou vontade própria, e preferia sempre concordar com as opiniões e vontade dos outros. Ela era pura, sua pureza era sua maior beleza – enrubescer era seu grande encanto (WOOLF, 2012, p. 12).

Virginia Woolf conta, em **Profissões para mulheres**, que quando pegou a caneta para resenhar o romance de um homem famoso, este anjo logo apareceu e sussurrou:

Querida, você é uma moça. Está escrevendo sobre o livro que foi escrito por um homem. Seja afável; seja meiga; lisonjeie; engane; use todas as artes e manhas do nosso sexo. Nunca deixe ninguém perceber que você tem opinião própria. E principalmente seja pura (WOOLF, 2012, p. 12).

Essa mulher aparecia entre Virginia e o papel sempre que a autora se colocava a escrever, incomodando-a, tomando o seu tempo e atormentando-a. Em função disso, Virginia precisou matá-la, metaforicamente, para que pudesse se tornar escritora. De acordo ainda com a escritora inglesa, para “uma escritora é essencial ter um teto todo seu, um ambiente de liberdade pessoal que lhe permita exprimir-se sem sujeição”. (WOOLF, 2014, p. 171). Logo, não bastava apenas aniquilar a figura desse fantasma, era também necessário para a mulher conquistar seu próprio espaço: “uma fechadura na porta significa o poder de pensar por si mesma” (WOOLF, 2014, p. 150).

Segundo Virginia Woolf, as visões masculina e feminina diferem-se sobre o que constitui a importância de um tema, no enredo, nos episódios, na seleção, no método e no estilo. Cada sexo descreve a si mesmo, corroborando com o que Simone afirma ao dizer que a mulher, quando escreve, também fala de si. Para a escritora inglesa, apesar de as mulheres já terem se aprimorado, ainda podem se

---

<sup>2</sup> Poema reproduzido na íntegra e no idioma original no Anexo A e a tradução em português no Anexo B.

aprimorar mais. Além da educação, é necessária a liberdade de experiência, divergindo dos homens sem receio para expressarem suas diferenças com clareza (Woolf não concorda que homens e mulheres sejam iguais); que todas as atividades mentais sejam incentivadas para que sempre exista um núcleo de mulheres que pensem, inventem, imaginem e criem com a mesma liberdade dos homens e, como eles, não precisem rezear o ridículo e a condescendência (WOOLF, 2012, p. 51).

Madame d'Épinay, Simone de Beauvoir e Virginia Woolf parecem ter sido as pioneiras na discussão de gênero e permitiram que os séculos XX e XXI pudessem manter e aprimorar essas discussões. Conforme estudos recentes da autora francesa Nely Richard (2002), a crítica literária feminista considerou que seus principais objetivos deviam consistir, primeiro, em evidenciar o abuso de autoridade, que obriga as mulheres escritoras a se deixarem reger por catalogações masculinas e, depois, em estimular modelos afirmativos e valorativos do ser mulher, como experiência própria (diferencial), que remeta, por sua vez, à necessidade de se criar um sistema de referências autonomamente feminino que não obrigue as obras das mulheres a serem lidas através de um dispositivo alienante de interpretação oficial, falseando suas características ou marginalizando suas singularidades.

A história da conquista da escrita literária pela mulher é considerada pela crítica americana Elaine Showalter (1994) em três fases: a primeira, quando imitava a escrita masculina, com o intuito de afirmar-se, a mulher adotava pseudônimos, vestuário e padrões de conduta masculinos, incorporando inconscientemente normas que não eram as suas; a segunda fase é composta pela luta, pelo direito ao voto, pela escrita feminista, marcada pelo protesto em relação ao rebaixamento e à exclusão; a última fase define-se como a escrita fêmea, marcada pela conscientização lançada a partir dos anos 1960, o marco da maturação, da autorrealização da escrita-mulher.

Cabe aqui fazer relação com a escritora mineira em análise, Cosette de Alencar. Ao estudar sua produção literária, é possível perceber que tanto se insere na terceira fase, definida por Showalter, quanto nas características criticadas por Simone. Nas crônicas escritas por Cosette de Alencar, publicadas entre os anos 1966 e 1973, no **Diário Mercantil**, é possível perceber que a escritora tanto se coloca como produtora madura, quanto como mulher que precisa de um espaço para falar de si. Em sua crônica **Às vezes dói**, Cosette de Alencar afirma: "Eu vivo a

falar de mim mesma e se, vez ou outra, falo também de Ana<sup>3</sup>, é para ainda falar de mim: Ana sou eu” (ALENCAR, 1971c, p. 2).

Norma Telles cita Octávio Paz ao se lembrar da afirmativa do poeta:

Autores não lidos são vítimas do pior tipo de censura possível - a indiferença. O silêncio, o não dizer, não é ausência de sentido, ao contrário, o que não se pode dizer é o que atinge ortodoxias, as ideias, interesses e paixões dos dominantes e suas ordens. [...] embora muitas vezes as rompam, os autores participam frequentemente das proibições tácitas e imperativas que formam o código do dizível em cada época e sociedade (PAZ *apud* TELLES, 1992, p. 50).

Destaca-se, neste momento, como Cosette de Alencar demonstra em sua crônica **Adeus**<sup>4</sup>, publicada em 14 de janeiro de 1971, a fadiga em escrever e não se ter a certeza de seu alcance: “Escrever cansa como o diabo e entristece como todo trabalho cujo alcance se ignora, de cujo alcance se duvida muito legitimamente” (ALENCAR, 1971b, p. 2).

Esse é um levantamento sintético dos teóricos que sustentam este trabalho. No próximo item, abordar-se-á a crítica feminina do Brasil nos anos 1970, época da produção ficcional de Cosette de Alencar.

## 2.2 Mulheres fazendo literatura no Brasil: breves apontamentos

De acordo com a estudiosa Flora Süssekind (2004), até 1968, no Governo Castelo Branco, houve um grande desenvolvimento dos meios de comunicação de massa, principalmente a televisão, e certa liberdade à arte de protesto e à intelectualidade de esquerda, desde que não atingissem as camadas populares. A pesquisadora afirma que a televisão passou a ser um novo interlocutor do Governo para as massas, passando o Estado a ter o controle social de todas as casas que possuíssem o seu aparelho. Do Governo Castelo Branco à censura pós-1968, houve uma grande mudança: da estratégia de produção de uma estética espetacular para uma política repressiva, resultando no silêncio ou na emigração dos mais importantes produtores culturais do país. As preocupações da produção literária nos

---

<sup>3</sup> Ana é a personagem do romance de Cosette de Alencar em forma de folhetim denominado **Diário de Ana**, publicado nos Rodapés Dominicais do jornal **Diário Mercantil**.

<sup>4</sup> Crônica **Adeus**, transcrita no Anexo G. Esta e todas as outras crônicas serão reproduzidas tal como se encontram no original, sem qualquer tipo de adequação às normas da Nova Ortografia da Língua Portuguesa (2009).

anos 1970, segundo Sússekind, foram quanto ao complemento dos vazios de informações dos jornais e veículos de massa. A literatura teve certa liberdade, já que a censura estava mais voltada para filmes de cinema e televisão, por seu alcance; e para espetáculos teatrais, por ter contato direto com o público. O país passou por uma crise econômica desde 1973; em 1974, houve derrota eleitoral, perda de apoio do empresariado e da opinião pública, época do Governo Geisel, ocorrendo alianças com a oposição com o objetivo de mobilizar a opinião pública. Com o intuito de programar e estabelecer os rumos da produção intelectual no país, o Governo criou a Política Nacional de Cultura em 1975. A censura contribuiu para a ocorrência de desvios estilísticos, linguagem alegórica, textos cifrados. Conforme Sússekind, nos anos 1970, em vez de construção, privilegiou-se a expressão.

Segundo a pesquisadora Heloísa Buarque de Hollanda (2003), a organização do movimento feminista brasileiro surgiu durante a década de 1970, em plena ditadura militar; o feminismo brasileiro vinculou-se, em sua maioria, aos partidos e às associações de esquerda, e aliou-se a setores progressistas da Igreja Católica, um dos focos mais importantes de oposição ao regime. Ela nos conta que, se, por um lado, esta aliança com a Igreja abriu às mulheres um amplo campo de militância e resistência política, trouxe, por outro, certos anacronismos. Pelos constrangimentos do momento político em que surge e se estabelece, o feminismo brasileiro definiu como agenda prioritária a defesa dos direitos civis, da liberdade política e da melhoria das condições sociais de vida, relegando a um segundo plano as reivindicações específicas sugeridas pelos movimentos feministas internacionais com os quais pretendia identificar-se. Hollanda vai ainda afirmar que, no mesmo sentido, a partir dos compromissos e as alianças estabelecidas com a Igreja Católica em oposição ao regime, foi necessário que o feminismo brasileiro, num momento particularmente importante de autodefinição, cedesse a questões feministas centrais, como a liberdade sexual, o direito ao aborto ou o debate sobre o divórcio.

O ano de 1975 torna-se o Ano Internacional da Mulher, que se estendeu até 1985. Sucederam-se encontros, congressos e organizações de mulheres, todos reivindicando maior visibilidade, conscientização política e melhoria nas condições de trabalho. Por iniciativa da ONU, o dia 8 de março foi declarado Dia Internacional da Mulher.

A pesquisadora brasileira Constância Lima Duarte (2003) conta que, em outros países, as mulheres estavam unidas contra a discriminação do sexo e pela

igualdade de direitos. No Brasil, devido ao momento histórico, elas tiveram que se posicionar contra a ditadura militar e a censura, pela redemocratização do país, pela anistia e por melhores condições de vida. Debateram-se também muito a sexualidade, o direito ao prazer e ao aborto. O planejamento familiar e o controle de natalidade tornam-se integrantes das políticas públicas.

Surge uma imprensa dirigida por mulheres. Em 1975, é fundado o jornal **Brasil Mulher**; em 1976, surge o periódico **Nós mulheres**; com muitas questões polêmicas à época como a anistia, o aborto, a mortalidade materna, as mulheres na política, o trabalho feminino, a dupla jornada, a prostituição, a sexualidade, o preconceito racial, a mulher na literatura, no teatro e no cinema. Em 1981, foi criado o **Mulherio**, em São Paulo, com denúncias de violência, da discriminação contra a mulher negra, à política do corpo, à amamentação, ao trabalho feminino e à vida das operárias e da periferia das grandes cidades, e também assuntos relacionados à produção cultural de escritoras e artistas e aos endereços de grupos feministas de todo o país.

De acordo com Duarte, as escritoras representativas no período de 1970 foram: Rachel de Queiroz (a primeira mulher eleita para a Academia Brasileira de Letras, em 1977), Lygia Fagundes Teles, Lya Luft, Rachel Jardim, Marilene Felinto, Marina Colasanti, Hilda Hilst, Patricia Bins, Heloneida Studard, Nélida Pinõn (primeira mulher Presidente da Academia Brasileira de Letras, 1996), Helena Parente Cunha, Sônia Coutinho e Márcia Denser (DUARTE, 2003).

Heloisa Buarque de Hollanda afirma que o feminismo fala exatamente da necessidade de uma luta pela significação. A crítica feminista insiste na articulação de suas questões com as determinações históricas e políticas. Gestada durante a ditadura, a organização dos movimentos de mulheres mostra seus efeitos no processo de redemocratização do país, particularmente durante a campanha Diretas Já, pela restauração do voto democrático, em 1985. Praticamente todos os partidos políticos apresentaram propostas encaminhadas por grupos feministas. Formou-se o Conselho Nacional pelos Direitos da Mulher; e foram criadas, ainda em 1985, as Delegacias da Mulher, hoje espalhadas por todo o país.

Regina Dalcastagnè (2010) acredita que hoje talvez se possa dizer que há quase um espaço reservado às mulheres na literatura: falar de si. A produção literária das mulheres ainda é rotulada como literatura feminina. Determinados estilos e temáticas são percebidos como mais apropriados às mulheres, enquanto

outros permanecem como áreas interditas. Dalcastagnè revela que, quando falamos em mulher, é preciso lembrar que a condição feminina é sempre plural. Variáveis como raça, classe ou orientação sexual, entre outras, contribuem para gerar diferenciações importantes nas posições sociais femininas. Segundo a pesquisadora, reconhecer o outro ou a si mesmo numa representação artística faz parte de um processo de legitimação de identidades, ainda que sejam múltiplas.

O silêncio dos grupos marginalizados recebe valoração negativa da cultura dominante e é coberto por vozes que se sobrepõem a ele, vozes que buscam falar em nome desses grupos, embora raramente possa ser quebrado pela produção literária de seus próprios integrantes. Conforme se verifica no texto **Representações restritas**: a mulher no romance brasileiro contemporâneo, de Regina Dalcastagnè (2010), o controle do discurso, denunciado pelo filósofo francês Michel Foucault, é a negação do direito de fala àqueles que não preenchem determinados requisitos sociais: uma censura social velada, que silencia os grupos dominados.

Conforme pesquisa realizada pela professora Dalcastagnè referente à mulher no romance brasileiro contemporâneo, entre os anos 1965 e 1979, 82,8% dos romances eram escritos por homens e 58,3% dos personagens eram do sexo masculino; 17,2% dos romances eram escritos por mulheres e 40,7% dos personagens eram do sexo feminino. Entre os anos 1990 e 2004, 72,7% dos romances eram escritos por homens e 62,1% dos personagens eram do sexo masculino; 27,3% dos romances eram escritos por mulheres e 37,8% dos personagens eram do sexo feminino. Observa-se, então, que o romance brasileiro é majoritariamente escrito por homens.

A estudiosa brasileira Norma Telles (1992) compara a literatura escrita por mulheres a um palimpsesto<sup>5</sup>, considerando que o desenho de superfície esconde um nível de significado mais profundo, menos acessível ou menos aceitável socialmente. Segundo a pesquisadora, existem evidentes diferenças entre as falas, os vocabulários e os comportamentos de homens e mulheres; as mulheres falam menos, com maior cuidado gramatical, e são mais conservadoras quanto às

---

<sup>5</sup> Segundo Gérard Genette, um palimpsesto “é [...] um pergaminho cuja primeira inscrição foi raspada para se traçar outra, que não a esconde de fato, de modo que se pode lê-la por transparência, o antigo sob o novo. Assim, no sentido figurado, entenderemos por palimpsestos (mais literalmente hipertextos), todas as obras derivadas de uma obra anterior, por transformação ou por imitação. Dessa literatura de segunda mão, que se escreve através da leitura, o lugar e a ação no campo literário geralmente, e lamentavelmente, não são reconhecidos. Tentamos aqui explorar esse território. Um texto pode sempre ler um outro, e assim por diante, até o fim dos textos. [...] Quem ler por último lerá melhor” (GENETTE, 2010, p. 7).

inovações estilísticas. Para ela, o que distingue os estudos da crítica e teorias feministas das últimas décadas é o desejo de alterar e ampliar o que é considerado relevante em nossa herança cultural e literária. Telles relata que, no século XIX, a maioria das escritoras ainda lutava sozinha; e o isolamento era sentido como enfermidade, alienação e loucura; já no fim do século, surgem modificações nas publicações; nas metáforas e nos temas de literatura, tornaram-se central a redefinição dos papéis sexuais, o mapeamento do espaço entre sexo e gênero, pois a crise de gênero afetou tanto mulheres quanto homens. Conforme estudos da escritora, algumas autoras contemporâneas não aceitam ser definidas por seu gênero, não concordam que o livro seja julgado pelo sexo do escritor, sugerem que seja feito um questionamento mais amplo do contexto envolvido, devendo, assim, ser avaliado o conteúdo da obra.

Dentro dessa produção do Brasil nos anos 1970, buscar-se-á especificar melhor, no contexto de Minas Gerais, a produção crítica feminina em Juiz de Fora, uma vez que nosso objeto de estudo é a obra **Giroflê, Giroflá**, de Cosette de Alencar.

### 2.3 A produção literária feminina em Juiz de Fora

De acordo com a reportagem de Raphaela Ramos **Tempo de ir à luta**, datada de 25 de março de 2012, publicada no jornal **Tribuna de Minas on-line**; e o projeto **Diálogos Abertos**, publicado em 21 de julho de 2008, no *site* da Universidade Federal de Juiz de Fora, muitas educadoras e escritoras construíram o cenário cultural de Juiz de Fora, deixando suas marcas na história da cidade, dentre elas: Cosette de Alencar, Cleonice Rainho, Geralda Ferreira Armond Marques, Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, Maria do Carmo Volpi de Freitas e Maria do Céu Corrêa Mendes.

Raphaela Ramos descreve que Cosette de Alencar nasceu em Juiz de Fora, Minas Gerais, em 1918, e faleceu em 1973. Romancista e cronista, teve grandes desafios literários, além da ousadia de uma mulher se dedicar à escrita na primeira metade do século XX. Colaborou para a imprensa do Rio de Janeiro e de Minas Gerais. Publicou um único romance **Giroflê-Giroflá**, premiado pela Academia Mineira de Letras em 1970, sendo sua escrita ficcional considerada de grande maturidade e de linhagem machadiana, tornando, segundo a crítica, a leitura

atraente devido à pureza e harmonia de sua linguagem. Segundo a repórter, em 1967, a escritora foi considerada a melhor cronista do estado. Seu pai, Gilberto de Alencar, era um escritor respeitado.

Conforme reportagem de Raphaela Ramos, Cleonice Rainho nasceu em Angustura, no distrito de Além Paraíba, Minas Gerais, em 1919, e faleceu em 2012. Sendo lembrada como quem dedicou a vida à literatura. Iniciou sua carreira literária com colaborações na imprensa local, nos jornais **Gazeta Comercial** e **Diário Mercantil**. Participou de movimentos culturais e literários em vários estados. Possuía cerca de trinta obras publicadas, teve trabalhos traduzidos para mais de dez idiomas e recebeu inúmeros prêmios. Trabalhou para o Conselho Estadual de Educação de Minas Gerais e para o MEC na Campanha de Aperfeiçoamento e Difusão do Ensino Secundário (Cades); foi uma das fundadoras do Conselho Curador da Fundação Cultural Alfredo Ferreira Lage (Funalfa); criou a Associação de Cultura Luso-Brasileira em Juiz de Fora, que lhe rendeu a Ordem do Infante Dom Henrique, concedida pelo Governo de Portugal. Em Juiz de Fora, foi agraciada com a Comenda Henrique Guilherme Fernando Halfeld.

Maria de Lourdes Abreu de Oliveira nasceu na cidade de Maria da Fé, sul de Minas, é uma escritora que reside em Juiz de Fora; formada em Letras Clássicas em 1956 pela antiga Faculdade de Letras e Filosofia na Universidade Federal de Juiz de Fora - UFJF, a autora publicou pela primeira vez em 1957, no jornal **Correio da Manhã**. Lecionou literatura na UFJF até 1995. Cursou Mestrado e Doutorado na Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ. Foi laureada com vários prêmios em sua carreira literária. Tomou posse na Academia Juiz-forana de Letras em 29 de junho de 2011, ocupando a cadeira número 32. Atuou principalmente em teoria literária, cinema (literatura e mídia), mito e intertextualidade. Maria de Lourdes lecionou no Mestrado em Letras do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora – CES/JF até junho de 2015 e dedicou-se a pesquisas na área de Literatura Brasileira.

Segundo a repórter Raphaela Ramos, Maria do Carmo Volpi de Freitas é natural de São João Nepomuceno, Minas Gerais; foi coordenadora da Sociedade Filarmônica de Juiz de Fora. Formada em Direito, atuou como professora e escritora, fez parte das Academias de Letras de Juiz de Fora e Mineira. Em Belo Horizonte, foi uma das fundadoras da primeira Faculdade de Direito da cidade, onde buscou mais espaço para atuação feminina.

Segundo Raphaela Ramos, Maria do Céu Corrêa Mendes nasceu em 1902 e faleceu em 2002. Em 1970, a educadora frequentou a Universidade Livre do Porto, em Portugal; participou da criação da revista **Hora**, do curso de Letras da UFJF, publicação considerada uma das melhores do Brasil. Oferecia sua residência para discussões e atividades culturais, surgindo, assim, o Centro de Ação Cultural (CAC); defendeu a preservação do patrimônio público e lutou pela anistia de presos políticos. A entrevistadora Raphaela Ramos, no jornal **Tribuna de Minas**, em 2012, traz o depoimento da cientista social Shirley Lucindo Torres: "A presença dela nos julgamentos tinha significado, por conta de seu prestígio". Acreditava seguramente na liberdade de expressão.

Conforme relata Raphaela Ramos, Geralda Ferreira Armond Marques nasceu em 1913 e faleceu em 1980; professora, escritora, poetisa e museóloga, foi diretora do Museu Mariano Procópio durante 36 anos, entre 1944 e 1980. Organizou impressos e manuscritos, possibilitando a abertura da biblioteca e do arquivo do museu ao público. Deixou importantes instrumentos de pesquisa e desenvolveu um guia histórico. Ampliou o prédio do Museu e reorganizou a Villa Ferreira Lage.

As escritoras aqui citadas contribuíram, e algumas ainda continuam contribuindo, para a cultura literária da cidade de Juiz de Fora; iniciaram sua escrita numa fase de muitas mudanças na política, na arte e na educação e fortaleceram a escrita feminina.

Na próxima seção, resgatar-se-á a história da escritora Cosette de Alencar, apresentando um pouco mais sobre a intelectual e suas obras.

## **2.4 A intelectual Cosette de Alencar**

Nesta seção, serão relatados a vida de Cosette de Alencar, a escrita herdada de seus familiares, as influências de seu pai, sua carreira profissional, o incentivo que logrou de amigos para a publicação de seu livro e seus hábitos. Da admiração que mantinha pelo pai, seu mestre, o homem de letras, ao vazio e à ausência deixada pelo seu passamento.

Serão mostrados como a escritora falava muito de si em suas crônicas, o prazer que sempre demonstrava em se recolher à granja, os momentos de sossego e paz que mantinha com a natureza, suas plantações e criação, que tanta paz e tranquilidade lhe traziam, longe do descontrole da cidade e da agitação

desgovernada dos carros, conforme afirmara em suas crônicas **Mêdo**, de 15 de junho de 1971, **Miúdas**, de 22 de junho de 1971, e **Beleza**, de 11 e 12 de julho de 1971.

[Mêdo] Se a gente se descuida, pouco que seja, está roubada: lá vem um veículo desnorreado e passa por cima, não querendo saber quem é que ficou por baixo... [...] Às vezes, me dá vontade de mandar-me com armas e bagagens para a roça: vem-me o grande desejo de mudar-me em definitivo para a granja, onde carro aparece de longe em longe e, assim mesmo só aos domingos, quando o povo tem a fantasia de ir olhar as vacas de perto... (ALENCAR, 1971d, p 4).

[Miúdas] Depois fui ver as galinhas: estão lindas. Parecem perus. E como comem. Os sacos de ração e milho que mando sovertem, mas de ôvo não tenho notícia. Parece que as minhas galinhas têm essa peculiaridade: bonitas, fortes, comilonas, não põem ovos. Recusam-se a pôr (ALENCAR, 1971e, p 4).

[Beleza] Agora, na granja reencontro-me comigo mesma, e constato que, afinal, a gente pode viver em sossêgo nêste mundo. Estou sossegada, adoro aquêle espaço infinito, o céu mais próximo, a solidão povoada só de beleza (ALENCAR, 1971f, p. 3).

Serão destacadas opiniões de grandes escritores e cronistas sobre seu romance **Giroflê**, **Giroflá**, assim como declarações de pesares em relação à ausência da escritora na cultura juiz-forana.

#### **2.4.1 Cosette: escritora e cronista, filha de escritor em uma sociedade patriarcalista**

Filha de Gilberto de Alencar, Cosette de Alencar, em entrevista concedida a Wagner Corrêa, do jornal **Diário Mercantil**, publicada em 20 de setembro de 1971, informou que seu pai considerava a literatura um sacerdócio, colocando as letras acima de tudo e dedicando-lhes toda a sua vida sem objetivar lucro material. Editou muitas obras, entre elas **Memórias sem malícia**, de Gudesteu Rodovalho, e **Tal dia é o batizado**, o romance de Tiradentes, e mantinha uma aparência dura, que ocultava sua alma de poeta e pensador, sensível à vida e aos problemas do ser humano, fiel aos princípios e perseverante. Gilberto de Alencar mantinha seus hábitos antigos; preservando sua escrita com a pena, não utilizava máquina de escrever. Nessa entrevista, a escritora afirmou que ela, apesar de escrever por prazer, produzia para o público somente se fosse remunerada; caso contrário, preferia rasgar o que escrevia, como fazia habitualmente. Considerava que sua

cidade sofria com o progresso, perdia seu encanto, faltava energia elétrica, água, não tinha transporte eficiente, faltava policiamento, não havia segurança nas ruas e nem mesmo dentro de casa, conforme relata em suas crônicas **1973**, de 7 e 8 de janeiro de 1973, **Frustração**, de 17 de janeiro de 1973, e **Inferno**<sup>6</sup>, de 21 e 22 de janeiro de 1973. Dando continuidade aos seus relatos na entrevista, a escritora complementou:

Quanto a mim, meu pai literariamente pouco me ajudou, e não aceitava muito bem minha vocação para as letras. Achava que era coisa pouco feminina. No fim da vida, tentou emendar a mão, quis auxiliar-me, era tarde: morria pouco depois. Arranjei-me conforme pude (ARAÚJO, 1971, p. 4).

Seu pai, seu mestre, apesar de não demonstrar, era orgulhoso do talento da filha e a considerava uma primorosa oradora, fato que relatou ao jornalista Paulino de Oliveira; e Cosette de Alencar somente teve ciência após a morte de seu pai; episódio esse lembrado pelo jornalista em sua coluna **Depoimento**, do dia 11 de julho de 1973.

Cosette de Alencar, após o falecimento de seu pai, em sua crônica **Meu Pai**, publicada no jornal **Diário Mercantil**, datada de 16 de fevereiro de 1961, conta sobre Gilberto de Alencar:

Viveu para sua família, para as letras e para sua pátria, foram seus únicos amores. Serviu a seus amores com dedicação exclusiva e ternura ilimitada. [...] Sonhava com um mundo livre de peias, com os direitos básicos assegurados aos homens, com uma vida farta e limpa, com garantias para os trabalhadores e oportunidades iguais para todos (ALENCAR, 1961b, p. 2).

Após o falecimento de seu pai, Cosette de Alencar trabalhou muito para resgatar sua memória; sempre que tinha oportunidade, evidenciava suas obras.

Com a magnífica biblioteca que o pai deixara à sua disposição, desde cedo, Cosette de Alencar manteve intimidade com os clássicos franceses, dos quais herdou muito de seu bom gosto literário, segundo estudiosos. Pela Editora Itatiaia, de Belo Horizonte, traduziu **Madame du Barry - A última favorita**, de Andre Lambert; **Ema - Lady Hamilton**, de F. W. Kenion; **Deus está atrasado**, de Christine Arnothy; **O adolescente**, de Dostoievski; **O último amor de Wagner**, de Gerty Colin, da Coleção Cores do tempo Passado: **Grandes mulheres da história** -

---

<sup>6</sup> Crônica **Inferno**, transcrita no Anexo H.

volume 12; **As grandes esperanças**, de Charles Dickens; títulos da saga de Henry Troyat-les Semailles et les Moissons. Seus livros de cabeceira eram a **Comédia humana**, de Balzac, e **A La recherche du temps perdu**, de Marcel Proust.

De acordo com a entrevista dada a Wagner Corrêa de Araújo – Encontro com Cosette de Alencar, publicada no **Diário Mercantil** em 20 de setembro de 1971, Cosette era adoradora da música clássica, vidrada nas sinfonias de Beethoven, e dizia que seu próximo livro, se saísse mesmo, iria se chamar **Opus sem número**.

Cosette de Alencar nasceu em Juiz de Fora, na antiga Rua da Imperatriz, atualmente Rua Marechal Deodoro, onde compreende o grande centro econômico da cidade. Em pesquisas aos periódicos de 1973, obteve-se uma **Breve história da Marechal Deodoro que se fez a primeira do comércio em Juiz de Fora**: nas décadas de 1910 a 1930, a cidade exercia grande importância comercial, sendo considerada um dos principais centros econômicos do país e atraindo a atenção de estrangeiros. Os sírios e os libaneses concentraram-se no comércio da antiga Rua da Imperatriz, onde alguns hotéis hospedavam visitantes e comerciantes de cidades vizinhas, por estarem próximos à estação da Central do Brasil. A região concentrava compradores que vinham de outros lugares. Os comerciantes árabes procuravam se manter próximos à estação de trem, que era o principal meio de transporte à época. Posteriormente, devido ao êxito dos sírios e libaneses na cidade, outras colônias se infiltraram no comércio da Rua Marechal Deodoro, principalmente italianos e portugueses. Os antigos empresários e seus descendentes muito contribuíram para o dinamismo das atividades comerciais locais.

Filha de Sofia Áurea do Espírito Santo e de Gilberto de Alencar, era irmã de Emília de Alencar, Fernando de Alencar, Heitor de Alencar e Maria da Conceição Alencar. Fez seus primeiros estudos no Grupo Delfim Moreira e os estudos secundários na Escola Normal, hoje Instituto Estadual de Educação; iniciou-se no magistério quando também começava no jornalismo, na década de 1930. Foi secretária da Escola Normal e posteriormente assumiu a Direção da escola.

Escreveu para jornais de Belo Horizonte, Rio de Janeiro, São João del-Rei. Destacou-se no **Diário Mercantil**, de Juiz de Fora, de 1939 até 1973. Pelo que se constata, iniciou sua escrita no jornal **Diário Mercantil**, assinando um espaço sem identificar denominação da coluna, somente intitulado suas laudas<sup>7</sup>, e mantendo,

---

<sup>7</sup> Uma de suas laudas, de 1952, reproduzida no Anexo N.

por um determinado período, publicações regulares de vários poemas<sup>8</sup>, até que, em 1953, em seu espaço no suplemento de domingo, passou a assinar uma coluna denominada **Rodapé Dominical**, onde publicou textos que eram um romance em forma de folhetim intitulado **Diário de Ana**<sup>9</sup>, entre os anos de 1966 e 1967; a partir de 1960, iniciou uma nova coluna denominada **Canto de Página**; e, em 1968, a coluna **Livros e Letras**, onde divulgava a literatura e fazia crítica literária de livros. Foi redatora da última página da revista **Alterosa**, de Belo Horizonte, e integrou o quadro de colaboradores da Editora Itatiaia, com várias traduções. Manteve correspondência com vários escritores, cujas missivas foram guardadas pelos familiares e posteriormente doadas ao Museu de Arte Murilo Mendes, da Universidade Federal de Juiz de Fora, em 2007, onde estão depositadas, juntamente com o acervo de Gilberto de Alencar.

Do magistério, passou à Administração Pública Estadual, onde se aposentou em 1969 como Assessora Técnica Administrativa.

Não se pode deixar de referendar as crônicas da escritora, com destaque para **Minha sobrinha Marta**, publicada em 12 de agosto de 1962, na coluna **Canto de Página**, sobrinha que, aos quatro anos de idade, já se mostrava deveras inteligente e linda por natureza.

Linda como é e como há de ser mais tarde – pois tem uma beleza que o tempo só fará aumentar, sem sombra de dúvida - esta inteligência não lhe faria falta alguma. Tenho para mim que as lindas mulheres lucram muito mais em ser tolas e os homens, até agora, não pedem a um rosto encantador, acompanhado de um corpo à altura, senão a graça que podem conter. [...] Não andou tanto assim a civilização, que reconhecesse à mulher o direito de ter sensibilidade, raciocínio e agudeza. [...] Aborreceu-me, deveras, constatar em minha sobrinha Marta inclinações tão prejudiciais. Não demora estarei a ver consumada a herança nefasta: a menina querendo escrever, a menina querendo descobrir verdades, a menina perseguindo sonhos ilusórios, introvertida, preocupada. Se ainda fosse feia, isto passaria. Mas tão bonita! (ALENCAR, 1962, p. 2).<sup>10</sup>

Uma possível interpretação dessa reação que Cosette de Alencar demonstrou nessa crônica, à beleza e inteligência da sobrinha, muito nos surpreende, pois considerava que não era uma combinação perfeita uma mulher linda e inteligente,

<sup>8</sup> Poemas reproduzidos nos Anexos I e J, tal como apresentados nos periódicos.

<sup>9</sup> Uma das páginas do **Diário de Ana** apresentada no Anexo K. Toda a publicação de Diário de Ana nos Rodapés Dominicais do jornal **Diário Mercantil**, juntamente com alguns manuscritos não publicados, foi cotejada por Elza Reis de Oliveira em sua dissertação de Mestrado em Letras do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora – CES/JF.

<sup>10</sup> Crônica **Minha Sobrinha Marta**, reproduzida integralmente no Anexo C.

passando ao leitor a crença de que à mulher bonita é desnecessário o empenho intelectual, visto que sua beleza por si já basta. Talvez, enquanto mulher, considerava-se desprovida de beleza tal como a sociedade definia como padrão e, por isso, apresenta essa forma de pensamento; porém compreende-se como muito contrária à grande qualidade de seu empenho intelectual.

Com a morte de seu pai em 1961, Cosette de Alencar chegou a assinar as colunas que ele escrevia no **Diário Mercantil, Suelto**<sup>11</sup> e outra que passou a chamar de **Cravo e Canela**<sup>12</sup>, a qual reproduz-se:

A escolha do candidato à sucessão presidencial continua embagalhada, e não está afastada a hipótese de que tal sucessão acabe como a batalha de Itararé “et pour cause”...  
Por falta de candidato faltará a eleição?  
Ou será mesmo de fato  
Que se fala em sucessão? (ALENCAR, 1966a, p. 2).

É possível perceber em suas crônicas um apego aos acontecimentos diários e banais, como o retorno às aulas, que tornava a cidade mais alegre, com os estudantes nas ruas e seus livros. A partir desses fatos cotidianos, a cronista apresentava seus sentimentos, suas leituras e reflexões sobre a vida e seu tempo. Aversa a viagens, preferia ficar em seu quarto acreditando ser esse espaço suficiente para sua produção e vivência. Manifestou diversas vezes seu desejo de mudar definitivamente para a granja, fugir dos perigos da cidade, dos carros desgovernados. Apresentava opinião política em seus textos, assim como criticava as condições enfrentadas pela cidade, sobretudo no aspecto cultural.

Cosette de Alencar caracterizava-se como fechada e introspectiva, consciente de que bastava a si mesma, conforme sua crônica **Fechada?**, publicada na coluna **Rodapé Dominical**, afirma ainda que, desde criança, aprendeu o segredo da solidão, limitando-se a ficar dentro de suas paredes particulares e vivendo com seus “personagens copiados da realidade” (ALENCAR, 1971g, p. 3).

Cosette de Alencar reproduziu em sua coluna Canto de Página, de 6 e 7 de dezembro de 1970, a entrevista cedida a José Afrânio Moreira Duarte, na qual relata que iniciou a escrita de seu romance **Giroflê, Giroflá** na década de 1940 e, após vinte anos, retomou-a, levando quase dois anos para terminar, logrando em seguida grande êxito em sua publicação. A autora constatou grande interesse de leitores

<sup>11</sup> Coluna **Suelto** reproduzida no Anexo M.

<sup>12</sup> Coluna **Cravo e Canela** mostrada da forma que se apresentava no periódico à época, no Anexo L.

locais e de outros estados do Brasil. Em nota publicada no **Diário Mercantil**, em 14 de fevereiro de 1972, na Coluna Vozes da Cidade, o jornalista Américo informou que bibliotecas dos Estados Unidos, Alemanha e outros países solicitaram remessas de exemplares do livro.

Nessa mesma entrevista, concedida a José Afrânio Moreira Duarte, a escritora relata que escreveu esse livro quase que exclusivamente para Nelson de Faria, o mais querido dos amigos, que a fez retomar sua escrita; Nelson de Faria queria editá-lo, teve os originais em suas mãos, mas não pôde ver o livro publicado devido ao seu falecimento repentino.

Laís Corrêa de Araujo e José Afrânio Moreira Duarte se mantiveram incansáveis na fase de impressão final do livro; Eduardo Frieiro foi responsável pelo acabamento final. Márcio Sampaio, após vários estudos, decidiu como deveria ser a capa do livro, apresentando uma figura que representava a cabeça de Sinval Vilaflor, com toda a sua máscara de angústia<sup>13</sup>. José Afrânio Moreira Duarte informou, em correspondência datada de 19 de abril de 1971, que “a tarefa de rever as primeiras provas transformou-se num enorme prazer devido a excelência do texto [...] dentro das letras mineiras você se coloca ao lado de Gilberto de Alencar e de Ciro dos Anjos” (DUARTE, 1971, p. 3).

Seu romance foi selecionado pelo Concurso Walmap em 1968, conseguiu classificação entre as dez melhores obras literárias inscritas para a edição pela Imprensa Oficial, premiado em 1970. Sendo assim, o romance da redatora do **Diário Mercantil** foi publicado em 1971, sem ônus para a autora, com ótima aceitação. Em 1971, recebeu o título de Personalidade no setor da Literatura. Em 1972, recebeu o Prêmio Antônio Procópio de Andrade Teixeira, pela Universidade Federal de Juiz de Fora, diretamente do então ministro da Educação, Jarbas Passarinho, que recebia na mesma sessão o título de Doutor *Honoris Causa*.

Foram vários os correspondentes que escreveram à Cosette de Alencar para parabenizar sua obra<sup>14</sup>. Nelson de Faria disse-lhe, em carta datada de 27 de novembro de 1967:

Você é você mesma, tão “homem” no escrever [...], podendo-se dar um doce ao leitor que adivinhar que o autor de Sinval é do sexo feminino. [...]

---

<sup>13</sup> Capa do livro **Giroflê, Giroflá** visualizada no Anexo D.

<sup>14</sup> Os trechos de cartas citados foram retirados de reprodução do jornal **Diário Mercantil**, publicado em 29 de novembro de 1971.

seus personagens são fotografias de pessoas comuns, com quem nos encontramos a todo instante [...] Você tem talento de sobra para fazer das palavras o melhor instrumento de sua vida de escritora (FARIA, 1971, p. 3).

O escritor Eduardo Frieiro, em carta datada de 7 de fevereiro de 1968, considerou:

Texto fluido, agradável vernáculo, sem bordaduras nem demasias de estilo. Gilbertiano. A linguagem é muito boa, rara hoje em dia, limpa, curseiva [sic], eficazmente expressiva. [...] Sinval Vilaflor representa a angústia de existir. [...] Publique-o já (FRIEIRO, 1971, p. 3).

A escritora Laís Corrêa de Araújo comentou, em sua carta de 23 de maio de 1968:

Abordava diretamente uma experiência, exprimindo uma realidade que me pareceu ser a sua mesma [...] A maneira de narrar é das mais agradáveis e objetivas, [...] O livro todo revela uma severidade do criador para consigo mesmo: respeito pela verdade, observação penetrante, pouca complacência, lucidez e equilíbrio (ARAÚJO, 1971, p. 03).

O escritor Odair de Oliveira, membro da Comissão de Seleção de Originais da Imprensa oficial, que outorgou a **Giroflê**, **Giroflá** classificação entre os **dez melhores de 69**, com direito à edição gratuita, teve como parecer (parte dele):

É um livro excelente, contém uma síntese do drama da classe média, das mazelas da sociedade, dos vícios da política partidária e dos desajustamentos da administração pública, mostrando também a tendência para a acomodação, [...] que, principalmente em Minas, limita as perspectivas e aspirações de um homem comum. A autora revela-se uma analista de primeira ordem dos mistérios da psicologia humana e dos problemas sociais que distinguem a realidade nacional, enquanto desenvolve sua história que tem como personagem principal um burocrata desencantado consigo mesmo, com a vida e com o meio em que se movimenta. [...] livro afinado com tempo e o ambiente mineiros [...] Leitura agradável, temática interessante e matéria de meditação para o leitor [...] com maturidade e segurança sem renegar a tradição da ficção confessional e sem alienar-se na fantasia gratuita do romance convencional (OLIVEIRA, O., 1971, p. 3).

Em sua crônica **Coisas**, publicada na coluna **Canto de Página**, Cosette de Alencar afirmou: “Sou contra a distribuição gratuita de livros: há sempre o perigo da gente esbarrar com eles nas latas de lixo ou nas estantes dos sebos” (ALENCAR, 1971h, p. 2).

Em entrevista cedida a Wagner Corrêa de Araújo, em 19 e 20 de setembro de 1971, a escritora situou seu livro como um romance conservador, na linha

confessional da ficção mineira, com introspecção, ironia, sátira, lirismo, tendo como paisagem Minas Gerais, o viver atávico e a prisão às raízes. Considerou ainda muito fatigante transcrever o drama de seu protagonista Sinval Vilaflor.

Fui passear no jardim celeste - giroflê! giroflá! - pra colher as violetas - giroflê! giroflá! [...] **Giroflê, Giroflá** é como o trá-lá-lá das cantigas [...] para completar a modulação [...] é o leitmotiv de uma opereta de Lecocq que tem por título as mesmas palavras. [...] A canção que inspirou Cosette o título de seu livro diz ainda: "Se encontrasse um soldado - giroflê! giroflá! - eu faria continência - giroflê! giroflá!". Não costumo fazer continências, mas à Cosette eu fiz porque nas letras sou soldado raso, enquanto ela é general (OLIVEIRA, P., 1971, p. 2).

A expressão General de Letras surgiu com a afirmação de Paulino de Oliveira, em sua coluna **Depoimento**, publicada no **Diário Mercantil** em 10 e 11 de outubro de 1971, explicando sobre o título dado ao livro. Essa expressão também foi utilizada pela pesquisadora Rita de Cássia Vianna Rosa em sua tese de doutorado intitulada **A general das letras: a literata Cosette de Alencar e sua cidade - Juiz de Fora (MG) 1918 a 1973**.

Além dos autores, há a opinião de Carlos Drummond de Andrade:

Agora lhe devo ainda mais: Giroflê, Giroflá, Sinval Vilaflor e Marina: com que finura de traços e sutileza psicológica você o retrata e põe em movimento, e nos comunica, através dele, a figura dela! Uma arte de matizes requintados, em que a observação da vida se alia à disquisição dos sentimentos desses livros que ficam (ANDRADE, 1971, p. 3).

Conforme informado por Décio Cataldi em sua coluna **Extra** do **Diário Mercantil**, de 12 de dezembro de 1972, Cosette de Alencar foi comunicada por telegrama do presidente da Academia Mineira de Letras: "A Academia concedeu láurea máxima seu romance (ass) Martins de Oliveira". O que proporcionou momentos de alegria para a autora, fez jus ao recebimento do Prêmio Nelson de Faria.

Quando adoeceu, Cosette de Alencar se manteve mais reservada, passando a morar na granja. Com seu falecimento em 1973, após o período em que passou enferma, seu corpo foi velado em sua residência, segundo Paulino de Oliveira (1973), uma atraente morada por ela construída na Rua Marechal Deodoro, sob a direção técnica e artística de seus irmãos Fernando, engenheiro, e Heitor, pintor, e posteriormente foi velada na Câmara Municipal. Essa homenagem de trasladar seu

corpo para a sede do Legislativo foi feita pelo então presidente da Câmara Municipal, doutor Luis Seffair, e pelo prefeito Itamar Franco, manifestando assim o pesar do Poder Público pelo seu passamento.

O cronista Paulino de Oliveira considerava que:

Era em tudo brilhante. [...] Nunca a vi rascunhar uma crônica. Ajeitava a máquina, punha nela o papel e produzia, assim, todos os dias, a matéria a seu cargo que todos liam com agrado. [...] Somente se animou a publicar um livro. Porque esse livro era um romance o gênero máximo da literatura, em seu entender, e ela temia ser arrasada pela crítica. Amigos seus, escritores e críticos de renome a animaram e afinal lançou o livro e consagrou-se como romancista. [...] Sabia que sentiria muita saudade (OLIVEIRA, P., 1973, p. 2).

Ismair Zaghetto, redator do **Diário Mercantil** e ex-presidente do Sindicato dos Jornalistas Profissionais de Juiz de Fora, em depoimento, afirma sobre a escritora:

Guardo sobretudo a imagem da mulher inteligente, crítica, que gostava de ver o mundo a seu jeito e que era amante da simplicidade. Era avessa aos protocolos, indiferente às convenções. Em suma, uma personalidade fortíssima rebelde às formas de coerção. [...] Foi um ser humano por excelência [...] tinha um pleno e sadio exercício de humanidade. [...] Era intransigente na sua escala avaliativa e defendia ardorosamente uma efetiva ordenação de valores, o que não lhe afetava a percepção, a sensibilidade para identificar um efetivo valor no meio da multidão (ZAGHETTO, 1973, p. 8).

O professor Henrique José Hargreaves manifestou que:

...mais uma voz espontânea da cidade se silenciava. A seu espírito perquiridor, à sua inteligência viva, objetiva, realista e sobretudo à sua brava coragem de viver, nada escapava no mundo das letras (HARGREAVES, 1973, p. 8).

O professor Almir de Oliveira expressou o pesar da “interrupção de sua carreira literária, justamente no momento em que rompia os limites de renome local e se projetava como escritora nacional. Ela merecia mais” (OLIVEIRA, A., 1973, p. 8).

Assim como os autores citados, que definiram Cosette de Alencar conforme reproduzido, no dia de sua morte, outros profissionais e instituições lamentaram a perda. Na coluna **Religião**, do **Diário Mercantil**, assinada por Igreja em Marcha, assim foi definida a escritora:

Tinha muitas vezes um fundo amargo e certo pessimismo [...] de coisas e hábitos que não se acostumava, ou quando comentava com argúcia e fina ironia os acontecimentos internacionais ou do mundo que a cercava. [...] Seu lirismo vencia o pessimismo [...] Era de otimismo, de decisão, e sobretudo de amor à vida, nos dava verdadeiras lições em suas crônicas muitas vezes temperadas de um leve humor (IGREJA EM MARCHA, 1973, p. 2).

Nota-se, nos depoimentos reproduzidos, que Cosette de Alencar, a despeito de ter publicado apenas um livro e manter-se afastada da dinâmica literária das capitais, conquistou reverência e respeito entre os críticos, as personalidades e os autores da época.

Sobre a produção de Cosette de Alencar, destaca-se o que consta no **Dicionário crítico de escritoras brasileiras**, organizado por Nelly Novaes Coelho:

Causa estranheza que só tenha esse livro divulgado, pois a segurança, leveza e densidade de sua escrita ficcional, expressam uma inegável maturidade. De linhagem Machadiana a arte narrativa de Cosette é das que aparentemente displicente e superficial, por se voltar para os fatos mais comuns do cotidiano, na verdade penetra fundo nos interstícios das realidades em foco e ali ilumina a tragicidade oculta da alma humana. Seu personagem narrador, Sinval Vilaflor, é um burocrata desencantado que nos faz lembrar dos burocratas que perambulam, também desencantados, pelos contos e romances russos (COELHO, 2002, p. 144).

Em sua homenagem, foi dado nome à escola Municipal Cosette de Alencar, no Bairro Santa Catarina, escola de Ensino Fundamental, assim como também recebeu seu nome uma rua localizada no Morro da Glória.

### **3 DE FLOR EM FLOR A ÁRVORE AMADURECE: A ESTRUTURA NARRATIVA DE GIROFLÊ, GIROFLÁ**

Esta seção apresenta uma síntese do livro **Giroflê, Giroflá**, publicado pela autora Cosette de Alencar no ano de 1971, mostrando características de seus personagens e apresentando um pouco de sua história, situando-o no momento político e cultural vivido pelo país à época e como se refletia em Juiz de Fora.

Realizar-se-á uma análise crítica com base nos fundamentos de renomados autores e seus estudos sobre o gênero em análise, como Afrânio Coutinho, James Wood e Terry Eagleton.

Conforme a pesquisadora Cândida Vilares Gancho, as narrativas em prosa mais difundidas são o romance, a novela, o conto e a crônica. O romance é uma narrativa longa que envolve um número considerável de personagens, maior número de conflitos, tempo e espaço dilatados. Segundo a pesquisadora, este tipo de narrativa consagrou-se, sobretudo, no século XIX, assumindo o papel de refletir a sociedade burguesa. Sabe-se que essa definição já não pode ser mais considerada tão fixa quando se fala, por exemplo, do romance contemporâneo. Porém, como a obra de Cosette de Alencar foi publicada em 1971 e apresenta-se em forma ainda tradicional, será adotada essa visão de romance.

#### **3.1 Tudo é possível: sobre o enredo**

Segundo Afrânio Coutinho, o enredo é o resultado da ação ou da vida dos personagens e das suas ações e interações na história, podendo o autor conduzi-lo da observação, de recordações do que presenciou ou leu, por simples invenção, ou pelos acontecimentos do cotidiano em torno dele, da sua cidade, de seu país, da história, das lendas e tradições. Ele o transfigura, criando uma nova realidade. O enredo clássico desenvolve-se conforme o seguinte esquema estrutural: apresentação ou exposição; involução ou complicação; clímax; solução, conclusão ou desenlace.

A obra de Cosette insere-se com precisão na definição de Coutinho, uma vez que a história apresentada em **Giroflê, Giroflá** permite ao leitor acompanhar os acontecimentos do cotidiano de seus personagens, assim como as memórias de seu narrador, Sinval Vilaflor, um personagem com 45 anos de idade, mineiro, nascido

em Coqueiral, Minas Gerais, que, desde criança, se identificava com a leitura. Seu pai obteve autorização do Inspetor de Ensino para que frequentasse as aulas do grupo Escolar como visitante, em companhia dos irmãos mais velhos. Após três meses, já sabia ler correntemente, mas por esforço próprio, pois no Grupo Escolar não era devidamente estimulado. Logo, aos 5 anos, Sinval já sabia ler sozinho, demonstrando precocidade intelectual por parte do personagem. Aliado a isso, Sinval era também uma criança solitária, que se isolava das brincadeiras e dos passeios com os irmãos. Em virtude disso, buscou na leitura um caminho de evasão para as relações sociais, tornando-a essencial tanto na infância, quanto, e sobretudo, na vida adulta.

Fui, realmente, um menino insuportável. Imprestável e caladão, só uma coisa me interessava: ficar num canto qualquer com um livro na mão. Precocemente neurastênico, tinha horror à companhia dos outros meninos, não apreciando excessivamente nem a dos próprios irmãos. Boa mesmo, para mim, era a solidão do velho barracão dos fundos do quintal e as leituras intermináveis... Por que estas lembranças tôdas? Não atino com a razão delas, conforme já disse, mas admito que pertenço à raça dos que, por qualquer motivo e até sem motivo algum, vôm para o passado. Raça numerosa, apesar de tudo. Viver é uma coisa, saber viver é outra, não há confusão possível entre elas. Ai de mim, o homem maduro saiu mesmo ao que o menino fazia prever, apenas um pouco mais aluado do que era de se esperar. Viveu, não soube viver. Sonhador introvertido, pouco se lhe dá seu eterno oscilar entre a nostalgia do bem perdido e o anseio da ventura impossível. E daí? (ALENCAR, 1971a, p. 7).

Além de dominar com precisão a língua materna, Sinval, de maneira autodidata, aprendeu a língua francesa, demonstrando que suas capacidades cognitivas e intelectuais já o distanciariam da normalidade, embora também o tornassem, cada vez mais, uma pessoa seletiva e complexa: “desde esta ocasião tenho refletido que, na literatura, tal como na vida, não é raro sermos mais seduzidos pelo que não compreendemos inteiramente do que pelo que nos parece demasiado evidente<sup>15</sup>” (ALENCAR, 1971a, p. 16). Descrito no livro como um sujeito desajeitado, incapaz de exprimir emoções e excessivamente desconfiado de tudo, tímido e celibatário. Ensimesmado, não era um espírito avesso à alegria, porém não era de sua natureza planejar alegrias nem esperar por elas corajosamente. Durante

---

<sup>15</sup> Esta e todas as outras citações da obra **Giroflê, Giroflá** serão reproduzidas tal como se encontram no original, sem qualquer tipo de adequação às normas da Nova Ortografia da Língua Portuguesa (2009).

a obra, nota-se que esse personagem oscila em sentimentos, porém sempre termina por tornar-se angustiado, melancólico e pessimista.

Também não sei dizer quando, nem como, formou-se em mim esta indiferença pela riqueza: deve ter se formado aos poucos, fruto de minha vivência comigo mesmo, resultado mais de meu amadurecimento interior do que de qualquer outra coisa. Aliás, com o emprêgo modesto, veio-me a segurança indispensável: veio a tempo de matar-me qualquer veleidade ambiciosa. Não apenas me sinto rico materialmente, como sucede-me considerar que também não tenho do que queixar-me do lado dos dons espirituais: penso que tenho, dêste lado, mais do que me seria necessário, sobrando-me riquezas que não tenho como empregar. Sei que sou capaz de usufruir mais do que ninguém dos bens que nada custam. Pequenos nadas, insignificâncias que bem poucos notariam, enchem-me de felicidade quase insuportável; transborda de mim um sentimento de gratidão que não tem destino certo: a quem devo agradecer? Costumo pensar que, a ter de agradecer a alguém, teria de fazê-lo a algum remoto avô, pois não duvido de que esta sensibilidade veio-me feita e perfeita, no sangue, a mim transmitida por algum antepassado, algum distante Vilaflor, sensitivo e complicado como eu mesmo. Até êste desprendimento dos bens materiais, esta incapacidade de encher realmente as mãos, até isto devo ter herdado também. Herança bastante apreciável, bastante mais apreciável do que outras, menos teóricas (ALENCAR, 1971a, p. 219-220).

Em virtude de suas características singulares e exóticas para os familiares, sobretudo o fato de valorizar mais a intelectualidade e gostar de ler, seu pai chegou a tratá-lo de maneira hostil, afirmando que:

Sinval iria degenerar a raça dos Vilaflor, de gente destemida, boa na mesa e na cama, homens dados aos prazeres da vida, fugindo de livros como o diabo foge da cruz, a maior parte nem o próprio nome sabia assinar e passavam muito bem apesar desta ignorância (ALENCAR, 1971a, p. 17).

Vivia de lembranças do passado e fantasias. Mantinha sempre os mesmos hábitos, indo à pracinha do Fórum para sentar-se no banco ao lado do quiosque dos jornais do velho Arnaldo – jornaleiro que mantinha sempre seu jornal cuidadosamente separado, alimentando ainda mais sua personalidade metódica e sistemática.

Sua relação com as mulheres era tímida, vivendo muito mais de lembranças das experiências platônicas em Coqueiral do que das experiências reais, comuns aos homens de sua idade.

E é por isso que aqui estou, com 45 anos de idade, podendo considerar-me só no mundo e na vida (pois é assim que, na verdade, me sinto, a despeito de restar-me uma irmã viva, e distante), conspícuo Chefe do Departamento de estatística que o Estado mantém nesta cidade, onde me vejo querido por

poucos, respeitado por alguns e totalmente ignorado por quase todos. A princípio, quando aqui cheguei, há dez anos atrás, houve um pequeno reboiço em torno de minha pessoa, esperanças se acenderam no peito de algumas donzelas ávidas de encontrar um marido, e mais de uma zelosa mãe propiciou-me olhares sorridentes, chegando mesmo, em fortuitas oportunidades, a mimosear-me com amáveis indiretas. Fiz-me de surdo, senão mesmo de cego. Já tinha, ao aqui aportar, minha resolução firmada: nasci celibatário, celibatário morreria. As moças locais depressa compreenderam estar perdendo seu tempo comigo e deixaram-se em paz. As mães não demoram a seguir-lhes o exemplo, embora demonstrando alguma relutância e um pequeno rancor, sentimento que sou o primeiro a compreender e a perdoar. Falo de perdoar, falo à-toa. Que perdão caberia aqui? O que sei é que passei logo a plano secundário, tornando à minha condição de carta fora do baralho. Era justamente o que eu queria. Minha vida organizou-se segundo meus desejos (ALENCAR, 1971a, p. 9-10).

Descrito em vários momentos como um homem introspectivo, excessivamente tímido e de poucas relações sociais, afirma:

Ainda cultivado, e de maneira pronunciada, o gosto de ouvir minha voz falando mais de mim do que do mundo, e só falando do mundo quando ele se coloca em conexão comigo (ALENCAR, 1971a, p. 28).

Tinha por hábito escrever seus sentimentos em cadernos que estavam constantemente repletos de ideias. Morava num quarto da pensão de Dona Cacilda, mãe de Matias. Sinval personalizou o espaço de tal maneira que os objetos passaram a fazer parte de sua alma.

Quando adulto, foi trabalhar numa repartição pública estadual, onde passou a ter muitos anos de dedicação, sendo Chefe da seção de Estatística. Nessa repartição, fez amizade com Fulgêncio e Arcângelo. Nela, além dos personagens citados, trabalhavam datilógrafas e Dona Mafalda, líder natural das demais, uma liderança tácita, viúva e muito jovem, com menos de 30 anos, mantinha-se reservada, fria e indiferente aos indiscretos da cidade.

Sinval apreciava uma boa conversa sobre literatura e mantinha sua opinião, tecendo inclusive considerações acerca da literatura:

Sempre haverá poetas porque sempre haverá poesia, é minha imutável opinião. Declaro isto mesmo a Arcângelo que, sério, concorda comigo. Assentamos que não há tempos bons ou maus para os labores do espírito: o que há é que, em certos períodos, o mau gosto ganha terreno e os verdadeiramente dotados refugiam-se no silêncio, trabalhando caladamente. Em geral, trabalham é para o futuro.

— Porque, amigo Sinval, a verdade é que os melhores valores são, quase sempre, inimigos da clarinada. Até mesmo meu grande homem de Palmeira dos Índios, com todo seu talento, só foi descoberto literariamente por

acaso... Tinha já um romance pronto na gaveta quando surgiu, graças a um relatório administrativo. Sim, as melhores obras não serão apenas as que jamais foram escritas, talvez sejam principalmente as que dormem no pó de certas gavetas.

Como sempre nos acontece, pois temos mais afinidade do que em geral ocorre com eventuais companheiros de trabalho, entramos em perfeito acôrdo. Penso exatamente como êle, mas o que me preocupa no momento é a lembrança de que as férias de Arcângelo irão privar-me, por todo um mês, de sua companhia. Tão vazia é a minha vida, tão solitária a rotina que a rege, que esta defecção assume aspecto assustador no quadro atual de minha existência (ALENCAR, 1971a, p. 27-28).

Sinval lia muito e escrevia sempre antes de dormir, mas tinha hábito de rasgar o que escrevia. Galdino é um dos poucos amigos próximos de Sinval; trabalhava no jornal, era publicitário, excelente profissional com tarimba na imprensa, fazia outros bicos para complementar o salário; veio transferido do Rio, um carioca culto e esclarecido.

Depois de dez anos trabalhando na repartição, Sinval conhece a nova funcionária Marina – transferida da capital, passou a trabalhar na sala de datilografia. Enquanto ele tinha 45 anos, ela tinha 22 anos, era fina, elegante, desembaraçada. Conquistou a admiração de Sinval desde o primeiro momento em que apareceu na repartição, tornando-se seu amor platônico. Apesar de não ter contato íntimo com a moça, sua imaginação era intensa com riqueza de detalhes; passava os dias pensando nela: “E agora essa Marina... Por que me apareceu, justo quando eu ia atingindo aquela tranquila culminância onde tudo é repouso?” (ALENCAR, 1971a, p. 8). Com o aparecimento de Marina em sua vida, ele expressa: “Meu sentimento de inferioridade deu lugar a um extravagante e complexo entusiasmo: não me vejo como realmente sou, mas como gostaria de ser” (ALENCAR, 1971a, p. 30). Sinval achava que Marina era arguta, desenvolveu por ela idealizações e criou uma imaginária relação: “Os olhos de Marina sou eu” (ALENCAR, 1971a, p. 71).

A relação que se estabelece entre ambos, de puro platonismo, é alimentada durante a narrativa, demonstrando que Sinval sente-se mais vivo com sua proximidade, ao mesmo tempo em que lhe era claro o fascínio que ela exercia, provocando seu coração e sua imaginação. Além das idealizações próprias de um platônico amor, Sinval ainda comparava Marina à sua mãe; apesar de aquela ser mais culta que esta, ambas demonstravam a finura da intuição feminina. Sinval admirava Marina cada vez mais, considerava que ela iluminava a existência não só dele como de muitos outros; na repartição era peça fundamental; na casa dos tios,

era a essência na vida do casal; e, para a família de Fulgêncio, era a fada-madrinha do gênio bom.

E pouco me importa que Marina retribua meu sentimento: confessarei? Basta-me a doçura de o sentir. No fundo, não quero mais do que o sonho fugitivo, a ilusão mentirosa que cria asas ao menor sôpro da imaginação, compondo sua trama de insignificâncias que minha boa vontade interpreta à sua moda. Meu Tio Silvino, perplexo, iria duvidar de minha virilidade, atrás dêle, todos os outros Vilaflor arregalariam olhos de espanto, senão de desprezo, diante desta confissão. Um homem que prefere, e o admite, sonhar a realidade, e neste terreno, não tem direito à sua masculinidade. Contudo, sei que sou homem autêntico, mais ainda, sei que é como homem autêntico que alimento meus fantasmas. Do que fujo, percebo-o bem, será talvez do gosto amargo da decepção que não deixa de acompanhar a afoiteza dos que se atiram aos frutos – para comê-los. Há mais de um modo de possuímos o que amamos. E o melhor dêles será ainda o que emprego. Tenho como pacífico que, seja lá quem for o homem que se tornará marido de Marina, não a possuirá mais do que a tenho possuído. Tornei-a minha e minha será enquanto acender em mim esta chama, pálida sim, mas capaz de queimar melhor do que qualquer fogueira. Não digo que não haja desejo neste sentimento, mas é um desejo triste e insaciável, tão insaciável e triste como eu mesmo. Minha como é, que de mais natural do que tê-la sentido ao meu lado na hora de que falo? (ALENCAR, 1971a, p. 52).

Sinval Vilaflor afastou-se da repartição devido a uma crise no fígado, e Marina o substituiu. Passaram a ser ainda mais próximos, sempre conversando. Nota-se que ele sentia por ela uma espécie de fome de ternura humana, de compreensão, de correspondência sentimental, além daquela tristeza que nunca o abandonava. Pouco importava se Marina retribuía seu sentimento, bastava-lhe a doçura de o sentir. Procurava fugir do gosto amargo da decepção. Sinval considerava que havia mais de um modo de possuir o ser amado, e o melhor deles era o que empregava. A presença de Marina o maravilhava; segundo Sinval, só de escrever o nome dela uma doçura o envolvia e desfrutava da certeza de que Marina enxergava dentro dele:

Se Marina lê em mim, não tenho de que me envergonhar. Isto me proporciona uma singular alegria em meio à confusa angústia que tem me perturbado. A alegria traz-me um desejo irresistível de ouvir um pouco de música: a música nunca deixa de acalmar-me. Apago a luz, ligo o aparelho, sento-me diante da janela e enquanto a melodia sobe as trevas, como um jato claro, recomeço meu infundável diálogo com as estrêlas, sentindo os sons me retalharem a alma... Deliciosa dor. Em geral, desejo que êstes instantes não tenham fim, que a luz não volte, que as estrêlas não se apaguem, que... Oh, como explicar o que eu próprio não compreendo? Às vezes, quando a música cessa, tenho os olhos úmidos, mas sinto-me tranqüilo. São horas boas, estas, são horas que me instruem sobre o fato de não ter a vida atingido em mim uma zona clara, a mesma zona fresca que, na adolescência, se alvoroçava tôda naquelas leituras feitas no fundo do

quintal, ao pé do muro, quando em tantas coisas acreditava eu. Que é que estas horas me lembram? Não sei porque lembram-me os fogos-fátuos que me encantava, a infância – e que, até hoje, ainda me fascinam. Só que agora não os vejo mais, o que não é razão para levar-me a crer que já não existam. Se a minha infância, tão passada, ainda está em comigo, que se dirá do resto? Está tudo aí. Os fogos-fátuos também (ALENCAR, 1971a, p. 213-214).

A saída de Fulgêncio da repartição, em virtude de problemas enfrentados com a filha, fez com que Marina e Sinval se aproximassem ainda mais. Essa aproximação proporcionou aos personagens se conhecerem, e Marina passou a se tornar mais íntima de Sinval; confidenciando para ele suas opiniões, sentia-se livre para falar do passado, de suas histórias e de sua família. Ambos tornaram-se afinidades eletivas um do outro.

Embora estivesse feliz ao lado de Marina, nutrindo por ela um amor cada vez mais platônico, alimentado pela proximidade entre ambos, Sinval teve uma nova crise hepática, que resultou em depressão, e ficou afastado por três meses da repartição e do seu hábito de escrever sobre seus sentimentos. O médico Matias fez todos os tipos de exames e verificou que estava em condições razoáveis, com exceção do fígado, que exigia mais cuidados. Enquanto esteve afastado da repartição, Sinval soube por Fulgêncio que Marina assumiu ter por ele grande afeição, considerando-o um tipo notável. A consciência da afeição de Marina transformou Sinval: “No homem maduro e cético em que me tornei, o rapazinho ardente e arrebatado de Coqueiral continua vivo” (ALENCAR, 1971a, p. 284). Marina deixou de ser um mito distante, tornando-se uma realidade próxima e tangível:

No íntimo, minhas incoerências disparates podem ser explicadas por uma idéia que alimento: ainda que não seja amor o que sinto por Marina, sinto por ela alguma coisa que retém em mim um último lampejo de mocidade. Pressinto que, morto este sentimento, algo em mim desaparecerá para sempre. E talvez me apegue, nesta obstinação triste, mais ainda ao que me resta da juventude do que à própria môça... Não é a nós mesmos que, no fim de contas amamos sempre? Esta capacidade de sonhar, continuarei a dela dispor depois? Refiro-me ao tempo que está para vir, ao tempo em que nenhuns olhos verdes me cortem a monotonia com devaneios. Com que sonharei? O destino da humanidade, meta habitual dos sonhadores contumazes, é coisa com que, há muito, não me preocupo. A humanidade será o que quiser, ou o que puder, ou o que souber, e estou convencido de que será exatamente o que tiver de ser, nem mais nem menos. Com meu próprio destino, preocupo-me ainda menos. Que destino? Não sou tão vaidoso que pense ter algum destino predeterminado. Ficar-me-ão sempre os livros, os discos, as conversas sem conseqüências, o banco da praça... Não constitui tudo isto destino maior. E, embora não pareça demasiado, sou bastante sensato para saber que, no fim, não é também tão pouco quanto

parece. Dias há em que encaro êstes prazeres simples como riqueza grande (ALENCAR, 1971a, p. 156-157).

Com a morte de Fulgêncio e a mudança de Arcângelo para o Rio, Marina passou a distrair Sinval, pois achava a repartição vazia. Passaram a ter um grande grau de intimidade, sem chegar a certas confidências; generalizavam muito mais do que particularizavam, mas até essa proximidade o alarmava; deveria alegrar-se, mas amargurava-se. Somente ela conseguira destruir todos os obstáculos que evitava toda e qualquer proximidade; nunca havia encontrado ninguém além de Marina com quem se sentisse mais à vontade; sempre a associava à sua vida, a tudo que lhe dizia respeito, espontaneamente. Nota-se, neste momento da narrativa, que até na felicidade, uma vez que se aproxima do seu objeto de desejo, Sinval extraía amargura e melancolia.

Embora próxima de Sinval, Marina ficou noiva de Matias. O noivado estabeleceu-se em virtude de o médico precisar estagiar na Alemanha em um hospital que não admitia homens solteiros. Cria-se aqui o conflito, clássico, do triângulo amoroso, destacando-se na figura feminina a problemática da relação. A obra termina com a viagem e o casamento de Marina, deixando para trás um Sinval mais reflexivo, pensativo: “Pensei em mudar de vida. Alargar os horizontes, sair do triângulo imutável: pensão, repartição e banco da praça” (ALENCAR, 1971a, p. 366). Mas consciente de que mudança nenhuma conseguiria acabar com o desencanto e a carga de desilusão que se alastraram nele.

### **3.2 Tudo se vai: sobre o tempo**

Segundo Afrânio Coutinho, o tempo de uma narrativa é a velocidade com a qual ela se movimenta, arrastando os personagens, fazendo-os moverem-se. O tempo da narrativa pode ser acelerado habitualmente por predomínio de incidentes, de ação, de exterioridades; ou retardado, empregando-se pouca ação, muita análise psicológica de personagens, muita descrição minuciosa. Um artifício bastante usado na narrativa é o recuo no tempo (*flashback*), que o artista utiliza para entremear o passado e o presente. Na obra de Cosette de Alencar, percebe-se a incidência do tempo retardado, conforme definição de Coutinho, adicionando-se o *flashback* próprio das memórias de Sinval Vilafior, que, aos 45 anos, recupera suas lembranças de quando tinha 35 anos e havia assumido o cargo na repartição

pública. Porém, à medida que vai tecendo e rememorando suas histórias, outros *flashbacks* vão se construindo, e o narrador recupera inclusive memórias da infância.

O tempo cronológico no qual a narrativa acontece não foi definido pela autora, mas, pelo fato de ainda circularem os bondes, conclui-se que se situa por volta dos anos 1960, pois os bondes circularam, em alguns lugares do Brasil, até meados desse período.

Nas calçadas, crianças corriam de um lado para outro, sobraçando os brinquedos novos, mas notei, com facilidade, que à medida que o bonde avançava, deixando para trás o centro da cidade, entrando nas ruas mais pobres, mais alegre parecia a presença do Natal. Esta presença, ao chegar ao Tijuco, atingia seu clímax, e de cada janela aberta saíam sons alegres, todos os rádios ligados a um só tempo para a mesma canção natalina, que enchia o espaço com sua música nostálgica (ALENCAR, 1971a, p. 160).

Além das questões próprias do espaço social, observam-se nas vestimentas dos personagens demarcações temporais bem específicas da época; o uso de calça comprida por Marina, por exemplo, que era moda à época, e ainda o uso de turbante colorido pela moça: “Nunca a tinha visto tão bonita. Vestia calças compridas, como agora é moda, os cabelos presos sob um turbante colorido. Parecia muito a vontade” (ALENCAR, 1971a, p. 126). Nota-se que Marina veste-se tal como as mulheres modernas do período, sobretudo as independentes e à frente do seu tempo; apesar de calça comprida estar na moda, não era comum que todas as mulheres a adotassem. Segundo Sara Duarte, em seu artigo **A moda pegou** (2007), depois da Primeira Guerra Mundial, que correspondeu ao período de 1914 a 1918, a estilista francesa Gabrielle Chanel findou com o luxo oferecendo à mulher vestidos mais justos e calças compridas; posteriormente outros estilistas inovaram outras tendências, e o uso da calça comprida foi incorporado às mulheres, principalmente após a Segunda Guerra Mundial, em 1945, sendo que, na década de 1960, a calça comprida estava no auge no Brasil, o que valida ainda mais nossa tentativa de demarcar o tempo da obra como próprio desse período. Nos anos 1920 a 1940, as atrizes de Hollywood surgiram com glamorosos turbantes. Logo, no Brasil, estava sendo usado por Carmem Miranda em suas apresentações, e posteriormente outras gerações utilizaram esse acessório. Nota-se ainda, com atenção, que o turbante fazia parte dos trajes adotados pelas feministas, como Simone de Beauvoir. Calça comprida e turbantes não eram próprios do vestuário feminino tradicional, marcado

pelo forte patriarcalismo brasileiro; representavam muito mais uma quebra da tradição, transgredindo através das roupas e, sobretudo, dando voz ao feminismo do período. Compreende-se que Marina, a despeito de suas características, que serão abordadas mais adiante, no silêncio de seus trajes, já propunha uma voz de ruptura à obra.

Outros elementos que aparecem na obra, como tinteiros, rádios, por exemplo, nos auxiliam na tentativa de datar a história. “Leva horas a encher suas papeletas, mas fá-lo a capricho, usando os tinteiros de várias cores que alinha orgulhosamente na sua mesa” (ALENCAR, 1971a, p. 353).

Para além dos objetos, na fala dos personagens há outras possíveis demarcações temporais, como a referência à cidade de Barbacena, em Minas Gerais, como **Cidade dos Loucos**, em virtude do Centro Hospitalar Psiquiátrico, onde chegavam pessoas de várias localidades. Na obra, a referência à cidade se faz a partir de termos como “Não queria endoidar, é claro, nem ir parar em Barbacena” (ALENCAR, 1971a, p. 198), na voz do amigo publicitário que trabalhava na imprensa, que tudo sabia e repassava a Sinval.

Até fotocópia de documentos que comprovam a bandalheira o jornal conseguiu. Quando o alcaide descobriu os lençóis em que se embrulhara, endoidou, renunciou, foi para Barbacena (ALENCAR, 1971a, p. 198).

O fato de ser Sinval quem conta e rememora suas histórias coloca o tempo da obra em oscilação. No presente, fala do passado para reconstruir sua história, tal como o casmurro personagem machadiano, Bento Santiago<sup>16</sup>. Há, inclusive, possível relação intertextual entre as obras, uma vez que, nas páginas finais do livro, Sinval afirma:

Quanto a mim não tenho nenhum arranjo a ultimar, o tempo sobra-me. Hei de matá-lo de qualquer modo, como acontece com todo mundo. Não penso que continue a escrever aqui. Assunto, sempre encontraria algum, mas estou convencido de que posso perder meu tempo mais a meu gosto. Escrever, francamente, desgasta. A mim também desgosta. Não sempre, mas muitas vezes, posso dizer que quase sempre. Assim como tudo se foi, também vai-se agora, e em definitivo, a ilusão literária, mas esta, a dizer

<sup>16</sup> Durante os estudos aqui empreendidos, foi possível perceber uma relevante aproximação entre a obra analisada de Cosette de Alencar e o romance machadiano **Dom Casmurro**. Não apenas no final dos livros, como o exemplo em destaque (“que a terra lhes seja leve”), mas, e principalmente, na construção da narrativa a partir das memórias de um narrador - personagem casmurro e ensimesmado, tal como ambos são descritos – e se descrevem – nas obras citadas. Embora essa aproximação tenha sido cara, em virtude do *corpus* da pesquisa, optou-se por não explorá-la no momento, tal como evidenciar-se-á na conclusão deste estudo.

verdade, já muito que está morta em mim. Que a terra lhe seja leve. (ALENCAR, 1971a, p. 370).

Logo, o tempo da obra delimita-se e caracteriza-se de maneira imprecisa por designações cronológicas concernentes ao calendário civil (anos, meses, dias, horas), dificultando ao leitor um reconhecimento claro e exato do momento em que se passam os fatos, embora permita, ao mesmo tempo, uma tentativa de delimitá-lo a partir das referências anteriormente citadas. Nada é específico, e a passagem do tempo não se dá de maneira explícita.

### 3.3 Chão de saudade: os espaços da narrativa

O espaço, conforme Cândida Gancho, é o lugar onde se passa a ação numa narrativa, podendo ser caracterizado mais detalhadamente em trechos descritivos, ou as referências espaciais podem estar diluídas na narração.

O espaço da memória é talvez o mais representativo da obra, uma vez que o livro se constrói (tal como **Dom Casmurro**) a partir, e através, das lembranças de Sinval Vilaflor.

A narrativa se passa em uma cidade do interior de Minas Gerais cujo nome não é mencionado, porém constata-se que estabelece uma relação com a crônica intitulada **Página de Romance**, publicada por Cosette de Alencar no **Rodapé Dominical**, do jornal **Diário Mercantil**, no período de 12 e 13 de fevereiro de 1961. Neste texto, diferentemente do que fazia com os demais, Cosette de Alencar encerra com a assinatura: **das Memórias de Sinval Vilaflor**. A citação do personagem de seu livro, já em fase de gênese no período da crônica, nos permite essa aproximação:

À sombra de alguma velha árvore, fico a contemplar Campo Verde, lá em baixo, com suas doze mil almas, sua Rua Direita em pé de moleque e a igreja, horrenda, no alto do Morro do Carvalho. E vejo o rio, amarelento, fugindo por trás do velho armazém da Central, e a linha férrea... Assim de longe parece uma aquarela, tão clara, luminosa e fresca que, de súbito, uma estranha comoção constringe-me a garganta. Sinto os olhos úmidos e reflito que ainda não estarei bem curado... Mas, na verdade, a emoção de agora não se parece em nada com a angústia que ainda a pouco, quando estava na cidade, sufocava-me o peito e derreava-me qualquer coragem (ALENCAR, 1961a, p. 2).

Nota-se que, na obra, Cosette de Alencar faz referência à mesma Rua Direita que aparece na crônica citada:

Vai dar tarde de autógrafos no Sírio e Libanês, regada a bom uísque: para isto, os velhos continuam dando duro na loja da Rua Direita e não desgostam de saber que os lucros das chitas e dos morins vão servir à glória do filho (ALENCAR, 1971a, p. 200).

Essa referência nos sugere constatar que a narrativa da obra deve se passar na cidade de Campo Verde, pois descreve Sinval nesta cidade, assim como menciona a Rua Direita<sup>17</sup>, que também é muito citada no livro. O próprio protagonista da obra identifica seu espaço como: “triângulo imutável: pensão, repartição e banco da praça” (ALENCAR, 1971a, p. 366).

Dentro da cidade, não denominada diretamente, tem-se espaços fixos frequentados pelas personagens. O ambiente da pensão de Cacilda era muito tranquilo, localizava-se em uma rua bem sossegada; da janela do seu quarto, Sinval via o céu e as estrelas que o fascinavam, nunca fechava totalmente a janela.

Dentro da pensão, outro espaço explorado na obra é o quarto de Sinval, onde possuía alguns livros, discos, objetos de uso pessoal que já lhe eram dotados de alma, considerados amigos; cada coisa tinha seu lugar próprio e sua história.

Uns poucos livros, alguns discos, objetos de uso pessoal que me parecem, a esta altura, dotados de alma, até amigos. Cada coisa, no quarto, tem seu lugar próprio e encerra, para mim, uma história qualquer (ALENCAR, 1971a, p. 88).

Os móveis não eram dele, mas já os incorporava à sua pessoa; mantinha retratos da família sobre a cômoda: seu pai, sua mãe e tio Silvino. Ainda tinha o crucifixo que sua mãe colocou em sua mala quando saiu de casa; o tinteiro de bronze que ganhara quando se tornou chefe na repartição, o qual nunca recebera uma carga de tinta, servia de cofre e onde passou a guardar suas abotoaduras. A esta imagem do tinteiro sem tinta Sinval associava à imagem do escritor sem livro. D. Cacilda sempre tornava seu quarto mais confortável; sem que nada lhe pedisse, dava um toque de aconchego. Passou a ter uma poltrona onde realizava seus longos serões de leitura; e, quando se punha a escrever, aproximava a poltrona da mesinha de cabeceira. Arcângelo e Galdino sempre apareciam para uma boa conversa. O estudante de medicina Matias parava em seu quarto para conversar ou apreciar uma boa música. Ou seja, embora não tivesse um espaço próprio, definido

---

<sup>17</sup> Em Juiz de Fora, cidade onde morou Cosette de Alencar, também existia uma rua chamada Rua Direita.

como seu, e, por conta disso, fosse obrigado a dividir a pensão com outras pessoas, o personagem conseguiu delimitar seu quarto e torná-lo personificado, um ambiente aconchegante e que o representava.

Além do espaço da pensão, Sinval frequentava a repartição pública, onde trabalhava como Chefe do Departamento de Estatística, assumindo o cargo por volta dos 35 anos. Contava com alguns funcionários que realizavam o trabalho numa paz absoluta; raramente ocorria algum acontecimento imprevisto. Sentia-se “querido por poucos, respeitado por alguns e totalmente ignorado por quase todos” (ALENCAR, 1971a, p. 9).

Detentor de uma introspectividade excessiva, Sinval, em seu íntimo, se justificava por suas atitudes e pela imagem que as pessoas tinham dele:

Ah, não sou a alma árida que alguns teimam ver em mim. Também não sou um espírito avêso à alegria: sou apenas um sujeito desajeitado, incapaz de exprimir suas emoções e excessivamente desconfiado de tudo. Ensimesmado, isto eu sou. À força de me retraindo, encorujei-me, de tanto esconder minha sensibilidade acabei por refreá-la. Comigo tudo se passa naquele silêncio interior, que é meu refúgio. A tristeza, que tanto me persegue, não é realmente da minha natureza: no fundo, sou alegre, gosto de escutar minha voz, aprecio as grandes discussões ociosas, dou valor à camaradagem que aperta laços de afeição. E quanto aos vãos de imaginação... Os que me vêem assim calado e aparentemente refratário, pensam logo em emprestar-me um feitio que está longe de ser o meu. Como é exato que as aparências enganam! Por trás dos óculos de lentes grossas, os mais observadores talvez pudessem surpreender-me nos olhos lampejos reveladores e não é possível que, neste mesmo mundo, mas andando por outros caminhos, sêres existam que saberiam ver em mim o que escapa à maioria (ALENCAR, 1971a, p. 19-20).

Um espaço público importante na obra é o Banco da Praça, oferecendo uma imagem da típica cidade do interior de Minas, onde muitas pessoas se concentravam, com as crianças a brincar. Sinval tinha o hábito de refugiar-se neste local toda tarde; tinha sempre seu jornal devidamente separado pelo dono da banca e ficava a relembrar o encanto das meninas de Coqueiral que brincavam de roda e cantarolavam a música **Giroflê, Giroflá**, momento em que despertara seu primeiro amor, seus amores distantes e impossíveis. Logo, na praça, Sinval buscava suas memórias da infância e ali recuperava as lembranças de sua cidade.

Vencendo a música da chuva, monótona e incansável, escutei distintamente a voz de Vininha, como tantas vezes a ouvi, enlevado e cativo, naquelas cantigas de roda que as meninas de Coqueiral entoavam nas tardes riosas, na hora misteriosa em que já não é mais dia embora ainda não

seja noite. [...] Era no adro da igreja que as meninas se reuniam para suas serestas infantis. Davam-se as mãos, formavam uma roda imensa e, acompanhando a cadência da cantiga, em toada lenta ou alegre turbilhão, rodavam incansavelmente: a noite caía, a roda continuava e, não raro, a lua é que vinha iluminar o folgado encantador, colocando manchas claras entre os pequenos vultos que as sombras engoliam. [...] A roda ganhava impulso, novas meninas chegavam para dela participar e, aos poucos, puxando cadeiras para a calçada, os adultos vinham formar uma assistência que, noite adentro, ficava a escutar o repertório infantil. [...] O lindo côro subindo na noite silenciosa, os rostos claros das meninas nimbados da luz do luar, o brilho frio das estrelas, tudo isto formava, de fato, uma visão inesquecível (ALENCAR, 1971a, p. 91-92).

É no banco da praça que descansa, reflete, aprecia e acompanha o movimento das pessoas e da cidade, observando tudo ao redor. Nota-se que é neste espaço que Sinval goza de momentos de bem-estar e paz interior, além de encontrar-se em total isolamento, apesar das pessoas ao redor.

### 3.4 Vilaflor à minha moda: Sinval e Marina

Segundo Afrânio Coutinho, para a criação dos personagens, o autor inspira-se na História, em pessoas de seu conhecimento, nas leituras, na sua própria biografia, ou os constrói da pura imaginação. Podem ser pessoas comuns ou extraordinárias, animais, personificações de ideias, forças naturais ou coisas. Suas fontes de inspiração são o conhecimento direto, indireto ou a pura imaginação. Os personagens podem ser protagonistas, antagonistas, secundários, confidentes, de contraste, narrador.

Sinval Vilaflor era um sujeito desajeitado, incapaz de exprimir emoções e desconfiado de tudo, tímido, celibatário e excessivamente casmurro. Usava óculos, devido à miopia que o acompanhava e a calvície já predominante, ciente de ter uma aparência ridícula, um homem rústico. Seu pai Tancredo e o tio Silvino chamavam-no de **quixotesco**; conheciam bem seus modos retraídos e tinosos.

Lembro-me de que meu pai (e meu tio Silvino também) quando queria corrigir-me dos excessos insensatos a que me levavam ímpetos que a ambos espantavam, chamavam-me de “quixotesco”. Nenhum dos dois se enganava com meus modos casmurros: conheciam bem seus meninos e, dos seus meninos, era mesmo Sinval que conheciam melhor, Sinval tido como esquisito por todo mundo e como inteiramente imprestável pelo resto da família. Dêste resto da família, excetuo minha mãe (ALENCAR, 1971a, p. 7).

A esse respeito, Sinval tem a seguinte opinião: “Nunca investi contra os moinhos de vento, é certo, mas quando deixei de perseguir Dulcinéia?” (ALENCAR, 1971a, p. 11).

Tio Silvino era padrinho de Sinval, não admitia que os outros o denegrissem, mas diagnosticou com pessimismo que ele se daria mal: Não havendo exemplo na família, de nenhum Vilaflor que sonhasse acordado com mulher e fugisse de mulher na hora de dormir (ALENCAR, 1971a, p. 33).

Segundo o tio, era um sonhador sem pretensão. Tinha como única habilidade a argúcia; ainda que disfarçada, era uma triste habilidade que mais lhe criava dificuldades do que as abolia. Não se considerava esperto, tinha jeito dissimulado e canhestro, reconhecendo a própria inferioridade. Considerava-se afortunado na sua mediocridade, achava encanto até na monotonia, a solidão lhe agradava. Condenado a viver só, buscava em si mesmo a companhia que lhe faltava. Não gostava de pensar na morte, pois, desde sua infância, com a descoberta de que a morte é o desfecho da aventura humana, abalou-se profundamente, passando por uma depressão nervosa. Não se preocupava com o que fica além da morte, não tinha curiosidade de saber o que o esperava do outro lado, achava que, assim como a vida é boa para os vivos, a morte também o seria para os mortos. Não tinha medo da morte, sentia um pesar, pois findaria com ele o mundo que havia criado com alegrias e pesares, esperanças e desencantos, anseios e terrores, como se nada tivesse existido.

O próprio Sinval não se conhecia suficientemente para entender sua confusão íntima, fugia de si mesmo. Não repartia com ninguém suas mágoas nem dividia suas alegrias. Desgastava-se pelos excessos emocionais, assim como a tristeza, a alegria também o desgastavam: “Iludem-se comigo os que supõem-me insensível [...] fechado e comedido [...] duro e impermeável [...] sou exatamente o contrário disso e jamais poderei demonstrá-lo” (ALENCAR, 1971a, p. 288).

Um homem com abismos, inocente e ingênuo. A timidez lhe impõe uma máscara de indiferença e insensibilidade, sendo verdadeiramente um romântico:

Sou é prisioneiro de mim mesmo [...] até gostaria de respirar o ar lá de fora, do mundo lá de fora há tanto estou exilado. [...] Me fechei em mim mesmo e em mim mesmo venho vivendo desde sempre (ALENCAR, 1971a, p. 290).

Admirava em Matias – filho da dona da pensão e estudante de medicina que, além de amigo, tornar-se-ia seu médico – as qualidades que não possuía, a ambição bem controlada, seus propósitos, confiança em si mesmo e o equilíbrio de suas faculdades, tudo em harmonia. Tinha inclinação pela música, pela poesia e pela literatura, um moço muito estimável. Determinado a alcançar seus objetivos, com ar decidido dos que sabem o que quer, traçou suas próprias metas. Acometeu-se de uma estafa devido aos atendimentos no consultório, no hospital, sua preocupação com a viagem à Alemanha e outros planos que alimentava. Tipo raro de moço que leva a sério tudo que faz, fez seus estudos com sacrifício, mantendo-se como melhor aluno da faculdade, criado sem pai, devendo à mãe toda a educação que recebeu e sempre correspondendo aos seus esforços.

A personagem Marina, aos seus 22 anos, tinha olhos verdes, cabelos louros, seu sorriso apresentando duas covinhas, presença moça e radiosa, bela, fina e elegante. Sinval descreve a personagem utilizando-se de um olhar sensível e detalhista, extremamente idealizador do objeto de afeição, capaz de enxergar contornos que passariam alheios a um olhar menos cuidadoso:

Com aquele ar de flor, a boca sem pintura nenhuma, a pele clara levemente empoada (a camada de pó sombreava-lhe a alvura da pele, só por isso se fazia visível), beleza segura de si mesma, dispensando artifícios, era, a meus olhos irremediavelmente seduzidos, a própria imagem da primavera humana (ALENCAR, 1971a, p. 73).

Aspiro-lhe o perfume, fito-lhe os olhos verdes, namoro-lhe a curva delicada do queixo, é bem verdade, mas nem por isto limito-me à fruição destes encantos: o que me prende, em definitivo, é sua vivacidade intelectual, seu hábito de tirar deduções próprias, seu raciocínio ágil e ingênuo ao mesmo tempo... A verdade é que há, assim, mais emoção no sentimento que ela me inspira (ALENCAR, 1971a, p. 247).

Jeitosa, segura de si mesma, arguta e desembaraçada. Sábia, leitora inveterada, com opiniões próprias, nem sempre amadurecidas, mas bem originais, extremamente intuitiva. Moça de bom coração, lutava pelos humildes e injustiçados. Marina é a personagem feminina culta, subversiva pelos padrões da época, considerada esquerdista por se envolver em movimentos políticos contra o Governo na capital, Belo Horizonte; manifestava-se pelos miseráveis e injustiçados, tanto que seus pais consentiram sua transferência para uma cidade do interior, onde suas atitudes repercutiriam menos.

Marina preocupou-se em justificar a Sinval sua transferência da Capital, com receio de não ter lhe agradado a decisão do Departamento, não tendo a intenção de

interferir em seu trabalho, considerando-se sob suas ordens. Em suas conversas, ela deixava claro que não era adepta a namoros sem consequência, tinha intenção de casar, mas não tinha pressa, pois não buscava nada, esperava encontrar o que atenderia a seu desejo. Nota-se, por parte da personagem, uma preocupação em delimitar e estabelecer os limites de sua relação com Sinval, a despeito da forte afinidade que se desenvolvia entre ambos. Embora a idade não fosse um empecilho para Marina, o fato de Sinval ser uma pessoa introspectiva e inacessível chamava-lhe a atenção:

Seus achaques não são de velhice, mas de misantropia. O senhor se faz de velho para fugir ao que lhe transtorna a rotina. Nunca o vi nas festas do clube, nas reuniões do grêmio dos funcionários, em parte alguma. Porque foge de tudo? Nem mesmo no cinema jamais o encontrei (ALENCAR, 1971a, p. 38).

Ainda que não houvesse de sua parte interesse em estabelecer um relacionamento com Sinval, nutria por ele grande afeição. Pretendia fazer o curso de enfermagem para obter novos conhecimentos e para satisfazer ao tio médico, informando a Sinval que, quando estivesse perita, poderia cuidar de suas crises de fígado. Marina não tinha raízes que a prendessem, era capaz de adaptar-se a qualquer ambiente, gostava de mudanças. Marina e Matias vieram de áreas tão diversas e acabaram se aproximando. Sinval tinha uma suspeita confirmada: “Era impossível que os dois, desde que o acaso os pôs um diante do outro, não se reconhecessem predestinados” (ALENCAR, 1971a, p. 369). Aconteceu tudo de repente, ficaram noivos; e o casamento logo sucederia, pois mudariam para a Alemanha, onde o médico realizaria seu estágio.

Marina é apresentada segundo o olhar do personagem; todos os seus traços de personalidade e toda a construção física que dela é possível estabelecer provêm do olhar que Sinval desloca para seu objeto de afeição.

### **3.5 Descaminhos: análise crítica da obra**

Segundo Terry Eagleton (2003), a literatura não pode existir de maneira isolada, sendo, portanto, fruto das relações humanas e sociais:

O que descobrimos até agora não é apenas que a literatura não existe da mesma maneira que os insetos, e que os juízos de valor que a constituem

são historicamente variáveis, mas que esses juízos têm, eles próprios, uma estreita relação com as ideologias sociais. Se referem, em última análise, não apenas ao gosto particular, mas aos pressupostos pelos quais certos grupos sociais exercem e mantêm o poder sobre outros (EAGLETON, 2003, p. 22).

Conforme Afrânio Coutinho, a ficção não pretende fornecer um simples retrato da realidade, mas antes criar uma imagem da realidade, uma reinterpretação, uma revisão. É o espetáculo da vida através do olhar interpretativo do artista, a interpretação artística da realidade. O escritor engloba numa história as suas ideias e sentimentos acerca da vida, própria do artista, proveniente tanto da própria existência vivida quanto da experiência intelectual, que é vivida, vista ou imaginada, adquirindo um significado especial, que é recebida pelo leitor, que dela se enriquece.

A narrativa de **Giroflê, Giroflá** é em primeira pessoa; o protagonista da obra, Sinval Vilaflor, narra sua história; logo, segundo James Wood, não é um narrador confiável. De acordo com o crítico James Wood, a tarefa do romancista é encarnar, tornar-se aquilo que descreve, mesmo quando o assunto em si é baixo, vulgar, tedioso. Aqui se identifica a escritora Cosette de Alencar, que tão bem descreve todo o transcorrer de seu romance, mesmo considerando uma tarefa árdua e desgastante. “Achei muito fatigante passar para o papel o pequeno drama de Sinval Vilaflor” (ARAÚJO, 1971, p. 4).

A voz da autora, ainda que não se queira estabelecer uma relação entre vida e obra, está presente no decorrer do enredo, dominando as situações, sem se apresentar ao leitor. Há uma forte relação entre Sinval, o personagem criado pela autora, e a própria autora.

James Wood cita que foi Flaubert quem estabeleceu o que a maioria dos leitores e escritores entende como narrativa realista moderna: “Um autor em sua obra deve ser como Deus no universo, presente em toda parte e visível em parte alguma” (FLAUBERT *apud* WOOD, 2012, p. 44). Flaubert baseia o estilo realista do *flâneur* no uso do olhar – o olhar do autor e o olhar do personagem (FLAUBERT *apud* WOOD, 2012, p. 49). É com o olhar de Cosette de Alencar que se conhece Sinval e tem-se conhecimento de todas as passagens, dos acontecimentos da história, assim como é pelo olhar de Sinval que se conhece Marina; ele descreve Marina pelos seus olhos: “Nós vemos as coisas não como são, mas como nós somos. [...] Os olhos de Marina sou eu” (ALENCAR, 1971a, p. 71).

Segundo Wood, “usamos o detalhe para focar, para gravar uma impressão, para lembrar. Nos prendemos a ele” (WOOD, 2012, p. 62). A autora narra minuciosamente, com riqueza de detalhes, tanto as características dos personagens quanto seus pensamentos e o ambiente onde estão implantados; e é por meio desses detalhes que faz com que o leitor compreenda perfeitamente suas ações, expectativas, todo o contexto. Sua linguagem é clara e detalhista. Citando Wood:

O romancista está sempre trabalhando pelo menos com três linguagens. Há a linguagem, o estilo, os instrumentos de percepção etc. do autor; há a suposta linguagem, o suposto estilo, os supostos instrumentos de percepção etc. do personagem; e há o que chamaríamos de linguagem do mundo – a linguagem que a ficção herda antes de convertê-la em estilo literário, a linguagem da fala cotidiana, dos jornais, dos escritórios, da publicidade, dos blogs e dos e-mails. Nesse sentido, o romancista é um triplo escritor (WOOD, 2012, p. 40).

Wood afirma que o mais difícil é a criação do personagem de ficção. Cosette de Alencar criou seus personagens de ficção e tinha controle sobre eles. Sinval Vilaflor sempre mostrou ligação com sua vida interior, com a introspecção; ele é visto e nos mostra de dentro.

O verdadeiro escritor, aquele livre servidor da vida, precisa sempre agir como se a vida fosse uma categoria mais além de qualquer coisa já captada pelo romance, como se a própria vida sempre estivesse à beira de se tornar convencional (WOOD, 2012, p. 199).

Conforme Afrânio Coutinho, quando alguém narra o acontecimento, e está no meio dos fatos, conta a história de dentro da ação; como partícipe dos acontecimentos, usará o método interno. A narrativa será em primeira pessoa; na narrativa de ficção, o autor conta a história como participante da ação, adotando o artifício de confundir a sua realidade com a do personagem, seja este o protagonista, seja outro qualquer figurante ou mais de um. É a história contada do ponto de vista do autor, que é também narrador, ou autor-narrador.

## 4 CONCLUSÃO

Analisar a narrativa presente em **Giroflê, Giroflá**, a partir da perspectiva dos personagens, do tempo, do espaço e do enredo, permite conceber que a autora mineira Cosette de Alencar buscou, via literatura, libertar o Anjo do Lar metaforizado de Virgínia Woolf. Isso porque, em uma época em que a escrita feminina ainda dispunha de pouco espaço e era representada por poucas vozes, a escritora utilizou-se dos subterfúgios que lhe foram possíveis: via crônicas ou via romance, não calou-se diante do fazer literário, explorando sua dicção própria tanto no conteúdo de suas crônicas – críticas e de opinião sagaz – quanto no constructo de seu romance, cujas peculiaridades aqui buscou-se abordar.

Cosette de Alencar interrompeu a escrita de **Giroflê, Giroflá** por um longo período – mais de vinte anos – pois considerava de grande responsabilidade a tessitura de um romance. Porém, paralelo ao silêncio que a obra sofreu, a autora continuou produzindo nos jornais mineiros, como se o duelo com o anjo do lar fosse constante e diário, sobretudo para uma solitária escritora mineira dos anos 1970.

Embora o personagem principal da obra aqui analisada seja masculino, nota-se em Marina a construção de uma mulher culta, subversiva para os padrões da época, considerada esquerdista por se envolver em movimentos políticos contra o Governo na capital mineira, manifestando-se a favor dos miseráveis e injustiçados. Em virtude disso, seus pais consentiram sua transferência para uma cidade do interior, onde suas atitudes repercutiriam menos. Em outras palavras, Marina sofreu o fardo próprio das mulheres intelectuais do período, sendo excluída e afastada.

A interseção entre seu romance **Giroflê, Giroflá**, suas entrevistas publicadas e sua produção jornalística nos convidam a conceber que seu personagem masculino, Sinval Vilaflor, guarda traços próprios da autora, intelectual que se isolava do convívio social. Nota-se, na construção do personagem – transgressor das normas impostas pela família – a construção de um homem com alma feminina e sensível frente ao olhar que dirige ao outro. Em outras palavras, arrisca-se dizer que Sinval é Cosette de Alencar. Em suas crônicas, publicadas no jornal **Diário Mercantil** e no romance póstumo **Diário de Ana**, escrito em forma de folhetim, Cosette de Alencar falava de si, ela seria a própria Ana. Reportava em seus personagens momentos que vivenciava, assim como em suas crônicas mostrava sua experiência, sua opinião, a preocupação com sua cidade natal, Juiz de Fora,

seu envolvimento e voz buscando melhorias na cidade, principalmente no aspecto literário.

A autora era uma verdadeira analista da mente humana, descrevia com sutileza todos os aspectos que transcorriam ao seu redor e conseqüentemente ao redor de seus personagens. Nota-se, através do olhar de Sinval, uma análise minuciosa do ser humano e das vicissitudes próprias da convivência com o outro. O silêncio de Sinval e a subversão de Marina são extensões de Cosette de Alencar e formam também uma grande armadilha para seus leitores, já que a cronista convida-os a confundir ficção com realidade, afirmando em seus textos jornalísticos que seus personagens seriam, na verdade, ela mesma.

As veredas aqui expandidas a respeito da obra, ao lado das pesquisas realizadas em torno da fortuna crítica da autora, passando pelas crônicas, entrevistas, cartas e depoimentos de autores da época – reproduzidos nesta pesquisa, teceram vários caminhos que aqui também se quis explorar. Entre eles, percebeu-se uma possível e fértil relação entre **Giroflê**, **Giroflá** e **Dom Casmurro**, de Machado de Assis; mais precisamente entre Sinval Vilaflor e Bento Santiago. Através de uma análise comparada, lograr-se-ia sustentar e validar ainda mais as qualidades presentes na obra de Cosette de Alencar, mostrando a força que apresentou, como mulher, ao criar uma narrativa tão rica e plural quanto a machadiana.

Em ambos os romances, o narrador-personagem é um sujeito ensimesmado, desconfiado, ranzinza, melancólico e solitário. Tanto Bento Santiago quanto Sinval Vilaflor contam suas histórias a partir de suas perspectivas, da forma que imaginam, compreendem, aceitam e creem a realidade. Além disso, apresentam as pessoas com as quais convivem através dos seus olhares, deixando o leitor em dúvida se os episódios narrados são reais ou fruto de sua imaginação e lembranças, pois é pelo olhar do narrador-personagem e pela exposição de seu ponto de vista sobre os acontecimentos que o leitor conhece os fatos. Muitas vezes, Bentinho se precipita na exposição dos fatos, indo além dos acontecimentos reais. O mesmo pode-se dizer de Sinval, sobretudo porque a construção que ambos fazem das mulheres amadas é tangenciada pela maneira como olham para elas, sobretudo pela forma como consideram possuí-las em suas relações amorosas – estabelecida em **Dom Casmurro**, e vivenciada no plano do platonismo em **Giroflê**, **Giroflá**.

Continuar estes caminhos de pesquisa, eis o convite que ora se oferece para pesquisadores da literatura brasileira, cientes de que a fortuna crítica de um escritor não deve ser silenciada, ainda que o silêncio do gênero lhe tenha imposto uma prisão que Cosette de Alencar tentou e logrou se libertar.

## REFERÊNCIAS

ALENCAR, Cosette de. Os mortos e os vivos. **Diário Mercantil**, Juiz de Fora, p. 2, 7 de março de 1952.

\_\_\_\_\_. Página de romance. **Diário Mercantil**, Juiz de Fora, p. 2, 12 e 13 de fevereiro de 1961a.

\_\_\_\_\_. Meu pai. **Diário Mercantil**, Juiz de Fora, p. 2, 16 de fevereiro de 1961b.

\_\_\_\_\_. Minha sobrinha Marta. **Diário Mercantil**, Juiz de Fora, p. 2, 12 de agosto de 1962.

\_\_\_\_\_. Cravo e canela. **Diário Mercantil**, Juiz de Fora, p. 2, 12 de abril de 1966a.

\_\_\_\_\_. Cravo e canela. **Diário Mercantil**, Juiz de Fora, p. 2, 14 de abril de 1966b.

\_\_\_\_\_. Suelto. **Diário Mercantil**, Juiz de Fora, p. 2, 14 de abril de 1966c.

\_\_\_\_\_. Da velhice. **Diário Mercantil**, Juiz de Fora, p. 5, 28 de janeiro de 1970a.

\_\_\_\_\_. Entrevista a José Afrânio. **Diário Mercantil**, Juiz de Fora, p. 4, 6 e 7 de dezembro de 1970b.

\_\_\_\_\_. **Giroflê, Giroflá**. Belo Horizonte: Imprensa/Publicações, 1971a. 371 p.

\_\_\_\_\_. Adeus. **Diário Mercantil**, Juiz de Fora, p. 4, 14 de janeiro de 1971b.

\_\_\_\_\_. Às vezes dói. **Diário Mercantil**, Juiz de Fora, p. 3, 13 e 14 de junho de 1971c.

\_\_\_\_\_. Mêdo. **Diário Mercantil**, Juiz de Fora, p. 4, 15 de junho de 1971d.

\_\_\_\_\_. Miúdas. **Diário Mercantil**, Juiz de Fora, p. 4, 22 de junho de 1971e.

ALENCAR, Cosette de. Beleza. **Diário Mercantil**, Juiz de Fora, p. 3, 11 e 12 de julho de 1971f.

\_\_\_\_\_. Fechada? **Diário Mercantil**, Juiz de Fora, p. 3, 12 e 13 de setembro de 1971g.

\_\_\_\_\_. Coisas. **Diário Mercantil**, Juiz de Fora, p. 2, 22 de setembro de 1971h.

\_\_\_\_\_. Frustração. **Diário Mercantil**, Juiz de Fora, p. 2, 17 de janeiro de 1973a.

\_\_\_\_\_. Inferno. **Diário Mercantil**, Juiz de Fora, p. 5, 21 e 22 de janeiro de 1973b.

AMÉRIKO. **Diário Mercantil**, Juiz de Fora, p. 2, 14 de fevereiro de 1972.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Opiniões sobre **Giroflê, Giroflá**. **Diário Mercantil**, Juiz de Fora, p. 3, 29 de novembro de 1971.

ARAÚJO, Laís Corrêa de. Opiniões sobre **Giroflê, Giroflá**. **Diário Mercantil**, Juiz de Fora, p. 3, 29 de novembro de 1971.

ARAÚJO, Wagner Corrêa de. Encontro com Cosette de Alencar. **Diário Mercantil**, Juiz de Fora, p. 4, 19 e 20 de setembro de 1971.

BADINTER, Elisabeth. **O que é uma mulher?** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991. 137p.

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BIBLIOTECA DO MUSEU DE ARTE MODERNA MURILO MENDES. Acervo da família Alencar.

BREVE HISTÓRIA DA MARECHAL DEODORO QUE SE FEZ A PRIMEIRA DO COMÉRCIO EM JF. **Diário Mercantil**, Juiz de Fora, p. 12, 15 e 16 de julho de 1973.

CATALDI, Décio. Extra. **Diário Mercantil**, Juiz de Fora, p. 2, 12 de dezembro de 1972.

COELHO, Nelly Novaes. **Dicionário crítico de escritoras brasileiras: 1711-2001**. São Paulo: Escrituras, 2002. p. 144.

CONHECIDA COMO CIDADE DOS LOUCOS, BARBACENA QUER SE REABILITAR DO PASSADO. **O Globo**. 2011. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/brasil/conhecida-como-cidade-dos-loucos-barbacena-quer-se-reabilitar-do-passado-2987135>. Acesso em: 09 jul. 2015.

COSETTE – A PERSONALIDADE POR LITERATURA EM 1971. **Diário Mercantil**, Juiz de Fora, p. 8, 11 de julho de 1973.

COUTINHO, Afrânio. **Notas de teoria literária**. Rio de Janeiro: Civilização Contemporânea, 1976. 99 p.

CULLER, Jonathan D. **Sobre a desconstrução**: teoria e crítica do pós-estruturalismo. Tradução de Patrícia Burrowes. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997. p.52-77.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Deslocamentos de gênero da narrativa brasileira contemporânea**. São Paulo: Horizonte, 2010. p.40-64.

DUARTE, Constança Lima. **Feminismo e literatura no Brasil**. 2003. Disponível em [http://www.letras.ufmg.br/poslit/08\\_publicacoes\\_txt/er\\_9-10/er09\\_cld.pdf](http://www.letras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_txt/er_9-10/er09_cld.pdf). Acesso em: 20 maio 2014.

DUARTE, José Afrânio Moreira. **Diário Mercantil**, Juiz de Fora, p. 3, 19 de abril de 1971.

DUARTE, Sara. **E a moda pegou**. 2007. Disponível em: <http://guiadoestudante.abril.com.br/aventuras-historia/moda-pegou-435435.shtml>. Acesso em: 09 jul. 2015.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 1-22.

ENTRE NÓS - A GRANDE ESCRITORA. **Diário Mercantil**, Juiz de Fora, p.3, 5 e 6 de setembro de 1971.

FARIA, Nelson de. Opiniões sobre **Giroflê, Giroflá. Diário Mercantil**, Juiz de Fora, p. 3, 29 de novembro de 1971.

FRIEIRO, Eduardo. Opiniões sobre **Giroflê, Giroflá. Diário Mercantil**, Juiz de Fora, p. 3, 29 de novembro de 1971.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Editora Ática, 2002. 70 p.

GENETTE, Gérard. *Palimpsesto: a literatura de segunda mão*. Trad. Luciene Guimarães e Maria Antônia. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

HARGREAVES, Henrique José. **Diário Mercantil**, Juiz de Fora, p. 8, 11 de julho de 1973.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **O estranho horizonte da crítica feminista no Brasil**. Rio de Janeiro: 7letras, 2003. p.15-25.

IGREJA EM MARCHA. **Diário Mercantil**, Juiz de Fora, p. 2, 12 de julho de 1973.

OLIVEIRA, Almir, **Diário Mercantil**, Juiz de Fora, p. 8, 11 de julho de 1973.

OLIVEIRA, Elza Reis de. **Ficção e memória em Diário de Ana, de Cosette de Alencar**. Dissertação (Mestrado em letras) - Centro de Ensino Superior. Juiz de Fora: CES/JF, 2006. 231 p.

OLIVEIRA, Odair de. Opiniões sobre **Giroflê, Giroflá. Diário Mercantil**, Juiz de Fora, p. 3, 29 de novembro de 1971.

OLIVEIRA, Paulino de. Depoimento. **Diário Mercantil**, Juiz de Fora, p. 2, 10 e 11 de outubro de 1971.

\_\_\_\_\_. Depoimento. **Diário Mercantil**, Juiz de Fora, p. 2, 11 de julho de 1973.

RAMOS, Raphaela. **Tempo de ir à luta**. Juiz de Fora de 25 de março de 2012. Disponível em: [www.tribunademinas.com.br/cultura/tempo-de-ir-a-luta](http://www.tribunademinas.com.br/cultura/tempo-de-ir-a-luta). Acesso em: 25 de mar. de 2014.

RICHARD, Nelly. **Intervenções críticas: arte, cultura, gênero e política.** Tradução de Romulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002. 206 p.

ROSA, Rita de Cássia Vianna. **“A General das Letras”: a literata Cosette de Alencar e a “sua” cidade – Juiz de Fora (MG) 1918 a 1973.** 2013. 403f. Tese (Doutorado em História) Universidade Federal Fluminense, Niterói.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In HOLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura.** Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23-55.

SÜSSEKIND, Flora. **Literatura e vida literária polêmicas, diários e retratos.** Tradução de Denise Bottmann. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004. 161 p.

TELLES, Norma. Autor+a. José Luiz Jobim (Org). **Palavras da crítica.** Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 45-64.

TORRES, Shirley Lucindo. Tempo de ir à luta. **Tribuna de Minas.** Juiz de Fora 25 de março de 2012. Disponível em: [www.tribunademinas.com.br/cultura/tempo-de-ir-a-luta](http://www.tribunademinas.com.br/cultura/tempo-de-ir-a-luta). Acesso em: 25 de mar. de 2014.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA. **Diálogos abertos.** 2008. Disponível em: <http://www.ufjf.br/secom/2008/07/21/maria-de-lourdes-abreu-de-oliveira-participa-do-projeto-dialogos-abertos/>. Acesso em: 20 jun. 2015.

WOOD, James. **Como funciona a ficção.** Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Editora Cosacnaify, 2012. 224 p.

WOOLF, Virginia. **Profissões para mulheres e outros artigos feministas.** Tradução de Denise Bottmann. Porto Alegre, RS: L&PM, 2012. 112 p.

\_\_\_\_\_. **Um teto todo seu.** Tradução de Bia Nunes de Sousa. São Paulo: Tordesilhas, 2014. 189p.

ZAGHETTO, Ismar. **Diário Mercantil,** Juiz de Fora, p. 8, 11 de julho de 1973.

**ANEXO A - Poema The angel in the house de Coventry Patmore**

Man must be pleased; but him to please  
Is woman's pleasure; down the gulf  
Of his condoled necessities  
She casts her best, she flings herself.  
How often flings for nought, and yokes  
Her heart to an icicle or whim,  
Whose each impatient word provokes  
Another, not from her, but him;  
While she, too gentle even to force  
His penitence by kind replies,  
Waits by, expecting his remorse,  
With pardon in her pitying eyes;  
And if he once, by shame oppress'd,  
A comfortable word confers,  
She leans and weeps against his breast,  
And seems to think the sin was hers;  
Or any eye to see her charms,  
At any time, she's still his wife,  
Dearly devoted to his arms;  
She loves with love that cannot tire;  
And when, ah woe, she loves alone,  
Through passionate duty love springs higher,  
As grass grows taller round a stone.

Disponível em

[http://academic.brooklyn.cuny.edu/english/melani/novel\\_19c/thackeray/angel.html](http://academic.brooklyn.cuny.edu/english/melani/novel_19c/thackeray/angel.html)

Acesso em: 14 de julho de 2015.

**ANEXO B - Tradução do poema O Anjo do Lar de Coventry Patmore**

O homem deve ser agradado; mas em agradá-lo consiste  
O prazer da mulher; descendo pelo abismo  
De suas necessidades condolentes  
Ela dá o melhor de si, ela se atira  
E como se atira em vão, e submete  
Seu coração ao frio capricho,  
De quem cada palavra impaciente provoca  
Outra, não dela, mas dele;  
Enquanto ela, tão delicada até para forçar  
A paciência dele com respostas amáveis,  
Fica à espera, ansiando pelo arrependimento dele,  
Já com o perdão em seus olhos de pena;  
E se alguma vez ele, oprimido pela vergonha  
Confere uma palavra de conforto,  
Ela fica cabisbaixa e chora,  
Como se a culpa fosse dela;  
Ou mesmo com seus encantos à vista,  
A qualquer momento, ela ainda é esposa dele,  
Afetuosamente dedicada aos braços dele;  
Ela ama com um amor que não se cansa;  
E quando, ó infortúnio, ela ama em solidão,  
Através da obrigação passional o amor floresce com mais vigor,  
Assim como a grama sempre cresce mais verde em cima da fossa.

**ANEXO C - Crônica Minha sobrinha Marta – Cosette de Alencar – Diário Mercantil**  
– Coluna Canto de Página - 12 de agosto de 1962.

Minha sobrinha Marta, que ainda não tem quatro anos, demonstrou-me um dia destes, ao relatar-me o incidente sofrido pelo carro do pai, que tem o infortúnio de ser muito inteligente. Linda como é e como há de ser mais tarde – pois tem uma beleza que o tempo só fará aumentar, sem sombra de dúvida- esta inteligência não lhe faria falta alguma. Tenho para mim que as lindas mulheres lucram muito mais em ser tolas e os homens, até agora, não pedem a um rosto encantador, acompanhado de um corpo à altura, senão a graça que podem conter. Parece-lhes, e com toda razão, que isto de ser muito inteligente é grave senão nas mulheres bonitas – e a conjugação dos primores físicos com os primores do espírito causa-lhes indisfarçável receio. Não andou tanto assim a civilização, que reconhecesse à mulher o direito de ter sensibilidade, raciocínio e agudêza. Dons que tornam suas donas algo mal vistas em sociedade e em particular.

Minha sobrinha Marta, que já é linda, não precisava de modo algum de ser inteligente. Tive certa pena em constatar que adora revistas e livros, que faz da audição de uma história seu mais completo prazer, que já tem inclinação para inventar enredos e usa com discernimento inegável seus pequenos conhecimentos de quatro anos incompletos. Aborrecida tendência, pensei comigo mesma. E tão inútil no mundo de hoje! Que a menina cresça amando tais prazeres e fará de si mesma uma inibida. Porque os livros lhe ensinarão o que não precisa de saber, inclusive lhe fornecerão perspectivas ideais que a realidade só fará desenganar a cada momento. Basta às mulheres, hoje como ontem, o serem lindas, que ninguém lhes pede mais, nem mais deseja que forneçam. Um espetáculo agradável para os olhos, e todas elas têm agora recursos para o serem, se não trouxerem do berço tais dons: as casas e institutos de beleza não faltam por aí tudo.

Aborreceu-me, deveras, constatar em minha sobrinha Marta inclinações tão prejudiciais. Não demora estarei a ver consumada a herança nefasta: a menina querendo escrever, a menina querendo descobrir verdades, a menina perseguindo sonhos ilusórios, introvertida, preocupada. Se ainda fosse feia, isto passaria. Mas tão bonita! Averiguação das mais decepcionantes, convenha-se, que nenhum quer fazer na sua própria família.

**ANEXO D - Livro Giroflê, Giroflá**

**ANEXO E - Entrevista com a escritora Maria de Lourdes Abreu de Oliveira**

Mestranda: Andréa Lúcia de Lima Cabral

Duração: 21' 38"

Entrevistadora Com relação à amizade de vocês, eram amigas à época?

Entrevistada Sim. Amigas, embora Cosette fosse bem mais velha do que eu. Eu a conheci por volta de 1965, quando comecei a dar aulas na Escola Normal. Já conhecia o pai dela, Gilberto de Alencar, ele era professor de jornalismo da Faculdade de Filosofia Ciências e Letras. Mas havia também uma diferença muito grande entre nós porque eu era recém-formada, terminei o meu curso com vinte e um anos, vinte dois anos, por aí. Naquela oportunidade eu olhava aquelas pessoas, como o Gilberto, assim tão acima da gente, jornalista, que já escrevia para grandes jornais, escrevia romances... Embora eu já fosse professora da Faculdade, isso, naquela época, despertava em mim um olhar de respeito e admiração. Mas eu comecei a conviver com a Cosette em 1960, 1963, por aí, quando eu comecei a dar aula na Escola Normal. Ela trabalhava na secretaria e ela gostou muito de mim. Ela via em mim uma escritora nascente, uma esperança. Então, nesse sentido, foi crescendo uma amizade muito forte entre a gente. Quando ela sabia de qualquer evento, ela me convidava, fazia questão da minha presença, Quando nasceu a minha filha ela foi me visitar. Isto era uma deferência muito especial, porque ela era muito fechada. Mas nessas oportunidades ela me telefonava, passava lá em casa. Quando eu passei a morar na Rua Tiradentes, ela morava na Rua Marechal Deodoro, então eu frequentava a casa dela.

Entrevistadora Você acompanhou esse processo de criação dela? De produção do livro Giroflê, Giroflá?

Entrevistada De Giroflê, Giroflá sim, porque ela pediu pra eu ler o livro no original. Eu também lia várias crônicas dela. A gente trocava comentários, porque eu escrevia crônicas também para o Diário Mercantil, crônicas que eu levava na casa dela já prontas. Por conseguinte,

houve essa convivência, assim de amizade, de respeito entre nós duas.

Entrevistadora E de confiança também.

Entrevistada Sem dúvida, uma prova de confiança. Foi assim uma amizade muito bonita.

Entrevistadora Ela demorou a concretizar o Giroflê, Giroflá?

Entrevistada Isso eu não acompanhei, não sei quanto tempo. Quando eu li Giroflê, Giroflá, ele estava pronto. Houve uma cena muito interessante de quando ela recebeu as homenagens pela publicação do livro em Belo Horizonte. Durante o evento, em um momento de descontração, ela me contou que não sabia o que falar, então chegou à janela e disse assim: “Que paisagem bonita!” E na verdade era uma parede branca do outro prédio, não tinha nada de bonito. Mostrando como a gente se comporta quando está muito aflita, muito nervosa, você não vê o que está por fora. Lembro-me dela me contando depois e rindo muito e dizendo “Imagina, Maria de Lourdes, eu olhar pela janela, tanta gente importante lá ao meu lado e eu falar: que paisagem bonita! Uma parede branca!” Ela tinha muito senso de humor.

Entrevistadora Ela esperava realmente essa repercussão com a publicação do livro? Porque foi muito bem comentado por vários escritores fez um verdadeiro sucesso, sua primeira obra, seu primeiro romance.

Entrevistada Não sei. Mas ela escrevia muito bem. Todos os domingos era publicada uma crônica da Cosette no Rodapé Dominical. Ela tinha uma facilidade de botar coisas no papel que era assim espantosa, aquilo caía jorrando, sabe? Era uma coisa incrível, a facilidade que a Cosette tinha para escrever. E, às vezes, a palavra é dura para sair, às vezes você procura as palavras e é impossível encontrá-las. Elas fogem. Não era o caso de Cosette. Ela dominava as palavras.

Entrevistadora E a leitura dela é muito agradável, ela envolve o leitor.

Entrevistada Sem dúvida. As palavras parecem cair espontâneas no texto.

Entrevistadora Ela tinha uma minúcia em detalhar tudo, todos os acontecimentos.

- Entrevistada É verdade. Depois que ela ficou doente então, que ela foi para o sítio, parece que ela criou uma nova forma de ver o mundo sabe, que foi uma coisa assim muito marcante.
- Entrevistadora O personagem principal dela o Sinval Vilaflor em Giroflê ele é aquele personagem reservado, pacato, funcionário público, seria uma visão dela, a figura dela mesma no masculino?
- Entrevistada É difícil dizer, eu não sei. Pode ser que sim. Ou de alguém que a inspirou. Porque a Cosette era fechada, por isso que eu me sinto privilegiada de ser amiga dela, porque ela não era aberta a amizades. Ela não era uma pessoa badalativa, aquela que fica com um monte de gente, de amigos, não, ela era seletiva e por isso eu me sinto muito vaidosa de ter tido uma convivência com Cosette.
- Entrevistadora O Diário de Ana foi através de folhetim do Diário Mercantil e na verdade, identifica muito com a pessoa dela, parece que tem tudo a ver com a vivência dela.
- Entrevistada Eu comecei a orientar uma aluna aqui no CES que trabalhou com o Diário de Ana, a Elza, fui a primeira orientadora dela. Depois eu passei por circunstâncias que me obrigaram a passá-la para outro orientador. Eu era coordenadora do Mestrado estava com muito trabalho na coordenação, então dividimos orientandos e, com pesar, passei-a para outro professor. Mas eu segui a construção do Diário de Ana, observando que o diário escrito no jornal estava sempre correndo junto com os acontecimentos que ela estava vivendo.
- Entrevistadora No Diário de Ana o que identifiquei e gostei muito, é da descrição que ela faz dos amores dela, que ela amava intensamente sem mesmo ter um contato carnal com os homens e era praticamente um amor platônico que demonstrava, sempre com homens intelectuais, onde ela sustentava a conversa principalmente quando o assunto era literatura. Ela detalhava um amor intenso mesmo, e era muito interessante, pois, não tinha contato sequer. No Diário de Ana ela chegou a dar um beijo em um doutor pelo qual mantinha uma paixão, só um beijo, mais nada.

- Entrevistada É difícil falar sobre certos assuntos, até onde é literatura, até onde é vida real... O texto literário é uma coisa, a vida real é outra. No conto O Homem da Multidão, Edgar Allan Poe escreve: “Foi bem dito de certo livro alemão que “*es lässt sich nicht lesen*” - ele não se permite ser lido. Há alguns segredos que não se permitem ser contados”. A vida do escritor é uma coisa o texto criado é outra.
- Entrevistadora Lendo suas crônicas no MAMM, me chamou atenção uma crônica que ela fez para a sobrinha Marta, que fala que a Marta ainda criança já se mostrava muito inteligente, que ela era muito bonita, não precisava estudar, como se pela beleza que possuía, não precisava ter muito esforço intelectual. Seria mesmo esse o pensamento dela?
- Entrevistada Ah difícil! Cosette admirava muito a Marta, ela foi minha aluna, era bonita e inteligente. Tanto ela quanto a sua irmã Susana. E eu tive convivência com as sobrinhas da Cosette, eram amigas do meu filho. A família do irmão de Cosette, pai dessas meninas, vivia próxima da Rua Pasteur, onde eu moro. Havia uma relação de amizade entre nós. Naquela época, as ruas eram diferentes, a gente convivia com vizinhos. Cosette era encantada com a Marta. Realmente, ela era uma morena muito bonita. Mas eu não acredito que ela tenha achado que ela não devesse estudar. Pela crônica, parece que a Cosette quis dizer que sendo bonita, a luta da sobrinha seria maior. Seria mais fácil, segundo ela, se ela fosse feia. Para as bonitas havia outros caminhos. Não seria fácil para as bonitas se dedicarem a uma vida profissionalizante, a uma vida fora do lar, pelo menos naqueles tempos. Isto seria para as feias. Hoje, as coisas mudaram. Já não há esse preconceito.
- Entrevistadora Realmente ela sempre falou muito, escreveu em Diário de Ana justamente dessa falta de beleza dela, de repente ela superava isso com o seu intelecto.

- Entrevistada Ela conviveu com os intelectuais da geração de Gilberto. O pai dela tinha relações com os grandes nomes da época, que frequentavam a casa dele. A biblioteca de Gilberto era privilegiada. Cosette teve acesso a edições francesas vindas diretamente da Editora Garnier. Por conseguinte, Cosette lia aquelas obras no original, teve acesso à literatura francesa muito nova. Ela me contava que, às vezes, ainda garota, sentadinha lá no canto da biblioteca, ficava ouvindo as conversas do pai com aqueles intelectuais.
- Entrevistadora E até participava de certas conversas.
- Entrevistada Como adulta, é lógico. Mas eu estou me referindo à infância dela. Desde muito novinha, ela já convivia com a intelectualidade, lá quietinha em um canto do escritório. Como espectadora.
- Entrevistadora O pai não aprovava ela ser escritora? Porque senão ela poderia ter escrito há mais tempo, pois, publicou apenas um livro.
- Entrevistada Na verdade ela sempre escreveu, mas talvez um dos objetivos dela fosse este de cronista mesmo, porque ela teve outras atividades.
- Entrevistadora Mas o pai não se opunha?
- Entrevistada Isso eu não sei, o pai dela era uma pessoa muito fechada. Tem ainda uma irmã dela viva, é bem idosa, mas ela é bem tipo da Cosette, magrinha, agitada. Eu me dei muito também com a irmã dela, a Emilinha Alencar, que era muito bonita.
- Entrevistadora Ela parecia gostar de escrever para os jornais.
- Entrevistada Ah! Adorava. Era a vida dela. Eu acho que a Cosette era cronista, eu vejo a Cosette como cronista, só aconteceu esse romance. Como o romance foi elaborado durante muitos anos eu acho que ela adiava a publicação. Ela tinha dificuldades, não da publicação, ela teve dificuldade de permitir a publicação.
- Entrevistadora Esse título que deram a ela General de Letras, ela falava alguma coisa?
- Entrevistada Não. Comigo não. A Dóris é a viúva do irmão dela, é muito receptiva, por que você não a procura para conversar? A Dóris é uma pessoa muito delicada, todos eles são. Quem sabe a Marta...
- Entrevistadora Que ótimo, são detalhes importantes pela proximidade que tinham.

Entrevistada É. São só alguns detalhes. Fazer um retrato da pessoa é tão difícil porque você vê por um ângulo, outra pessoa vê por outro. A Cosette era um pouco surda, então ela tinha dificuldades também desse lado, de ouvir, então isso também dificultava uma conversação, mas era uma pessoa de quem eu gostava muito e que eu admirava muito. Eu não costumo ir a enterros, mas ao da Cosette eu fui. Juiz de Fora teve alguns nomes importantes na literatura e o da Cosette, sem dúvida, está aí fazendo parte deles. Admiro muito a Cosette pelo que ela produziu em vida, e fico feliz de ver você estar trabalhando com a obra dela.

Entrevistadora Ah! E pretendo dar continuidade...

Entrevistada Não sei se o que eu falei adiantou alguma coisa. Eu gostaria de colaborar mais. Quando você está convivendo com uma pessoa você não percebe certos detalhes que são importantes. Quando você tem amizade, o que importa é o carinho. A moeda de troca é outra, diferente de quando você está do lado de fora, que é o seu caso. Só se consegue enxergar certos detalhes quando você sai do olho do furacão, não é? Aí, fora dele, poderá avaliar a época dessas personagens.

Entrevistadora Mas está ótimo. Qualquer lembrança assim você me fala também.

Entrevistada É uma pequena e modesta contribuição.

Entrevistadora Obrigada por sua preciosa contribuição!

**ANEXO F - Crônica Da velhice – Cosette de Alencar – Diário Mercantil – Coluna**  
Canto de página - 28 de janeiro de 1970

Pior que a morte é a velhice, terá sido a conclusão de Simone de Beauvoir num dos ensaios que reuniu no seu último livro, justamente sob o título **A velhice**. Consta que, neste livro a ilustre escritora, o nome feminino de maior destaque nas letras contemporâneas, responsabiliza a sociedade atual pela marginalização e espezzinhamento dos mais velhos. Efetivamente, no “status” social vigente, nenhum lugar reservou aos sêres humanos mais vividos, sêres cuja experiência tão útil poderia ser ao aperfeiçoamento da sociedade humana. Um crescente e sempre mais enraizado desprezo cerca os desgraçados homens e mulheres que ultrapassam a faixa dos cinqüenta anos de idade e, em muitos casos, já são considerados marginais os infelizes que vencem a barreira dos trinta. Quarenta anos, nos trópicos, significa começo de senilidade: é a idade limite para aspirações a atividades menos estéreis. Emprêsas particulares, tanto quanto organizações públicas, rejeitam candidatos maiores de quarenta anos, como se quarenta anos fossem fim de caminho e não o começo. Afastados compulsoriamente do contexto do trabalho útil, obrigados sumariamente a abandonar a atividade criadora (excetuados os casos isolados dos artistas cujo gênio se sobrepõe à certidão de idade), uma extensa faixa humana, justamente a faixa mais rica de conhecimentos, a mais amadurecida e tarimbada, é forçada a um parasitismo que, humilhando-a, priva-a da alegria de viver. Ser velho, na sociedade humana atual, equivale à pecha constrangedora. Fartos estão os velhos de ouvir, em todos os tons, que o mundo é dos moços... E por quê tal afirmação? O mundo é de todos, o que pertence aos moços é o futuro, que nunca deixa de ser uma hipótese. Os moços não sabem se viverão até a idade madura, os velhos sabem que viveram e aprenderam com a vida um rol de coisas da maior importância. Os velhos têm a seu favor um passado – e, a este respeito, são sempre ricos, quando mais não seja de lembranças curiosas. Muito poderiam dar aos jovens, se os jovens se dispusessem a escutá-los: hoje, ninguém escuta ninguém. Daí, o que se está a ver. Pior que a morte é a velhice, assevera Simone de Beauvoir: assim é, visto como a velhice, dentro da atual concepção humanística, embora não humanitária, é a morte em vida. Conta a mesma Simone o pavor que sentiu ao saber que, tomando conhecimento de seus cinqüenta anos, uma leitora sua teria exclamado: “Mas então Simone de Beauvoir é

uma velha"! Frasezinha só aparentemente singela: no fundo, veneno só. Velha, Simone de Beauvoir? Não o creio eu. Simone é dos que não envelhecem, tendo sua arte como eterna fiadora de uma juventude imperecível. Mas nós outros... Sentimos, por injução, o peso da idade tão logo viramos a curva dos quarenta anos: não importa que, no íntimo, percebamos em nós viva a infância e latente a mocidade. Não importa igualmente que os anos nos tenham poupado a aparência, conservando-nos dentes, cabelos pele lisa: na gaveta, acusadora e implacável, a certidão de idade é uma testemunha incômoda e inafiançável. Do jeito que a coisa vai, os limites da velhice restringem-se a cada dia: como a ardência dos moços para ingressar na plenitude existencial todos os dias antecipa prazos, todos os dias mais próximo dos humanos se situa o espectro da ancianidade. Pior que a morte é a velhice, diz Simone. E impossível é discordar dela: a morte não humilha nem limita ninguém, antes a todos liberta, Mas a velhice, ah, a velhice, que horror!

**ANEXO G - Crônica Adeus – Cosette de Alencar – Diário Mercantil – Coluna Canto de Página - 14 de janeiro de 1971.**

Escrever não cansa? Cansa. Talvez canse mais do que britar pedras. Depois de certo tempo, vem-nos um tédio da máquina, um horror pela palavra inútil, pela inutilidade do que vamos passando para o papel, o exercício mofino, sem finalidade maior, até mesmo um pouco sem sentido. Escrever cansa como o diabo e entristece como todo trabalho cujo alcance se ignora, de cujo alcance se duvida muito legitimamente. Varrer a casa, limpar o jardim, fritar um ovo, a gente sabe ser trabalho útil e por isso mesmo executa-o tranqüilamente, sem sobressalto de consciência. Mas escrever... E, depois, é a fadiga, o desejo de não ter de forçar a cuca a ânsia de se libertar do dever de emendar idéias, dever bôbo porque, nisto de idéias, cada qual tem as suas e pouco interêsse dispensa às dos demais. Sim, escrever cansa e, no meu caso, praticamente envelheci com a pena na mão. Confesso-me estafada, não da velhice boa em si mas do exercício esgotante e vazio. Diz se que De Gaulle, no seu retiro de Colombiv-les Deux Eglises, encontrou em Sófocles este pensamento: “É preciso esperar pela noite, para saber que o dia foi belo.” A noite é que configura o dia, não-escrever é que pode dar sentido ao ato de escrever: por isto mesmo e, por uns dias, digo adeus à coluna e vou cair na ociosidade, quebrando pedras. Nada de livros, nada de máquina de escrever, mas tenho que fazer em outros setores. Vou a estes setores, desejando aos leitores da coluna que firmem o pé nesta entrada em década nova, que não raro coragem e peito dobrar à má sorte. E, agora, adeus.

**ANEXO H - Crônica Inferno – Cosette de Alencar – Diário Mercantil – Coluna  
Rodapé Dominical - 21 e 22 de janeiro de 1973.**

Cada qual sabe de si, Deus sabe de todos, mas gabo-me de conhecê-lo bastante bem e, sendo assim meu conselho é que não venha para cá, nem agora, nem nunca. Se hora houve que essa mudança lhe conviria, passou. Você a perdeu, contente-se agora com o que tem mais do que eu, muito mais; não digo que o inveje, talvez houvesse exagero nesta afirmação mas olho seu viver com olhos meio nublados, e não me envergonho de o confessar, meio à puridade. Sinto que não vou sendo suficientemente categórica nesta conversa fiada, mas que quer você? Escrevo à luz de um lampeão bruxoleante, sombras tremulando nas paredes do quarto e até mesmo suspeitas tremuras ondulando no papel que o rolo da Remington faz deslizar insensivelmente: e isto não é de molde a inspirar-me. Por que o lampeão? Ah, esta é uma história comprida e fatigante. Resumo-a dizendo-lhe que este vem sendo, ultimamente, o processo com que nos iluminamos nesta cidade, sempre e cada vez mais desprovida de estrutura capaz de lhe assegurar o necessário desenvolvimento. Não que eu me pele demasiado por este desenvolvimento, você conhece meu pensamento a respeito. Como aquela ilustre personalidade entrevistada por José cândido de Carvalho no seu delicioso NINGUÉM MATA O ARCO-IRIS, estou para declarar que, à vista do que diante de meu nariz se desenrolando maio contra o progresso. Sim, ando meio a favor do atraso. Que quer? O progresso, ou sua caricatura, tirou à minha cidade todos os seus velhos encantos, deu-lhe ar e jeito de armadilha perigosa, fê-la perder aquela antiga doçura aquele meio sossego, transformou-a em um inferno verdadeiro. Não temos luz, pouca água temos, não temos transporte eficiente, não temos polícia, não temos segurança dentro de casa nem na rua, sobram-nos perigos e incômodos, vivemos perigosamente. Aqui onde me vê, forçada pelas circunstâncias, eletrifiquei a casa, que pulula de máquinas e aparelhos elétricos: depois disso, e por cima disso, tão logo coloquei dentro das quatro paredes domésticas o último dos inventos movido pela eletricidade, a eletricidade pifou na cidade. Já não dispomos do conforto do banho quente nem da bebida gelada, deixei de ouvir os bons programas musicais do rádio, os aparelhos de televisão quando não estão nas oficinas em conserto, estão mudos em casa por falta de força, a roupa acumula-se não podendo ser lavada nem passada, que máquina de lavar e ferro elétrico permanecem inúteis

grande parte do tempo... E mais ainda, quando há força e força é confessar que às vezes há, a aparelhagem continua inútil porque vive eletricamente desorganizada. Dizem que isto ocorre em razão da esporadicidade da energia, sempre omissa. Sim, um inferno. Só problemas, vida muito difícil. Trouxe da granja o lampeão a gás que para lá havia levado, pois lá efetivamente não há luz: nem vai haver tão cedo. Aqui, na verdade, o lampeão acabou por ser mais útil do que lá, onde ninguém lê à noite, nem existem máquinas de transmitir som ou imagem. Na granja, o sono é regular e vem cedo, todo mundo dorme com as galinhas. Viver lá é bom. Como é bom viver onde você está. Não pense em transferir-se para aqui. Logo se arrependeria. A cidade não é mais aquela. Nem por sombras. Mudou muito. Anda emproada, metida a metrópole. Metrópole não é, que nem mesmo chegou aos trezentos mil habitantes, mas de metrópole tem as chateações e inconveniências todas. Pode ser que em decorrência do fato do mundo se haver transformado naquela exaustivamente citada “aldeia global”. Pode ser. Em todo caso, onde você está, a aldeia em questão continua aldeã. Coerente em tudo com o lampeão a querosene que usa: coerência é muito importante. De que me adiantou o motor para a máquina de costura? Adiantou-me apenas o compulsório descanso da costura. Ah, tudo compulsório. Menos a saudade, que esta é espontânea e voluntária, muito flor do meu jardim, sim senhor. Cada um cultiva as flores que pode. E vá ficando por aí, esperando por mim, que mais cedo ou mais tarde por aí apareço. Aflige-me apenas o receio de que, um belo dia, você acorde com seu lugarejo tomado pela eletricidade: toda a maquinaria estúrdia dentro de sua casa, o próprio café coado em aparelho elétrico, o café que aí bebi tirado do fogão de lenha, adoçado com rapadura! Calamidade. Sim, tempos calamitosos, Deus que nos acuda. E fico por aqui, que o próprio lampeão agoniza: fim do gás à vista. Ciau.

ANEXO I - Poema – Diário Mercantil – 11 de novembro de 1951.

# TERNURA

Cosette de Alencar

O verso é pequeno  
porque tem de ser...  
O verso é baixinho  
calado e mansinho  
de voz tão velada  
que aquele que o ler  
só sendo adivinho  
o há de entender...

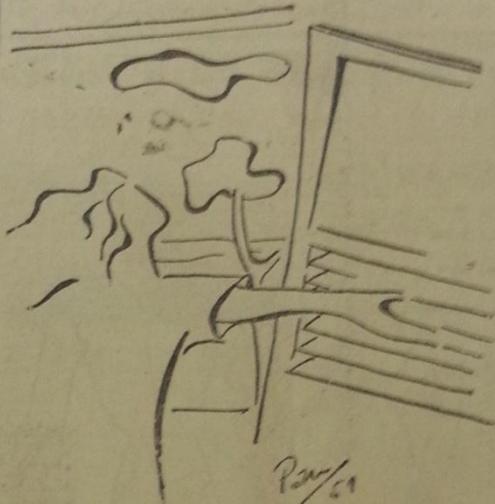
Quem gosta de grito  
procure outra porta:  
que aqui este verso,  
tão sem eloquencia,  
não quer indulgencia  
só pede ternura...

O verso é doçura,  
imita carinho,  
são dedos macios  
em testa de fogo:  
por isto é baixinho,  
só fala mansinho:  
e a testa de fogo,  
assim embalada,  
do verso baixinho  
faz cama dourada...

## ANEXO J - Poema

Suplemento **DIÁRIO MERCANTIL** 6 Páginas

Juiz de Fora — Domingo, 2 de Dezembro de 1951



N. 1 — DESENHO DE PAN

## POEMA

*Cocotte de Alencar*

SEI QUE A MORTE HA DE VIR.  
 MAS QUANDO OLHO ASSIM, LA' FORA,  
 E VEJO O CEU TÃO CLARO  
 E ME SINTO TÃO VIVA,  
 E UMA TAL ALEGRIA ANDA, LOUCA, AÍ,  
 SINTO UMA COISA ESTRANHA:  
 — QUANDO A MORTE VIER  
 SABEREI RENUNCIAR?

OU SERA' NUM ESTERTOR,  
 GELADA E MUDA DE PAVOR,  
 QUE, SEM QUERER DORMIR,  
 ME FARÃO DESPEDIR  
 DO CEU TÃO CLARO,  
 DE TÃO LOUCA ALEGRIA,  
 DA VIDA — QUE E' MINHA?

SEI QUE A MORTE HA DE VIR.  
 MAS VIRÃO, ANTES DELA,  
 QUE SERENAS INTUIÇÕES?

PORQUE, ASSIM, SEM AVISO NEM NADA  
 IMPOSSIVEL É PARTIR... COM O DIA TÃO CLARO  
 TANTO SONHO NA ALMA  
 TANTO SANGUE NAS VEIAS, O' DEUS,  
 PODE SER, MAS NÃO PODE,  
 E QUE PODE QUERER?

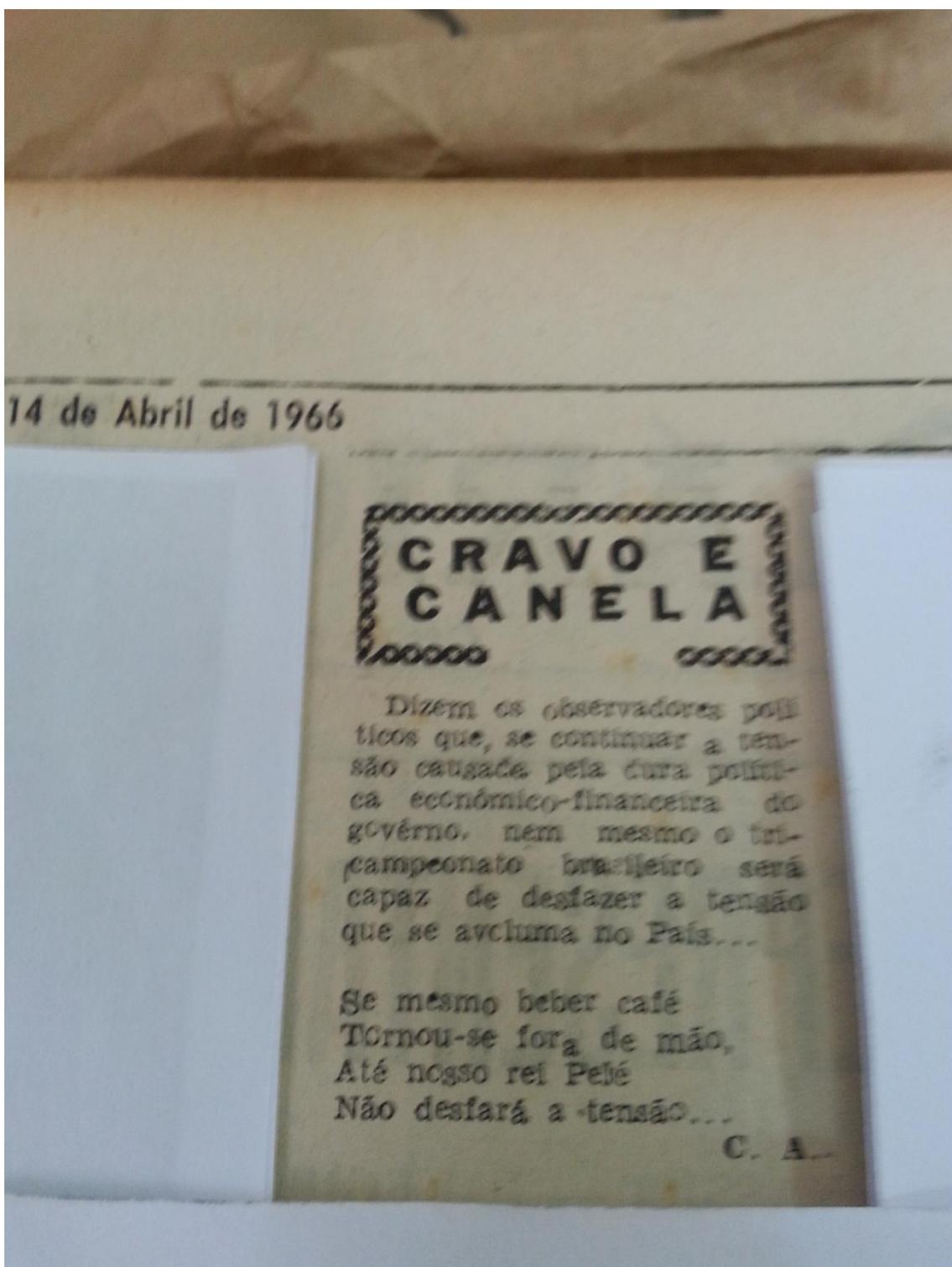
**ANEXO K - Crônica Diário de Ana – Cosette de Alencar – Diário Mercantil – Coluna Rodapé Dominical - 25 e 26 de setembro de 1966.**

“Da casa, lembro-me com extraordinária nitidez, sobretudo de alguns detalhes. Do telheiro, no fundo do quintal, onde se guardava lenha, dêste tenho tal lembrança que poderia descrevê-lo pormenorizadamente. Não penso que isto tenha alguma importância. Era nela que me refugiava para ler os livros de estórias de Monteiro Lobato, pois tinha receio de que alguém me apanhasse a dar gargalhadas por causa das aventuras do infeliz marquês de Rabicó... No íntimo, a incomensurável alegria espiritual que estas leituras me proporcionavam parecia-me, menina triste e tímida que fui, um pouco indecente. Não podia aceitar, já imbuída de um puritanismo precoce, a sensação de felicidade completa como coisa legítima. Para ser feliz, escondia-me no telheiro, onde os muros de tijolos e o teto simples de telhas enegrecidas, sem falar no chão de terra batida, desapareciam a meus olhos para dar lugar à chácara de dona Benta, tão da minha intimidade quanto minha própria casa, de que eu, aliás, amava apaixonadamente cada recanto. Lembro-me de que subia para o monte de lenha, que a preta felícia empilhava a capricho num canto do barracão, e ajeitava-me o melhor que podia no assento incômodo. Incômodo? Não me dava nenhuma conta disso: não raro saía de lá com a roupa tôda enegrecida de carvão, por ter justamente me sentado sobre achas carbonizadas. Pouco me importava. O que me importava era apenas a descoberta que acabava de fazer: a gente podia viver fora do próprio corpo, a gente podia sair de si mesmo e viajar mundo além, a gente podia se meter na pele de outros seres e viver-lhes a vida... era imenso, era maravilhoso e acabou por me desnortear inteiramente. De calada e tímida que sempre fui, tornei-me então asselvajada: era um suplício ter de abandonar a leitura no telheiro para cuidar das ocupações que me cabiam. Não penso que estas ocupações fôssem muitas, ou muito pesadas, mas sei que existiam. Lembro-me de que, para afastar-me de meus amados livros, minha mãe os requisitava e os escondia, liberando-os apenas em horas determinadas. Não terei me revoltado, até porque parecia-me inteiramente justo que assim fosse: seria excessivo que me permitissem tal desbragamento no prazer. Eu já sabia que há algo na felicidade humana que se choca com certos princípios morais: assim como comer chocolate tinha hora, porque chocolate custava caro e fazia mal à barriga, também não poderia se permitir a uma meninazinha que vivesse trancada num quartinho

escuro, morta de felicidade, na descoberta de um mundo diverso do seu... Era justo que a leitura fosse proibida, confiscados os livros. Aceitei de bom grado o racionamento que me era impôsto, aliviando-me a possível mágoa o pensamento, que já tinha, de que, se podiam tirar-me os livros, não poderiam tirar-me a lembrança que a leitura dêles em mim deixava. E aí é que estava o fino. Boa parte do meu tempo, eu o ocupava a rememorar as páginas lidas: foi desta maneira que ganhei o ar aluado que passei a ter, ar característicos dos que caem na introspecção exagerada. À fôrça de viver entre sêres imaginários, os sêres reais não chegavam a ganhar verdadeira dimensão para mim: pareciam-me sombras. Movia-me entre êles bem pouco à vontade, tomada de não sei que mêdo absurdo, considerando-os hostis ou de todo indiferentes. Quando era obrigada a falar-lhes, torcia-me tôda de confusão. Foi assim que também adquiri, e de modo definitivo, esta invencível timidez diante de estranhos: não posso aceitá-los naturalmente. Com paixão incontrolável, tomava-me de amores ou de aversão pelas pessoas: um sorriso de um era bastante para provocar em mim uma idolatria desatinada, mas isto se compensava facilmente, pois um único olhar de outro era suficiente para acender em mim uma cólera irrefreável. Sob meu olhar, que sempre buscava se esconder (porque sempre soube que, se podia controlar a bôca, aos olhos não controlaria jamais), sob meu olhar voluntariamente apagado, dentro da minha cabeça um mundo inquietante fervilhava continuamente: levava todo o tempo a inventar estórias para as pessoas com que cruzava. Aos que me eram simpáticos, a êstes eu tratava com nababesca generosidade: no meu reino, e nunca eu deixava de ter um reino, onde dispunha de ilimitados podêres, no meu reino, os que me agradavam tinham também sua Pasárgada. Os outros, os que ficavam fora da minha afeição, nem as sobras tinham: cavava os miolos inventando tormentos que os levavam à loucura. Sempre achava que o melhor era enlouquecer os inimigos, ignorando que esta é realmente, a tática de Maquiável e outros áses da astúcia humana. Como, então, eu adorava a beleza! Nem mesmo o conhecimento da pobreza física com que fôra aquinhoada, nem mesmo um possível pruridade despeito puderam esfriar em mim o nascente sentimento de amor ao belo. Ah, a beleza, era atrás dela que já começava eu a caminhar, tomada de uma embriaguez que não iria ceder nunca: tenho idéia de que, no pobre ambiente da minha infância, beleza visível apenas a da natureza. Mas lembro-me, e desta lembrança nunca pude apartar-me, de um vidro azul, de forma graciosa, em que alguém de casa colocara algumas hastes floridas do pessegueiro

da horta. Mão displicente levava a jarra para o quarto em que meu pai guardava os livros, e onde uma pequena mesa império era um pequeno nicho de graça aristocrática: a visão das hastes cobertas de pétalas róseas, desprendendo um perfume inesquecível, foi meu primeiro encontro verdadeiro com a beleza. Nunca o esqueci, até hoje e lembro: marcou-me para sempre”.

ANEXO L – Coluna **Cravo e Canela** – Cosette de Alencar - Diário Mercantil – 14 de abril de 1966.



**ANEXO M** – Coluna **Suelto** – Cosette de Alencar – Diário Mercantil – 14 de abril de 1966.

Não é de tudo inadmissível que os eternos perturbadores da ordem pública estejam a aproveitar o mau momento vivido pelo País para agravar a tensão que as dificuldades econômicas estão gerando em alguns setores da produção nacional. Esta tensão existe realmente, mas é fruto antigo de um estado de coisas que forçosamente levaria a êste extremo. Não cabe ao atual govêrno grande culpa no que agora se verifica: êle apenas colhe o saldo do que foi por outros plantado. Mas parece indubitável que está lhe faltando sensibilidade para contornar a dureza da hora atual, ou talvez se equivoque com o poder de resistir da aflita população do País. É inocente do que ocorre, mas pode vir a ser culpado do que ainda ocorrerá... De qualquer maneira, bastante alertado vem sendo êle, e até por vezes equilibradas. Resta-nos esperar que escute algumas dessas vozes, pois nada de irremediável ainda foi feito. E muito poderá acontecer para aliviar-nos o passo em que estamos.

C.A.

**ANEXO N - Os mortos e os vivos – Cosette de Alencar - Diário Mercantil - 7 de março de 1952.**

Dos mortos eu não quero falar. Paz a eles, e isto é o mais que lhes posso desejar, porque os vivos aí estão e como faremos nós para dar, aos vivos, a paz que os mortos, de direito inalienável e inviolável, usufruem desde sempre?

Os mortos, que a terra lhe seja leve. Mas tem os vivos, que andam inquietos e alvoroçados: tem os vivos que andam a sentir, sombrios e temerosos, que o sólo lhes treme sob os pés – e pode ser que, de uma para outra hora, lhes falte o equilíbrio indispensável...

Do que precisamos cuidar é dos vivos. E dos vivos, dos que precisamos cuidar é dos que, abandonados e esquecidos, andam aí a matroca, gente espesinhada e misérrima – ah! Tão espesinhada, tão miserável que já adquiriu o jeito embrutecido e atoleimado dos animais que têm a pele curtida e a alma embotada...

É dos vivos que precisamos cuidar.

Precisamos dar aos vivos, não a segurança dos dias passados, a estabilidade, a solidez antiga, mas pelo menos a esperança de que a vida atual não tenha, de todo, extinguido os velhos direitos humanos.

De tanto andar para a frente, de tanto olhar para o futuro, de tanto falarmos em desprezo e olvido às velharias – cá estamos nós, rebanho humano, perdido e solitário, sem aprisco e sem pastor...

Cá estamos nós, inseguros e aflitos. E a cada dia, novos perigos nos ameaçam: é sempre uma surda ameaça, vinda de lugares os mais imprevisos, desabando sob as formas mais cruéis...

Cá estamos nós atulhando, inutilmente, as cidades. E dentro das cidades, cá estamos a padecer fome e sede, falta de teto e falta de trabalho, sem falar na insegurança com que vivemos, às voltas com motins populares, com inundações bíblicas, com epidemias e com a morte que anda nos trens, nos aviões, nos automóveis e pode cair, como vem caindo, sobre qualquer um...

Cá estamos nós a aguentar tudo. As cidades são más: devoram a prêsas sem remissão, são como novos Molochs...

E, no entanto, felizes e tranquilos os campos jazem, à nossa volta, abandonados. Oferecem a fartura antiga a paz de antanho, a velha segurança, o

sôssego, a beleza pura da natureza: e as ameaças são poucas, e os perigos são raros, e as terras e os céus são fiadores daquela bem aventurança dos que cavam o chão e trabalham com as sementes...

Mas cá estamos nós. Cá estaremos nós até quando?

Rebanho humano esquecido e relegado, morrendo estupidamente – quando podia, tão facilmente, escolher o seu aprisco, longe da insídia e das armadilhas que aqui pululam – crimosamente.