

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

O regionalismo na literatura de

Guido Wilmar Sassi

- Um estudo dos contos "Piã",  
"Escola", "Amigo Velho", "Cer  
ração" e "Serragem" e do ro-  
mance São Miguel -

Dissertação submetida à Universidade Federal de  
Santa Catarina para obtenção do grau de Mestre em Letras -  
Literatura Brasileira.

LIONETE NETO GARCIA MELO

Dezembro de 1978

Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do título de Mestre em Letras - Especialidade Literatura Brasileira e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação.

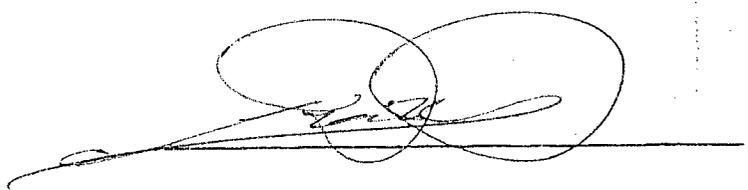
Celestino Sachet

Professor Celestino Sachet  
Coordenador de Pós-Graduação  
em Literatura Brasileira

Apresentada perante a banca examinadora composta dos Professores:

Celestino Sachet

Celestino Sachet



Nereu do Vale Pereira

Vilca Marlene Vieira

Vilca Marlene Vieira

Ao Aristides e à Mara,  
pelo muito que acreditam em mim.

## AGRADECIMENTOS ESPECIAIS

Ao Professor Celestino Sachet, pelo encorajamento à criatividade e pela orientação segura.

Ao Escritor Guido Wilmar Sassi, pela amizade e por haver projetado no contexto da literatura nacional, através da sua obra, um pouco daquilo que sou.

À Secretaria de Educação e Cultura - Santa Catarina -, à 7a. Unidade de Coordenação Regional - Lages -, à Associação Catarinense das Fundações Educacionais, à Fundação Educacional do Norte Catarinense e à Universidade Federal de Santa Catarina por tornarem possível meu Curso de Pós-Graduação em Letras.

A meus pais e a todos que me incentivaram com uma palavra amiga.

## S U M Á R I O

RESUMO .....	viii
ABSTRACT .....	x
INTRODUÇÃO .....	2
NOTAS E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS DA INTRODUÇÃO .....	8
<hr/>	
CAPÍTULO I : REGIÃO .....	10
1. Etimologia e evolução do conceito .....	10
2. Regiões brasileiras: Ponto de vista geográfico .....	14
3. Regiões brasileiras: Ponto de vista cultural .....	17
3.1. A regionalização de Roger Bastide .	18
3.1.1. A literatura do Nordeste ...	18
3.1.2. A literarura do Pampa .....	19
3.1.3. A literatura do Rio de Janeiro e São Paulo .....	20
3.2. A regionalização de Vianna Moog ...	21
3.2.1. A Amazônia .....	22
3.2.2. O Nordeste .....	22
3.2.3. A Bahia .....	23
3.2.4. Minas Gerais .....	23
3.2.5. São Paulo .....	24
3.2.6. O Rio Grande do Sul .....	24
3.2.7. O Rio de Janeiro .....	25
4. Regiões catarinenses .....	29
4.1. Ponto de vista geográfico .....	29
4.2. Ponto de vista cultural .....	29
4.2.1. Divisão de Nereu do Vale Pereira .....	30
4.2.2. Divisão de Sílvio Coelho dos Santos .....	30
4.2.3. Divisão do Professor Celestino Sachet .....	32

	Notas e referências bibliográficas do capítulo I .....	36
CAPÍTULO II	: O REGIONALISMO E A LITERATURA .....	39
	Notas e referências bibliográficas do capítulo II .....	59
CAPÍTULO III	: O ESTAR .....	62
	1. A paisagem .....	66
	1.1. Os contos .....	66
	1.2. O romance .....	77
	2. O documento .....	89
	2.1. Testemunho dos sentidos .....	89
	2.2. Testemunho do tempo .....	93
	2.3. Testemunho dos topônimos e da palavra transcrita .....	95
	3. A linguagem .....	106
	3.1. O diálogo .....	106
	3.2. O vocabulário .....	114
	Notas e referências bibliográficas do capítulo III .....	124
CAPÍTULO IV	: O SER .....	130
	1. O autor analista de exterioridades ...	133
	1.1. Integração física do homem no meio .....	133
	1.2. Condicionamento exterior do homem ao meio .....	137
	2. O autor inserido na região .....	142
	2.1. Os contos .....	143
	2.2. O romance .....	151
	2.2.1. O mito .....	151
	2.2.2. O mito na obra <u>São Miguel</u> .....	162
	3. O autor absorvido pelo processo regionalização .....	175
	3.1. Os contos .....	177
	3.2. O romance .....	184
	Notas e referências bibliográficas do capítulo IV .....	191

CONCLUSÕES .....	193
BIBLIOGRAFIA .....	196

## RESUMO

A literatura regional é de grande valor porque é capaz de expressar, através da arte, aspectos de uma cultura.

Levando em consideração as teorias correntes no Brasil, sobre o regionalismo em face à literatura, estabelecemos que, para ser regional, a obra literária haverá que se situar em determinada região e ao mesmo tempo ser essa região.

Os contos de Guido Wilmar Sassi por nós analisados situam-se na região dos Campos de Lages, ora em área cuja atividade humana se volta para a pecuária, ora em área cujos recursos humanos se dedicam à exploração da madeira. O seu romance São Miguel situa-se na região do Oeste Catarinense, em uma área onde o homem se ocupa da extração e do envio da madeira para a Argentina através do rio Uruguai.

Além de fixar o tipo de economia desenvolvida no meio que focaliza, o autor recorre também à caracterização de um cenário físico-humano, recorre ao documento da palavra transcrita bem como ao uso de vocábulos circulantes nestes meios com a finalidade de obter um estar para a sua obra.

Como se trata de obra regional, estes textos de Sassi não apenas estão mas ainda são respectivamente cada uma das regiões.

É por isso que, se da vastidão dos campos a se perder de vista no horizonte emana uma força capaz de sugerir ao homem da terra a sensação de liberdade, essa força ultrapassa os limites da ficção e leva a sua personagem a se debater pela conquista da mesma liberdade.

Se de uma flora massacrada por um homem destruidor do seu próprio "habitat" transcende uma força capaz de sugerir a este homem uma sensação de culpa e gerar nele uma visão fatalista de mundo, a personagem sassiana vai se libertar do comando do escritor para ir ao encontro de uma sorte determinada por este fatalismo.

E se da região do Oeste Catarinense onde as circunstâncias levam o homem a depender de um fenômeno natural — a chuva — emana uma força que leva este homem a criar o mito, as personagens de São Miguel vivem o mesmo mito.

Porque os textos estudados conseguem estar e ser a região através de uma linguagem literária, e porque o regionalismo de que são portadores se assenta sobre esquemas humanos universais, a obra de Guido Wilmar Sassi apresenta sob a simplicidade de um regionalismo catarinense a grandeza do universalismo humano.

## ABSTRACT

A regional literature is of great value because it expresses aspects of a culture through art.

Taking into consideration the current theories in Brazil about regionalism in literature we established that, to be regional, the literary work has to be placed in a determined region and at the same time be this region.

The short stories of Guido Wilmar Sassi analysed in the present paper are placed in the geographical area of the pastures of Lages, sometimes where the main human activity is cattle-raising, sometimes in areas where human resources are dedicated to wood extraction.

The novel São Miguel is placed in the West of Santa Catarina state, in a region where man deals with extracting and sending wood to Argentina through the Uruguai river.

Besides fixing the type of economy developed in the environment he focalizes, the author resorts to the characterization of a physical-human scenery. He resorts to the testimony of the transcribed word as well as to the use of words which are commonly used in these environments with the objective of obtaining a being in space, a place for his work.

Since it is a regional work, those texts of Guido W. Sassi are not only placed respectively in each one of the regions, but actually are these regions.

That is why that, if from the vastness of the pastures that find no limit but the horizon line there comes a force capable of suggesting to the natives of the region a sensation

of freedom, that force transcends the limits of fiction and leads his characters to fight for this same freedom.

If, from the woods massacred by a man who destructs his own habitat, transcends a force capable of suggesting to this man a feeling of guilty and of generating within himself a fatalistic vision of the world, the sassian character will get rid of the conscious command of the writer to meet the fate determined by this fatalism.

And if from the West of Santa Catarina, where circumstances take the man to depend on a natural phenomenon - the rain, there comes a force which takes this man to create a myth, the characters of São Miguel live the same myth.

Because the studied texts succeed in being the place and in being the life of this place through the literary language, and because the regionalism which they carry is based on universal human schemes, the work of Guido W. Sassi presents under the simplicity of the regionalism of Santa Catarina, the grandeur of human universalism.

"O regionalismo é a predominância da terra sobre o homem; da nação sobre o continente; da aldeia sobre a nação".

*(Alceu de Amoroso Lima)*

## INTRODUÇÃO

O sucesso das investigações de toda ordem, no campo das pesquisas, tem uma relação muito íntima com a eficiência do método adotado. Assim, quando o objeto de um estudo é muito extenso e complexo, a experiência tem comprovado ser uma boa medida o seccionamento deste em parcelas menores para que, através de um estudo minucioso de cada uma delas, sejamos levados a um conhecimento mais profundo da realidade. Aliás, parece mesmo inata no homem a necessidade de seccionar e ordenar fatos e realidades. Divide e classifica a História em idades, períodos, épocas; a Terra, em continentes, países, estados; a si próprio, em raças, caracteres, crenças. É um não ter fim de divisões e classificações, com objetivos os mais diversos.

Em se tratando de espaço físico-social, entraram em voga, a partir do século XIX, as divisões regionais <sup>1</sup>. De grande importância para os geógrafos, esse método não tardou em despertar a atenção de outros especialistas em Ciências Sociais, como dos economistas e sociólogos. Finalmente, numerosos pesquisadores de formações diversas, dentre os quais escritores como George Sand (França), Thomas Hardy (Inglaterra), Estébanez Calderon (Espanha), Renato Fucini (Itália), George Washington Cable (EUA), Afonso Arinos (Brasil) alicerçaram suas obras em verdadeiros estudos interpretativos de regiões <sup>2</sup>,

A literatura com estas características foi cognominada "regional". E é desta literatura que vamos nos ocupar.

Levando-se em conta que a obra regional é uma expressão estética das "verdades" de uma cultura, e que os homens "são

podem interessar aos outros pelo que verdadeiramente são e não pelo que pretendem ser" <sup>3</sup>, veremos que esse tipo de literatura tem um alto valor não só dentro do contexto literário de uma nação, mas principalmente dentro do seu contexto histórico-social.

No Brasil a literatura regional vem ganhando dimensão, notadamente a partir da década de 30, com o surgimento do chamado "Romance Brasileiro".

Na verdade, os ideais regionalistas que animaram esse movimento surgido no Nordeste deste País, e que teve início com José Américo de Almeida em A bagaceira sob a influência de Gilberto Freyre, emprestaram à literatura regional, advinda depois de 30, novas nuances, sem contudo libertá-la do compromisso de expressar ficcionalmente a cultura de um meio caracterizado.

Por outro lado, há no Brasil atualmente, nas mais diferentes áreas do conhecimento, um espírito de pesquisa no sentido de que melhor se conheça a nossa realidade. Ora, uma realidade só se revela mediante a tomada de consciência, por parte do estudioso, dos fenômenos sobre os quais ela se edifica. Devido à íntima relação existente entre os ambientes culturais brasileiros e as obras regionais, entendemos ser possível, através do estudo de uma obra que segue essa orientação literária, chegarmos ao conhecimento da parte de nossa realidade que se encontra por trás de uma ficção. Portanto, dedicarmo-nos ao estudo de uma obra regionalista, significa colaborar com os que se vêm empenhados em descobrir a autêntica fisionomia cultural do nosso País.

Dado a escassez de estudo que apresenta sobre a cultura de sua gente, Santa Catarina é um dentre os vários estados brasileiros que têm dificultado um reconhecimento mais profundo e mais legítimo da nossa própria imagem como Nação. Por esta ra-

zão propomo-nos ao estudo de um escritor deste Estado. Referimo-nos ao contemporâneo Guido Wilmar Sassi, ficcionista catarinense da cidade de Lages.

Embora ainda não tenha sido estudado, como o deveria, pela renomada crítica brasileira, é de grande significação e tem, por direito, um lugar reservado no panorama literário nacional<sup>4</sup>.

Porque consideramos que o estudo da vida econômica do grupo social, evidenciado na obra, constitui insubestimável recurso quando se tem por preocupação a busca do regionalismo, procuramos selecionar para estudo, os contos que parecem melhor abranger o aspecto econômico da principal região enfocada pelo autor, enquanto contista, a dos Campos de Lages.

Em se tratando de romance, optamos por São Miguel, que evidencia uma região do Oeste Catarinense. Essa escolha teve como base o fato de o autor focar, nesse livro, um grupo social fixo em uma região, o que não ocorre com o outro romance seu, também de cunho regional, Geração do deserto, em que o grupo de personagens, por ser nômade, não aparece ligado a uma atividade econômica vinculada ao meio físico-geográfico. Entendemos que são maiores as possibilidades de apreensão do regionalismo, quando o grupo social evidenciado na obra está sujeito às constâncias de determinado meio físico.

Assim, abrangemos duas, das quatro regiões culturais que entendemos existir em Santa Catarina, em um "Corpus" de seis narrativas, distribuídas em três livros: os contos "Piá" e "Escola" do livro Piá, que abordam Lages pecuarista; os contos "Amigo velho", "Cerração" e "Serragem", do livro Amigo velho, que abor-

dam Lages madeireira, e o romance São Miguel elaborado a partir da exportação da madeira do Oeste catarinense, para a Argentina .

Referenciamos as citações dessas obras com as seguintes abreviaturas: P, "Piá"; E, "Escola"; AV, "Amigo Velho", C, " "Ceração"; S, "Serragem e SM, São Miguel.

Essas citações extraídas dos textos sassianos, bem como da bibliografia consultada, tiveram a acentuação gráfica e a ortografia em geral atualizadas sempre que divergiam das que estão em vigor atualmente, e isto quando se tornava evidente que tal divergência não parecia ter um propósito definido, por parte do autor.

Levados pela exigência da racionalização que todo o trabalho de caráter dissertativo, por si só, impõe ao estudioso , apresentamos esta dissertação em duas etapas: uma antecedente (teórica) que tem como objetivo estabelecer princípios - espécie de medidas capazes de, em uma etapa conseqüente (prática), não só aferir a existência do regionalismo na obra em questão, mas ainda o modo e a intensidade que ele se apresenta.

Dado que só é possível falar-se em "regionalismo" no momento em que se admitir a existência de região como uma realidade em si mesma e diferenciada das demais, anteciparemos ao nosso estudo um capítulo para que possamos precisar, para nós, um conceito de "região", como para que possamos identificar as áreas regionais de Santa Catarina nas quais se inserem as obras de Sassi analisadas por nós.

Porque acreditamos que a forma mais adequada de se estudar o regionalismo na literatura de uma nação seja partir dos conceitos que a inteligência dessa nação formou de regionalismo por força das obras de seus escritores regionais, fixamo-nos, no\*

segundo capítulo, numa pesquisa sobre a visão que os críticos e teorizadores brasileiros apresentaram do termo "regionalismo". Sobre essa visão alicerçamos alguns pontos teóricos pessoais que de terminam o que se deve exigir de uma obra regional.

Como teoricamente fomos levados a estabelecer que uma obra só será regionalista quando "localizada" num determinado con texto cultural, a ponto de converter-se nele, no terceiro capítulo faremos uma abordagem sobre como a obra de Sassi está nas duas re giões catarinenses, enquanto que, no capítulo quarto investigaremos em que medida essa mesma obra consegue converter-se nas referi das regiões.

O estudo do estar e do ser, como convencionamos chamar a esses dois aspectos da obra regional, aparecem seccionados em dois capítulos distintos por razões exclusivamente metodológicas, uma vez que na obra esses aspectos são inseparáveis e simultâneos.

A problemática do ser é estudada em três etapas. Num primeiro momento examinaremos as influências do meio sobre o ho mem, colhidas por um escritor analista de exterioridades, capaz de descobrir condicionamentos, automatismos e outras determi nações do meio na vida do homem.

Na etapa posterior procuramos descobrir a ficcionalida de do autor como elemento inserido na região na tentativa de apreender e interpretar as influências que esse mesmo meio tem sobre a vida psíquica da gente que nele vive.

Em síntese, tentamos nesse tópico investigar a força que o meio tem sobre a sensibilidade, sobre a emotividade, sobre o universo espiritual dos seres humanos nesse meio circunscritos.

Num último estágio nos propomos a apreender alguns lan

ces criados pelo inconsciente de um autor que cómo está também é a região, através de um estudo sobre a força que cada região tem sobre a vida das personagens, impelindo-as a determinadas ações. Cogitamos ainda qual o poder que essa força exerce sobre o inconsciente do escritor uma vez que este permite às suas personagens se libertarem do seu comando para se subordinarem, como a gente da terra, aos caprichos da força emanada dela.

NOTAS E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS DA INTRODUÇÃO

- (1) AZEVEDO, Aroldo de. As Regiões Brasileiras. São Paulo, Nacional, 1966. p. 21.
- (2) ENCICLOPÉDIA Mirador Internacional. São Paulo, Encyclopaedia Britanic do Brasil Publicações, 1976. v. 17. 671-72 p.
- (3) AMOROSO LIMA, Alceu. Estudos Literários. Rio de Janeiro, Aguilar, 1966, v. 1. p. 386.
- (4) Guido Wilmar Sassi nasceu em Lages, Santa Catarina, a 15 de setembro de 1922, filho de descendentes de alemães (mãe) e italianos (pai). Teve uma infância pobre. Foi padeiro, comerciante, funcionário público estadual (Diretoria de Estradas de Rodagem em Lages) e, atualmente, é bancário prestes a se aposentar, residindo no Rio de Janeiro. Curso, apenas, os cursos primário e ginásial, correspondentes ao nosso atual primeiro grau, mas tornou-se autodidata. Desde menino gostou muito de ficção e teve uma juventude às voltas com livros nacionais e estrangeiros. Começou escrevendo artigos para os jornais de Lages - "Guia serrano", "Correio lageano" e "Jornal de Lages" - e crônicas para serem lidas na rádio "Diário da manhã". Estreou em 1949 com o conto "Amigo velho", publicado na "Revista do globo" de Porto Alegre. Daí por diante, muitas foram as colaborações que Sassi passou a enviar para as diversas revistas e jornais do País. Em 1950, fundou e dirigiu, em Lages, a revista "Rumos", de assuntos culturais e que teve curta duração. Em 1953, com o apoio do grupo "Sul", de Florianópolis, viu seu primeiro livro editado: Piá, que obteve a segunda colocação no concurso Fábio Prado. Em 1960, publica, de parceria com Esdras do Nascimento, Isaac Piltchere Alberto Dines, 20 histórias curtas. E nesse mesmo ano é editado seu romance de estréia, São Miguel, que foi premiado como o melhor romance inédito, em concurso nacional, promovido pelas "Edições Melhoramentos" e da "Boa Leitura Editora". Em 1963 publica Testemunha do tempo - ficção científica - e em 1964, Geração do deserto,

romance que foi, posteriormente, transplantado para o cinema, por Sílvio Back, com o nome de Guerra dos pelados. Como filme recebeu o prêmio "Governados de São Paulo" - melhor produção de 1970 e menção honrosa na 3a. Semana Nacional do Cinema de Autor, realizada em Benalmadena na Espanha. Obras e trechos de obras suas, participam de várias coletâneas e antologias brasileiras e tem trabalhos traduzidos em espanhol, alemão, e africano

Trata-se, portanto, de um escritor de projeção nacional e internacional. Contudo entendemos que a crítica brasileira ainda não deu à sua obra a atenção que ela merece o que muito tem colaborado para dificultar um maior conhecimento de tão significativa literatura principalmente nos meios estudantis de nosso País.

# CAPÍTULO I

## REGIÃO

### 1. ETIMOLOGIA E EVOLUÇÃO DO CONCEITO

Região, do latim: *regiō* - *ōnis*; direção, linha reta, limite, zona, lugar, parte, país, região <sup>1</sup>.

A política das divisões regionais teve início no século passado, século que primou pelo avanço científico que tanta influência exerceu sobre o pensamento da humanidade. Foi então que, entre outras teorias, surgiu o Determinismo. Via no homem um produto do meio e por isso colaborou para que nas primeiras tentativas de seccionamento das regiões se tivesse atribuído aos fatores naturais um valor preponderante. Assim, o conceito que se teve de região nessa época foi o de uma área geográfica que se caracterizava pela presença de fatos criados pela natureza, que, por serem diferentes dos de outras áreas, atuavam de forma própria sobre a vida humana ali existente.

A região assim compreendida e que se confundia com a noção de paisagem, satisfez, durante algum tempo, àqueles que se dedicavam ao estudo das divisões regionais <sup>2</sup>. Atualmente, admite-se ainda, é bem verdade, que a atividade humana sofre influência do meio, mas, por outro lado, se reconhece que aquela é capaz de exercer, sobre este, ação modificadora. Mesmo em se tratando de país novo, como é o caso do Brasil, poderemos ver que "a fraqueza do povoamento, numa primeira fase ocasiona uma adap-

tação às condições naturais (...) que se pode manter por muito tempo; mas, pouco a pouco, o crescimento demográfico, a chegada de capitais, o aparecimento de novos meios de produção provocam uma transformação completa na região, que depende então mais dos imperativos políticos e econômicos do que dos fatores naturais"<sup>3</sup>.

Com essa nova visão, a de que existe uma influência mútua entre a natureza e a vida humana, decresceu, nos últimos anos, na escala de valores dos estudiosos, a importância que se dava aos elementos naturais na caracterização das regiões. Observa-se a colocação de Bernard Kayser:

*"A 'região natural', isto é, o espaço naturalmente homogêneo, quase nunca se constitui no dado inicial da região humana. Com efeito, os homens se estabelecem num quadro territorial de uma maneira progressiva, e os limites de sua expansão são resultantes de outros fatores e não apenas das condições do relevo e do clima"* 4.

Ao se dimensionar uma região, modernamente, tudo é levado em conta. As "medidas naturais" não mais são consideradas as melhores. Os níveis de vida, a densidade das populações, o estado de suas técnicas, seus diferentes graus de industrialização e urbanização serão também "medidas" importantes<sup>5</sup>, pois o geógrafo de hoje "tende a considerar a região como um campo de ações concomitantes de intensidades variáveis, mais do que como a inscrição espacial precisa de equilíbrios fundamentais (...).

Nem os fatores naturais nem os fatores históricos da formação regional podem ser negligenciados, eles desempenham frequentemente um papel de primeira grandeza para os limites. Mas não são nunca motores. O que explica a região, em seu dinamismo, seu mecanismo vivo e, definitivamente, sua formação, são seus órgãos, seu coração e suas artérias: seu ou seus 'centros' e

suas 'vias de comunicação'<sup>6</sup>.

Essa crescente preocupação com as organizações realizadas pelo homem, sem exclusão absoluta da importância dos fatores naturais, tem levado os geógrafos a distinguirem dois tipos de região: a homogênea e a polarizada.

É oportuno registrar-se que o termo "polarizada" teve a sua origem em Economia, pois esta antecedeu a Geografia nesse campo de estudos.

Região homogênea "é um espaço terrestre onde os fatores físicos e humanos se apresentam com um caráter constante(...)"<sup>7</sup>.

Região polarizada é a que se constitui "de espaços diferentes, de setores que se complementam. (...) Corresponde a um espaço preciso, inscrito em um quadro natural determinado que responde às 3 características essenciais: a) laços entre seus habitantes, b) organização em torno de um centro com certa autonomia, c) integração funcional em uma economia global"<sup>8</sup>.

Kayser, numa tentativa de harmonizar em um só os aspectos essenciais e comuns aos vários conceitos aplicados às diversas fases do estudo de caracterização do regional, chega ao seguinte conceito, bastante moderno e abrangente:

*"Uma região é, sobre a terra, um espaço preciso, mas não imutável, inscrito em um quadro natural determinado, e que responde a três características essenciais: os laços existentes entre seus habitantes, sua organização em torno de um centro dotado de certa autonomia, e sua integração funcional em uma economia global.*

*Ela é o resultado de uma associação de fatores ativos e passivos de intensidades variáveis, cuja dinâmica própria está na origem dos equilíbrios internos da projeção espacial"*<sup>9</sup>.

Diante do binômio homogênea/polarizada, é necessário esclarecer que o significado por nós atribuído à região é resultante de tudo quanto se entende por região homogênea, porque, do ponto de vista físico-social, os locais fixados na obra que pretendemos estudar, não passam de zonas rurais <sup>10</sup>, onde a "noção de região ainda se confunde com o estudo de paisagem", e o "rudimentarismo de suas atividades só condicionam formas elementares de vida de relações" <sup>11</sup>.

É, pois, mais especificamente, a pequenas regiões homogêneas que chamaremos de região, podendo ainda o seu sentido restringir-se a um único município ou distrito, já que tanto um quanto o outro possuem características físicas próprias.

## 2. REGIÕES BRASILEIRAS: PONTO DE VISTA GEOGRÁFICO

A primeira tentativa de estudo do Brasil através de unidades menores foi realizada levando-se em conta apenas a divisão política existente. "Foi assim no tempo do Brasil Império (...). Foi assim, também, durante as primeiras décadas do Brasil República" <sup>12</sup>.

A primeira divisão oficial foi realizada pelo IBG <sup>13</sup>, em 1945, e seccionava o Brasil em: Grandes Regiões (em número de 5 e que não correspondia a uma organização regional), Regiões, que por sua vez se subdividiam em Sub-Regiões (divisão puramente formal) e, finalmente, Zonas (que se encaixavam dentro das Sub-Regiões e se diferenciavam, entre si, pela atividade econômica). Essa divisão teve como objetivo, exclusivamente, fins estatísticos e durou 20 anos <sup>14</sup>.

Com a evolução do estudo da Geografia e a consciência, por parte dos geógrafos, de que o seccionamento regional de 1945 não correspondia mais à realidade, o "IBG elaborou o trabalho da nova divisão, surgindo o Brasil dividido em: 'espaços homogêneos' e 'espaços polarizados'" <sup>15</sup>.

Inicialmente tentou-se identificar os menores espaços homogêneos, as micro-regiões, "formadas de agrupamentos de municípios que apresentam características comuns em relação aos aspectos físicos, sociais e econômicos" <sup>16</sup>.

Decorre, disso, um Brasil dividido em quatrocentas e trinta e oito micro-regiões homogêneas <sup>17</sup>.

Do agrupamento dessas micro-regiões surgiram as regiões, e é o seguinte, o quadro da divisão regional oficialmente adotado pelo IBG: Norte, Nordeste, Sudeste, Sul e Centro-Oeste.

Essa divisão nem sempre tem seus limites coincidindo com as fronteiras dos estados <sup>18</sup>.

"Ao lado da divisão homogênea temos o trabalho de divisão em regiões polarizadas, com identificação de centros de maior influência regional e respectivas áreas" <sup>19</sup>. Há necessidade de adoção dos dois sistemas de divisão porque o Brasil é um país de muitos contrastes e apresenta situações extremamente antagônicas:

*"Em certas áreas a noção de região confundir-se-á com o estudo da paisagem (regiões homogêneas), em outras este critério não corresponderá mais à realidade, sendo preciso recorrer-se também à vida de relação, a fim de se ter uma divisão realmente válida (regiões polarizadas)"* <sup>20</sup>.

Desconhecemos o estágio atual desse trabalho das divisões polarizadas, contudo, sabemos que ele é aplicado nas cidades brasileiras de mais de 10.000 habitantes e que estas são classificadas em três níveis: metropolitano, centro regional e sub-regional, após o que é organizado um mapa de área de influência de cidades <sup>21</sup>. Sabemos, ainda, serem nove as metrópoles brasileiras: São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Porto Alegre, Salvador, Belém, Recife, Fortaleza e Curitiba <sup>22</sup>.

Até aqui a Geografia nos foi útil. Levou-nos ao significado que emprestaremos ao termo "região" e, ao mesmo tempo, proporcionou-nos uma inteiração sobre o quadro geral das divisões regionais brasileiras. É necessário, porém, registrarmos que o fato de a divisão regional adotada pelo IBG gozar da prerrogativa de "oficial" não impede e nem invalida a fixação de outras divisões, por parte de outros campos do conhecimento humano,

alheios ao geográfico. Assim é que, muitos daqueles que se preocupam com o aspecto cultural do Brasil, apresentam, também, trabalhos divisórios deste, dentro de uma perspectiva própria pela qual passaremos a nos interessar de ora avante.

### 3. REGIÕES BRASILEIRAS: PONTO DE VISTA CULTURAL

Abandonemos, pois, o auxílio da Geografia que, se nos foi útil como já o assinalamos, não nos parece suficiente para continuar conduzindo um estudo que se pretende subordinado ao campo de investigação das artes. Nada mais estranho, agora, que pretendemos nos adentrar na configuração particularizada de cada uma das regiões brasileiras, do que a tentativa de colhê-las sob uma fisionomia que lhes foi emprestada por um método estatístico e numérico. Um método espontâneo, que conte simplesmente com o "olho clínico" do analista, parece ajustar-se melhor ao nosso caso. Diríamos que, nesse método, se enquadram os trabalhos de Roger Bastide e Vianna Moog. Na tarefa de dividir e caracterizar regiões, os referidos estudiosos levam em conta, principalmente, dados culturais, os quais não raro são colhidos no testemunho da obra de arte literária. Esse fato aproxima e muito a natureza dos seus estudos dos objetivos deste trabalho.

Como não poderia deixar de ser, os referidos estudiosos identificam o Brasil, não só como um país de geografia heterogênea, mas, também, como um país constituído de diferentes meios culturais, que, de um lado, se opõem entre si, enquanto que de outro, se subordinam a fatores comuns a cada um deles. Esses meios a que fizeram referências, do posicionamento em que se colocam os analistas, configuram-se como ilhas distintas, o que imprime ao País o caráter de arquipélago.

### 3.1. A regionalização de Roger Bastide

Para Roger Bastide, o Brasil é:

*"(..) composto de regiões diferentes, múltiplas e muitas vezes contrastantes. Forma, assim, um arquipélago de "ilhas culturais" dessemelhantes, embora banhadas pelas mesmas ondas e coroadas pelas mesmas estrelas" 23.*

E, em seu livro Brasil terra de contrastes, desenvolve um estudo através do qual procura tornar o título evidente. No capítulo que reserva às artes, insiste: "Não é de admirar que literatura e arte vejam refletidas em seus setores esta estrutura de arquipélago" <sup>24</sup>. Em vista dessa afirmativa entende ser mais racional o estudo da literatura através de suas ilhas, a fim de que se possa reconstituir, à força de contrastes a unidade do arquipélago, do que o seu estudo através das escolas literárias, como se vem procedendo. Esforça-se, ainda, por comprovar como os mesmos movimentos literários tomam rumos diversos, conforme as áreas em que nasceram os seus escritores. Caracteriza, a seguir, em rápidos traços, quatro variantes da literatura brasileira, insuladas em regiões diferentes: a do Nordeste, a do Pampa, a do Rio de Janeiro e a de São Paulo.

#### 3.1.1. A Literatura do Nordeste

Roger Bastide vê no Nordeste uma região onde "o cheiro do mel das canas cortadas mistura-se à da salsugem trazida pelos ventos do largo que impelem também os veleiros e, com eles, as

idéias revolucionárias, as filosofias de liberdade e de fraternidade" <sup>25</sup>. Daí, classificar a literatura do Nordeste como uma literatura de protestos, que tem início com a obra de Gregório de Matos, na época colonial, encontra continuidade nos escritores abolicionistas, adquire relevo na obra de Rui Barbosa e chega aos nossos dias com Jorge Amado.

O principal elemento desencadeador dessa literatura de protesto, segundo o analista, teria sido o negro. Uma vez solucionado o problema da escravatura no Brasil o escritor despertaria para a realidade da cana-de-açúcar, como ocorreu com José Lins do Rego, bem como para a problemática da seca, que se encontra refletida, principalmente, nas obras de Graciliano Ramos e Raquel de Queirós. Conclui chamando a atenção para a forma como os títulos Vidas secas e Caminho de pedra, obras dos respectivos citados autores, revelam, de maneira significativa, o condicionamento do meio geográfico sobre os escritores.

### 3.1.2. A Literatura do Pampa

Roger Bastide caracteriza o Sul como sendo, principalmente, uma região de fronteiras, a qual tudo faz para precaver-se contra a influência que recebe de outras culturas. O mais autêntico escritor do pampa dos gaúchos foi Simões Lopes Neto, que não sofreu, nem mesmo, a influência da escola naturalista do Nordeste. Depois dele essa escola se implantara no Sul, modificada ao contato de uma civilização diferente que se lhe opõe. Érico Veríssimo é apontado como o mais típico caso de resistência do Sul contra o Norte, acima de tudo porque seus romances são os:

"(...) de um homem da fronteira, que tem por conseguinte necessidade de defender a língua portuguesa contra tudo o que possa manchar-lhe a pureza; enquanto no Norte, onde o idioma não precisa ser defendido, pode contaminar-se sem perigo em contato com os negros e os caboclos" 26.

### 3.1.3. A Literatura do Rio de Janeiro e de São Paulo

Roger Bastide vê franca oposição entre a literatura do Rio de Janeiro e a de São Paulo. Atribui o fenômeno aos contrastes existentes entre as duas cidades. Considera São Paulo como "o ponto de encontro de todos os povos do mundo", "uma cidade internacional". Daí a literatura de Euclides da Cunha ter sido influenciada pelas filosofias estrangeiras de Bacle, Taine e Marx, a de Monteiro Lobato ter se preocupado com a integração de crianças descendentes de italianos, japoneses, alemães. Daí, também, o fato de Oswald de Andrade ter-se feito "um devorador de teorias estrangeiras". Nada mais fez do que seguir o exemplo de sua cidade: "uma devoradora de imigrantes". E, temos ainda aí, a explicação para aquela linguagem saborosa com que é escrita Macunaíma: um português originário do caboclo vindo do interior, do negro fugido das fazendas, e do italiano mal assimilado.

O Rio de Janeiro é visto por ele como "mais mulato", como "mais português".

Devido à presença da corte fez-se uma cidade social e disciplinada pela etiqueta. As obras literárias de seus escritores refletem as transformações sociais por que passa. Assim, a evolução que sofrera de cidade colonial para metrópole, registra-se na

obra de Manuel Antonio de Almeida. A vida dos salões, de um império em vias de terminar, tem lugar na obra de Machado de Assis. As novas idéias de relacionamento social, decorrentes de uma cidade, agora sede da República, estão presentes nos autores parnasianos. A solidão a que é levado o homem, diante de uma cidade que está assumindo dimensões gigantescas, marcam as obras de Carlos Drummond de Andrade e de Manuel Bandeira. E, finalmente, a remodelação do Rio de Janeiro se presentifica na obra de uma geração após 1940.

### 3.2. A regionalização de Vianna Moog

Um outro estudioso do problema, e desta vez brasileiro, assume um posicionamento, diante da literatura brasileira, igualmente significativo para nós. Referimo-nos a Vianna Moog e seu estudo "Uma interpretação da literatura brasileira", lido no Salão de Conferências do Ministério das Relações Exteriores, no dia 29 de outubro de 1942.

Da mesma forma que Roger Bastide, mostra-se contrário a que a literatura de nosso País seja estudada como um todo, época após época. Entende que o critério cronológico não se adapta "a uma literatura que, a despeito da unidade de língua e de origem, as diferenciações geográficas, as de meio, as de forma de produção, as de clima e de cultura condenaram a uma estonteante diversidade"<sup>27</sup>. Acredita que onde se conjugam, numa certa uniformidade, os fatores clima, geografia, etc., se há de encontrar um núcleo cultural homogêneo e definido. E admitindo que não somos um continente, apesar da continuidade de nosso território,

mas antes um arquipélago cultural, destaca no contexto brasileiro, sete núcleos culturais diferentes, nos quais se insulam literaturas à parte. São eles: Amazônia, Nordeste, Bahia, Minas Gerais, São Paulo, Rio Grande do Sul e Rio de Janeiro.

### 3.2.1. A Amazônia

O mistério de uma natureza que não se abandona, não se entrega, não faz confidências, impede, segundo Vianna Moog, ao homem dessa região penetrar a terra com devoção panteísta. Hostilizado e dominado, diante da Amazônia, os escritores, tanto os autóctones como os de outros estados ou estrangeiros, criam uma literatura de interpretação da terra, do que são exemplos, Euclides da Cunha, Gonçalves Dias, Inglês de Souza, Gastão Cruls e outros.

### 3.2.2. O Nordeste

O fenômeno das secas, que aí se registra, tem encontrado fortes intérpretes no campo das letras, dos quais são exemplos José Américo de Almeida, Graciliano Ramos e Raquel de Queirós. Porém, a natureza da literatura dessa região, para o analista gaúcho, reside, acima de tudo, nos fatores sociais surgidos dos contrastes entre o sobrado e o mocambo, a casa grande e a senzala, o rico e o pobre, o branco e o preto. A título de exemplo cita os autores: Joaquim Nabuco, Oliveira Lima, José Lins

do Rego, Graciliano Ramos e Gilberto Freyre.

### 3.2.3. A Bahia

A ausência de problemas cruciantes, a passagem de D. João VI por Salvador, a influência da literatura de Pe. Vieira, a condição de metrópole cultural, a presença de colégios jesuítas voltados para uma educação humanista, fizeram da Bahia, segundo o autor gaúcho, uma região de eruditos, fato que se reflete na obra de seus escritores, com algumas exceções. O mais expressivo exemplo desse eruditismo dentro da literatura se dá em Rui Barbosa.

### 3.2.4. Minas Gerais

Segundo Vianna Moog a sucessão de montanhas que constitui a geografia de Minas, separa seus municípios entre si, fazendo do mineiro um tipo de poucas andanças e por isso mesmo enclausurado, introvertido, e eminentemente municipal. Daí a literatura, entidade cultural que o mineiro supervaloriza, ser exercida por ele com certo ar de inconfidência, característica, essa, encontrável nos poemas de Carlos Drummond de Andrade e na prosa de Ciro dos Anjos.

### 3.2.5. São Paulo

Para Vianna Moog, os paulistas mantêm-se fiéis à tradição que lhes foi legada pelos bandeirantes. "Dali do planalto onde partiram as caravanas destinadas a ampliar as lides da pátria nascente, na conquista do Brasil para si mesmo, deviam partir também as bandeiras das grandes pregações espirituais do país" <sup>28</sup>.

Através dessa vocação do bandeirismo, o analista justifica tanto a obra de Monteiro Lobato, em seus desejos de propagar ao Brasil a descoberta que fizera sobre o complexo de condições que retardam a marcha do país, como o próprio movimento modernista, no qual, alguns rapazes de valor tentam sacudir o Brasil de sua apatia no campo das artes.

### 3.2.6. O Rio Grande do Sul

A natureza dessa região é constituída por coxilhas ondulantes recobertas de um tapete verde. Não barra o olhar do gaúcho com obstáculos intransponíveis, nem lhe devolve a voz em forma de eco provocante e escarninho, observa o estudioso. Assim, o homem dessa região sente-se um dominador. E por isso é individualista e gosta de celebrar suas coisas e seus costumes na literatura.

Para além das coxilhas, o analista reconhece existir um outro tipo de civilização, situando na confluência das imigrações açoriana, italiana e alemã. Um novo tipo de cultura, mais voltada, por contraste, ao universal do que ao regional. Daí, a

literatura de um Érico Veríssimo, um Augusto Meyer, um De Souza Júnior, um Alcides Maia sempre indecisas entre o regional e o universal.

### 3.2.7. O Rio de Janeiro

Por não ser uma capital de estado unitário e fortemente centralizado, como os grandes centros de cultura européia, que de fato irradiam os grandes movimentos culturais nos respectivos países, a então Capital Federal é colocada no mesmo nível dos demais centros de província e tolhida na sua originalidade política bem como nas suas possibilidades imperiais. Eis aí a razão, afirma Vianna Moog, porque o carioca não poderia ter uma literatura de proselitismo, de grandes criações, mas uma literatura de pintores de costumes. Em lugar de fazer História, sofre-a. E para sofrê-la com resignação invoca a ironia. Não é outra a origem, sob certos aspectos, do drama e da ironia de Machado de Assis e de alguns escritores dos nossos dias.

Das considerações feitas por ambos os estudiosos vimos que:

- Roger Bastide divide o Brasil em quatro regiões culturais que se refletem nas obras de seus escritores e que ficam assim constituídas: a) a do Nordeste, marcada pela problemática do negro, pela economia da cana-de-açúcar e pela presença das secas; b) a do Sul, subordinada ao instinto de defesa próprio do homem de fronteira; c) a de São Paulo, marcada

pela presença do imigrante e do contato mantido com a cultura européia; d) a do Rio de Janeiro, vinculada à sua própria evolução histórico-social;

- para Vianna Moog, são sete as ilhas culturais brasileiras, sendo que a cada uma delas corresponde uma literatura própria, a saber: a) Amazônia - telúrica; b) Nordeste - social; c) Bahia - erudita; d) Minas Gerais - humanística; e) São Paulo - bandeirante; f) Rio Grande do Sul - a um tempo regional e universal; g) Rio de Janeiro - de ironia costumbrista.

Tanto um quanto outro não se mostrou preocupado em precisar as linhas divisórias, mas em descobrir as diferentes respostas dadas pelo homem, aos diferentes fatores externos e internos físico-sociais que atuam sobre ele. Investigam nas obras de arte literária sobre o como pensa e age cada núcleo cultural e, em que um núcleo difere do outro. Nos fatores histórico-geográfico e sócio-econômico buscam o porquê dessas diferenças.

Concluídas as considerações a respeito das divisões regionais vistas do ângulo "cultura", somos levados a inferir, que todo escritor está vinculado a um desses núcleos culturais. Como indivíduo que é, teria sido plasmado dentro da mesma herança cultural do grupo a que pertence. O escritor, passaria a expressar, consciente e inconscientemente, em sua obra, essa formação cultural que não é só a sua.

Neste caso, a obra de Guido Wilmar Sassi com a qual pretendemos trabalhar, deve circunscrever-se, obrigatoriamente, em um núcleo cultural, tanto no esboço apresentado por um, quanto por outro estudioso.

Levando em conta os fatores político-geográficos, e para isto a Geografia é fundamental, enquadramo-la na região do Pampa, segundo Roger Bastide e na do Rio Grande do Sul, segundo Vianna Moog do que decorre deva, a referida obra, apresentar respectivamente as características próprias do homem de fronteira, ou caracterizar-se como regional e/ou universal dependendo de sua localização geográfica dentro do mesmo Estado.

Esse resultado a que chegamos, "a priori", não pode ser aceito por nós sem um certo embaraço. Não podemos afirmar que a obra do referido escritor catarinense se distancie tanto do seu núcleo cultural a ponto de constituir uma exceção à regra, como a constitui a obra de Jorge Amado face ao eruditismo - denominador comum da literatura da Bahia, segundo Vianna Moog. A reserva que temos a fazer está subordinada à grande extensão geográfica que subentendemos abranger cada região cultural. Sendo tão amplas terão que admitir variações internas, do que resulta a necessidade de um redimensionamento, pelo menos da região na qual situamos a obra do autor em questão.

Do ponto de vista cultural, não teríamos condições, como já se evidenciou, de precisar as linhas limítrofes dessa região situada no Sul do País. Admitindo que o seu núcleo irradiador de influências esteja centrado no Rio Grande do Sul, pois foram de lá as obras e autores citados pelos dois analistas. Interpostos entre a sede desse núcleo e São Paulo, núcleo que lhe está mais próximo, acham-se os estados de Santa Catarina e Paraná. Com os recursos bibliográficos de que dispomos, não temos condições de caracterizar todos os sub-núcleos de certo relevo, dentro desses dois ou três Estados que pretensamente se fecham numa unidade cultural. O mesmo não ocorre se o nosso interesse de

identificação de sub-núcleos culturais se reduzir a nível de estado. No caso particular do Estado de origem do autor Guido Wilmar Sassi - Santa Catarina - conhecemos alguns trabalhos nesse sentido, dos quais trataremos no subtópico reservado ao estudo das regiões catarinenses, ponto de vista cultural.

#### 4. REGIÕES CATARINENSES

##### 4.1. Ponto de Vista Geográfico

Em Santa Catarina, geograficamente falando, contamos com dezesseis micro-regiões homogêneas. O trabalho de demarcação desses espaços teve lugar no ano de 1967 como resultado de cuidadosos levantamentos que envolveu a participação de diversos órgãos como IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística -, PLAMEG - Plano de Metas do Governo -, DEE - Departamento Estadual de Estatística -, e outros <sup>29</sup>.

Esse número elevado em que os especialistas no assunto dividiram, geograficamente, Santa Catarina, vai reduzir-se em apenas três ou quatro, num enfoque do ponto de vista cultural, como veremos a seguir.

##### 4.2. Ponto de Vista Cultural

Dentre os estudiosos de Santa Catarina, por nós consultados, três deles - Nereu do Vale Pereira em "Santa Catarina, uma interpretação sociológica dos aspectos microrregionais"; Sílvio Coelho dos Santos em "Contribuição para o delineamento de subáreas culturais em Santa Catarina" e Celestino Sachet em "Fundamentos da literatura catarinense" - tiveram a preocupação de esboçar estudos sobre a cultura existente nesse Estado, por áreas culturais distintas.

#### 4.2.1. Divisão de Nereu do Vale Pereira

Nereu do Vale Pereira apresenta uma divisão do estado de Santa Catarina em quatro sub-áreas culturais, dentro da esquemática que, segundo ele, teria servido de ponto de partida para a divisão das micro-regiões homogêneas desse Estado. Estão assim constituídas:

Litoral - De formação lusa (açoriana) com influência vicentista. Ocupa-se da pesca e em segundo plano da agricultura, opondo resistência à industrialização.

Encosta dos Vales - De origem germânica reforçada por italianos e poloneses. Dedicase a atividade têxtil. O seu contato com a faixa litorânea é dificultado por obstáculos de ordem física: as Serras Geral e do Mar.

Planalto - Advindo do paulista; dedica-se à pecuária extensiva e à extração vegetal e está, por sua vez, desvinculada do litoral.

Oeste - Constituída por imigrantes descendentes de italianos. Teria nascido da campanha do contestado e da abertura da estrada de ferro São Paulo - Rio Grande. Desvincula-se da vida catarinense <sup>30</sup>.

#### 4.2.2. Divisão de Sílvio Coelho dos Santos

Do ponto de vista de Sílvio Coelho dos Santos, em Santa Catarina, podem ser vislumbradas três sub-áreas culturais a saber: a litorânea ou original, a do Planalto ou dos Campos de

Lages e uma de Colonização.

Litorânea - Originou-se em consequência das disputas luso-castelhanas em torno das terras fronteiras ao meridiano de Tordesilhas. Sofreu a ação da Metrópole portuguesa e é marcada pela presença do luso e luso-açoriano.

Planalto - Teve origem na audácia dos bandeirantes e na necessidade dos gaúchos abastecerem Minas Gerais com o gado que campeava no Rio Grande do Sul. Daí o seu povoamento ter como base o mameluco paulista e a sua expansão ter como alicerce a criação do gado.

Colonização - Baseada, especialmente, nas populações alemãs e italianas, que marcaram, quer na Economia, quer na História, os Vales do Itajaí, Tubarão e Cachoeira.

Mesmo considerando a existência de apenas três núcleos culturais, Sílvio Coelho dos Santos admite que se está registrando, nesse quadro básico de sub-unidades culturais catarinenses, principalmente devido à mobilidade das populações, algumas alterações. E aponta o Oeste como exemplo de um novo povoamento com base no imigrante que ali vem se fixando e que se dedica à criação do gado. Deste modo o estudioso deixa entrever a formação de mais uma sub-área cultural no Oeste <sup>31</sup>.

Das considerações feitas por ambos observamos que os estudiosos divergem quanto à região situada no Oeste. Sílvio Coelho dos Santos insinua a existência desta em estado de formação, enquanto que para Nereu do Vale Pereira ela se constitui em sub-área cultural. Este autor evidencia claramente o estado de isolamento das sub-áreas culturais catarinenses.

Os elementos levados em conta na tarefa de caracteriza

ção das referidas sub-áreas culturais foram, prioritariamente, a localização geográfica, a origem étnica do povoamento e a sua atividade econômica.

O aspecto pelo qual mais nos interessamos, o literário, foi deixado de lado. E dentre os vários autores que se voltam para o estudo da realidade cultural catarinense, dos quais tivemos em mãos, apenas o professor Celestino Sachet apresenta uma tentativa de caracterização da obra literária por sub-área cultural, a que chama "ilhas literárias".

#### 4.2.3. Divisão do Professor Celestino Sachet

Para o professor de Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina, as obras de arte literária, nesse Estado, emam, principalmente, de três "ilhas": a do litoral, a da civilização da máquina, que engloba o Vale do Itajaí, Norte e Nordeste catarinense, e a da civilização dos campos, na qual situa os escritores Tito Carvalho e, no seu dizer, "mais no Oeste, Guido Wilmar Sassi" <sup>32</sup>.

Para nós, é conveniente assinalar, a civilização dos campos constitui uma região distinta da do Oeste, mesmo em termos de literatura. Se o escritor Guido Wilmar Sassi teve a sua origem na região dos Campos de Lages, que nós também chamamos de "Planalto", soube ser, ainda, intérprete da região do Oeste. Diríamos que, enquanto contista, é mais um escritor da região dos Campos de Lages ou do Planalto, e, enquanto romancista é ao Oeste que pertence.

No prefácio do livro intitulado Fundamentos da cultura.

catarinense, o professor Celestino Sachet faz um relato sobre es  
critores e obras de cada sub-área, apontando ligeiramente a temá  
tica destas e mencionando uma ou outra de suas características, mas  
não chega a determinar as possíveis influências que a cultura des  
sas "ilhas" teriam exercido sobre os seus respectivos escritores.

E para assumirmos uma posição diante desses estudos  
divisórios de Santa Catarina diremos que, da mesma forma que  
Nereu do Vale Pereira, para nós, esse Estado se subdivide em qua  
tro áreas culturais distintas: Litoral, Encosta do Vale, Planal  
to e Oeste.

Embora o Planalto e o Oeste apresentem características  
em comum como é o caso da presença da Mata Subtropical, nós con  
sideramos essas áreas distintas, tanto porque é diversificada a  
forma como cada região desenvolve a atividade exploratória da re  
ferida Mata (principalmente no que tange ao transporte para o co  
mércio) como porque apresentam uma formação étnica diferente.

Para concluir, tentaremos uma aproximação entre as  
idéias básicas do presente capítulo e a temática deste trabalho.

Para o regionalismo, dentro da literatura, a idéia de  
região em muito se aproxima da idéia que a Geografia empresta à  
região homogênea: "espaço terrestre onde os fatores físico-humanos  
se apresentam com um caráter constante"<sup>33</sup>.

Ela se opõe à região polarizada, onde o alto nível de  
organização da vida de relação faz com que o indivíduo reaja con  
tra a influência constante, criada pelos fatos do meio natural, e  
se adapte a padrões universais.

Tentando emitir um conceito de região do ponto de vis  
ta exclusivamente regional-literário, e tomando como base o estu

do por nós realizado, diríamos que a região é um espaço geográfico descontínuo, onde vivem indivíduos que, por força das circunstâncias do meio natural que o cercam, apresentam hábitos de vida específicos e comuns a todos eles.

Em tais circunstâncias, somente o meio rural pode caracterizar uma região. E é para região assim compreendida que o escritor volta a sua atenção. Busca nela o típico, o particular, o próprio. Nos grandes centros o homem apresenta atitudes padronizadas e comportamento, mais ou menos, nivelado às convenções sociais, ditadas por preconceitos universais, sendo que nada, ou quase nada, tem de típico.

Daí decorre que a divisão do Brasil, feita pela Geografia, em regiões polarizadas, é impertinente ao nosso estudo, considerando que ela leva em conta a vida de relação dos grandes centros metropolitanos, enquanto o escritor regional se interessa pela vida simples e pacata da gente do interior.

A divisão que esta mesma Geografia faz, em cinco grandes regiões: Norte, Nordeste, Sudeste, Sul e Centro-Oeste, também não pode atender aos interesses de nossa pesquisa, visto que foram demarcadas através da identificação de fatos geográficos e humanos semelhantes, colhidos com o auxílio da Estatística, enquanto que para nós, o ideal seria que fossem determinadas através de fatos culturais colhidos com o auxílio de obras literárias, para que se pudesse melhor conhecer o Brasil em sua autenticidade.

O modo como Roger Bastide e Vianna Moog nos apresentam os seus trabalhos, leva-nos a deduzir que todo o agrupamento humano, em cuja literatura se possa observar um comportamento de vida modelado sob a influência de um meio físico-social próprio,

e circunscrito em um espaço geográfico, pode ser considerado região.

Esse método de divisão regional que adotaram está inteiramente de acordo com o que idealizamos. No entanto, por estarem os referidos estudiosos interessados pelo aspecto cultural "lato sensu", enquanto o nosso interesse é regionalismo, que é apenas um aspecto da cultura, os seus trabalhos tornaram-se para nós muito gerais. Levam em conta, nessa divisão regional, também fatos quase que exclusivamente histórico-sociais, quando para nós, eles só são de interesse se vinculados a fatores físico-geográficos. Eles procuram a imagem generalizada de um Brasil, nós sonhamos encontrar sua imagem naquilo que tem de próprio, de particular. Assim, os referidos trabalhos, embora muito tenham em comum com a nossa linha de pensamento, não conferem totalmente com ela.

Os estudos sobre a divisão regional de Santa Catarina, do ponto de vista cultural, permitiram-nos formar um conceito sobre como está constituída, étnica e economicamente, a terra catarinense, bem como, saber-se que existem literaturas afetas a essas áreas culturais.

Partindo do princípio de que um autor pode vincular-se, simultaneamente a mais de um micro-cosmo cultural, situamos Sassi na região dos Campos de Lages e na do Oeste Catarinense, como passaremos a chamá-las de ora em diante.

NOTAS E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS DO CAPÍTULO I

- (1) ENCICLOPÉDIA Mirador Internacional. São Paulo, Encyclopaedia Britanic do Brasil, 1976. v. 17. p. 9.670.
- (2) CARDOSO, Maria Francisca Theresa. "Algumas noções sobre regiões polarizadas". In: LIMA, Miguel Alves de. et alii. Curso para professores de Geografia. Guanabara, IBGE, 1970. p. 157.
- (3) GRANDE ENCICLOPÉDIA Delta Larousse. Rio de Janeiro, Delta, 1972, V. 12. p. 5.724.
- (4) KAYSER, Bernard. "A região como objeto de estudo da Geografia". In: GEORGE, Pierre et alii. A geografia ativa. São Paulo, DIFEL, 1975. p. 284.
- (5) CARDOSO, Maria Francisca Theresa. "Algumas noções sobre regiões polarizadas". In: LIMA, Miguel Alves de. et alii. Op. cit. p. 157.
- (6) KAYSER, Bernard. "A região como objeto de estudo da Geografia". In: GEORGE, Pierre. Op. cit. p. 279, 280 e 285.
- (7) KELLER, Elza Coelho de Souza. "Evolução do conceito de região". In: OLIVE, Léa Salomão et alii. Curso para professores de Geografia. Guanabara, IBGE, 1969. p. 106.
- (8) Id. *ibid.* p. 106-8.
- (9) KAYSER, Bernard. "A região como objeto de estudo de Geografia". In: GEORGE, Pierre. Op. cit. p. 282.
- (10) Dois dos contos por nós selecionados para estudo focalizam a vida de um menino enjeitado, acolhido em uma fazenda de criação de gado. Três outros esboçam a vida dura e sem conforto da gente de serrarias situadas em zona de Mata Subtropical. O romance aborda a vida difícil, miserável até, de gente também de zona de Mata Subtropical, que vive da derrubada de pinheiros, os quais, na época de cheias, são enviados para a Argentina, através do rio Uruguai.

- (11) CARDOSO, Maria Francisca Thereza. "Algumas noções sobre as regiões polarizadas". In: LIMA, Miguel Alves de et alii. Op. cit. p. 158.
- (12) AZEVEDO, Aroldo de. As regiões brasileiras. 2. ed. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1966. p. 20.
- (13) O IBG, Instituto Brasileiro de Geografia, é um órgão que, como o IBE, Instituto Brasileiro de Estatística, acha-se subordinado ao IBGE. O primeiro, faz levantamentos geográficos; o segundo, levantamentos estatísticos. Um não é subordinado ao outro, embora se auxiliem mutuamente.
- (14) KELLER, Elza Coelho de Souza. "Evolução do conceito de região". In: OLIVE, Léa Salomão et alii. Op. cit. p. 112.
- (15) Id. ibid. p. 112.
- (16) Id. ibid. p. 112.
- (17) PEREIRA, Nereu do Vale. "Santa Catarina, uma interpretação sociológica. Aspectos microrregionais". In: SANTOS, Silvio Coelho dos. Ensaio sobre sociologia e desenvolvimento em Santa Catarina. Florianópolis, EDEME, 1971. p. 20.
- (18) ENCICLOPÉDIA Século XX. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1972. v. 2, p. 363.
- (19) KELLER, Elza Coelho de Souza. "Evolução do conceito de região". In: OLIVE, Léa Salomão et alii. Op. cit. p. 112.
- (20) CARDOSO, Maria Francisca Thereza. "Algumas noções sobre regiões polarizadas". In: LIMA, Miguel Alves de et alii. Op. cit. p. 158.
- (21) KELLER, Elza Coelho de Souza. "Evolução do conceito de região". In: OLIVE, Léa Salomão et alii. Op. cit. p. 113.
- (22) PEREIRA, Nereu do Vale. "Santa Catarina, uma interpretação sociológica. Aspectos microrregionais". In: SANTOS, Silvio Coelho dos. Op. cit. p. 20.
- (23) BASTIDE, Roger. Brasil: terra de contrastes. 6. ed. São Paulo, DIFEL, s.d. p. 209.
- (24) Id. ibid. p. 209.
- (25) Id. ibid. p. 213-14.

- (26) Id. *ibid.* p. 219.
- (27) VIANNA MOOG, [Clodomir]. Uma interpretação da literatura brasileira e outros escritos. Rio de Janeiro, Delta, 1966. v. 10 p. 109.
- (28) Id. *ibid.* p. 119-20.
- (29) PEREIRA, Nereu do Vale. "Santa Catarina, uma interpretação sociológica. Aspectos microrregionais". In: SANTOS, Silvio Coelho dos. *Op. cit.* p. 22-23.
- (30) Id. *ibid.* p. 24-26.
- (31) SANTOS, Silvio Coelho dos. "Contribuição para o delineamento de subáreas culturais em Santa Catarina". In: \_\_\_\_\_. Povo e tradição em Santa Catarina. Florianópolis, EDEME, 1971, p. 53-61.
- (32) SACHET, Celestino. "Fundamentos da literatura catarinense". In: \_\_\_\_\_. *Antologia de autores catarinenses*. 2. ed. Rio de Janeiro, Laudes, s.d. p. 17-18.
- (33) KELLER, Elza Coelho de Souza. "Evolução do conceito de região". In: OLIVE, Léa Salomão et alii. *Op. cit.* p. 106.

## C A P Í T U L O   I I

### O REGIONALISMO E A LITERATURA

Para que os termos "regional" e "regionalista" não venham a suscitar dúvidas ao leitor, necessário se faz um esclarecimento sobre a significação que lhes atribuímos.

Do posicionamento em que nós colocamos, não estabelecemos distinção entre os adjetivos "regional" e "regionalista", embora sabendo que existem os que reivindicam significado próprio a cada um deles <sup>1</sup>.

Para nós, "obra ou escritor regional", bem como, "obra ou escritor regionalista" são expressões equivalentes e tomadas indistintamente uma pela outra, no transcorrer deste trabalho.

Não são muitos, neste País, os autores que se têm dedicado ao estudo de obras e escritores regionais; e isto porque, segundo pudemos perceber pela data de publicação das obras que se voltam ao assunto e que foram por nós consultadas, só recentemente ele vem despertando a atenção dos estudiosos da literatura.

Não foi possível precisar a data em que os críticos e teorizadores se tomaram de interesse pelo regional. A mais antiga referência nesse sentido, que pudemos identificar, foi um apelo feito aos escritores do Norte, em 1876, por Franklin Távora:

*"(..) têm os escritores do Norte (...) o dever de levantar ainda com luta e esforços os nobres foros dessa grande região, exumar seus tipos legendários, fazer conhecidos seus costumes, suas lendas (...)" 2.*

Dentre as obras que tivemos oportunidade de consultar, sobre o assunto, as principais delas datam o século atual. Segundo nos parece, a crítica brasileira teria levado a sério o estudo da obra regional somente após o movimento modernista.

Em Alceu de Amoroso Lima encontramos vasta fonte de pesquisa. O tema é abordado por ele, tanto em sua forma típica - a "regionalista" propriamente dita, como dentro de uma outra modalidade, o "sertanismo". Entende que este encontra a sua maior fonte de existência naquela. Faz estudo de obras, estabelece princípios, formula conceitos.

Eis as condições impostas por ele, para que uma obra possa ser considerada "regional":

*"O primeiro caráter do regionalismo, como o próprio termo o indica, é ser estritamente local, tanto na paisagem como nos tipos e na significação. (...) E o regionalismo, se o é de verdade, possui um segundo caráter básico: a originalidade. Mas essa originalidade não pode ser obtida por meios arbitrários e muito menos deixada à fantasia do autor. Deve, pelo contrário, provir de um esforço especial de observação e de isenção, que formam o outro quesito principal da literatura regionalista: o realismo" 3.*

Em 1926, tendo à frente Gilberto Freyre, um grupo reunido em Pernambuco lança o Manifesto Regionalista. Para esse grupo:

*"uma região é vitalmente e culturalmente mais do que uma nação como condição de vida e como meio de expressão e de criação humana" 4.*

E essa idéia que sobrepõe região à nação é reforçada por Gilberto Freyre, nesse Manifesto, quando chama a atenção pa-

ra o fato de que o regionalismo não apresenta uma mística bairrista, mas que se trata de "dar importância à parte dentro do todo" <sup>5</sup>.

Outra obra por nós selecionada foi Prosa de ficção de Lúcia Miguel-Pereira, na qual a autora afirma serem regionais apenas aquelas obras:

*"(...) cujo fim primordial for a fixação de tipos, costumes e linguagem locais, cujo conteúdo perderia a significação sem esses elementos exteriores, e que se passem em ambientes onde os hábitos e estilos de vida se diferenciam dos que imprime a civilização niveladora" <sup>6</sup>.*

Mais adiante, ao estabelecer diferenças entre a obra de ficção em geral e a obra regional a autora mineira explica que, enquanto o escritor do primeiro tipo de obra se interessa "pelos indivíduos especificamente, porém na medida em que se integram na humanidade", o regionalista "entende o indivíduo apenas como síntese do meio a que pertence, e na medida em que se desintegra da humanidade; visando de preferência ao grupo, busca nas personagens, não o que encerram de pessoal e relativamente livre, mas o que as liga ao seu ambiente, isolando-se assim de todas as criaturas estranhas àquele. Sobrepõe, destarte, o particular ao universal, o local ao humano, o pitoresco ao psicológico (...)" <sup>7</sup>.

Nessa mesma linha de pensamento se insere o estudo que Afrânio Coutinho faz sobre o regionalismo dentro da ficção, embasado em autores estrangeiros.

Com apoio em George Stewart o autor define o regional dentro de dois sentidos: um lato e outro estrito. Já que o nosso

objetivo é precisar o mais possível uma significação para o "regional" somente o segundo nos interessa: "Mais estritamente", afirma ele, "para ser regional uma obra de arte não somente tem que ser localizada numa região, senão também deve retirar sua substância real desse local. Essa substância decorre, primeiramente, do fundo natural - clima, topografia, flora, fauna, etc. - como elementos que afetam a sua vida humana na região; e em segundo lugar, das maneiras peculiares da sociedade humana estabelecida naquela região e que a fizeram distinta de qualquer outra" <sup>8</sup>.

Mais adiante, expõe, como sendo de W. Odum, a idéia de que:

*"o regionalismo literário consiste (...) em apresentar o espírito humano, nos seus diversos aspectos, em correlação com o seu ambiente imediato, em retratar o homem, a linguagem, a paisagem, e as riquezas culturais de uma região particular, consideradas em relação às reações do indivíduo, herdeiro de certas peculiaridades de raça e tradição"* <sup>9</sup>.

Outros autores há que tratam do assunto. Julgamos, porém, que o ponto de vista dos que foram por nós selecionados são suficientes para garantir a este trabalho um posicionamento diante do regionalismo na literatura.

De acordo com os conceitos por nós selecionados, observamos que, na obra regional, o aspecto mais importante é o valor que ela confere à parte (região). Um rápido retrospecto a alguns pontos teóricos da bibliografia consultada, colhidos em páginas anteriores, o confirmará:

"O primeiro caráter do regionalismo, como o próprio termo o indica, é ser estritamente local, tanto na paisagem como nos tipos e na significação". (Alceu de Amoroso Lima).

Trata-se de "dar importância à parte dentro do todo". (Gilberto Freyre).

Regionais são apenas aquelas obras "cujo fim primordial for a fixação de tipos, costumes e linguagem locais (...)" (Lúcia Miguel-Pereira).

Ficou definido que obra literária regional é aquela que se concretiza como obra de arte através de uma recorrência, por parte do escritor, à região. Assim, todo o autor regional fixa, espontânea e conscientemente, sua obra em determinada região, conquistando para ela, desse modo, um estar. Essa atitude faz, da obra literária, um documento capaz de testemunhar uma realidade, passível de identificação, por parte do leitor, mesmo por trás da ótica ficcionista.

Tanto mais localizada estará a obra na região, quanto mais se mantiver fiel à realidade para a qual se volta, quanto mais realismo encerrar. Daí o porquê de toda a obra regional ser, também, uma obra realista. Sem realismo não há regionalismo. É por isso que Alceu de Amoroso Lima, em obra já citada por nós, considera o realismo como um dentre os principais quesitos da literatura regionalista<sup>10</sup>.

Também nós a consideramos muito importante e achamos que sem "realismo" não há obra regional. Assim, segundo nossa concepção, alguns livros de José de Alencar, como O Gaúcho, O Guarani e Iracema, só podem ser considerados tendentes ao regional, mas não regionais, por lhes faltar realismo. Portanto, as primeiras inclinações a esse tipo de literatura, não passaram de

tendências. Por tais razões concordamos com Lúcia Miguel-Pereira, quando afirma que o regionalismo teve início com os escritores Valdomiro Silveira, Afonso Arinos e outros, dessa mesma época <sup>11</sup>. Foi com esses escritores que a literatura tendente ao regional tornou-se realista, conforme o afirma Afrânio Coutinho <sup>12</sup>.

Diríamos que o realismo teria tomado a literatura regionalista através de dois fatores que coincidiram, aproximadamente, no tempo: um de caráter histórico, outro, de caráter literário.

A História brasileira teria, a partir dos fins do século passado, motivado o escritor nacional a captar a realidade que o circundava, objetiva e realisticamente. Referimo-nos ao final do século passado, porque entendemos que a História brasileira, com relação ao comportamento de sua gente, viveu dois grandes momentos: um inicial, em que essa gente procurou defender sua existência como Nação unitária e autônoma, e que teve lugar até a República; outro posterior a ela, em que o homem procurou e procura - pois prevalece até os nossos dias - provar a si mesmo e aos outros, a autenticidade da existência conquistada <sup>13</sup>.

Já não lhe basta saber que existe; é preciso definir essa existência. E o Brasil inteiro de após República, necessita olhar-se, apalpar-se, sentir-se como verdade no contexto universal.

Uma verdade não pode ser forjada pelo idealismo, nem pela imaginação fantasiosa, mas deixa-se apreender, naturalmente, através de uma atitude concreta e objetiva do investigador.

Por isso, o escritor, produto dessa fase da História, empenha-se em se manter fiel à realidade brasileira. O "ser", não o "parecer"; o "real", não o "ideal"; o "verdadeiro", não o "ima

ginoso" é o que pretende registrar na obra.

E o escritor, propenso ao regional, que antes mesmo da República era por índole afeito às coisas do Brasil rural, após ela, se convence de que mais do que os outros, tem condições de revelar a autenticidade dessa existência, desde que assuma a atitude concreta e objetiva que o caso exige. Teria sido esse, talvez, o motivo porque foi ele o escritor que mais tomou para si a responsabilidade de revelar o Brasil ao mundo.

Para que o escritor regional fosse levado a atingir o objetivo a que se propôs, outro fator haveria de oferecer-lhe contribuição. Estamos falando do fator de caráter literário a que fizemos referência, e que foi a implantação, no Brasil, das escolas Realismo/Naturalismo, trazidas do exterior.

Nós o designamos fator de caráter literário, por ter ele atuado, diretamente, na literatura e não apenas na disposição do escritor, como foi o caso do fator de caráter histórico.

O que teria motivado, por sua vez, o surgimento dessas escolas literárias, tão afeitas ao respeito pela realidade, foi o clima criado pelas descobertas científicas, bem como, as modificações econômico-sociais que tomaram conta da segunda metade do século XIX.

O homem, desse período da História, adquiriu uma concepção materialista da realidade e deixou-se levar por mitos como os de que:

- a Realidade é matéria;
- a Ciência é a única mestra do conhecimento;
- só é válido o que se pode comprovar <sup>14</sup>.

Assim, o escritor que viveu essa época não pôde isentar-se da influência científica que ela exerceu. E, para "fazer

"Arte", assumiu a atitude do homem que "faz Ciência". Passou a observar, a analisar, a detalhar e, até mesmo, a recorrer ao experimento e ao documental. Quis isentar-se dos fatos ao apresentá-los. Propôs-se a não interferir, não opinar, nem tão pouco apresentar críticas pessoais.

Por força de tão rigorosos princípios essas escolas tiveram condições de oferecer, ao escritor tendente ao regional, recursos capazes de levá-lo a atingir o seu objetivo, que era o de legitimar a revelação que fazia do Brasil, em sua obra. Assim sendo, foram frutuosas as lições assimiladas das escolas realista/naturalista. E o escritor, ao buscar delas o exemplo de:

- uma narrativa detalhista e minuciosa na caracterização da realidade - vai encontrar a "verdade" nos aspectos peculiares da região;

- uma técnica capaz de lhe permitir a fixação de personagens como indivíduos e não genericamente - vai se deparar com o homem típico;

- uma visão do mundo determinista - vai encontrar o homem "síntese do meio";

- uma linguagem capaz de encerrar perfeição sem se afastar da realidade - vai se defrontar com a linguagem regional;

- uma temática vinculada ao social - vai situar os problemas sociais que marcam a vida do homem simples regional.

Em síntese, diríamos que o papel desempenhado pelas escolas realista/naturalista foi o de terem sido as consolidadoras dos ideais que já, enquanto tendência, o regionalismo literário trazia em seu bojo. Com eles o regionalismo teria adquirido feições de acabado, formas definidas e foros de importância na literatura nacional.

Levando-se em conta que a literatura regional continua ocupando lugar de destaque ainda hoje e que as escolas responsáveis pela técnica que ela adota - a realista - estão relativamente afastadas, no tempo, dos escritores contemporâneos, pois que datam os fins do século passado, como explicar a influência delas na atualidade? Ao nosso ver, a busca de orientação nessas escolas é consciente, por parte dos escritores, que, por sua vez, continuam motivados a isso pelo fator histórico, por nós abordado. No caso particular de Guido Wilmar Sassi, temos um depoimento seu, que nos foi enviado na resposta de uma carta em que havíamos afirmado haver encontrado, na sua obra, vestígios do Naturalismo:

"Serão apenas vestígios? (indaga ele) Li "Germinal" de Emílio Zola, antes de 1938, aos 14/15 anos. Era a dura vida dos mineiros nas minas de carvão. Depois, aos 16 anos, li "Nana", a história de uma atriz-prostituta. Na mesma época, ou pouco depois, o grande ator Paul Muni vivia na tela a figura do grande escritor francês, papa do Naturalismo. Adorei o filme, "vivi" o filme: Foi então a vez de "J'Acuse!" a atuação de Zola no processo Dreyfuss. Cafeteei -da-manhã Zola, merendei Zola, lanchei Zola, jantei Zola, ceei Zola. No entanto a influência maior não foi direta e sim (...) através de uma biografia de Emile Zola, de Malthew Josephson, "Zola e seu Tempo". Nela baseei muito da minha técnica de escrever: a coleta de dados, a documentação. Já me acusaram de documentar tudo (...). Documento porque gosto, porque talvez queira firmar em testemunho alheio (e respeitável - parênteses do autor) tudo aquilo que inventei e criei (...). Todavia, aprendi a lição que Gustave Flaubert ministrava ao seu discípulo Maupassant: vá à rua, volte e conte tudo o que viu em 100 palavras" 15.

Essa confissão, por parte do autor, não só de deslum -

bramento diante da literatura naturalista, mas também, de claro propósito de seguir-lhe as pegadas, evidencia a sua intenção consciente de conquista de um estar para a sua obra.

Por outro lado, é preciso levar-se em conta que, ainda quando um escritor contemporâneo tem a intenção de seguir as diretrizes de uma escola afastada dele no tempo, só o conseguirá de modo relativo, uma vez que não lhe será dado isentar-se das influências da escola a que pertence.

Se Guido Wilmar Sassi desejou manter-se, o mais possível, fiel à realidade como o fez o escritor dos fins do século passado, por certo o conceito que tem de realidade é diferente do que teve aquele escritor.

A escola modernista, com toda complexidade dos seus vanguardismos teria forçado uma evolução do conceito de "realidade".

O Cubismo a decompor formas em diferentes planos para reconstituí-las numa totalidade como se estas tivessem sido contempladas sob diferentes ângulos; o Expressionismo tentando a criação da realidade de modo a não deixar perceber os seus planos distintos, antes sob o impacto da vida interior e não da realidade objetiva; o Surrealismo a propor a expressão da arte pelo automatismo psíquico, sem nenhum controle; e o Dadaísmo tendente a destruir as superfícies lógicas <sup>16</sup>, representam o despertar do artista para a impossibilidade de apreensão, de modo absoluto e objetivo, do "real".

O que os realistas dos fins do século passado e início deste vinham fazendo, era apresentar como verdade absoluta uma visão parcial da realidade.

Mesmo reconhecendo suas limitações na tarefa de apreend

der a realidade, os modernos apresentam dela uma visão mais ampla, mais abrangente, mais completa.

Essa diferente forma como o artista do século XX passou a ver o mundo forçou modificações entre a literatura regionalista da virada do século e a regionalista contemporânea.

Não pretendemos entrar no estudo da questão, apenas registrar que admitimos a existência de "Regionalismo" e "regionalismos".

Por não levar em conta, talvez, esse aspecto, foi que Carlos Jorge Appel, na introdução que faz ao livro Panorama do conto catarinense, de Iaponan Soares, faz a seguinte afirmação com referência ao livro Amigo velho, de Sassi:

*"Nenhuma intenção regionalista, porém. Em vez do campo, a serraria, o pinheiro, as atividades urbanas" 17.*

Não podemos concordar com Appel, pois entendemos que se a serraria é um símbolo da civilização industrial ela está inserida no meio rural, de onde extrai a matéria-prima (o pinheiro) para o tipo de trabalho que desenvolve. E quando Sassi enfoca o conflito vivido, geralmente pelo homem rural, em face à implantação de uma nova sistemática de vida, está fazendo regionalismo, numa perspectiva moderna, porque faz o possível para apresentar, ao leitor, a realidade rural de modo total, com todos os problemas que lhe estão afetos.

E é assim que, certamente, procede o escritor regionalista moderno. Procura captar a realidade local do modo mais completo possível: colhendo, em sua obra, aspectos da paisagem físico-social, documentando fatos, fixando facetas da realidade linguística; enfim, conquistando para ela, e da melhor forma que

pode, um estar.

E mais. Essa tendência a um envolvimento total da realidade, impulsiona o escritor para "dentro" dessa realidade, a fim de que retire, de lá, novas nuances. Daí o ponto de vista de George Stewart, diante do regionalismo literário:

*"(...) para ser regional uma obra de arte não somente tem que ser localizada numa região, senão também, deve retirar sua substância real desse local"*<sup>18</sup>

Substância é aquilo que sustenta, que anima, que dá vida. Logo, além de estar na região, é necessário que a obra regional dela retire vida, buscando-a em cada um dos elementos constituintes dessa região, desde que esses elementos encerrem em si vida.

Assim, o escritor regional recorre à ambiência físico-social não só como coisa estática, mas também à sua dinâmica: ao agir e sentir humano, às influências do meio sobre esse agir e esse sentir, enfim, a toda sorte de relacionamento existente entre homem e meio, pois em tudo existe, potencialmente, a vida.

Desse modo, o posicionamento assumido pelo escritor regional, e mais ainda, pelo escritor regional contemporâneo, nos conduz à teoria de Taine, uma dentre as várias que teriam orientado as escolas realista/naturalista, responsáveis, segundo nos parece, pela consolidação do regionalismo na literatura brasileira.

Reportar-nos-emos diretamente a essa teoria, em apenas dois de seus aspectos que teriam fortalecido os ideais da literatura regionalista: o relativo aos povos, e o relativo à obra de arte.

Dos povos - Segundo Hipólito Taine, os povos conservam

sempre as marcas impressas pelas regiões onde habitam: "Quando um homem novo e inerme se encontra entregue à natureza, ela o envolve e o modela, e a argila moral, ainda macia e flexível, se amassa e se dobra sob sua pressão física" <sup>19</sup>.

Não é de nosso interesse discutir aqui os méritos ou demérito dessa controvertida teoria. Queremos apenas apresentar as seguintes considerações:

- No estudo feito no capítulo anterior, vimos que os geógrafos modernos, ao determinarem as regiões, levam em conta também os elementos geográficos, por reconhecerem que se o homem é capaz de modificar o meio onde vive, também este exerce influências sobre aquele.

- Na abordagem que se fez sobre as regiões culturais evidenciou-se que a cultura de um grupo social se condiciona de certo modo aos fatores geográficos históricos e sociais, condicionamento esse que se reflete em sua literatura.

Se outras disciplinas encontram verdades, na teoria de Taine - e não estamos afirmando que elas a aceitaram totalmente, não vemos o porquê negar ao autor regionalista o direito de ver no indivíduo, no dizer de Lúcia Miguel-Pereira, "apenas uma síntese do meio a que pertence", ou a nós mesmos, o direito de tomar essa teoria como fonte referencial, ou mais precisamente, como um recurso apto a fornecer diretrizes a este trabalho.

Para se estudar o aspecto regional de uma obra literária julgamos necessário seguir-se a recomendação que Carmelo Bonnet faz, em seu livro Crítica literária, ao estudioso em geral da obra de arte literária. Para que se chegue a bom resultado, entende ser necessário recolocar essa obra dentro de sua própria

atmosfera, vê-la com os olhos do autor (como propõe Victor Hugo), medi-la com o seu próprio metro (conforme sugere Ortega Y Gasset), estudá-la à luz da sua própria estética (conforme recomenda Júlio Casares)<sup>20</sup>, para que não venhamos a "reclamar dela o que o autor e a sua normativa exclui"<sup>21</sup>, ou, acrescentamos nós, o que representa uma negação ao seu ideal estético.

Daí a importância de se reconhecer que, na tentativa de caracterizar a região o melhor e mais explorado recurso de que se vale o autor regional é o de apanhar o homem e/ou o grupo social pelo qual está interessado, como uma determinação da geografia que o envolve, das condições sociais e econômicas a que está sujeito. É assim, também, que vamos estudar o regionalismo dentro da obra literária; como uma busca consciente, por parte do escritor regional, do homem típico e da paisagem característica, não como coisas distintas, mas como uma integridade dinâmica e concreta, onde homem e paisagem se completam, sendo uma a extensão do outro.

- Da obra de arte - Para Taine:

*"As produções do espírito humano, como as da natureza, são se explicam pelo meio em que nascem"* 22.

Com relação a essa teoria, Ortega Y Gasset, após negá-la em parte, aceita algo de sua fatalidade que pode ser tornada consciente<sup>23</sup>, enquanto que para Taine seria inconsciente.

Do ponto de vista em que nos colocamos, a obra de arte regional, até certo ponto, se enquadra nessa "fatalidade tornada consciente" apontada por Ortega Y Gasset. É evidente que acreditamos existir no escritor regionalista uma vontade deliberada de plantar a sua obra num espaço demarcado, fazendo-a retirar desse

espaço, obrigatoriamente, a seiva necessária à sua subsistência, a fim de que, assim nutrida, seja capaz de confirmar como única no contexto do Universo a região de onde proveio.

Contudo, paralelamente a essa atitude consciente, resultante não do seu senso de observação, mas da herança que recebe do grupo social a que pertence, acreditamos existir, na ação criativa do autor, uma atitude inconsciente. Dessa forma, até certo ponto, vem a ser ele quem realmente manobra o agir das personagens, quem determina o desfecho da obra; quem comanda a linguagem que utiliza. A partir, porém, de certo limite, estes elementos se libertam da sua vontade e assumem vida própria, passando a constituir, não mais um produto de observação, porém, uma revelação autônoma do próprio meio, que se manifesta através da intuição do artista. É que o homem regional que vive no autor, propicia ao seu espírito expandir-se até atingir a dimensão do grande espírito regional, e aos seus sentimentos, se transubstanciam ao sentir regional, tornando-se-lhe impossível manobrar, por si próprio, o agir das personagens <sup>24</sup>.

A própria sorte dessas personagens são como que decididas por uma força natural que emana da região e que se deixa apreender pela intuição do artista, não lhe sendo possível amenizar uma sorte trágica ou alterar um destino feliz. Nesse estágio, o artista, mesmo que inconscientemente, procura respeitar não mais o que vê, mas o que intui, porque manter-se fiel à sua intuição é manter-se fiel ao seu próprio inconsciente. É por isso que nós, leitores, sentimos nas figuras humanas que tão livremente vivem nas obras regionais, não a presença do autor, mas a da própria região.

O mesmo ocorre com referência à linguagem. Até certo

ponto é o autor quem a governa. Por outro lado, os objetos, seres ou fatos específicos locais se incorporam na palavra da região a qual lhe atribui um valor significativo particular e profundamente ligado a ela. Diríamos que o autor, por força do homem regional que nele existe, assimila a palavra da gente da terra e que, no momento da criação a projeta na obra, também inconscientemente, com todos os seus modismos, termos populares, palpitação de vida que possui; um símbolo autêntico da incorporação dos mesmos objetos, seres e fatos regionais.

Dessa forma, é dado ao leitor contatar diretamente com a linguagem da terra, com toda verdade e originalidade que possui.

Esse fenômeno de projeção, na obra, de uma linguagem regional, por força agora do "homem universal" que o artista também é, tem a propriedade de se transformar em fenômeno estético sem deixar de ser regional. É que ao criar recursos estilísticos o autor, consciente e inconscientemente, alicerça-os na linguagem do homem da região. Assim, literatura e regionalismo se introjetam, se combinam, se harmonizam e remetem ao leitor à idéia de que a própria região se lhes revela, encarnada em uma forma estética.

Em tais circunstâncias o autor que, ao se decidir espontânea e conscientemente por um estar à sua obra, se havia colocado do lado de fora da região, como um observador atento e realista, durante o processo de "criação" é como que sugado para dentro dela. Nesse estado de absorção não mais consegue ver a referida região que o circunda, senão senti-la, e com uma alma que não é mais somente a sua, mas a de toda uma coletividade.

Desse estado de comunhão resultará uma obra que, não

apenas estará, mas que, em certos aspectos, confundir-se-á com a região que representa.

Tem sido corrente, desde Aristóteles e sua teoria da "mimese" afirmar-se que arte é imitação, representação ou espelho da realidade. Entendemos, no entanto, que no caso da literatura regional essas expressões dizem pouco, porque elas insinuam apenas semelhança.

Vemos a região "encarnada" na obra regional. Sentimos uma espécie de identidade entre alguns aspectos da obra e da realidade que a inspirou. Para expressar com mais exatidão o que pensamos, ousamos afirmar que a obra regional é, também, a realidade que enfoca. E se o escritor conquista, conscientemente, um estar para a sua obra, consciente e/ou inconscientemente converte esse estar em um ser.

Daí o conceito muito bem expresso por Alceu de Amoroso Lima:

*"O regionalismo é a própria realidade em suas manifestações locais e espontâneas" 25.*

São necessárias, ainda, mais algumas observações a respeito da obra literária regional. Trata-se do seu caráter de universalismo.

Contudo serem os teóricos, unânimes em admitir que a obra de cunho regional se caracteriza pela valorização da "parte" - região, observamos que não evidenciam, em momento algum, a exclusão do "todo" - Universo.

Lúcia Miguel-Pereira admite ser próprio do escritor regional superpor a parte ao todo:

"Sobrepõe (...) o particular ao universal, o local ao humano, o pitoresco ao psicológico (...)" 26.

Para Gilberto Freyre trata-se de:

"dar importância à parte dentro do todo" 27.

A relegação do "todo" a um segundo plano, e nunca a exclusão deste, é o que se pode entrever em ambas as colocações. Se o referido "todo" não é mais importante para a obra regional, é, contudo, necessário à inserção da parte.

Admitimos que a região se subordina a leis próprias, dotadas de uma característica "sui generis" a de homogeneizar e diferenciar ao mesmo tempo.

Quando observamos uma região do ponto de vista interno notamos que os elementos a ela afetos tendem à homogeneização. Mas se observada externamente, isto é, em confronto com as demais regiões, vamos notar que tenderá, contrariamente, à dissociar-se das demais.

Assim, fatores de âmbito regional irão despertar o comum interesse de todos os membros pertencentes à região. Essa comunhão de interesses os levará a uma visão particularizada de mundo e isto os nivelará, de certa forma, entre si, mas, estranhamente, os diferenciará dos demais seres de sua espécie.

Considere-se que essa diferenciação nunca será perfeita, já que existem remanescentes, no grupo, outras motivações capazes de mantê-los vinculados à humanidade. Não podemos esquecer que antes de pertencer a um grupo social todo homem pertence a uma espécie e, que neste sentido, todos se homogeneizam entre si. Por isso nenhuma região, bem como nenhum grupo social, cultural-

mente falando, pode existir desintegrado do todo. Desse modo, nenhuma obra literária poderá, mesmo sob a alegação de regional, se apresentar divorciada do Universo. Se isso ocorresse a obra não passaria de mero relato documental, de subliteratura, destituída de valor estético, fator fundamental a toda obra de arte. Ora, o estético é uma consequência natural da sensibilidade artística do autor. Essa sensibilidade artística, por sua vez, representa uma herança que recebera, juntamente com outros humanos, da espécie de que descende e não do grupo social a que pertence e com o qual convive. Deste, herda um modo próprio de ser, de ver o mundo (cosmovisão), daquele, a sensibilidade artística capaz de transformar sua concepção de vida em arte.

Não apenas a pessoa do escritor, mas todos os elementos do grupo, são regionais na sua formação cultural e universais na essência humana de que são portadores. Assim sendo, quanto mais o escritor conseguir se aproximar da vida regional, mais encontrará nela a essência humana e mais universal tornará sua obra, pois o fundo essencial da vida é universal <sup>28</sup>.

Daí o posicionamento de José Lins do Rego, que entende deva ser o escritor "de sua casa para ser intensamente da humanidade" <sup>29</sup>, ou o de Mário de Andrade ao afirmar que "só sendo brasileiro é que nos universalizaremos" <sup>30</sup>, ou ainda, o de Jorge Amado, quando confessa: "Não pretendi nem tentei jamais ser universal senão sendo brasileiro e cada vez mais brasileiro" <sup>31</sup>.

Deste modo, ainda que o escritor regional venha a se ocupar apenas dos motivos geradores da homogeneidade grupal, se, realmente "fez literatura", haverá de transcender a eles em demanda aos princípios de homogeneidade universal, subjacente em todas as culturas. Haverá de imprimir nos seus escritos o elemento

"estética", que é um valor de alcance universal. E, ao lermos a sua obra, haveremos de penetrar com ela num mundo que, não sendo o nosso habitual, é um mundo de seres com os quais estaremos em simpatia. Sentiremos com eles, e a cada momento teremos a impressão de que se fôssemos nós no lugar deles, haveríamos de nos comportar como eles se comportam. Assim, como o autor, nos colocaremos diante do particular e de repente nos surpreenderemos diante do universal <sup>32</sup>. E mais, por trás de um tema regional e uma linguagem simples e popular, haveremos de encontrar o prazer estético, que somente uma obra de arte é capaz de despertar.

Desse modo, é impossível desvincularmos, nesse tipo de literatura, o regional do universal. Essas duas características são como que o anverso e o reverso de uma mesma moeda, como o lado esquerdo e o direito de um mesmo objeto, como a parte de cima e a de baixo de uma mesma coisa. Enfim, são fatos inseparáveis pertencentes a um mesmo fenômeno: à literatura regional.

Pelo que dissemos nesse capítulo é possível concluir - mos que foi, sobretudo, após o movimento modernista que se deu por parte da crítica atenção à literatura regional.

Embora dispondo de escassa bibliografia a respeito de regionalismo literário tornou-se possível, partindo dela, criarmos nossa própria teoria.

Pela teoria que criamos, para que uma obra literária seja considerada regional, haverá que estar em determinado espaço físico-social de modo objetivo e ser esse espaço por força da assimilação da vida que aí existe. Ao mesmo tempo haverá que transcender desse estar e desse ser em demanda aos valores do homem universal.

NOTAS E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS DO CAPÍTULO II

- (1) Participam da idéia de que "regional" e "regionalista" não são a mesma coisa: José Clemente Pozenato em seu livro O regional e o universal na literatura gaúcha. p. 15-20 e Silveira de Souza, na revista SUL, nº 30. p. 27.
- (2) TÁVORA, Franklin. O cabeleira. São Paulo, Ed. Três, 1973. p. 28.
- (3) AMOROSO LIMA, Alceu. Estudos literários. Rio de Janeiro, Aguilar, 1966. v. 1. p. 386.
- (4) LINHARES, Temístocles. Apud DICK, Hilário. A cosmovisão do romance nordestino moderno. Porto Alegre, Sulina, 1970, p. 17.
- (5) DICK, Hilário Henrique. A cosmovisão do romance nordestino moderno. Porto Alegre, Sulina, 1970. p. 17.
- (6) MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. Prosa de ficção: de 1870 a 1920. 3. ed. Rio de Janeiro, J. Olympio; Brasília, INL, 1973. p. 179.
- (7) Id. *ibid.* p. 180.
- (8) COUTINHO, Afrânio. Realismo. Naturalismo. Parnasianismo. In: \_\_\_\_\_. A literatura no Brasil. Rio de Janeiro, Sul América, 1969. p. 220.
- (9) Id. *ibid.* p. 220.
- (10) AMOROSO LIMA, Alceu. *Op. cit.* p. 386.
- (11) MIGUEL-PEREIRA. *Op. cit.* p. 181-82.
- (12) COUTINHO, Afrânio. *Op. cit.* p. 226.
- (13) Essa divisão que fizemos da História do Brasil se prende ao fato de a gente brasileira, anteriormente à República, viver em constantes lutas quer contra os invasores franceses e holandeses, quer em favor da conquista de uma melhor organização social e política, como o confirmam a fracassada Inconfidência Mineira, as lutas em favor da

- Abolição da Escravatura, ou mesmo em favor de um sistema republicano de governo. Após a implantação deste novo sistema político, as lutas da gente brasileira aparecem associadas, também, à idéia de projeção dos seus valores, na cultura internacional, o que pode ser comprovado através de nomes como os de: Rui Barbosa, Francisco Braga, Santos Dumont, Osvaldo Cruz, Carlos Chagas, Vital Brasil ou dos contemporâneos: Dr. Euríclides de Jesus Zerbini, Jorge Amado, Roberto Carlos, Édson Arantes do Nascimento e outros, ou de fatos como A Semana da Arte Moderna ou a atuação do Brasil no futebol mundial.
- (14) FERREIRA, Delson Gonçalves. Língua e literatura luso-brasileira. 7. ed. Belo Horizonte, Bernardo Álvares, 1967, p. 100.
- (15) Carta de Guido Wilmar Sassi, datada de 11 jun. 1977, para a autora deste trabalho.
- (16) TELES, Gilberto Mendonça. Vanguarda européia e modernismo brasileiro. 2. ed. Petrópolis, Vozes, 1973. p. 9-15.
- (17) APPEL, Carlos Jorge. "O conto em Santa Catarina". In: SOARES, Iaponan. Panorama do conto catarinense. 2. ed. Porto Alegre, Movimento, 1974. p. 14.
- (18) STEWART, George. Apud. COUTINHO, Afrânio. Op. cit. p. 226.
- (19) TAINE, Hipólito. Apud. CASTAGNINO, Raúl H. Análise literária. 2. ed. São Paulo, Mestre Jou, 1971. p. 111-12.
- (20) BONET, Carmelo M. Crítica literária. São Paulo, Mestre Jou, 1969. p. 158.
- (21) Id. *ibid.* p. 163.
- (22) TAINE, Hipólito. Apud. CASTAGNINO, Raúl H. Op. cit. p. 111.
- (23) CASTAGNINO, Raúl H. Op. cit. p. 114.
- (24) Também Jorge Amado, em "Carta a uma leitora sobre romance e personagens", publicado no livro Jorge Amado, povo e terra: 40 anos de literatura, pela Livraria Martins Editora, p. 29, apresenta o mesmo posicionamento, com relação à vida das personagens. É da opinião de que há "sempre um momento em que o personagem escapa das mãos e do comando de seu criador e vai sozinho em frente, fazendo

o que bem quer e decide - seja homem ou seja mulher".

- (25) AMOROSO LIMA, Alceu. Op. cit. p. 386.
- (26) MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. Op. cit. p. 180.
- (27) DICK, Hilário Henrique. Op. cit. p. 17.
- (28) ALMEIDA, Renato. Inteligência do folclore. Rio de Janeiro, Livros de Portugal, 1957. p. 281.
- (29) LINS DO REGO, José. "Préface". In: FRYRE, Gilberto. Região e tradição. Rio de Janeiro, Record, 1968. p. 24.
- (30) COUTINHO, Afrânio. Modernismo. In:                     . A literatura no Brasil. Rio de Janeiro, Sul América, 1970. p. 234.
- (31) LIVRARIA MARTINS EDITORA. Jorge Amado, povo e terra: 40 anos de literatura. Rio de Janeiro, 1972. p. 14.
- (32) ORECCHIONI, Jean. Apud. SACHET, Celestino. O regionalismo literário. Dissertação submetida à Universidade Federal de Santa Catarina para obtenção do grau de Mestre em Letras - Literatura Brasileira, 1975. p. 68.

### C A P Í T U L O   I I I

#### O ESTAR

Se examinarmos as três condições, por nós estabelecidas para que uma obra possa ser considerada regional, haveremos de convir que a mais simples delas é a que diz respeito ao estar. Situar uma obra em determinado espaço geo-social é uma tarefa relativamente fácil de ser executada por um autor de inclinações ao regional, ainda que este não seja dotado do mesmo talento e habilidade de Guido Wilmar Sassi.

Trata-se, ao nosso ver, de uma característica que, muito embora fazendo parte integrante da obra de arte literária regional, lhe é exterior, no sentido de que tem como meta prioritária, não apenas a tentativa de emprestar à obra um caráter estético, mas, sobretudo, de preservar nela, ao máximo, a realidade que a inspirou.

Se por um lado, a característica resultante desse último tipo de tentativa, não é suficiente para imprimir na obra regional o caráter de literária, por outro, lhe é indispensável, uma vez que é sobre ela, principalmente, que o regional se fundamenta e ganha dimensão. Graças à referida característica é possível, ao leitor, precisar o espaço geo-social, ou seja, a região motivadora da obra.

Com relação aos contos e romance ora em estudo, podemos afirmar que apresentam a característica do estar de modo tão evidente que a ela fazem referência a maioria dos seus comentaristas, intérpretes, críticos ou analistas:

"O principal é que lidando com crianças e compreendendo-as, analisando-as, sentindo-as, fazendo-as viver, Guido cria (ou recria), num ambiente que todos reconhecem como o da zona serrana, uma nova maneira de ver e estudar, de realizar uma literatura catarinense" 1.

"Em Guido Sassi se percebe o homem atuante, que observa e compreende e, sobretudo, trabalha, para que um dia sejam solucionados os dramas vividos por esta coletividade, que forma uma parte do sul catarinense" 2.

"O sul do Brasil, na chamada região serrana, que envolve territórios de Santa Catarina e do Rio Grande, é o cenário da criação dos personagens, que se agitam, sofrem, amam e sonham, nos densos capítulos de "São Miguel", livro do Sr. Guido Wilmar Sassi, que já se apresenta como cavaleiro 'arma do de ponto em branco', à maneira tradicional" 3.

Assim, autorizamos-nos partir do princípio de que, a obra de Sassi, é uma obra que está em determinado espaço geo-social.

Ora, como já tivemos oportunidade de fazer referência na abordagem teórica que abriu este trabalho, o efeito de obra localizada é conseguido pelo autor, através do uso da técnica realista. Em se tratando de Sassi, diríamos que os principais recursos de cunho realista a que recorreu, para a conquista de um estar à sua ficção, foram, segundo nos parece, os seguintes:

- a paisagem: reprodução na obra, dos elementos geo-econômico-sociais caracterizadores da região, ou seja, uma solicitação, durante o ato criador, da paisagem, dos fenômenos naturais típicos, da vida econômica e organização social da gente

dessa região, sempre que esses elementos se prestaram para confirmar o meio focalizado como distinto dos demais;

- o documento: recorrência ao documental como forma capaz de imprimir à narrativa um caráter de "verdade-espelho";

- a linguagem: fundamentação da linguagem da obra na linguagem circulante no meio que a inspirou.

Essa preocupação, por parte de Sassi, de respeitar a realidade regional, para imprimir um estar à sua obra, revelam uma atitude intencional, um "fazer" consciente. E, se nos restringíssemos ao estar, poderíamos admitir como válido o conceito de regionalismo emitido por José Clemente Pozenatto:

*"Chamar-se-á pois regionalismo aquela representação do regional que obedece a um programa, a uma vontade de fazer, a um projeto elaborado segundo as convenções e a ideologia do que se pode denominar um movimento literário" 4.*

Do posicionamento que ocupamos, recusamo-nos a estender esse conceito ao regionalismo, como um todo. Admitimos existir, ao lado dessa vontade deliberada de fazer - e que exige do autor um conhecimento seguro e objetivo do aspecto geo-econômico-social do meio que focaliza -, um "fazer" inconsciente. Mesmo neste caso o meio continua a se revelar na obra, porém, de modo espontâneo e gratuito, desde que o autor, não apenas conheça a região que estuda, mas com ela se identifique. Essa identificação, é conveniente dizer, será tanto mais intensa, quanto maior for o grau de afetividade que possui e o talento de que é dotado.

Por ora, esse conceito nos é útil e necessário. Vemos

na obra de Sassi, a nível do estar, de modo claro, uma intenção de fazer, uma obediência a um programa, um desenvolver de projeto. E, levando sempre em conta esse estado de lucidez do autor catarinense, na tarefa de atribuir à sua obra o caráter de localizada, passemos ao exame dos recursos através dos quais essa tarefa foi levada a efeito.

## 1. A PAISAGEM

### 1.1. Os contos

Começaremos por dizer que o conto "Piã" foi publicado pela primeira vez a 21 de abril de 1951, na "Revista da semana", nº 16, do Rio de Janeiro, e pela segunda, dois anos depois, quando saiu pelas Edições Sul, de Florianópolis, seu livro de estreia, também intitulado Piã.

O amadurecimento do escritor no campo da literatura regional fê-lo proceder a diversos cortes e acréscimos no referido conto, da primeira para a segunda publicação. Procurou suprimir informações que, embora afeitas a dar testemunho da região, seriam incapazes de caracterizá-la como única no contexto catarinense, e substituiu-as por outras dotadas dessa propriedade. Observe-se os dois trechos a seguir retirados, o primeiro do conto como foi publicado em 1951 e o segundo com as modificações de 1953:

"Sol parado, mormaço, quietação. Nenhum movimento na paisagem morta. Nenhuma aragem a mexer com os ramos dos arbustos. Nenhum passante pela estrada erma e ensolarada - apenas o menino e a égua (...).  
O sol carrasco a estorricar as folhas das árvores, a esquentar as águas das lagoas, a escaldar o solo, a cair de chapa na cabeça dos andantes, fazendo as gotas de suor escorrer abundantes pelos corpos cansados queimando braços e pernas, amolecendo os ânimos" 5.

"Gera. Crostas de gelo se haviam formado sobre a chuva que enlameara

a estrada, dois dias antes, e esta parecia tapetada, com pedaços de vidro (...)

Nenhum vivente pela estrada. Tudo de serto, tudo morto. A quebrar a monotonia e o silêncio, pondo uma nota viva na desolação da paisagem, apenas o trotar do animal, no seu tranco lerdo, seus cascos parecendo que pisavam sobre vidro picado, terrêquete, terrêquete; e o vulto do menino, quieto e mudo, imerso nas complicações que lhe apoquentavam a vida" (P, p.7).

Sassi, passado algum tempo da primeira publicação de "Piã", apercebeu-se de que o sol e o calor eram características comuns, em certas épocas do ano, a todas as regiões do Estado catarinense e que não ofereciam condições capazes de particularizar a dos Campos de Lages. Não ocorria o mesmo com relação ao frio, que, assim numa temperatura inferior a zero grau, a ponto de provocar o fenômeno das geadas, se constituía em fenômeno específico da região que procurava apanhar no conto <sup>6</sup>.

Observe-se, a seguir, a diferença registrada na apresentação da personagem:

"Pela estrada (...) erma e ensolarada segue o piã" <sup>7</sup>.

"Exiguamente agasalhado pelo meco (...) montado na égua, tiritando de frio, segue o piã" (P, p. 7).

Uma vez explorada a característica tipicamente regional do frio, torna-se possível ao autor agasalhar a sua personagem com o meco, o mesmo que poncho - espécie de capa de lã de forma quadrada, com abertura ao meio por onde se enfia a cabeça, de largo uso na região.

Segundo Sílvio Coelho dos Santos, o meco é uma peça complementar da indumentária do lageano, como se pode observar

nesta relação que apresenta das peças que entram na vestimenta do homem da terra:

"(...) bombachas, botas e esporas (...), chapelão e seu barbicacho, e poncho — usado nos dias frios" 8.

Com referência à segunda transcrição, mais um aspecto a ser ressaltado: a presença do cavalo, elemento integrante do contexto regional enfocado.

Não estamos tentando dizer que na primeira redação de "Piã" o autor já não tivesse definida a intenção de expressar a região, apenas que, por se tratar de um fato consciente, foi-lhe possível, após algum tempo, selecionar os fenômenos a serem captados; aprimorar sua técnica, tornando ainda mais autêntico o estar em "Piã".

Assim, em 1951, o autor já expressa a idéia da vida econômica desenvolvida na região que focaliza, quando dá a entender que piã vive em sua fazenda:

"Faz-tudo indispensável, peça decorativa de todas as fazendas(...)" 9.

"O piã sem dono volta para a fazenda" 10.

É claro que durante a primeira redação de "Piã", Sassi já teve a intenção de registrar uma faceta da vida nas fazendas dos Campos de Lages - verdadeiros latifúndios remanescentes do "sistema de sesmarias aplicado à colonização de toda a parte meridional do Brasil pelos portugueses, em meados do século XVII"(...)"<sup>11</sup>. Se, contudo, já nessa primeira redação de "Piã", o autor põe a personagem a levar vacas e cavalos ao pasto, a dar trato às criações, a procurar rezes perdidas, para atribuir à personagem um

"fazer regional", na segunda, essa característica é intensificada, uma vez que piã é posto, ainda, a ordenhar vacas e levar leite à vila. E somente na segunda, piã é apresentado, para o leitor, dentro de um quadro regional mais ou menos completo:

*"Dez anos raquíticos escarranchados sobre égua velha, lerda, manca, estropiada, zarolha, selada, lazarenta — infância triste montada em velhice sofredora. A mala de lona em cima do bichará (...), com oito garrafas de leite: quatro nas costas, quatro no peito. Nada importava que já a égua levasse a sua carga de trinta e seis garrafas nas malas superpostas"* (P, p. 7).

Novamente houve a evocação do uso do poncho sob a variante vocabular "bichará", que é somado a outros usos e costumes da terra. Também o animal (égua) é mais uma vez posto em cena, e muito próximo do mundo real que Sassi focaliza. Segundo Aujor Ávila da Luz, o homem do Planalto, em relação ao animal, pode ser assim apresentado:

*"Quase todo caboclo possui um animal de montaria, um cavalo, um burro ou uma mula, forte mas nem sempre vistoso. Deste criança - "piã" dizem -, iniciando-se nas lides rudes da terra, acostumou-se a andar a cavalo e tão identificado está com ele, que qualquer caminhada maior que tenha a fazer, o faz sempre montado. Daí certa confraternização, existente no planalto, entre o homem e o cavalo; o que mais extasia o caboclo é um cavalo vistoso, de pêlo lúcido, ardego e bem arreado" 12.*

Como se vê, há razão bastante para que o escritor regionalista catarinense tenha, não apenas conservado o elemento "cavalo" na segunda publicação, mas ainda intensificado nela es-

sa presença.

Apesar de todas as colocações que fizemos, não podemos dizer que o esforço de Sassi, pela conquista de um estar para a sua obra se encerrou com a reformulação do conto "Piã". No conto "Escola", que fecha o livro Piã, o autor retoma o mesmo cenário, as mesmas personagens, as mesmas idéias e recomeça a mesma luta encetada já em "Piã", que vai perdurar em todas as outras obras suas, selecionadas para estudo, e de forma cada vez mais adequada e segura. Novos elementos geo-sócio-econômicos são explorados aos poucos pelo autor, e o estar em sua obra vai se tornando cada vez mais definido.

No conto "Piã", o autor deixa entrever, por exemplo, a existência de um acentuado distanciamento social entre o piã e o fazendeiro, dado que este é, obviamente, o dono de tudo, enquanto que aquele é "dono de coisa nenhuma" (P, p. 8).

Com relação a essa característica marcante do grupo humano dos Campos de Lages, faz-se oportuno a colocação que Aujor Ávila da Luz expressa em 1952, em obra citada por nós:

*"No estudo da organização social do nosso "hinterland" não se pode deixar de colocar em primeiro plano o fator econômico como o mais decisivo na diferenciação das classes: a rica e mais influente, formada pelos fazendeiros, e a plebe pobre, constituída pelos peões, agregados, lavradores e trabalhadores braçais" 13.*

Mais recentemente - 1964 - também Sílvio Coelho dos Santos se manifesta sobre o fenômeno, afirmando estar alicerçada sobre extremos, a estrutura social da gente dessa região <sup>14</sup>.

Se essa característica marca já o primeiro conto de Sassi, nos contos posteriores vai se tornar ainda mais aguda. As

sim é que em "Escola", no momento que o autor empresta à figura do fazendeiro o título de "coronel", há uma acentuação maior desse extremismo, uma vez que a personagem principal, continua sem nome, como no primeiro conto:

*"Pra que nome? Coisinha ã-toa, trás-te, piã. Pra que outro nome? Piã é o bastante, e ligeiro. Não cansa a língua nem gasta saliva, economiza tempo, não desperdiça a memória" (P, p.8)*

Considere-se, ainda, que o nome comum "piã" é incapaz de individualizar o menino, de destacá-lo como um ser único dentre os vários da mesma espécie a que pertence. O fato de o autor grafá-lo com letra minúscula, denota que a personagem não se apossou dele, nem mesmo sob a forma de alcunha.

O autor explora, ainda, no último conto, um outro aspecto capaz de ajudá-lo a atribuir ao conto o caráter de obra localizada, e do qual não lançou mão no primeiro. Trata-se da referência feita à figura lendária de João Maria de Agostini, que segundo Oswaldo Cabral:

*"É um santo para os homens do planalto, que o canonizaram, como faziam os antigos cristãos aos seus santos, santo que não disputa um lugar nos altares porque o tem no coração dos homens simples das zonas que ele palmilhou" 15.*

Observe-se o trecho de "Escola":

*"Piã tem, também a sua religião. A religião de piã é quase nada: muita fé em João Maria de Agostinho, que é muito milagroso, e devoção para com o Negrinho do Pastoreio" (E, p. 96).*

A evocação do Negrinho do Pastoreio evidencia a influ-

ência que, entre outras, a região do Planalto sofre do folclore gaúcho. É que, a proximidade entre os Campos de Lages e o estado do Rio Grande do Sul, o contato que mantêm entre si a identidade no tipo de economia, propiciam uma assimilação, por parte da gente do Planalto, da cultura do vizinho Estado <sup>16</sup>, fato que os singulariza em relação a outros grupos humanos viventes nas terras catarinenses.

Nos contos "Amigo velho", "Cerração" e "Serragem" o autor conquista um novo ângulo para observar e colher a mesma realidade regional. Apanha, agora, o seu sistema econômico alicerçado no processo de extração e industrialização da madeira nativa, que tem lugar por volta dos anos 50, sob o impulso de descendentes de imigrantes que, na época, afluíam principalmente do estado do Rio Grande do Sul.

Dois fatores, por certo, teriam motivado a implantação desse novo tipo de vida, ao lado da vida pacata das fazendas de tradição secular, afeita a oferecer resistência a todo tipo de inovação e de modo especial, no campo da tecnologia <sup>17</sup>. O primeiro foi a presença, na região, da Mata Subtropical, que em alternância com os campos limpos, situa-se preferentemente nas áreas mais planas. É de nosso interesse salientar que, dentre outros espécimes presentes na formação florestal dessa mata, destacava-se, pela abundância com que era encontrado, o araucária angustifolia, comumente conhecido como pinheiro <sup>18</sup>. O outro fator foi o advento das Primeira e Segunda Guerras Mundiais, que tiveram como consequência, no Brasil, o estímulo à produção interna, determinando em Santa Catarina, não só o surgimento de indústrias têxteis, nas áreas de colonização alemã, mas também, as de exploração e beneficiamento de madeira, nas áreas de maior concentração

de matéria prima <sup>19</sup>.

Impressionado, talvez, com a implantação da novidade na terra que o vira nascer, Sassi volta o seu interesse para as modificações que esse tipo de trabalho começa a provocar, não só na paisagem geográfica, como também, na fisionomia de toda uma cultura. Pois, à medida que se instalavam, "as serrarias iam absorvendo a mão-de-obra dos peões de fazenda, ocasionando a formação de vilas ao seu redor e mudando as relações de trabalho na região já que, ao contrário das fazendas, introduziram o salário como forma de pagamento" <sup>20</sup>.

Numa visão aguda do problema, o autor reconhece o impacto que o homem regional sofre ao se defrontar com a máquina, e vê nisto um elemento tipizador. O objetivo desta máquina - explorar os recursos naturais - entra em choque com o instinto daquele - amor e apego à natureza. Desse fenômeno resulta um homem que, em relação ao meio, ou é incapaz de dissociar-se da natureza e por isso rejeita a máquina, de quem é exemplo João Onofre (AV, p. 11-16), ou adaptado à máquina, mas incapaz de extirpar, de si, aquela formação de homem da terra, modelada pela natureza, de quem é exemplo Procópio (C, p. 19-25). Ao lado destes, está o elemento migrado, indiferente à natureza e submisso à máquina, de quem é exemplo João Raizer (S, 55-61).

Como este aspecto da vida regional está bem mais ligado ao estudo do ser, é lá que o retomaremos para detalhá-lo mais convenientemente. Por ora, gostaríamos apenas de evidenciar que, assim como na associação do homem das lides do campo à natureza animal, o autor encontrou uma forma de precisar um espaço para os contos "Piá" e "Escola", também, aqui, ao associar o homem à natureza vegetal ou à máquina, está encontrando um meio de defi-

nir um espaço para "Amigo velho", "Cerração" e "Serragem".

Não nos parece que a vinculação do homem à máquina, no caso específico destes contos, configure-se como um fenômeno des regionalizador da obra de Sassi. Permitir que a serraria marque presença nos contos é levar o leitor a situar a ação desses contos em zona de mata, o que contribui de certo modo para fixá-los na região dos Campos de Lages:

*"Cabisbaixo e triste, o velho pôs-se a seguir a carroça, que, em seu rodar lento, se dirigia para a serraria" (AV, p. 12).*

*"Nenhuma luz na serraria. Tudo coberto pela bruma" (C, p. 19).*

*"Aqui a serraria, mascando continuamente" (S, p. 55).*

A presença da serraria insinua tratar-se de uma região específica, porém, a identidade dessa região com a zona do Planalto Catarinense, só é impressa na obra mediante a fixação do tipo de árvore explorado pelos madeireiros - o pinheiro:

*"[...] 'João Onofre, você vai cortar aqueles pinheiros da banda do lagoão' [...]" (AV, p. 13).*

*"O pinheiro não era seu. (...) Penitência à serraria [...]" (AV, p. 13).*

*"E sempre, toda vida, a sua luta fora com o pinheiro" (C, p. 21).*

Além das presenças da serraria e pinheiro, o autor, na intenção de completar cada vez mais o quadro econômico regional, imprime na obra, o caráter depredativo que essa atividade exploratória vai emprestando à paisagem vegetal e que hoje é vista e analisada do seguinte modo:

"A progressiva devastação nas reservas de pinheiro araucária fez entrar em declínio a atividade extrativa porque nunca houve reflorestamento por parte dos que a exerciam, e quando se esgotavam essas reservas, as serrarias se transferiam para outras regiões, como Goiás e Mato Grosso" 21.

Assim sendo, esse aspecto depredativo encerrava em si uma certa força caracterizadora, razão pela qual foi aproveitado por Sassi:

"O caponete de perto da sanga havia desaparecido. Nada mais restava dos matagais cerrados. Os sopês dos morros estavam nus, virados num escalvado só (...). Por toda a parte a ruína, a hecatombe, a decomposição. Como cruces mutiladas, os tocos carcomidos pela intempérie atestavam a destruição em massa. Todas as árvores grandes haviam sido derrubadas" (AV, p. 14).

Se o enfoque de toda essa problemática, que tem como pano de fundo a exploração da madeira, assegura aos contos "Amigo velho", "Cerração" e "Serragem" um estar em zona de mata subtropical, o autor, não esquece de estabelecer elos de ligação entre esse estar e o dos contos "Piã" e "Escola", como que para justificar tratar-se de uma mesma realidade vista sob outro prisma:

"No inverno [Procópio enfrenta], o frio carrasco, as madrugadas de geada, o vento cortante" (C, p. 21).

Aí está o inverno dos Campos de Lages, com todo o seu rigor, a castigar também a personagem envolvida pelas lides da madeira.

Há outro ponto de ligação entre o estar dos contos es-

tudados no livro Piã e estes, de Amigo velho. Trata-se da persistência, nestes, da mesma estrutura social vigente naqueles, uma vez que em ambos ela se assenta sobre extremos. A acumulação da riqueza nas mãos de uns poucos em oposição à miséria de muitos não tem contudo causa comum nos dois sistemas de economia: o pecuarista e o madeireiro. Se no primeiro sistema a motivação precípua foi o latifundismo, remanescência de um Brasil colonial, no segundo, a causa está ligada diretamente aos preços expressivos dos pinhais, devido à procura constante do produto industrializado. Antigos e novos proprietários de parcelas de terras cobertas de Mata Subtropical viram-se, de um momento para o outro, donos de consideráveis valores, fato que vai gerar, obviamente, o desequilíbrio entre o patrão e o empregado, simples assalariado, que não tem de seu nem mesmo a casa onde mora.

O senso de observação e análise de Sassi, fazem-no transferir para o conto "Amigo velho", mais essa faceta capaz de colaborar de algum modo, na caracterização do estar:

*"Foi naquele dia que João Onofre compreendeu que era um miserável, que não era dono de nada. A casa não era dele, a terra não era dele. Estava ali de empréstimo, tolerado pela benevolência dos verdadeiros donos da terra, gente invisível, que, a exemplo de verdadeiros deuses mandava e desmandava na sua vida" (AV, p. 13).*

E mais, Sassi pressente que não há perspectivas de mudanças dessa estrutura social, pelo menos a curto prazo. Faz um estudo do "freteiro", classe de trabalhadores de certa ambição, que, na esperança de subir na vida, de ter um "patrimônio de seu", ou compra um caminhão que não consegue pagar nunca, por mais que se dedique com afinco ao trabalho, como ocorreu com Pro

cópio (C, p. 21), ou que, contrariamente, como Salustiano, reconhece a tempo sua impotência e põe de lado sua ambição:

*"Vendi o meu Ford ainda em tempo. O coitado pra quem eu vendi já tá na miséria, arrependido, com o caminhão todo escangalhado. Eu é que não tou pra me incomodar e só ter prejuízo. O melhor é trabalhar de empregado. Ao menos, fim do mês, o dinheiro é certo" (C, p. 20).*

Essa colocação de Sassi, chamamos a atenção, tem a força de colaborar para que a sua obra atinja uma dimensão social, pois que representa uma nota viva de protesto contra uma hierarquia estática, que não oportuniza ao ser humano se realizar dentro dos limites do seu esforço.

E para concluir essas considerações diremos que não estamos certos de que a mesma força caracterizadora encontrada, pelo autor, nos elementos a que recorreu, nos contos "Piã" e "Escola", se fizesse presente, com a mesma intensidade, nos elementos de que pôde dispor ao criar "Amigo velho", "Cerração" e "Serragem". No entanto, quis-nos parecer que, em se tratando do domínio dessa técnica de recorrência à paisagem, houve, por parte do ficcionista, nestes últimos, uma melhoria, que se acentua em São Miguel, obra posterior a todos os contos em análise.

### 1.2. O romance

Ao elaborar seu romance de estréia, o autor, já mais seguro do que queria, explorará o complexo populacional da região a ser apreendida - Oeste Catarinense - porque conhece o quanto

esse elemento se presta ao seu intento. Observa que, do ponto de vista "população", se tomado "raça" como "o somático e psicológico que distingue um conglomerado humano do outro (...) resultante de uma modelação lenta, secular, milenar, de um mesmo meio físico" <sup>22</sup>, a população do Oeste Catarinense não constitui uma raça. Devido ao elevado número de imigrantes e migrantes ali estabelecidos neste século, a região pode ser apontada como um dos mais perfeitos exemplos da heterogeneidade típica da população sul brasileira.

Oswaldo R. Cabral, em seu livro História de Santa Catarina, no capítulo que trata do Extremo Oeste (VIII), faz referência à fixação, naquele meio, de gaúchos descendentes de italianos, de colonos de origem alemã, de poloneses <sup>23</sup>.

Para Sílvio Coelho dos Santos, no início deste século, "contingentes populacionais novos se fixaram naquela região, colocando, lado a lado, representantes de etnias diversas (lusos, alemães, italianos, turcos, eslavos, etc.) e possibilitando uma intensa troca de valores culturais" <sup>24</sup>.

Ao abordar a problemática da imigração em Santa Catarina, Paulo Fernando Lago, na obra de sua autoria Geografia de Santa Catarina, afirma que o Oeste foi a área catarinense que mais concentrou migrantes entre os anos de 1940/1960, época em que mais de noventa mil deles se erradicaram em Santa Catarina <sup>25</sup>.

Na obra de Sassi, o problema da migração pode, entre outros, ser observado nesta colocação feita pela personagem Graciliano:

"-(...) Agora vocês deixaram o estranho tomar conta de tudo. Quem é que manda no mate que ainda tem? É estrangeiro. Quem é que manda na madeira? É gringo do Rio Grande. Essa italianada tomou conta de tudo" (SM, p. 46).

E ainda Gracílio, referindo-se à imigração:

"- Pois eu, quando cheguei aqui, tudo isto era um mato virgem. Dava cobra e onça, dava até bugre. Naquele tempo havia homem de verdade. (...) Vê lá se essa estrangeirada ia se meter nos negócios da gente. O único estrangeiro que aparecia era o castelhano, mas a gente corria com eles. Agora dá de tudo: é alemão, é italia no, diz que até sírio" (SM, p. 47).

É possível observar-se no trecho, além da heterogeneidade étnica, que o autor está tratando de uma área de ocupação recente.

Esse mundo "sui generis", mesclado de culturas diferentes não se expressa apenas através do diálogo, mas em toda a obra. Em muitas oportunidades o autor focaliza contradições resultantes da coexistência de indivíduos de experiências, sangue e origens diferentes.

Num levantamento da origem de personagens que o texto permite identificar temos:

Dr. Spitzer - judeu (SM, p. 18)

Juan Medina - argentino (Corriente) (SM, p. 212)

Canalli e Antero - descendentes de alemães (SM, p. 218)

Ubirajara Mendes - vindo de São Paulo (SM, p. 124).

Eleutério - procedente do Ceará (SM, p. 154).

Em num estudo da complexidade cultural é possível notar-se:

- o materialismo de Pedro Rossi que só acredita em dinheiro ao lado do espiritualismo de seu sócio Ernesto, para quem tudo é feito com a ajuda de Deus (SM, p. 22).

- as feitiçarias do velho Fabiano junto com a medicina

do Dr. Spitzer (SM, p. 18).

- o sincretismo religioso congregando a fotografia do monge do Contestado, João Maria de Agostini, no mesmo altar, ao lado de imagens de santos católicos (SM, p. 135).

- o manejo perfeito do idioma posto ao lado da fala popular, ou carregada de sotaque, nos diálogos (SM, p. 166-67).

Além da recorrência à falta de unidade étnica, o autor, para melhor delinear o estar, em São Miguel, busca apreender, principalmente, três outros elementos relacionados com o aspecto geo-econômico-social da região: a flora, o regime de chuvas e a hidrografia. A importância desses elementos é fundamental para a economia da região, já que podem ser considerados condicionadores da vida humana ali existente.

Em se tratando da flora, marca presença no Oeste Catarinense a mesma Mata Subtropical que ocupa a região planáltina desse Estado <sup>26</sup>. Para evidenciá-la, em sua obra, Sassi não faz nenhuma descrição objetiva. A sua presença é apenas sentida como pano de fundo à ação da personagem:

*"Novamente os machados começavam a derrubar as árvores (...). As serras, incessantes, mordiam as toras desfazendo-as em pranchões e tábuas". (SM, p. 174).*

E o autor enumera, vez por outra, as variedades arbóreas que segundo ele são exploradas no mundo vegetal da região que focaliza:

*"Caia o angico, a peroba, o cedro, o ipê e o pinheiro" (SM, p. 174).*

*"Uma balsa de cedro sempre leva também muita canela, peroba, ipê e imbuia" (SM, p. 104).*

"O leito do Uruguai estava coalhado de balsas: umas de toras de cedro, peroba, ipê, outras de pinheiro cerrado" (SM, p. 60).

No que diz respeito à recorrência que o autor faz ao elemento "flora", uma particularidade nos chamou a atenção. Constatamos que Sassi, aqui, foge àquele respeito que empresta à realidade que capta. Não há uma correspondência perfeita entre os tipos de espécimes florestais que enumera, na obra, e os que realmente fazem parte do meio ambiente dessa região que focaliza.

Paulo Fernando Lago, em obra já citada por nós, ao fazer referência às diferenças que se vêm processando no quadro da vegetação original deste Estado, devido à intensa exploração vegetal, enumera como exemplo de madeiras duras mais exploradas da Mata Atlântica (a situada no Litoral), a peroba, a canela e o louro<sup>27</sup>. Déborah Pádua Mello Neves, em seu livro didático, a nível de primeiro grau, Estudos Sociais e Ciências, Santa Catarina e suas microrregiões, ao concluir um estudo sobre a vegetação deste Estado sulino, argüi o aluno da seguinte forma:

"Você sabia que:

- (...)
- na mata Atlântica há uma imensa quantidade de madeiras, tais como perobas, canelas, louros, etc.?"<sup>28</sup>.

Por outro lado, tanto um quanto outra, ao se referirem aos espécimes mais frequentes na Mata Subtropical (a do Planalto e Oeste) citam apenas: cedro, imbuia e pinheiro.

À primeira vista, causou-nos estranheza o fato de Sassi ter apontado a "canela" e a "peroba" como árvores exploradas no Oeste enquanto Fernando Lago e Déborah Neves só a evidenciaram como elemento da Mata do Litoral. A curiosidade cresceu. Lan

çamo-nos à pesquisa. Argüimos "in loco" elementos de oito diferentes companhias madeireiras situadas no Centro e Extremo-Oeste catarinense, sobre a existência ou não, na região, de todos os espécimes vegetais enumerados por Sassi, em sua obra, do que obtivemos, em síntese, o seguinte resultado:

- peroba: nunca existiu em todo o Oeste (unanimidade nas respostas);
- canela: se faz presente e de diversas variedades;
- imbuia: só no Centro-Oeste;
- pinheiro: em extinção;
- angico e cedro: são abundantes;
- ipê: muito raro <sup>29</sup>.

Confrontando os dados coletados na região com os extraídos da obra, veremos que dois dos espécimes relacionados por Sassi, inexistem no meio por ele focalizado: a peroba que, por quanto parece, é exclusiva da Mata Atlântica, e a imbuia que, apesar de encontrável também na Mata Subtropical, se concentra no Meio-Oeste. E lembremos que o autor procura apanhar o Extremo-Oeste.

Reconhecemos que nossa pesquisa não assume foros de científica e não estamos interessados na precisão estatística de dados. Entendemos, porém, que o resultado a que chegamos é o bastante para nos dar a autoridade de afirmar que o autor catarinense, neste romance, "desgeografizou" alguns dentre os elementos a que recorreu para caracterizar-lhe um estar. Esse fato não se registrou em nenhum dos contos em estudo, nos quais focaliza a região dos Campos de Lages.

Considerando que a conquista do estar é um ato consciente, procuramos e encontramos uma explicação para o caso: Sassi

nunca fixara residência nessa região. Estivera lá de passagem. Residira no Centro-Oeste (Campos Novos), oportunidade em que entrara, freqüentemente, em contato com pessoas do Extremo-Oeste que conheciam bem a região e com as quais mantivera os mais interessantes diálogos informativos. Sua própria mãe provavelmente lhe prestara auxílio nesse sentido, uma vez que na época estava radicada no Extremo-Oeste - município de Palmitos. Além do mais se fizera um estudioso da região, através de todo o tipo de literatura capaz de lhe fornecer alguma luz sobre o assunto. Não é raro, como veremos no estudo sobre o "documento", citar autores por ele pesquisados. E, segundo nos parece, a contradição em que caíra, com relação aos tipos de madeiras regionais do Oeste, representa, até certo ponto, o endosso da contradição criada pelo médico Aujor Ávila da Luz em obra já citada por nós, e também por Sassi, em São Miguel, e que apresenta um enfoque da Mata Subtropical, onde se lê:

"O tipo destas matas do planalto catarinense enquadra-se na divisão 'sub-tropical' da 'zona do sertão' e constitui uma das áreas fitogeográficas brasileiras. (...).

Constituindo-se em matas puras, as "madeiras de lei" são encontradas nos municípios mais ocidentais e intercaladas no meio dos pinheirais, em todo o planalto, nas regiões de ocorrência florestal.

Destaquemos algumas espécies:

O 'cedro' (*Cedrela odorata*), que por seu fraco peso específico flutua em vigas e é exportado emjangadas rio abaixo, do Alto Uruguai, região de sua exploração, para a cidade de São Tomé, na Argentina; o 'óleo'; a 'imbuia' (*Nectandra*); a 'canela preta' (*Nectandra amara*); a 'peroba amarela' (*Aspidosperma*); a 'cabriúva'; a "grábia"; o 'guamirim'; o 'araribã' (*Centropogon robustum*); a 'cangerana' (*Cabralea cangerana*) e o 'Carvalho'" 30.

Discordamos de Aujor Ávila da Luz no que tange à existência de peroba na Mata Subtropical, uma vez que também na região do Planalto este espécime não é encontrado <sup>31</sup>.

Apesar de tudo, entendemos que o pequeno incidente não é bastante para impedir que se considere São Miguel uma obra localizada, do ponto de vista da flora, e nem suficientemente capaz de contestar a nossa teoria de que a conquista do estar é um ato consciente. Trata-se de um pequeno deslize, certamente imperceptível ao leitor desavisado. A luta do homem com a madeira, questão fundamental, é colocada. A gente do Oeste é posta a explorar a flora local, com o objetivo de levá-la ao comércio com a Argentina, através do rio Uruguai; e isso convence o leitor de que a região em foco é a do Oeste Catarinense.

Com relação a esse comércio é conveniente esclarecer que o mesmo era dificultado dentro do Estado e dentro do País, devido à precariedade das rodovias locais <sup>32</sup>. Essa deficiência no sistema rodoviário que em muito contribuiu para que seus habitantes vivessem sob a pressão de um verdadeiro - nas palavras de Paulo Fernando Lago - "pesadelo regional" <sup>33</sup>, foi compensada pela abundância de rios distribuídos ao longo da zona de vegetação mais densa. A Mata Subtropical segue uma faixa do rio Uruguai avançando pelos seus afluentes, e a proximidade entre vegetação e rio teria despertado, no homem da terra, a idéia de converter a rede fluvial em via de escoamento para essa riqueza extrativa. Neste particular o regime de chuvas é de fundamental importância. Na época de cheias, o rio nivela a sua superfície, os obstáculos maiores são eliminados e a violência das águas torna possível o deslize das cargas de madeira rio abaixo. Eis porque as cheias do Uruguai se tornaram célebres "como caminho para o envio de ma

deiras para a Argentina, em forma de balsas" <sup>34</sup>.

Na época de estiagem, obviamente, esse tipo de transporte torna-se impossível. Quando os afluentes do Uruguai têm seu débito diminuído, nas estações secas, a população que se dedica a esse tipo de conomia, entra em crise. E é exatamente num desses momentos de crise que Guido Wilmar Sassi tenta apanhar, em sua obra, essa população.

A solicitação que o escritor faz a esses três elementos - "vegetação", "chuva" e "rio" - em sua obra, está fundamentada na real importância que os mesmos têm para a vida local. É claro que o elemento "chuva" e por extensão "cheia" traz em si, de modo implícito, os demais elementos, que por sua vez se associam à idéia de solução ao problema da falta de dinheiro. Em muitas oportunidades, o autor caracteriza essa associação:

*"O silêncio tornou-se pesado. Calados e pensativos, todos os homens fixaram o pensamento numa só coisa: a cheia. Sim, se chovesse as viagens seriam possíveis. A madeira seria vendida. Os patrões teriam dinheiro, após a 'descida do Uruguai' e pagariam os atrasados" (SM, p. 155).*

Além de o elemento água (chuva/cheia) representar o mais abrangente dentre os três, ele constituiu-se, também, no mais problemático:

*"O rio e a árvore cobravam o seu quinhão, também faziam suas vítimas. Era o mesmo que a guerra. Mas agora não havia enchente e isso era pior". (SM, p. 175).*

É que a luta com a árvore ou o rio pode, em última análise, ser controlada pelo homem, enquanto que o regime de chuvas independe, absolutamente, da sua vontade.

"-(...) o tempo engana muito. Às vezes as balsas estão prontas, apodrecendo, como acontece agora, e nada de enchente. Outras ocasiões o pessoal tem nada pronto, e lá vem São Miguel, fora de tempo, mandando água. Espalha tábua e tora para todos os lados, nas margens" (SM, p. 105).

Como, na realidade, o homem precisa tanto das cheias, quanto da flora e do rio, envida todos os esforços para descobrir uma forma de trazê-la igualmente sob controle. Não encontrando racionalmente essa forma que busca, apela para o sobrenatural: cria o mito, que será analisada posteriormente por estar mais ligado ao estudo do ser.

Se encararmos os três elementos a que nos vimos referindo, desse novo ângulo, sobrenatural/natural, diríamos que o elemento madeira se caracteriza como natural; o regime de chuvas, como sobrenatural. O rio, por ser ao mesmo tempo receptor da água das chuvas e condutor da madeira, caracteriza-se como intermediário entre o universo natural e sobrenatural. É meio conhecido, meio desconhecido da personagem, meio passível de controle, meio incontrollável, uma espécie de interposição entre Deus e os homens. E, contraditoriamente, é capaz de concentrar em si o símbolo da miséria e da abastança, da angústia e da tranquilidade, da alegria e da tristeza, por estar a vida da personagem condicionada a ele. Configura-se, na obra, como um elemento de primeira grandeza em torno do qual tudo gira e tudo encontra uma razão de ser.

Esse aspecto dual que o rio assume ante a população torna possível ao autor valer-se dele, não só como elemento caracterizador do estar, na obra, mas também do ser, como veremos em tempo oportuno.

A nível do estar ele é apresentado para o leitor de modo completo, isto é, na estiagem, como se pode observar nas duas primeiras transcrições, ou na época das cheias, que é o caso das duas últimas:

"As barrancas do Uruguai se transformavam em estaleiros imensos, a se perder de vista. Depois era o próprio rio que recebia os pranchões, as vigas, as toras e as tábuas; e a madeira era então reunida em balsas, e lá ficava, na superfície do Uruguai, aguardando a cheia. A água desaparecia em trechos, inteiramente coberta de 'remolques'. Em muitos lugares o rio poderia ser atravessado a seco; ia-se de uma a outra margem, sem molhar os pés" (SM, p. 174).

"Os homens, na beira do rio descarregavam caminhões de tábuas e toras. Outros, dentro d'água, iam fazendo as amarrações, aprontando os 'remolques' (...) O próprio Cipriano Madruga, numa lancha a gasolina, descia o Chapecozinho, rebocando toras e pranchas.

Mais adiante, na maromba da 'Rossi & Padilha', também os homens trabalhavam. Uns arrastavam os troncos, atirando-os ao rio, enquanto que outros faziam-nos deslizar pela 'canaleta'. Dorival pescava as toras, com um gancho, e aproximava-as do local onde Martinho Figueiredo e o cearense trabalhavam nas amarrações" (SM, p. 92).

"(...) A enchente viera, de fato, mas diferente das outras. Uma verdadeira calamidade. Durante dias e dias o rio se transformara num caudal imenso, violento, tragando as barrancas e tudo o que havia em cima. Duas balsas haviam rebentado, colhidas pela torrente, e vários homens pereceram. Por longo tempo o rio ficou raivoso, mordendo as margens, derruindo-as, e as águas passaram cêreles, carregando no seu dorso destroços de casas, árvores inteiras, vacas, porcos e cavalos, até mesmo gente" (SM, p. 112-113).

"E o Uruguai aos corcovos, que nem cavalo xucro, querendo jogar homens e madeira pra longe de si, ou então engoli-los de uma vez. A cheia, de fato, nivela muitos obstáculos, mas as águas ficam loucas, o rio se enraivece" (SM, p. 103)

Somente o enfoque desse comportamento contrastante do rio não contém, em si, força capaz de particularizar um todo; daí a preocupação do autor, em associar a ele, o homem em sua faina diária, ora de modo direto, ora indiretamente. A constante luta do elemento humano com o rio é que vai singularizar esse rio, tornando-o único e distinto dos demais.

Em linhas gerais, constatamos que as três paisagens colhidas pelo autor - Lages pecuarista, Lages madeireira e Oeste Catarinense - vêm marcadas pela presença do homem, que nela se integra e com ela forma um todo. Enquanto enfoca Lages, o ser humano aparece associado ou ao animal, ou à natureza, ou ainda, à máquina; mas associa-se ao rio, enquanto o autor caracteriza o Oeste Catarinense.

## 2. O DOCUMENTO

Para testemunho de que está tratando de um mundo real e não de uma criação subordinada, apenas, aos caprichos de sua sensibilidade e imaginação, Sassi se vale principalmente de três recursos:

- convocação dos sentidos do leitor, para que participe da "realidade" registrada na obra;
- fixação de um tempo preciso, cuidadosamente cronometrado;
- conservação de topônimos e transcrição de trechos capazes de auxiliá-lo a situar o enredo ficcional.

### 2.1. Testemunho dos sentidos

Um recurso de grande efeito na obra é o de sugerir ao leitor que ele participe sensitivamente do mundo focalizado. Através da palavra-sensitiva, a região endereça um apelo ao ouvido, à vista, ao tato, ao olfato e ao paladar desse leitor, como forma de dar testemunho de sua existência.

Observe-se o trecho:

*"Corpo duro, chocalhado pelo andar da égua. Bater de cascos. Espicaçar de vidro, Cansaço. Sono. Frio" (P. p. 9).*

O ouvido é solicitado - "Bater de cascos". A sugestão sonora é porém, tornada mais precisa: "Espicaçar de vidros". Não é em qualquer lugar que de um "bater de cascos" decorre outro ba

ruído semelhante ao de "espicaçar de vidros". Somente quando os referidos cascos andam sobre a geada. Há, portanto, uma idéia particularizadora. Essa idéia se completa com o despertar da sensação térmica: "Frio", que de certo modo se associa ao barulho "espicaçar de vidros".

É freqüente essa solicitação de mais de um sentido:

*"(...) ficou com o cheiro de madeira verde, impregnado nas roupas e na pele (...)" (C. p. 22).*

A expressão "cheiro de madeira verde" faz com que dois sentidos do leitor sejam despertados simultaneamente: o olfato e a visão, do que resulta a sinestesia. Outros sentidos há que são, também, evocados paralelamente:

*"(...) e como era gostoso, no inverno, sentir a barriga reconfortada pela substância daqueles frutos [os pinhões], doces macios, e saborosos". (AV, p. 13).*

Aqui, paladar e tato entrecruzam-se através dos adjetivos "doces" (paladar), "macios" (tato) e "saborosos" (paladar). O substantivo "inverno", de algum modo, desperta, também, o sentido do tato já que sugere frio.

São Miguel é uma obra pouco rica nesse tipo de recurso. Os outros tipos de comprovação da realidade evidenciada são mais freqüentes nesse romance. Vez por outra, contudo, esses recursos de ordem sensitiva têm lugar:

*"E daí o madeiro se precipitava, projetando-se dentro da água. Dorival esperava, até ouvir o barulhão da madeira mergulhando: 'tschibum!'" (SM, p. 156).*

"Escureceu, para os lados do 'chovedor', e nuvens grossas se formaram no céu, que foi riscado pelos relâmpagos" (SM, p. 277).

"Jesuão sorveu com gosto o cheiro da terra molhada e acocorou-se" (SM, p. 253).

Além de pouco frequentes, também não contêm em si a mesma força e valor das evidenciadas nos contos.

A maior insistência desse tipo de recursos se registra em "Amigo velho", "Cerração" e "Serragem". Nesses textos há uma evocação de todos os sentidos, com uma predominância dos de ordem visual e auditiva. Uma verdadeira festa de sons, cores e imagens visuais oferecem valiosa contribuição para a evidência do estar.

Observe-se o efeito visual do trecho:

"A cena parecia o campo devastado de uma batalha, e havia, mesmo, um ar de morte em torno. Os arbustos e as árvores menores haviam sido esmagados pela queda do colosso. Galhos a verter seiva, esparsos aqui e ali, lembravam braços e pernas recém-arancadas, palpitantes ainda. Ramos juncavam o chão e cavacos se espalhavam por todos os lados. No lugar em que a velha árvore ainda há pouco se erguia, só restava agora um simples toco, anônimo e sem vida. No talho aberto pela serra, a contrastar com o verde-escuro da casca, branquejava o cerne, como um osso alvo a sobressair de um membro amputado e sangrento" (SM, p. 11-12).

A mão hábil do escritor delineia, com cores vivas, todos os detalhes, para que o leitor "veja" o sugestivo quadro.

Na intenção de ser realista e objetivo, procura transmitir as sensações que a cena desperta ao homem da terra, atra-

vés de expressões e imagens que solicitam à vista como: campo de batalha, arbustos esmagados, queda do colosso, verter seiva, cacacos espalhados, toco anônimo, talho aberto, branquejava o cerne, verde-escuro, osso alvo, membro amputado e sangrento. Essa forma de apresentação remete o leitor à idéia de que está diante de um cenário pintado.

A região se apresenta, também, sonoramente na obra:

"(...) João Raizer soltou um berro que suplantou o barulho das máquinas, o bater das tábuas e o vozeiro dos homens" (SM, p. 59-60).

"O apito se faz ouvir, estridente" (S, p. 59).

"Os ruídos da serra entravam pelos ouvidos de João Onofre (...)" (AV, p. 11).

"(...) o caminhão roncava, avançando morosamente, com cautela" (C, p. 23).

Além desses sons evocativos da presença da máquina, na região, também a natureza se manifesta sonoplasticamente:

"(...) bandos de maitacas em alarido vinham pousar em seus galhos (...)" (AV, p. 12).

"O silêncio era maior do que antes. Não mais os papagaios e as gralhas vieram alegrar o rincão (...)" (AV, p. 15).

Essas sensações auditivas aparecem, por vezes, combinadas com as sensações visuais, do que resulta ainda maior efeito expressivo:

"O pinheiro oscilou um pouco e começou a tombar. Devagarinho, a princípio. Depois com uma força e um determinismo que nada poderia evitar, co-

*mo uma avalanche que se despenha. Os gemidos da madeira estalando cortaram o ar, e o gigante chocou-se contra o solo" (AV, p. 11).*

Observe-se o caminho sensorial percorrido pelo processo estilístico: o pinheiro e o movimento de sua queda, que obedece a um "crescendum", são elementos de percepção visual que se harmonizam com elementos de percepção auditiva, sugeridos pelos vocábulos: "gemidos" e "estalando". O cruzamento visual-auditivo que o trecho causa à mente do leitor se aproxima, de certo modo, de uma cena cinematográfica.

## 2.2. Testemunho do tempo

Com referência aos contos, não há, por parte do autor, uma preocupação com o tempo, no sentido de, através dele, localizar esses contos. Já com relação a São Miguel, o tempo é um fator útil, uma vez que o foco narrativo gira em torno da ausência de cheias e o regime de chuvas está subordinado de certo modo, ao tempo.

*"As cheias do Uruguai, aproveitadas pelos madeireiros para o transporte das suas jangadas de vigas de cedro para o mercado argentino, mais ou menos periódicas, têm lugar na primavera: a enchente de Santa Rosa, inconstante, é em agosto, enquanto que a de São Miguel, a maior e a mais certa, embora possa falhar um ou outro ano, ocorre em setembro" 35.*

Eis porque os fatos narrados têm início no dia 31 de agosto e estendem-se até a madrugada de 29 de setembro, dia de

São Miguel, que é visto, na região, como o santo das chuvas ou o padroeiro das enchentes.

A primeira parte do livro contém fatos desenrolados no dia 31 de agosto, uma sexta-feira, com início ao meio dia. O que marca as divisões internas dessa primeira parte, são as horas do relógio e não capítulos como comumente ocorre nos romances. O seccionamento da segunda parte também é medido pelo tempo, sendo que as secções maiores são marcadas pelo passar dos dias. Cada uma dessas secções é aberta por uma ou duas epígrafes, e a seguir aparece o dia do mês e da semana, seguido da identificação do(s) santo(s) do dia ou, o registro de um fato histórico ou religioso de relevo, como ocorre, por exemplo, com o dia da Independência do Brasil (7 de setembro) ou da Natividade de Nossa Senhora (8 de setembro).

Constatamos, ao consultar três almanaques diferentes, que há uma correspondência entre os santos do dia, bem como, os fatos históricos e religiosos, registrados por Sassi, nesta obra, e os popularizados pela tradição e arrolados nos referidos almanaques <sup>36</sup>.

Quanto à distribuição que o autor faz, dos dias da semana pelos dias do mês, observamos que, se foi baseada em algum calendário, por certo o foi no de 1956, vigente três anos antes da feitura de São Miguel, e que se repete em 1962, 1973 e coincidentemente, no ano que estamos vivendo, 1979. Desse modo, teremos, neste ano, o dia de São Miguel, 29 de setembro, em um sábado, como ocorre no livro.

Se, por um lado, não foi intenção do autor colocar os fatos desenrolados no romance dentro do ano de 1956, por outro, foi intencional fixá-los dentro do mês de setembro. É que por se

caracterizar este mês pela alta frequência de chuvas, pelo menos no Planalto e no Oeste Catarinense, haveria de colaborar com o autor para imprimir nessa obra o caráter de "localizada".

### 2.3. Testemunho dos topônimos e da palavra transcrita

Nos contos "Piã" e "Escola" não houve, por parte do autor, recorrência a esse tipo de testemunho como forma de documento. Com relação ao segundo grupo de contos - "Amigo velho", "Cerração" e "Serragem" -, apenas em "Cerração" ocorre o registro de dois topônimos:

*"Quarenta e cinco cruzeiros a dúzia,  
da Encruzilhada ao porto de Itajaí"*  
(C, p. 20).

Encruzilhada, hoje Otacílio Costa, local que dista aproximadamente 50 quilômetros de Lages, consistia, na época, num ponto estratégico ao comércio da madeira. O madeirame era aí estocado em extensos depósitos, aguardando ou um contrato de venda ou o bom tempo (uma vez que nas estações de chuva as estradas se tornavam intransitáveis), para ser enviado ao porto de Itajaí, objetivando a exportação. Com o surgimento das rodovias asfaltadas BR-116 e BR-470, os referidos depósitos perderam a sua finalidade.

Enquanto esse recurso - o de uso dos topônimos - constitui exceção nos contos, no romance será frequência. Em São Miguel há um desfile de topônimos, dentre os quais: São Miguel (SM, p. 99), Chapecô (SM, p. 193), Argentina (SM, p. 105), Chapecozinho (SM, p. 92), Uruguai (SM, p. 174), Saudades (SM, p.58),

e muitos outros.

Além de esses topônimos terem, por si só, condições de situar a obra num espaço definido, o autor recorre ainda à transcrição textual da definição que o Dicionário Enciclopédico Brasileiro traz do rio Uruguai, a qual aparece em epígrafe do trecho em que descreve o dia 25 de setembro, terça-feira:

" 'Uruguai Geogr. Rio da América do Sul. Nasce na Serra Geral (Brasil), serve, em seu curso médio, de fronteira entre o Brasil e a República Argentina, e no seu curso inferior separa o Uruguai da Argentina. Junto com o Rio Paranã, forma o Rio da Prata. Curso: 1.600 km; em certos lugares sua largura ultrapassa 1.000m. Pouco navegável'.

DICIONÁRIO ENCICLOPÉDICO BRASILEIRO"  
(SM, p.224; Epígrafe do dia 25 de setembro, terça-feira).

Tudo é feito para convencer o leitor da veracidade dos fatos.

O Uruguai do qual o autor fala, não é um rio fruto de sua imaginação que coincidentemente traz o mesmo nome do rio que corta o extremo Sul do País, no sentido Leste/Oeste; mas é o próprio.

O mesmo ocorre com relação ao regime de chuvas. Para imprimir um maior caráter de "verdade" ao que relata, apresenta em epígrafe a mesma transcrição que fizemos de Aujor Ávila da Luz<sup>37</sup>, sobre as determinadas épocas do ano a que o Oeste Catarinense está sujeito a cheias.

As epígrafes são de muita valia, pois que, em várias oportunidades, prestam colaboração ao autor para que consiga o seu intento - o de precisar um espaço à sua obra. Observe-se estes casos:

"Durante largo espaço de tempo, devido às características difíceis do transporte, foram muito arriscados e precários os negócios realizados pelos produtores de madeira da zona do rio Uruguai, entregues ao sabor das imposições dos compradores. A lei natural da oferta e da procura quase não se fazia sentir ali, porque, dispondo de poucas possibilidades econômicas, os produtores, ao chegarem aos pontos de venda da mercaderia, São Borja, principalmente, já se achavam esgotados de meios e tinham graves compromissos a solver, contraídos durante a demorada descida. Havia, pois, urgência de vender, e os compradores sabiam disso, pelo que se mostravam aparentemente desinteressados, assim forçando os vendedores a baixarem progressivamente seu preço até um valor quase irrisório'.

ANUÁRIO BRASILEIRO DE ECONOMIA FLORESTAL" (SM, p. 79; Epígrafe do dia 3 de setembro, segunda-feira).

"y mientras tanto bajaban en majestuosas 'jangadas', en lugar de aquéllas; otras tantas vigas llegadas de contrabando desde el Brasil, con una marca que falsificaban en el obraje hábilmente. ¡No sabía él que en el último contrabando el patrón había tenido un beneficio líquido de 5.000 pesos argentinos? ¡Y entonces?'

ALFREDO VARELA - 'El río oscuro'" (SM, p. 183; Epígrafe do dia 16 de setembro, domingo).

"En esa 'tendida' abundaban las maderas cortadas y planchadas. Pilas inmensas también junto a la playa. Por el Paraná y el Iguazú descendían cada quincena majestuosas 'jangadas' con mil y hasta tres mil piezas, vigas y rollizos de varias toneladas cada uno. Pero para el sacrificado mensú no había cuatro simples listones de dos metros de largo por unos centímetros de ancho, ni una rústica caja que impidiera que sus huesos terminasen de ser pela-

dos por las hormigas voraces'.

ALFREDO VARELA - 'El río escuro'" (SM, p. 189; Epígrafe do dia 17 de setembro, segunda-feira).

"'É o último obstáculo à navegação. Daí em diante o curso do Uruguai se torna lento e suave. As margens já se aplainam nas campanhas de ambos os lados. As águas correm mansas. Tão mansas que, na altura de Santo Isidoro, entre São Xavier e São Tomé, é preciso evitar o 'Remanso de Santa Maria', que faz voltar 14 quilômetros rio acima com madeiras e embarcações (...)'".

AUJOR ÁVILA DA LUZ - 'Os Fanáticos-Crimes e Aberrações da Religiosidade dos Nossos Caboclos'" (SM, p. 214; Epígrafe do dia 22 de setembro, sábado).

Somos da opinião de que esses registros de Sassi de trechos por ele selecionados das muitas pesquisas que fez a respeito da região, têm, não só o valor de levá-lo a evidenciar um estar à sua obra, mas principalmente o de dar a ele próprio a segurança que procura, para falar da região do Oeste Catarinense. Trata-se, quem sabe, de uma necessidade interior de convencer-se a si mesmo, por meio do "documento", de que a sua ficção expressa, verdadeiramente, uma realidade da qual não tem aquela vivência que só um contacto quotidiano seria capaz de lhe proporcionar.

Eis porque Sassi não lançou mão desse recurso ao apenhar a região dos Campos de Lages. "Conhecia-a" de sobra.

Mas o autor não parece ainda satisfeito em documentar com trechos sob a forma de epígrafe. Lança mão de um recurso, que consideramos, extremo. Enxerta, na própria narrativa, um trecho do já citado livro de Aujor Ávila da Luz. Primeiro cria uma situação capaz de oportunizar seu intento:

"- Achei! Achei!

- (...)

- Achei isto aqui lá no hotel, padre.

Algum viajante que esqueceu. Achei que interessava pro senhor. Vim lhe mostrar. Padre Henrique pegou a brochura e leu o título 'OS FANÁTICOS - Crimes e Aberrações da Religiosidade dos Nossos Caboclos', de Aujor Ávila da Luz.

~~Já ouvi falar nesse livro - disse o padre. - Conta coisas do Contestado.~~

- Pois eu li ele quase que inteirinho, ontem. Achei que ia interessar o senhor. Fala também aqui de São Miguel, do regime de vida desse povo. Marquei as páginas. Aqui. O senhor leia" (SM, p. 169).

Depois Sassi transcreve o seguinte trecho:

"No vale do rio Uruguai este transporte de madeira assume então um aspecto particular e pitoresco. As vigas de cedro, cortadas nas matas marginais dos afluentes do rio, são arrastadas por bois, através de 'carreiros', até o porto fluvial mais próximo. Aí, depois de assinaladas com a marca do respectivo dono, são reunidas umas às outras. Em cada extremidade de uma tora é feito um orifício por onde se mete um tarugo que serve de apoio aos cipós 'gaimbê' ou aos arames que amarram uma viga à outra. As vigas, à proporção que são reunidas, vão formando grupos que na terminologia do caboclo madeireiro tomam nomes especiais: os 'pelotões' formam os 'quartéis' e estes formam a balsa ou 'remolque', em que se contam de 200 a 600 toras. Assim as jangadas de cedro ou tábuas e pranchões de pinho aguardam num remanso do rio, aprisionadas às vezes por uma 'maromba' - cabo de aço fixado em cada margem e tocando a superfície da água - a época das cheias para iniciarem a corrida rio-abaixo até os portos argentinos.

Então, quando o Uruguai enche e fica 'em ponto de balsa', levadas pela correnteza, começam a descer em grande número as balsas de madeira. É um desfile magnífico! Em cima de cada balsa 8 a 15 homens, munidos de remos e varejões, a vão guiando pelo meio do canal do rio, desviando-as dos rochedos e das ilhotas... Frequentemente uma balsa encalha no cimo de uma ilha mal coberta pelas águas e outras vezes desmancha-se rebentando de encontro a um escolho... Nesta embarcação sui-generis - em que a madeira se transporta a si mesma -, com um fogão aceso e roupas estendidas a secar, a viagem até os portos argentinos é feita em 5 a 8 dias, num descer rio-abaixo continuado... Às noites, no meio da escuridão, os balseiros, revesando-se, permanecem atentos e, gritando 'oh! oh!' a intervalos, procuram não se separar das outras balsas e, 'vaqueanos' eméritos, a se orientar no curso do rio pelas diferenças do eco...

Ao chegarem ao 'Salto Grande', o lugar mais perigoso pelas altas 'maré-tas' que se formam, então se preparam para a sua passagem emocionante. Os caboclos silenciosos concentram toda a atenção nas manobras. Vencido o perigo, a alegria é geral: todos gritam e dão vivas!

Daí em diante a viagem decorre mais calma; a única coisa a evitar sendo os vários remansos, em que as balsas caindo começam uma dança sem fim...

A esta viagem acidentada, para dar-lhe a nota aventureira, não faltam sequer os tiroteios que muitas vezes os balseiros têm que sustentar contra os 'caçadores de vigas', como é conhecida certa espécie de gente de má fama, que das margens do rio acompanha as balsas esperando o momento, em que uma delas, ao se espantivar de encontro a algum obstáculo, se defaça e se disperse, para colher a madeira e escondê-la, para depois fazer a sua jangada sem ter tido o trabalho de cortar as árvores..." (SM, p. 169-71).

Para dar ao leitor uma idéia nítida da "viagem", nada melhor do que recorrer ao testemunho de quem conhecia bem a região. Por outro lado, o trecho possui aquela clareza e objetividade com que o autor regionalista catarinense procura revestir sua obra. Não lhe convinha, pois, seccionar o texto e retirar de le apenas uma ou duas epígrafes.

E, retomando a problemática das epígrafes, podemos, ainda, fazer outras considerações. São em número de 41, abrindo as 30 secções marcadas pela passagem dos dias. Além dos textos, de caráter histórico-geográfico por nós relacionados anteriormente, aparecem, e de modo indistinto, transcrições:

- de textos religiosos extraídos da Bíblia, do Catecismo, e alguns de caráter popular (SM, p. 128, 141, 162);
- do Almanaque do pensamento (SM, p. 79, 194);
- da oralidade popular estrangeira (SM, p. 162, 205);
- de livros de caráter sociológico (SM, p. 67, 118);
- do livro de ficção A ilha do tesouro (SM, p. 103);
- do Pequeno dicionário brasileiro da língua portuguesa, e de um outro dicionário (SM, p. 67, 210);
- da oralidade popular e que, segundo ele, foram extraídos do pára-choque de um caminhão; de uma placa de boteco, de uma velha canção, ou mesmo da fala de suas personagens (SM, p. 91, 111, 118, 150, 174, 194, 243, 252);
- extraídos do enredo do seu próprio romance (SM, p. 57, 128, 133, 150, 169, 179, 192, 217, 220, 231, 236).

Esse recurso de interpor às epígrafes dignas de crédito, situações extraídas no dia a dia de suas personagens, contribui sobremaneira para que o leitor dê crédito a estória que narra.

Por outro lado, o autor sabe que a sua narrativa não pode fugir ao caráter de ficção. Daí porque, apesar de todas as provas que dá, de que se trata de uma região situada no Oeste Catarinense, através, inclusive, do uso de nomes de rios, cidades e vilas situadas nessa área do nosso Estado catarinense, ser impossível ao leitor identificar com precisão o local onde se desenrola a ação.

Por mais que o leitor se esforce por identificar no mapa geográfico, a hipotética vila de São Miguel, não o conseguirá. O autor responsabiliza a personagem professora dona Hilda pela deformação do posicionamento geográfico de São Miguel:

*"Uma espécie de ilha (...): Todos os limites eram compostos por rios: à leste o rio Uruguai; lá em cima, o Saudades e o Tormentas tinham uma nascente comum, e depois bifurcavam-se - o primeiro, continuando sua marcha até desembocar no Uruguai, formava o limite norte; o Tormentas, descendo e tornando-se, mais tarde, afluente do Chapecozinho, fazia a fronteira do oeste; o sul era marcado pelo próprio Chapecozinho, que, depois de receber o Tormentas, passava a ser delimitação do distrito, e ia, por sua vez, desaguar também no Uruguai, perto da vila" (SM, p. 58, 59).*

Essa delimitação da vila de São Miguel que Nando lembra ter aprendido com a professora dona Hilda pode ser resumida no seguinte:

Norte - rio Saudades

Sul - rio Chapecozinho

Leste - rio Uruguai

Oeste - rio Tormentas

Observando-se o mapa da hidrografia do Oeste Catarinense

se (página seguinte), conclui-se que esse local não existe.

Pelo nome da vila, "São Miguel da Costa do Uruguai" (SM, p. 140), à primeira vista o leitor é levado a situar o espaço físico onde se desenrola a ação, no município de São Miguel d'Oeste. No entanto, não há uma correspondência entre a hidrografia local e a existente nessa vila da ficção de Sassi.

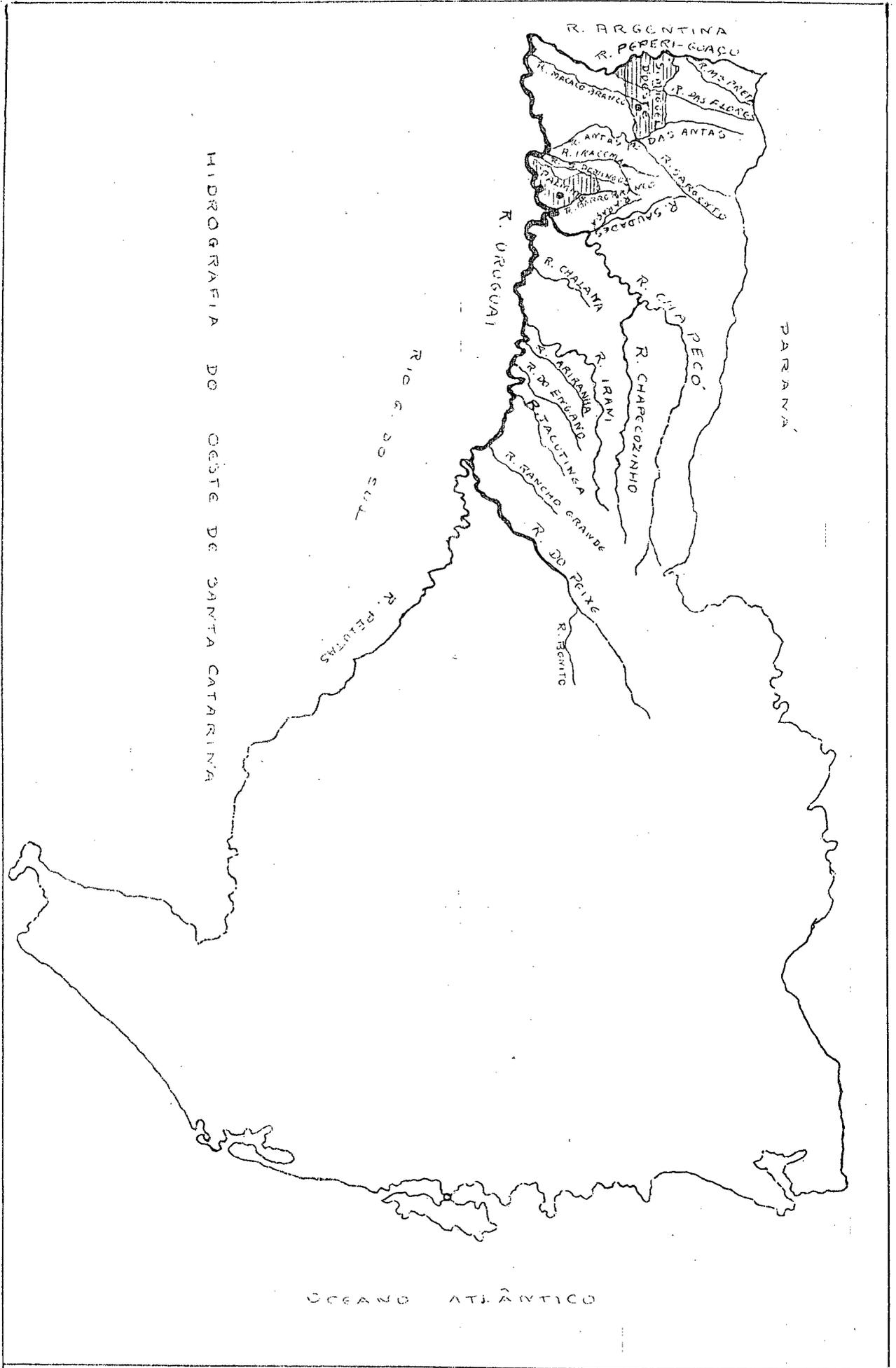
A segunda tendência, e a mais provavelmente correta, é a de situar São Miguel da Costa do Uruguai no município de Palmitos, por três razões:

- por ser o Município quase que totalmente delimitado por rios;

- por haver correspondência entre três dos quatro rios citados como delimitadores da área: o Saudades, o Chapecozinho e o Uruguai, embora não haja correspondência entre a posição real que ocupam e a descrita no livro;

- porque o autor teria mantido ligações com esse Município, uma vez que sua mãe lá residia.

O conhecimento da situação geográfica correta desses rios, não poderia, certamente, ser ignorada pelo pesquisador incansável em que Sassi se revelou. Logo, sua atitude foi intencional e consciente. Não quis, simplesmente, dar a conhecer ao leitor a exatidão geográfica do espaço físico que o teria levado a criar sua obra. Se muito valorizou o realismo, não permitiu contudo, que esse realismo destruísse o caráter de ficção que seu romance deveria encerrar. E é por isso que na introdução à obra São Miguel sob o título "Apresentação de Guido Wilmar Sassi", Paulo Rónai faz a seguinte observação:



HIDROGRAFIA DO OESTE DE SANTA CATARINA

OCEANO ATLÂNTICO

PARANÁ

R. URUGUAI

R. ARGENTINA

R. PEREIRA-GUASU

R. DAS FLORES

R. DAS ANTAS

R. IRACEMA

R. SANGREDO

R. SAUBADET

R. CHALAMA

R. CHAPECÓ

R. CHARCOZINHO

R. IRAMA

R. MIRIANO

R. DO EMBURO

R. ACUTINA

R. RANCHO GRANDE

R. DO PEIXE

R. REQUINTO

R. DO SUL

R. PELotas



"Avesso ao impressionismo e à improvisação, o escritor procede com a gravidade e o método de quem busca reproduzir, com toda a fidelidade cabível dentro de uma obra de ficção, um setor da nossa realidade" (SM, p. 13).

Precisar com exatidão científica o local onde se desenrola a ação, no caso deste romance, seria impedir o gênio criador de Sassi de enfatizar a importância da água na vida do homem do Oeste. Através dessa deformação se torna possível ao autor fundir um topônimo - São Miguel - capaz de lembrar a ocorrência de enchentes, a um espaço físico - geográfico característico por sua riqueza hidrográfica - município de Palmitos.

Trata-se pois de uma exigência imposta pela arte e não, a nosso ver, resultante da falta de conhecimento geográfico, por parte do escritor.

Disso resulta ser o seu livro, no dizer de Paulo Rónai no mesmo prefácio de que já falamos; "a um tempo, obra de arte e valioso documento".

### 3. A LINGUAGEM

Todo o escritor regionalista, em maior ou menor intensidade, aproveita-se da linguagem própria da região que focaliza, como um recurso capaz de individualizar um espaço físico para a sua obra.

Num exame de textos de alguns escritores regionais chegamos à conclusão de que dois são, principalmente, os tipos de tentativa a que recorrem para alcançar o seu intento: a exploração do diálogo como meio capaz de espelhar uma realidade linguística, e a solicitação, na obra, de vocábulos que contenham significações de objetos, seres e fatos específicos da região em evidência, dentro ou fora do diálogo.

Analisemos separadamente cada um dos casos.

#### 3.1. O diálogo

Foi muito comum entre os escritores regionalistas brasileiros da virada do século, marcar, no diálogo de suas obras, o contraste entre o tipo humano da cidade e o do interior, através de uma representação gráfica das deformações, principalmente fonéticas, frequentes no mundo rural, mas nem sempre exclusivas dele.

Observe-se, por exemplo, o trecho que se segue, extraído de "Quero-Quero", de Roque Callage:

"'-Qual porguesso, qual nada!... por guesso é o respeito pelas coisas que já encontramos ansim... O mais é bobage pr'a mode engabelã o próximo...'

'Esse tema invariável na prosa dos fogões era, entretanto, um sintoma, aliás expressivo, de que algo estranho mirava a existência camponesa da gleba heróica, abeirada na contemplação do passado'" 38.

O efeito contrastante entre a linguagem da personagem e a do narrador é percebido pelo leitor.

Estudiosos e críticos se manifestam a respeito de fenômeno, e, dentre eles, o que mais parece ter levado a sério o problema é Aurélio Buarque de Hollanda que, em "Introdução" feita a Contos gauchescos e a Lendas do sul, de Simões Lopes Neto, faz as seguintes considerações:

"O comum entre escritores regionalistas é portarem-se ante o homem do povo como um espectador fino e sutil que se delicia com as 'tolices' do linguajar errado, caprichando ele o máximo na sua linguagem — como para guardar distância. Ele observa o pitoresco, lá da platéia; mas longe de querer para si mesmo alguma coisa daquele pitoresco; nada de confundir-se com o ator (...). Estropiam sem dó nem piedade os vocábulos no falar caipira, a pretexto de caracterizá-lo bem nitidamente; guindam-se a valer, capricham à larga na correção sintática, no retorcido da frase, quando estão com a palavra" 39.

E a partir do estudo de um trecho da obra de Coelho Neto, o mesmo crítico, mostra a incoerência do autor em notar foneticamente a fala popular (estilo direto) e registrar, segundo as normas ortográficas cultas a narração (estilo indireto). Entende que, na realidade, a maior parte dos vocábulos utilizados pela gente do interior são iguais, foneticamente, aos utilizados pelas pessoas da cidade, na hora do diálogo.

Agenor Silveira em "Carta Prefácio" de Os caboclos, de Valdomiro Silveira, observa que a linguagem da referida obra tenta "reproduzir o mais fielmente possível os vícios e modismos que afetaram a língua-mãe numa zona cuja extensão abrangerá passante de duzentos mil quilômetros quadrados (metade de São Paulo, sul de Minas, trechos do Paraná e parte do Rio de Janeiro)" 40.

Por sua vez, Aurélio Buarque de Hollanda, entre outras ponderações, critica Valdomiro Silveira, entendendo que este escritor, enquanto narrador, se excede em preocupação erudita do que decorre "um bem-feito excessivo, um aparato de estilo que logo à primeira vista se acusa, em flagrante desacordo com a fala relativamente simples dos seus heróis" 41.

Mesmo um escritor do porte de Afonso Arinos de Melo Franco, o fenômeno tem lugar, ainda que em mínima escala, e encontra ressonância na crítica. Ao analisar a linguagem de um trecho de "Joaquim Mironga", Aurélio Buarque de Hollanda conclui:

*"Aí temos a fala do nosso homem do campo admiravelmente fixada — e todavia não há uma deturpação gráfica, nem sequer sintática. (...) Por outro lado, quando Arinos fala por conta própria, tira excelente efeito da fusão da linguagem culta com esse tom popular, salvo quando se lembra muito que é autor e brilha de mais, como em algumas páginas do seu notável 'Assombramento'" 42.*

Como se vê, houve um decréscimo na intensidade, porém, não uma exclusão do fenômeno.

Nos livros: No Pago, de Clemenciano Barnasque; Quero-quero, de Roque Callage; Querência, de Vieira Pires; Pampa, de João Maya; No Galpão, de Darcy Azambuja; Tapera, de Alcides Maya e Alma bárbara, de Alcides Maya, esse distanciamento entre a lin-

guagem da personagem e a do autor é igualmente verificável.

Lígia C. Moraes Leite, em seu livro Regionalismo e Modernismo estuda a série de obras supra citadas e mais: Contos gauchescos e Casos de Romualdo, ambos de João Simões Lopes Neto. Ao fazer considerações a respeito dessa tendência à linguagem dual, por parte dos escritores, a autora comenta:

*"O fenômeno já foi observado em outras obras do Regionalismo Brasileiro. Parece tratar-se de uma norma generalizada da Literatura Regionalista à qual os gaúchos não fogem, com uma exceção que todos apontam: Simões Lopes Neto" 43.*

É que em Simões Lopes Neto o discurso é conduzido pela personagem Blau Nunes, numa fusão da linguagem culta com a popular, do que surge uma fala regional estilizada, fenômeno que é colocado por Antônio Cândido nos seguintes termos:

*"Com a utilização do narrador fictício fica evitada a situação de dualidade, porque não há diferença de cultura entre quem narra e quem é objeto da narrativa. No entanto, aí está um ritmo diferente, estão certos vocábulos reveladores e ligeiras deformações prosódicas construindo uma fala gaúcha estilizada e convincente mas ao mesmo tempo literária, esteticamente válida. Para o seu narrador, Blau Nunes, o autor tinha dois extremos possíveis: ou deformar as palavras e grafar toda a narrativa segundo a falsa convenção fonética usual em nosso regionalismo, de que vimos um exemplo em Coelho Neto; ou adotar um estilo castiço registrado segundo as convenções da norma culta. Simões Lopes Neto rejeitou totalmente o primeiro e adaptou sabiamente o segundo, conseguindo um nível muito eficiente de estilização" 44.*

Também a opinião de Aurélio Buarque de Hollanda, sobre

a obra de Simões Lopes Neto, entra em perfeita consonância com as idéias da transcrição acima:

*"Sua prosa realiza o mais feliz dos compromissos entre o ã-vontade da fala do homem do campo e a melhor maneira literária" 45.*

... E num estudo exaustivo da linguagem dos Contos gauchescos e Lendas do Sul, sobre os mais variados aspectos, Aurélio procura, além de explicá-la à luz da própria língua, chamar a atenção para a beleza e originalidade com que se reveste.

Guido Wilmar Sassi conhecia e admirava a obra de Simões Lopes Neto, e em várias circunstâncias nos fez referência ao fato. Conhecia, igualmente, o estudo crítico de Aurélio. Afirma-nos por carta:

*"(...) não era o regionalismo de Simões Lopes Neto que eu queria fazer. O que me influenciou mesmo, o que muito de bom me ensinou foi o estudo introdutório que Aurélio Buarque de Hollanda Ferreira fez para a edição caprichada de "Contos Gauchescos e Lendas do Sul". Isso nos idos de 1949/50, pela ai" 46.*

Ora, Sassi não só teve conhecimento da manifestação crítica de Aurélio Buarque de Hollanda, como ainda tencionou seguir-lhe a orientação. Daí porque, no intento de regionalizar "Piã" e "Escola" - contos inseridos no seu livro de estréia - sem cair nessa falha da dupla linguagem, tenha quem sabe quase que suprimido o diálogo deles. No conto "Piã" em apenas duas circunstâncias é evidenciada a fala de personagem. Trata-se certamente da fala de dona Dorotéia, esposa do fazendeiro, dirigida ao menino:

"-Não vā perder, hein! São cinqüenta mil rēis, ouviu? Cinqüenta! Guarde bem. Vā depressa! Nada de ficar brincando pelo caminho. São quatro me-tros de brim, duas dūzias de botões de ceroula, e mais um carretel de linha branca. Peça a nota prō dono dā venda e traga o troco, direitinho. Veja lā, hein! Nada de perder o dinheiro, a encomenda ou o troco. Vā ligeiro!" (P, p. 7-8).

Um pouco adiante, e provavelmente mais por uma questão de estilo do que de fixação de uma fala:

"Se alguēm precisa disto ou daquilo, coisinha fūtil, ninharia, ou mesmo algo mais importante, lā vem o alvitre:  
- Piā vai... Piā faz..." (P, p. 8).

No conto "Escola" o diálogo aparece escassamente - duas oportunidades - e de modo indireto.

A timidez com que o diálogo surge nesses contos é reduzida em "Amigo velho", "Cerração" e "Serragem" e desaparece no romance São Miguel. Aí o diálogo tem plenamente lugar, e de modo muito seguro.

Em qualquer das circunstâncias em que esse diálogo se registra é possível notar-se que a fala das personagens foge, por exemplo, àquelas aberrações que marcaram a grafia da fala caipira na obra de Coelho Neto <sup>47</sup>.

Não se enquadra, também, dentro daquela linguagem depurada, estilo clássico, tão exaltada até bem pouco tempo, pelos tradicionais defensores do gramatiquismo. O autor catarinense, a exemplo de outros escritores modernistas nacionais, a seu modo, e através do diálogo, vai agredindo estruturas e padrões linguísticos convencionalizados, em favor de uma língua mais próxi-

ma da realidade lingüística brasileira. Não foi em vão a luta dos modernistas. Não foi inútil que Mário de Andrade chegou a sacrificar conscientemente os seus meios de expressão, em favor de preservação da linguagem nacional: "é preciso dar coragem a essa gentinha que ainda não tem coragem de escrever brasileiro"<sup>48</sup>, dizia ele. E a nosso ver, os "erros" a que as personagens de Sassi incorrem, não têm outro objetivo a não ser o de defender a autenticidade do nosso idioma, de legitimar uma existência nacional. Assim, a forma "pro" resultante da aglutinação da preposição com o artigo, que aparece no diálogo do primeiro conto, é geralmente usada, no Brasil, na fala das várias classes sociais. A supressão do "r" final nas formas verbais "quê" e "fazê", que aparece no diálogo do conto "Escola" (E, p. 94), é um fenômeno igualmente comum, no Brasil. Segundo Aurélio Buarque de Hollanda, essas próprias grafias "não configuram particularmente a prosódia matuta, nem sequer popular, mas a de grande parte das pessoas cultas de muitas regiões do Nordeste — pelo menos — com exceção das mais caprichosas na dicção"<sup>49</sup>.

É muito comum, ainda, no diálogo sassiano:

- "erros" de concordância, em que um pronome da segunda pessoa do singular é seguido de um verbo na terceira:

"-Seja besta! Quando tu chegou eu já tava qui" (SM, p. 61).

"-Tu conhecia o meu filho?" (SM, p. 118).

"Tu passe um pô-de-arroz na cara, pra esconder essa 'máscara'" (SM, p. 177).

"-Tu vai me chamar o Jango Tigre" (SM, p. 182).

"- (...) Tu vai me fazer o serviço direito?" (SM, p.186).

"-Bobo é tu. Não vê que é relâmpago?" (SM, p. 252)

e que, a bem da verdade, diga-se ser uma concordância utilizada, quem sabe, por mais de cem milhões de brasileiros;

- próclise, em verbos iniciais de frases:

"-Me desculpe seu Almiro" (AV, p. 14)

"-Me tirou dum sono bom, bandido" (C, p. 19)

"-Me largue!" (SM, p. 95)

"-Me conte tudo, ouviu?" (SM, p. 96)

"-Me conte o que é que houve, criatura!" (SM, p. 96)

"-Lhe mostro o lugar, mãe" (SM, p. 143)

"-(...) Me digam onde é que estava o dinheiro?" (SM, p. 151)

"-Me disseram que ele tava amigado, por aí" (SM, p. 209)

"-Me dá um cigarro, seu Minguta?" (SM, p. 213)

colocação esta, comum aos brasileiros, de Norte a Sul do País;

- redução aferética do verbo estar:

"(...) Eu é quem não tou pra me incomodar e só ter prejuízo" (C, p. 20)

"-Já tá ficando quente aqui" (S, p. 57)

"-Tava boa a comida, seu João" (S, p. 58)

"-Tá bem, tá bem" (SM, p. 36)

"-Então vou eu. Pronto! Tá acabado" (SM, p. 81)

"-Tá certo" (SM, p. 187)

fenômeno que segundo Aurélio Buarque de Hollanda, é comum, "na linguagem culta descuidada" <sup>50</sup>.

Aquilo que, dentro do bom senso, poderia ser considerada

do erro por destoar da linguagem tida como medianamente culta, só aparece quando o autor quer tirar dele um efeito estilístico. É o caso da expressão "vêia de merda" (E, p. 94) em que o substantivo é assim grafado, objetivando expressar um estado de espírito da personagem. Esse tipo de ocorrência é muito rara.

Não pretendemos comprovar nossas afirmações através de dados estatísticos rigorosos, uma vez que nos damos por satisfeitos em constatar que se a representação gráfica de deformações fonéticas, no diálogo, constitui um recurso capaz de colaborar com o autor na caracterização de um espaço físico à obra, essas deformações na narrativa sassiana não revelam tal intenção.

### 3.2. O Vocábulo

É frequente em Sassi a recorrência ao vocabulário circulante na região, de modo especial àquele que de certa forma é específico a ela, por expressar objetos, seres ou fatos que lhes são próprios. E esses vocábulos são solicitados, indistintamente, na fala da personagem ou no texto narrado, na linguagem comum ou na trabalhada com imagens ou figuras.

Assim nos contos "Piã" e "Escola" aparecem vocábulos como: meco, relhaços, coices, catre, escarranchados, bichará, piã, cascos, cavalos, vacas, criações, fazendas, terreiro, pinotes, rezes, porteira, trote, apeava-se, ordenha, encilhar, tarim

ba, pelegos, guascaço, chicote, guapo, peões, bombachas, pingo; e expressões como: cria da casa, ração magra, mulas xucras, tranco lerdo, besta de carga, eleitor de cabresto e outras mais, que são capazes de expressar uma realidade vinculada à tradicional vida da fazenda, nos Campos de Lages.

Nos contos "Amigo velho", "Cerração" e "Serragem", o autor trabalha com um vocabulário híbrido, isto é, recorre opostamente tanto a vocábulos próprios da vida rural, quanto aos da vida moderna e civilizada para expressar a evolução de uma vida interiorana. Daí o aparecimento de vocábulos nela implantados junto com o elemento da terra, como: pinheiro, tronco, machado, toco, cavacos, junta de bois, carroça, pinhas, pinhões, maitacas, gralhas, rincão, etc.; e vocábulos nela implantados junto com o elemento da evolução: a serraria dos quais são exemplos: serraria, oficina, beneficiamento, fábrica, máquina, caminhão, buzina, velocidade, etc.

No livro São Miguel são bons exemplos de vocábulos típicos do Oeste Catarinense: balsas, remolques, maromba, remansos, canaleta, e expressões como: sair da caixa (o rio) ou dar ponto de balsa (o rio), ou ainda, a expressão de cumprimento "buenas", adquirida por influência do País vizinho.

O que vai nos interessar, particularmente, e por motivos óbvios, é o uso que o autor faz desses vocábulos nas construções estilísticas.

Como todo o léxico específico de determinado local concentra em si força capaz de caracterizar esse local e não outro, era de se esperar que Sassi, ao focar cada uma das regiões tivesse ajustado a cada uma delas os vocábulos que lhes são inerentes.

Partindo do princípio de que a integração do homem se efetiva, na região dos Campos de Lages no setor pecuarista - com o elemento animal; no setor madeireiro - indiferentemente com o elemento flora ou com o elemento máquina, e na Região do Oeste Catarinense, de preferência com o rio, diríamos que são regionais os vocábulos capazes de expressar essa integração, quando usados em recursos estilísticos para enfocar o meio onde essa integração se processa. Se os referidos vocábulos expressivos de uma realidade forem utilizados para expressar uma outra (realidade) que lhes seja estranha, serão por nós considerados vocábulos "desregionalizantes", porque, neste caso, são desprovidos de força caracterizadora de um estar.

Na obra de Sassi registram-se os dois casos:

Observe-se:

"O coração deu um pinote louco" (P, p. 9).

Nesse exemplo há um zoomorfismo. O autor empresta ao sujeito "coração" um tributo de animal. Pinotear (saltar escoiceando) é uma atitude própria de um cavalo xucro: fenômeno típico da região dos Campos de Lages, mais particularmente do setor que se volta para a economia pecuarista, que é exatamente o focalizado no texto de onde foi extraído.

Sobre essa mesma região, nos romances de enfoque do setor voltado para a economia madeireira, surgem construções ali - cercadas em vocábulos que estão, de alguma forma ligados à atividade que ela determina:

"Além disso, como um pinhão demasiado quente, cujo calor a boca não suporta, como uma coisa que não podia ser tragada e precisava ser cuspada, ficou-lhe nos ouvidos, a soar com in

*sistência, a frase escarninha: ' (...) Até parecem porcos' " (AV, p. 14).*

Não há, aqui, apenas uma solicitação do vocábulo regional "pinhão" para a construção de uma figura, mas ainda, um paralelo entre uma experiência da gente da terra e uma experiência do ser humano, em geral.

Também, ao apreender a região do Oeste Catarinense, o autor descobre nele termos e expressões típicas, com as quais tenta reforçar a localização das ações do romance:

*"- Esse Uruguai, seu Minguta, é que nem a vida da gente: corredeira e remanso, remanso e corredeira. Agora, com essa falta de enchente, nós caímos num remanso. Nem pra frente e nem pra trás (...)" (SM, p. 216).*

O regionalismo aí se evidencia tanto no elemento ao qual a vida do homem é paralelizada — o rio — como também com relação ao emprego dos vocábulos regionais — "remanso", "corredeira" e "enchente".

Assim sendo, os três exemplos expressos contêm, em si, força caracterizadora de um estar.

Nos contos, em geral, as construções estilísticas se alicerçam em vocábulos ligados aos trabalhos executados nas respectivas regiões que focalizam <sup>52</sup>.

Com relação aos contos "Piã" e "Escola" consideremos estes exemplos:

*"E cria da casa, cão sem dono (...). De permeio com os ensinamentos e a ração magra, recebe também os desafetos, as impertinências, os tabefes, os relhaços, os estrepes, os coices de mulas xucras, as patadas das vacas bravas (...)" (P, p. 7).*

"Piã não será eleitor de cabresto, não será agregado, não viverá de favores em terra alheia, ninguém mandará nele, ninguém" (E, p. 96).

Neste último exemplo, o autor transfere para a obra uma figura de criação popular "eleitor de cabresto". Sendo cabresto uma peça que se coloca no focinho do animal, para guiá-lo, é por analogia estendido à pessoa que se deixa dominar ideologicamente por um líder político.

Muitas das figuras e imagens criadas pelo autor nos contos que enfocam a atividade madeireira, nos Campos de Lages, contêm, em si vocábulos ligados a essa realidade, sugerindo a as sociação do homem à flora ou à máquina:

"O pinheiro podia ser considerado um membro da sua família, um amigo velho e querido que deixava de existir" (AV, p. 12).

"Seus pensamentos parece que sincronizavam com o pulsar do motor. Os pistões subiam, subiam, e também, com eles, as esperanças a floravam, queriam se tornar vida: o carro pago, todinho de seu, uma situação mais favorável, estabilizada, sem transtornos. Depois os êmbolos desciam, e as esperanças eram recalçadas, lá, bem para baixo, que a realidade era dura e não dava margem para sonhos" (C, p. 23).

"[...] ficou com o cheiro da madeira verde impregnado nas roupas e na pele, e a falta de jeito para trabalhar com outra coisa, lá dentro, no íntimo" (C, p. 22).

"A serraria lhe roubara os filhos maiores, os quais, engodados pelo ganho mais bem remunerado, haviam de sertado a rocinha do pai. [...] Quando mais novo, com forças ainda para trabalhar, também se aliara ao monstro, escravizando-se a ele" (AV, p. 13).

Observe-se que os elementos caminhão e serraria, próprios do meio civilizado, por natureza vazios de força regionalizadora, adquirem, na obra de Sassi em várias circunstâncias, a capacidade de auxiliar o autor a caracterizar o estado de espírito de uma gente que vive a problemática da implantação, no meio onde vive, desses elementos que lhe são estranhos.

Além do surgimento de vocábulos ligados à flora ou à máquina, é muito freqüente nesses contos a ocorrência de vocábulos ligados à natureza animal:

"Procópio pensava, remoendo os seus problemas" (E, p. 23).

"(...) João Raizer soltou um berro que suplantou o barulho das máquinas, o bater das tábuas e o vozerio dos homens" (S, p. 59, 60).

"Escoiceia e bate em quem tenta aproximar-se dele" (S, p. 60).

"Mas as palavras, achadas com dificuldade, se emperram atrás dos lábios, sem conseguir atravessá-los" (S, p. 57).

"E avançaram-lhe também na casca, arrancando-a os pedaços até que o deixaram limpinho, desnudo" (AV, p. 11).

Como a luta com a madeira e a máquina representa o aspecto focalizado nos contos em estudo, a presença desses vocábulos ligados ao elemento "animal" comprovam que existe uma força "inconsciente" da pecuária sobre a indústria a qual se reflete no "fazer" literário.

No romance São Miguel a participação de vocábulos de circulação local surge, igualmente, nas criações estilísticas:

"Tudo seria melhor, dali por diante; tudo mais fácil, e a vida não seria carga tão pesada" (SM, p. 54).

A expressão "carga pesada" pode ser associada a balsa que é uma carga, constituída de até seiscentas toras amarradas umas às outras, enviada pelo Uruguai à Argentina.

Fazem ainda lembrar a região do Oeste Catarinense, construções como:

"E a chuva de taponas continuou caindo" (SM, p. 172).

"(...) mergulhando de novo nos seus problemas (...)" (SM, p. 199).

"E esperava o pingar das horas (...)" (SM, p. 178).

"Dorival pescava as toras, com um gancho..." (SM, p. 92).

"(...) destroçando-lhe as esperanças" (SM, p. 101).

"E a mãe conseguiu evitar o naufra-  
gão total" (SM, p. 123).

Ao lado desse tipo de construções existe, e com muita frequência, outro que se alicerça sobre vocábulos do "metiêr" pe-  
cuarista lageano:

"Foi como se lhe dessem um coíce no peito" (SM, p. 138).

"Nunca esperei (...) ver um filho en-  
rabichado por uma china (...)" (SM, p. 181).

"Conceição domara-o" (SM, p. 77).

"O seu Elpidio, cria da terra, não passava de um joguete" (SM, p. 90).

"(...) Anita sempre se mostrava arisc  
ca (...)" (SM, p. 99).

"De novo ela molhou os pés da ima-  
gem, trêmula, o coração espimoteando  
de assustado" (SM, p. 113).

"Leonor abriu a janela e berrou para  
a noite" (SM, p. 227).

"Era impossível alguém-escapar com  
vida, depois de haver recebido os  
coices dos troncos no corpo e todo o  
peso deles por cima" (SM, p. 195).

Desse modo é possível se notar que a visão que o autor tem do homem do Oeste não se divorcia da sua formação e vivência de homem do Planalto. E dizendo melhor, não só do homem, mas de todo universo oestino, como se pode perceber, por exemplo, na forma através da qual caracteriza o rio:

"- (...) E o Uruguai aos corcovos, que  
nem cavalo xucro, querendo jogar ho-  
mens e madeira pra longe de si, ou  
então engoli-los de uma vez" (SM, p.  
103).

"Por longo tempo o rio ficou raivoso,  
mordendo as margens (...)" (SM, p.  
113).

"O leito do Uruguai estava coalhado  
de balsas (...)" (SM, p. 60).

Dada a frequência com que o autor recorre, nas obras em estudo, a vocábulos que, dentro de um critério, convencionamos chamar regionais ou "desregionalizados", somos levados a afirmar que somente nos contos Sassi consegue explorar convenientemente o léxico específico da região que focaliza, e mais especificamente, nos contos que abarcam Lages pecuarista.

É justificável, no entanto, a redução de um léxico regionalizante, na feitura de São Miguel, dado que a vivência que

o autor tem do meio que focaliza é mínima. Por outro lado, a transferência de vocábulos de uso do Planalto, para uma obra que evidencia o Oeste, e pretende ser regional como Sassi mesmo afirma<sup>53</sup>, vai denotar que a uma vontade consciente do autor, se sobrepõe uma outra, que atua sensivelmente na sua tarefa criadora: Sassi é um homem que está mais nos Campos de Lages do que no Oeste Catarinense.

Com relação ao estar, ainda um aspecto a ser considerado. Os recursos "paisagem" e "documento" encerram em si força capaz de colaborar apenas para que o autor evidencie que sua obra está na "região". O recurso "linguagem" contém em si uma dupla força: a de permitir ao ficcionista demonstrar que sua obra está nessa "região" e a de permitir-lhe, ainda, evidenciar que essa obra está, simultaneamente, no "Universo".

Sassi retira o léxico com o qual trabalha de um mundo limitado, e o remete a um mundo que desconhece fronteiras.

Do mesmo modo que um pintor extrai de cinco cores apenas, efeitos estéticos, ou um músico, de sete notas, uma sinfonia, também o escritor catarinense, como é possível se notar nas transcrições que fizemos quando do estudo da linguagem, de um léxico regional retira o efeito artístico indispensável a toda obra literária.

Sassi faz literatura, e nesse sentido sua ficção transcende ao regional e se universaliza.

Das considerações feitas nesse capítulo vimos que:

- a tarefa de "localizar" a obra em um espaço preciso foi, por parte do escritor, um ato consciente;
- o autor se valeu, principalmente, de três recursos: a paisagem, o documento e a linguagem;

— a paisagem físico-geográfica do local onde a obra se circunscreve é conhecida do autor, ou por força das circunstâncias, ou como decorrência de pesquisas, sendo que no último caso o autor cai em uma pequena contradição;

— registrou-se uma ligação entre o homem e os elementos do seu respectivo ambiente natural;

— a recorrência ao documento é uma forma de localizar a obra. Elementos e ordem sensitiva, tátil, gustativa, auditiva e visual, quando explorados convenientemente, podem se constituir em recurso documentativo;

— prestam-se, igualmente, para dar testemunho da veracidade dos fatos registrados na obra, a permanência nela, de toponimos específicos da região, a transcrição de trechos relativos a essa região e extraídos de obras de caráter didático ou popular, e o elemento tempo, em determinadas circunstâncias;

— uma das mais importantes fontes de caracterização do estar é a recorrência à linguagem da região focalizada. Embora se trate de um recurso explorado propositalmente, constatamos que há uma prevalência, no inconsciente do autor, da linguagem circulante na região de sua maior vivência, sobre a linguagem do meio que veio a conhecer através de pesquisas, e que através dessa linguagem o autor atribui à sua obra valores de ordem universal.

NOTAS E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS DO CAPÍTULO III

- (1) MIGUEL, Salim. "Uma estréia importante". Folha popular nº 1. Rio de Janeiro, 24 jan. 1954.
- (2) SOUZA, Silveira de. "Guido Sassi e 'Amigo velho'". Revista SUL nº 30. Florianópolis, Dezembro de 1957.
- (3) LOPES, Álvaro Augusto. "À margem dos livros" A tribuna. Santos, 06 maio 1962.
- (4) POZENATO, José Clemente. O regional e o universal na literatura gaúcha. Porto Alegre, Movimento, 1974. p. 15.
- (5) SASSI, Guido Wilmar. "Piá". Revista da Semana nº 16. Rio de Janeiro, 21 abr. 1951. (xerox).
- (6) O fenômeno climático das geadas como próprio das regiões dos Campos de Lages é registrado na Sinopse preliminar do Censo Demográfico de 1970, de Santa Catarina, p. 20.
- (7) SASSI, Guido Wilmar. "Piá". Op. cit.
- (8) SANTOS, Silvio Coelho dos. "Contribuição para o delineamento de subáreas culturais em Santa Catarina". In: Povo e tradição em Santa Catarina. Florianópolis, EDEME, 1971. p. 55.
- (9) SASSI, Guido Wilmar. "Piá". Op. cit.
- (10) SASSI, Guido Wilmar. "Piá". Op. cit.
- (11) O ESTADO. "As conseqüências do fim da madeira em Lages". Florianópolis, 15 dez 1978. p. 13.
- (12) LUZ, Aujor Ávila da. Os fanáticos crimes e aberrações da religiosidade dos nossos caboclos. s.l., s.ed., 1952. p. 46.
- (13) Id. *ibid.* p. 56.
- (14) SANTOS, Silvio Coelho dos. "Contribuição para o delineamento de subáreas culturais em Santa Catarina". In: \_\_\_\_\_. Op. cit. p. 56-57.

- (15) CABRAL, Oswaldo R. História de Santa Catarina. 2. ed. Rio de Janeiro, 1970. p. 308.
- (16) FARIA, Castro. Apud SANTOS, Silvio Coelho dos. "Contribuição para o delineamento de subáreas culturais em Santa Catarina. In: \_\_\_\_\_. Op. cit. p. 55.
- (17) SANTOS, Silvio Coelho dos. "Contribuição para o delineamento de subáreas culturais em Santa Catarina". In: \_\_\_\_\_. Op. cit. p. 58.
- (18) LAGO, Paulo Fernando. Geografia de Santa Catarina. Florianópolis, s.ed., 1971. p. 51.
- (19) Id. *ibid.* p. 106.
- (20) O ESTADO. Op. cit. p. 13.
- (21) O ESTADO. Op. cit. p. 13.
- (22) BONET, Carmelo M. Crítica literária. São Paulo, Mestre Jou, 1969. p. 85.
- (23) CABRAL, Oswaldo R. Op. cit. p. 335-37.
- (24) SANTOS, Silvio Coelho dos. "Contribuição para o delineamento de subáreas culturais em Santa Catarina". In: \_\_\_\_\_. Op. cit. p. 61.
- (25) LAGO, Paulo Fernando. Op. cit. p. 75-76.
- (26) A localização da Mata Subtropical se encontra na Sinopse preliminar do Senso Demográfico de 1970, de Santa Catarina, p. 13.
- (27) LAGO, Paulo Fernando. Op. cit. p. 51.
- (28) NEVES, Déborah Pádua Melo. Santa Catarina e suas microrregiões. São Paulo, IBEPE, s.d., p. 21.
- (29) Eis o quadro nominal das companhias madeireiras e as respectivas respostas com referência à pergunta sobre a existência, na região, dos espécimes vegetais relacionados :

Extremo Oeste

	Mad. Arcari	Mad. Basso	Mad. S. Vicente	Mad. Farro
peroba	não	não	não	só no sudoeste do Paraná
canela	sim	sim	bastante	de diversos tipos
angico	sim	sim	bastante	sim
cedro	sim	sim	está se extinguindo	sim
ipê	mais ou menos	não	raro	não
pinheiro	não	não	em extinção	sim
imbuia	não	não	nunca existiu	nada, nada.

Meio Oeste

	Mad. Bess	Mad. Porto-alegrense	Mad. Lunardi	Mad. Sebaldo
peroba	não	não	não	não
canela	sim	sim	em grande quantidade	bastante
angico	não	sim	mais ou menos	pouco
cedro	sim	raro	pouco	mais ou menos
ipê	não	sim	não	mais ou menos
pinheiro	sim	mais ou menos	mais ou menos	não
imbuia	mais ou menos	não	sim	pouca

(30) LUZ, Aujor Ávila da. Op. cit. p. 16-17.

(31) Eis as respostas das relacionadas companhias madeireiras situadas no Planalto, quanto à existência dos espécimes vegetais abaixo discriminados:

	Mad. Campo belense	Mad. Cruz de Malta	Mad. Flo resta	Mad. G. Pisani	Mad. Irmãos Pagliosa
peroba	não	não	não	não	não
canela	de vários tipos	sim	sim	sim	sim
angico	sim	não	mais ou menos	sim	sim
cedro	sim	sim	sim	sim	sim
ipê	sim	sim	pouco	pouco	raro
pinheiro	sim	sim	sim	bastan- te	em grande quantidade
imbuia	rara	não	sim	mais ou menos	sim

(32) LAGO, Paulo Fernando. Op. cit. p. 88.

(33) LAGO, Paulo Fernando. Op. cit. p. 88.

(34) SANTOS, Silvio Coelho dos. Nova história de Santa Catarina. Florianópolis, Lunardelli, 1974. p. 103.

(35) LUZ, Aujor Ávila da. Op. cit. p. 15.

(36) Consultamos o Almanaque do pensamento de 1978 e de 1979, e o Almanaque correio do povo de 1979. Dos 58 registros de santos e outras celebrações do dia, 43 conferem com os que aparecem nos referidos almanaques sendo que os demais não são mencionados por estes.

(37) LUZ, Aujor Ávila da. Op. cit. p. 15.

(38) CALLAGE, Roque. Apud LEITE, Lígia C. Moraes. Regionalismo e Modernismo. São Paulo, Ática, 1978. p. 122.

- (39) BUARQUE DE HOLLANDA, Aurélio. "Linguagem e Estilo de Simões Lopes Neto". In: LOPES NETO, J. Simões. Contos gauchescos e lendas do Sul. 2. ed. Rio de Janeiro, Globo, 1961. p. 27.
- (40) SILVEIRA, Agenor. Apud MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. Prosa de ficção: de 1870 a 1920. 3. ed. Rio de Janeiro, J. Olympio; Brasília, INL, 1973. p. 198.
- (41) BUARQUE DE HOLLANDA, Aurélio. "Linguagem e estilo de Simões Lopes Neto". In: LOPES NETO, J. Simões. Op. cit. p. 28.
- (42) BUARQUE DE HOLLANDA, Aurélio. "Linguagem e estilo de Simões Lopes Neto". In: LOPES NETO, J. Simões. Op. cit. p. 28.
- (43) LEITE, Lígia C. Moraes. Regionalismo e Modernismo. São Paulo, Ática, 1978. p. 118.
- (44) CÂNDIDO, Antonio. Apud LEITE, Lígia C. Moraes. Op. cit. p. 235-36.
- (45) BUARQUE DE HOLLANDA, Aurélio. "Linguagem e estilo de Simões Lopes Neto". In: LOPES NETO, J. Simões. Op. cit. p. 31.
- (46) Carta de Guido Wilmar Sassi, datada de 11 de jun, 1977, para a autora deste trabalho.
- (47) Observe-se este trecho de um diálogo do livro Rei Negro de Coelho Neto:
- "- Livantá... Livantá... Fica, tá brincando. Qu'ê qu'ocê tem qui fazê? Fica, pruvêta cama. Si quê livantá, livanta; sinão dêxa. Sirviçu tá fêto. Esta sumana eu tô aí, dipoi ocê quis arrumi, té logo. Pruvêta. Quê café?  
- Não, tia Balbina; eu vou lá fora. Levanto já.
- (48) ANDRADE, Mário de. Apud COUTINHO, Afrânio. Modernismo. In: \_\_\_\_\_ . A literatura no Brasil. 2. ed. Rio de Janeiro, Sul América, 1970. p. 233.
- (49) BUARQUE DE HOLLANDA, Aurélio. "Linguagem e estilo de Simões Lopes Neto". In: LOPES NETO, J. Simões. Op. cit. p. 20.

- (50) BUARQUE DE HOLLANDA, Aurélio. "Linguagem e estilo de Simões Lopes Neto". In: LOPES NETO, J. Simões. Op. cit. p. 30.
- (51) Talvez por levar em conta esse aspecto Enéas Athanázio faz, no jornal Gazeta de Canoinhas, de 30 de junho de 1979, a seguinte observação a respeito da obra de Sassi: "Seu linguajar, embora explorando nuances locais, não é fundamental de sua obra e não é sobre ele que incide sua preocupação primeira". Após, complementa com a afirmação de Lauro Junkes: Sassi é "um regionalista mais de fundo do que de forma".
- (52) Não podemos estranhar, no entanto, que vocábulos de utilização universal que, embora se coadunando melhor em uma obra "localizada" em uma das regiões, viesse aparecer na que se situa em outra. E isto acontece. Observe-se estes casos: "Despertou da semi-inconsciência em que mergulhara" (P, p. 9); "Sim, como um rio de todas as lágrimas da impotência e da desilusão" (C, p. 23-24); "Como era gostoso, no verão, dormir a sesta, sob aquela sombra que se espraiava enorme (...)" (AV, p. 12-13). São transcrições dos contos que estão no Planalto.
- (53) Fizemos tal afirmação com base na transcrição referenciada na nota nº 46 deste capítulo.

## C A P Í T U L O   I V

### O SER

No capítulo anterior constatamos que os contos e o romance por nós analisados se fixam em espaços definidos. As personagens que desfilam particularmente em cada uma das obras, estão nesses espaços onde têm lugar suas lutas, suas derrotas, suas vitórias, enfim, suas vidas. Foi também possível entrever através do estudo dos recursos estilísticos que o autor, no afã de situar suas personagens em espaços precisos, descobre semelhanças e identidades entre essas personagens e os elementos que estão afetos aos referidos espaços. Assim, simultaneamente à intenção de provar que a personagem está na região, se pode perceber na obra a intenção de mostrar que a personagem é até certo ponto essa região dentro da qual está.

Aqui e agora, entendemos caberem os dois pontos, por nós abordados, da teoria de Taine: o que diz respeito à influência do meio sobre o homem - que a nosso ver se delineia através do estudo consciente que o autor faz do condicionamento da personagem ao meio -, e o que diz respeito à própria obra como fruto do meio onde nasce - que, segundo nos parece, toma forma quando o autor contribui com sua experiência pessoal, e às vezes sem o saber, para insuflar regionalidade à obra.

Assim, no intento de melhor colher a realidade regional o autor se coloca ora do "lado de fora" dessa realidade, procurando estudá-la como mero espectador; ora mergulha "dentro de-

la", para uma vez sujeito à sua ação, ter condições de interpretar o sentir dos elementos ali inseridos; e momentos há, em que ou por vontade própria ou por força do seu inconsciente, não se encontra nem do "lado de dentro", nem do "lado de fora" da realidade regional, mas "encarnado" na sua dinâmica.

Tencionando melhor expressar o que pensamos, comparemos a região a um "aquário", peça que, via de regra, só é capaz de se oferecer como espetáculo a alguém, se integrada de, pelo menos, os elementos "peixe" e "água". O homem da região será equiparado ao "peixe" e o meio, onde esse homem circula, à água. O escritor, estudioso da problemática regional, será pois o observador do espetáculo. A diferença está em que aqui o espectador não é um contemplador passivo, mas um revolucionário que, para melhor observar, ocupa sucessiva e às vezes simultaneamente uma das seguintes posições:

— a de observador, posto em volta do aquário, a assumir infinitos pontos de vista para ver, de modo mais completo, os efeitos exteriores da "água" sobre o "peixe" e vice-versa;

— a de inserido dentro do "aquário" para que o contato com a "água" possa, com maior segurança, avaliar a sensação que esta "água" causa ao "peixe", bem como o efeito de uma visão de mundo de "dentro para fora" e através da "água";

— a de encarnado no "peixe", pois sentindo e vendo na forma de e com os olhos de "peixe", nesse momento, ocupa o seu verdadeiro lugar dentro do contexto regional. Assume a sua legítima forma e vê com os seus próprios olhos, como um ser vivo e integrante desse universo que estuda.

Quando a regionalidade se expressa, na obra, em consequência desse último posicionamento ocupado pelo autor - as figu

ras humanas que nela se movimentam, escapam àquela vontade de fazer consciente, àquele programa estabelecido pelo autor, tão evidentes na conquista do estar e até certo ponto na conquista do ser. As personagens se autodirigem movidas por uma dinâmica que emana da própria região e que concentra, em si, a força primeira que impele indivíduo e meio a se completarem, influenciando-se mutuamente. Nesse estágio as personagens assumem atitudes que nem sempre podem ser explicadas apenas pela "consciência" do autor.

## 1. O AUTOR: ANALISTA DE EXTERIORIDADE

Deste posicionamento o autor vê a integração física entre personagem e meio e a influência que os elementos desse meio exercem na vida de relação da personagem, forçando, nesta, certos condicionamentos e/ou automatismos. Em qualquer das circunstâncias não entra em jogo, portanto, nem a afetividade, nem o sentimentalismo dos seres que se movimentam na obra. Analisemos cada caso em particular.

### 1.1. Integração física do homem no meio

Nos contos "Piã" e "Escola" essa integração não é delimitada com muita nitidez, é apenas insinuada. No conto "Piã", a figura do menino é colocada pelo autor como:

- franzina:

*"Dez anos raquíticos escarranchados sobre a égua (...)" (P, p. 7).*

- sofredora:

*"De permeio com os ensinamentos e a ração magra, recebe também os desaforos, as impertinências, os tabefes, os relhaços, os estrepes, os coices das mulas xucras, as patadas das vacas bravas (...)" (P, p. 7).*

Por ser um enjeitado, por apresentar uma aparência raquítica e por receber maus tratos, piã é a figura perfeita do bezerro guaxo que comumente existe nas fazendas.

No conto "Escola" a personagem sofre uma evolução:

"Piã cresceu e ficou forte, guapo (...)  
rompantes de macho, embrabando  
às vezes (...) entroncando (...) des-  
torcido, não mais se assustando com  
as ameaças. (...) Para vencê-lo, não  
é bem assim; ele topa as paradas"  
(E, p. 93).

Faz aqui lembrar o touro forte e valente em que cada bezerro, mesmo o franzino, pode um dia se transformar.

No conto "Amigo velho" diríamos que a integração, do ponto de vista físico, se dá no sentido meio/homem e não homem/meio como seria o habitual. Aqui não é o homem quem se assemelha ao elemento árvore, mas esta que se humaniza. O pinheiro cuja estória é focalizada no conto, possui "carne" (AV, p. 11). Seus "galhos" decepados lembram "braços" e "pernas" recém-arrancadas, o seu "cerne" mostra-se como um "osso alvo", enquanto que o "verter da sua seiva" desperta a idéia de um "sangramento" (AV, p. 12).

Neste conto diríamos que, em vez de o homem ser o meio, o meio é que é o homem, pelo menos do ponto de vista integração física. É conveniente observar que o que faz com que o pinheiro se humanize é o "sentir" da personagem, que será abordado quando estudarmos o autor "inserido na região".

No conto "Cerração":

"[Procópio] engoliu serragem, ficou com o cheiro da madeira verde impregnado nas roupas e na pele(...)" (C, p.22).

Considerando que a serragem é, em última análise, a natureza vegetal estraçalhada pela máquina, pode-se afirmar que há uma integração física do homem tanto com relação à serragem, como com relação ao cheiro da madeira verde.

O conto "Serragem" focaliza cenas em uma serraria. A

personagem principal João Raizer, símbolo do elemento imigrado, está em contato direto com a árvore que é desfeita em tábuas e serragem, pois é serrador. As tábuas são comercializadas e a serragem permanece no local modificando a paisagem. É sobre ela que as cenas se desenrolam. Não parece, contudo, haver uma integração entre o homem e a árvore, mesmo sob a forma de serragem:

*"João Raizer se levanta, limpa o rosto e os braços das partículas que a eles se agarram, e encaminha-se para o trabalho" (S, p. 59).*

O que se torna evidente é uma espécie de anulação do homem dentro do monte informe de serragem:

*"O montão de serragem absorve tudo. É assim com o suor, com a urina, com os excrementos, com o esperma - tudo se some no montão de farelo, funde-se com ele, torna-se uma coisa só, uma única: a serragem" (S, p. 59).*

Essa idéia de anulação do homem dentro da natureza es-traçalhada em farelos se confirma em mais duas oportunidades. Uma, num momento de descanso da personagem sobre a serragem:

*"(...) gotas de suor escorrem pelo seu rosto e caem sobre a serradura. Esta as absorve imediatamente (...)" (S, p. 59).*

Outra, na hora em que a personagem se acidenta:

*"O sangue continua a escorrer, a pingar. (...) As lágrimas escorrem-lhe pelo rosto e gotejam junto com o sangue. Este se vai infiltrando na serragem, formando uma poça que se alarga e se alastra" (S, p. 60).*

Nas duas circunstâncias, a impressão que se tem é a de

que a árvore sob a forma de farelos procura se vingar do elemento humano seu agressor, bebendo-lhe o suor, símbolo do cansaço, sorvendo-lhe as lágrimas, símbolo do sofrimento, sugando-lhe o sangue, símbolo da extinção de sua vida. Não há, portanto, uma assimilação da natureza pelo homem, mas a anulação do seu ser nessa natureza.

Já com relação às crianças, talvez por serem mais filhas da terra do que o elemento imigrado, ou quem sabe, por não se terem ainda contaminado pela ânsia da destruição, o fenômeno "integração personagem/meio" se realiza de modo bastante significativo:

*"Os filhos dos trabalhadores brincam sobre a serragem. Aquilo é deles. Mais ainda: Quase como se fosse eles mesmos. Entremisturam-se. As crianças engolem o pó da madeira, sem querer ou voluntariamente. Fios de baba e ranho escorrem pelos seus queixos. Caem. A serragem absorve tudo. E também serve de privada. As crianças fazem buraquinhos e escondem suas porcarias" (S, p. 56).*

Aqui a idéia de integração sugere troca, intercâmbio, o que se opõe à de anulação da personagem, expressa com relação ao adulto.

No romance São Miguel a "integração homem/meio" não é perfeita. É que a presença do imigrante, na região, força o deslocamento do foco de integração do homem, do elemento terra para o elemento água, com o impulso que dá a exportação fluvial<sup>1</sup>. O homem não pode se afeiçoar à água, e rejeita integrar-se nela através da recorrência ao consumo do álcool, como veremos posteriormente, porque lhe conhece a infidelidade:

"E o rio sempre traiçoeiro e ruim. (...) E depois a umidade matando gente por sua vez, pegando tuberculose nos homens, deixando o próximo na cama, paralisado pelo reumatismo" (SM, p. 101).

No entanto, agora já não pode viver sem a água. Precisa dela para ganhar a vida. Quer que chova para que o rio encha. E, através da segurança que o elemento terra lhe inspira, procura integrar-se à água, por meio dela. Assim é que quando a enchente teve início:

"Teresa ajoelhou-se e rezou. Depois ficou brincando, a mão esquecida, revolvendo o barro que se formava junto à porta. Jesuino sorveu com gosto o cheiro de terra molhada e acocorou-se. Enfiou também os dedos no barro (...) e seus dedos se juntaram aos da mulher dentro da lama" (SM, p. 253).

Esse registro de aliança do homem consigo mesmo, dentro da aliança dos elementos naturais terra/água, desempenha a função de símbolo da solidariedade das partes no todo sob impulso de misteriosa força de coesão.

Passemos, agora, ao estudo do outro aspecto capaz de nos auxiliar na tarefa de comprovação de como o homem enquanto matéria é, até certo ponto, o meio onde está.

## 1.2. Condicionamento exterior do homem ao meio e automatismos

Nos contos em geral, esse condicionamento exterior do homem ao meio não ocupa lugar de destaque. Em "Piã" registra-se apenas, uma tendência do autor em apreendê-lo, ao falar do meni-

no montado na égua:

*"Seus olhos se fecharam, de manso, de manso, o corpo sempre embalado pelo chocalhar da égua, ao qual já se acostumara" (P, p. 10).*

Como é possível observar, a idéia de adaptação da personagem a uma circunstância imposta pelo meio é capaz, apenas, de sugerir um condicionamento.

No conto "Serragem" o condicionamento ao elemento máquina gera um automatismo na personagem:

*"Nem bem soa o apito anunciando o meio dia, João Raizer larga a serra e, derreando, se atira ao chão, atrás do depósito" (S, p. 56).*

*"Treze horas e trinta minutos. O apito se faz ouvir, estridente. João Raizer se levanta (...) e encaminha-se para o trabalho" (S, p. 59).*

Observe-se que, com relação à máquina, não houve, do aspecto exterior, uma integração, mas apenas subordinação do homem a essa máquina, expresso através de um automatismo.

No romance o autor explora com maior insistência esse condicionamento exterior do homem ao meio, na tarefa de caracterização do ser.

Assim, o contato permanente com a água, a que o homem do Oeste está sujeito, o leva, na tentativa de neutralizar os prováveis efeitos advindos da umidade a que se expõe, ao consumo do álcool:

*"Um homem precisa beber, para reanimar-se. (...) Aquele trabalho, quase sempre na umidade, requeria um aquecimento interno. Cachaça esquentava, ora se" (SM, p. 27).*

"Aquela umidade, que se entranhava no seu corpo, só sairia com uns bons goles" (SM, p. 28).

"O álcool é um mal - disse o padre. - Mas um mal necessário. É o único jeito que eles possuem para resistir ao frio da água; ajuda a enganar o estômago também..." (SM, p. 132).

"O homem precisava beber, estava claro, ainda mais naquele serviço. (...) Mas, daquele jeito, também era demais" (SM, p. 132).

Portanto, a aquisição desse hábito é imposta por um dos elementos do meio ao qual o homem não se integra de modo físico, mas do qual efetivamente depende. Sua vida está subordinada ao rio, e por extensão à cheia. Observe-se:

- "A abastança, ou melhor, a tranquilidade, só viria depois das chuvas" (SM, p. 58).
- "Os patrões teriam dinheiro, após 'a descida do Uruguai'" (SM, p. 155).
- "(...) planos futuros para Zé Pintado e Ambrosina :  
- Mais tarde. Depois da viagem (...)" (SM, p. 75).
- "(...) o casório de Mário ?  
- Ora pra quando é? Você sabe: pra depois da viagem. O que é que a gente pode fazer antes?" (SM, p. 49).
- "Mas Jesuino precisava beber. Passou pelo boteco de Jonas e experimentou o crédito.  
- Não dá, homem - disse o bodegueiro. - Você já bebeu tudo o que tinha pra receber. Só depois da viagem" (SM, p. 151).

O próprio hábito de consumo de álcool, que foi imposto pelo meio, está condicionado aos elementos rio e cheia. E vai

mais longe a importância da cheia na vida do habitante da terra.

É capaz de:

- invadir, simultaneamente, pensamentos:

"(...) todos os homens fixaram o pensamento numa só coisa: a cheia" (SM, p. 155).

- tomar conta das conversas:

"- (...) A gente só ouve falar em madeira e cheia, de manhã à noite" (SM, p. 75).

- entrar no ludismo popular:

"- Eu sei uma coisa boa, que qualquer candidato que promettesse e garantisse conseguia ser eleito.

- (...)

- (...) Sabe o que é? Uma enchente". (SM, p. 27).

- servir de motivação a crenças populares:

"Lavar os pés de São Miguel, para que a cheia viesse logo, era coisa que não falhara nunca" (SM, p. 87).

"- (...) Precisa morrer gente afogado pro rio encher (...)" (SM, p. 21).

Essa dependência tão grande do homem com relação ao rio, vai criar, nesse homem, o automatismo de consultar o céu, a procura de indícios de chuva:

"Mário, já por hábito, voltou a consultar o céu. Um céu limpo, estrelado, sem farrapo de nuvem" (SM, p. 51).

"Martinho vai feliz. Olha o céu, por hábito. Madrugada suja, o céu toldado, coriscando" (SM, p. 251).

Esse automatismo contém em si força capaz de colaborar na caracterização de um ser às personagens. E melhor dizendo, o modo em geral como o autor expressa em São Miguel o condicionamento do homem ao meio revela que, dentre as obras em estudo, é nesse romance que está o melhor trabalho de Sassi enquanto "analista de exterioridades".

Quanto ao aspecto "integração homem/rio", que esteve praticamente ausente enquanto o autor se manteve do "lado de fora" da região, ganha relevo nos momentos em que "mergulha" nessa região para vê-la de "dentro para fora", como passaremos a verificar.

## 2. O AUTOR INSERIDO NA REGIÃO

Reconhecemos, anteriormente, que toda literatura regionalista é, até certo ponto, uma literatura realista. Vimos ainda que o conceito de "realidade", para os modernos, não é exatamente o mesmo da escola realista. Assim, quando dizemos que o escritor regional se insere na região para melhor expressar o sentir da gente da terra, não estamos negando a isenção e impessoalidade do autor ao apresentar os fatos. Continua procurando manter-se neutro. A realidade é que se lhe apresenta mais ampla e mais complexa, e exige dele maior eficiência na tarefa de análise. É preciso ver com todos os olhos: os do corpo e os da alma, e sob todos os ângulos, inclusive o de "dentro para fora". E para isso o autor procura se fazer intérprete da influência que o meio tem sobre a sensibilidade humana. Aliás, a "forma de inserção do homem - no - mundo, foi sempre a grande preocupação de nossos escritores" <sup>2</sup>.

Quando, porém, o autor se acha também circunscrito no "mundo" sobre o qual escreve, ou por circunstâncias naturais, ou por força de leituras e/ou informações, esse escritor sabe que tem melhores condições de abordar esse aspecto.

É o caso de Sassi. Através de sua experiência de homem circunscrito na região sobre a qual enfoca, enriquece o sentir das personagens, durante a análise que delas faz, sem que esteja sendo pessoal.

## 2.1. Os contos

Dos cinco contos aqui analisados, em apenas três - "Escola", "Amigo velho" e "Cerração"-pareceu-nos haver o autor mergulhado tanto quanto pôde na região e dela retirado, para atribuir às suas personagens, as mais diversas impressões sobre como um meio é capaz de atuar na sensibilidade humana.

No conto "Piã", talvez porque o autor estivesse preocupado em caracterizar a despersonalização da personagem e assemelhá-la ao elemento "animal", não nos é dado entrever de modo claro o sentir do menino. Piã não tem nome, piã não fala, piã não tem sonhos.

*"Tirou o dinheiro do bolso, logo ao passar a porteira. Mirou a nota. Remirou-a. Inveja? Desejo de possuir também dinheiro de seu? Não; tal pensamento não lhe passa pelos miolos. Era tão direito não ter nada que a ambição não poderia ser alojada em sua cabeça" (P, p. 8-9).*

Mesmo no momento em que o menino perde esse dinheiro, problematizando-se uma situação que vai exigir de piã uma reação, a sua alma sofrida continua hermética, e o seu sentir é exterior;

*"Despertou de choque, ao chegar às primeiras casas do vilarejo. Sentiu como que um guascaço, ao se recordar do dinheiro perdido. (...) Aquilo não o deixava sossegar; e doía como um espinho, enfiado na carne, bem fundo" (P, p. 10).*

Observe-se que o sentir de piã é apenas um sentir físico, assemelhado à dor causada por uma surra de guasca ou o espetar de um espinho na carne, que nada dizem do seu mundo espiri -

tual.

No conto "Serragem" a personagem principal, não está, como piã fechado em seu hermetismo. João Raizer apresenta um sentir interiorizado porém estranho às influências do meio. Essa dissociação entre o sentir da personagem e o meio nos parece coerente, uma vez que ajuda na caracterização do homem imigrado, que não teve ainda tempo de se afeiçoar ou se subordinar ao meio que o cerca.

"Escola" já pode ser considerado um conto cuja personagem apresenta um "sentir" vinculado ao meio. O mesmo menino zoomorfizado, desprovido de um sentir humano, do conto "Piã", ganha alma e adquire personalidade no conto "Escola".

Consideramos o fato de o autor haver retomado, no último conto do livro Piã, os mesmos aspectos de vida e as mesmas personagens do primeiro conto desse mesmo livro, como uma forma encontrada por ele de "reformular", mais uma vez, o texto "Piã". Tivemos oportunidade de perceber no estudo do estar que o conto "Piã" foi reescrito para melhor corresponder a uma "realidade regional", digamos "estática". Para nós, "Escola" é resultante da necessidade que o autor teve de "corrigir" e ampliar o estudo que fez da mesma "realidade regional", agora, no seu aspecto "dinâmico", objetivando abrangê-la de modo mais completo e total. Piã não podia continuar indefinidamente enclausurado dentro de si próprio. Nenhum dos seres humanos ou animais, nascidos e viventes na amplidão dos campos, sem obstáculos a lhe barrar a visão e sem fronteiras restritas a confinar-lhe a vida, poderia permanecer encerrado dentro dos limites do seu próprio corpo. Urgia derrubar por terras essas barreiras para que piã pudesse se expandir no universo que o rodeava. Em resumo, era imprescindível.

dível legar a piã a liberdade a que tinha direito:

"Não mais suporta calado as descom -  
pusturas. Faz pē firme nos bate-bo  
cas" (E, p. 93).

"Nunca mais que irá largar-se às car  
reiras, quando sinhã Dorotēia man  
dar: '- Vã depressa'" (E, p. 94).

"Piã não será eleitor de cabresto,  
não será agregado, não viverá de fa  
vores em terra alheia, ninguém manda  
rá nele, ninguém" (E, p. 96).

Não é comum aos filhos do planalto catarinense, ainda que se trata de um "enjeitado", permanecer indiferente às influências do meio. Foi provavelmente por isso que o autor fez piã retornar ao conto "Escola" e desta feita, tão livre quanto os animais, que só têm sobre si a imensidão do céu e ao seu redor a vasteza dos campos a se perder de vista no horizonte.

Evidencia-se aí a influência do meio sobre o sentir humano. Contudo, parece que o ponto alto dessa influência se registra em "Amigo velho". A personagem João Onofre, que nesse conto aparece a serviço da máquina, fora roceiro anteriormente e continua vendo o mundo com os mesmos sentimentos que a vida da roça lhe plasmara na alma. Continua a devotar afeto aos mesmos elementos com os quais um dia se identificara. O pinheiro que existia ao lado de sua casa:

"(...) podia ser considerado um membro de sua família, um amigo velho e querido (...). Aquela árvore estava ligada à sua pessoa com laços muito fortes: os laços da amizade, do costume" (AV, p. 12).

A atividade de abatedor de árvores, no entanto, é dife

rente da de roceiro. Somente pode ser executada por um homem de cosmovisão também diferente da que tem o que cultiva a terra. Um dia João Onofre é levado a sentir o problema:

*"E lã vinha a ordem: 'João Onofre, você vai cortar aqueles pinheiros da banda do lagoão'. E ele ia, calando o machado nas árvores, derrubando-as sem dō, sem nem de longe imaginar que um dia o mesmo iria acontecer à 'sua' árvore. Nunca lhe passou pela cabeça que o seu pinheiro viria a ter a mesma sorte que os demais" (AV, p. 13).*

A personagem descobre que, ao se dedicar a esse novo trabalho, põe em jogo a preservação da sua integridade para com o meio que o cerca. Agredir essa integridade é agredir-se a si mesmo. O problema vem à tona e a personagem tenta solucioná-lo:

*"O pinheiro, seu Almiro... Se o senhor pudesse...  
- São ordens. A gente corta, sim" (AV, p. 13).*

E o abatedor de pinheiros expõe o seu sentir ao gerente da serraria:

*"- Mas seu Almiro... (...) A gente até já pensa que ele é nosso, já se acostumou..." (AV, p. 14).*

João Onofre sabe que "de direito" o pinheiro é do dono da serraria, com "contrato lavrado e tudo" (AV, p. 14), mas que "de fato" é a ele e à gente da terra que esse pinheiro pertence. E a ausência nesse conto de uma integração física, no sentido personagem/meio, é plenamente compensada, aqui, pela integração espiritual que entre eles se processa. Assim é que enquanto a serra "se aprofundava na carne do pinheiro" (AV, p. 11) os seus

ruídos:

"(...) entravam pelos ouvidos de João Onofre, escarafunchando-lhe o cérebro como verrumas. E depois desciam, pelo peito abaixo, fixando-se perto do coração. E a seguir cresciam, aumentavam, num latejar doloroso" (AV, p. 11).

A própria ausência do pinheiro tem forças de despertar o sentir da personagem:

"Em frente à sua casa havia um vazio, que se alastrava também em seu coração" (AV, p. 14).

Como se vê, o pinheiro não é um elemento estranho à vida interior do homem da terra, mas um seu associado, um seu assemelhado, um seu igual. Daí porque, no estudo que fizemos sobre a integração física homem/meio, termos constatado haver uma identificação do pinheiro com o homem. Daí também, o porquê da personagem interpretar o transporte do pinheiro, desfeito em toras, para a serraria, como o humano ato de um enterro:

"No seu íntimo, aquele caminhar moroso e silente assemelhava-se a um enterro — o sepultamento de um amigo, de uma pessoa querida" (AV, p. 12).

Nesse conto a influência é bidirecional, isto é, tanto vai no sentido homem/meio como no sentido inverso: meio/homem. Isto faz de "Amigo velho" um perfeito símbolo da coesão dos elementos da região entre si bem como um exemplo de lealdade entre esses elementos: O homem morre, provavelmente pela perda de seu amigo pinheiro (AV, p. 15) e este acaba se convertendo em cruz, sobre a campa de João Onofre:

*"E seus braços de sombra parece que estreitam a sepultura humilde, como se quisesse protegê-la, envolvendo-a num abraço, num abraço acolhedor e bom - de amigo velho" (AV, p. 16).*

Trata-se de uma integração físico-espiritual; do nosso ponto de vista, mais espiritual do que físico, porque somente a sensibilidade que o pinheiro é capaz de despertar no homem, justifica essa integridade, a qual é levada pelo autor às últimas conseqüências.

Vimos que, no conto "Serragem", não houve integração nem física, nem espiritual entre homem e meio natural. Apenas uma subordinação de João Raizer à máquina, expressa através de um certo automatismo da personagem em face ao apito da máquina. Contrariamente no conto "Amigo velho", essa integração físico-espiritual se concretiza entre João Onofre e o meio, e podemos afirmar, com uma tendência de rejeição à máquina.

*"Daí João Onofre odiou (...) ainda mais, aquela entidade poderosa e cruel que se chamava serraria" (AV, p. 14).*

Estamos diante de dois homens opostos, o imigrado e o da terra, o que se mostra favorável a uma nova sistemática de vida e o que resiste a ela. Cada um dono de uma cosmovisão própria, marcada pelas variantes ambientais que fizeram parte das suas vidas anteriormente aos contos.

Na obra "Cerração" temos o protótipo do elemento humano que não é nem um apologista da máquina, na região, e nem um inadaptado a ela. Procópio é um homem da terra que sempre tivera uma vida de luta com o pinheiro (C, p. 21). Consegue ver na exploração dos recursos vegetais uma atividade natural, ao mesmo

tempo que aceita a máquina de tal forma que o autor chega a focalizá-los constituindo um todo:

"Seus pensamentos [os de Procópio] parece que sincronizavam com o pulsar do motor. Os pistões subiam, subiam, e também, com eles, as esperanças afloravam, queriam se tornar vida: o carro pago, todinho de seu, uma situação mais favorável, estabilizada, sem transtornos. Depois os êmbolos desciam, e as esperanças eram recalçadas, lá, bem para baixo, que a realidade era dura e não dava margem para sonhos. Homem e máquina irmanados num só todo. Cérebro e motor pulsando juntos, num só ritmo, acompanhando a trepidação da estrada, como o tique-taquear de um relógio gigantesco: alta-baixa, lucro-prejuízo, débito-crédito, caro-barato, receita-despesa" (C, p. 23).

Parece perfeita essa integração entre homem e máquina. No entanto, convém observar que o fator determinante dessa união é proveniente do condicionamento do homem à "flora". Só por depender economicamente da madeira é que o homem se associa à máquina.

Procópio trabalhava com o caminhão, no transporte de tábuas. Ele tinha consciência de que:

"O frete de madeira não dava mais nada" (C, p. 20).

Achava que:

"Melhor era puxar banana e laranja, 'mascatear', encher o caminhão de verduras" (C, p. 20).

Mas se sujeita aos prejuízos e se mantém no mesmo serviço. E o que faz com que continue a transportar tábuas, não é

como poderíamos pensar, à primeira vista, o fato de essa profissão lhe dar mais "status" social do que a de vendedor de verduras. Há uma força maior do que a dos valores sociais, vigentes no grupo, a atuar sobre ele. À certa altura do conto as coisas ficam claras:

*"E sempre, toda a vida, a sua luta fora com o pinheiro. Em criança, no sítio do pai, subia pelos troncos às peras derrubando as pinhas. Depois comboiava os cargueiros para a feira, onde ia vender os pinhões. Maiorzinho um pouco, mal tivera forças para empunhar o machado, empregara-se numa serraria. Peleou contra os gigantes da floresta, durante muitos anos, calejando as mãos e enrijando o corpo. Transportou tábuas e pranchas sobre os ombros. Suou, fez força, estropiou-se diversas vezes. Lidou com as máquinas, engoliu serragem, ficou com o cheiro da madeira verde impregnado nas roupas e na pele, e a falta de jeito para trabalhar com outra coisa, lá dentro, no íntimo" (C, p. 21-11).*

À custa de tanto trabalhar com a madeira, a personagem passa a ser a sua extensão, constituindo com ela um todo. Homem e madeira possuem um só cheiro: o de "madeira verde". Aquele não se pode divorciar desta nem interior nem exteriormente. Ainda que Procópio tome prejuízos, continuará a executar esse trabalho, porque não é mais ele quem decide sobre o que deve ou não fazer. As condições regionais exerceram tanta influência sobre a sua personalidade, sobre sua maneira de ser, sobre sua habilidade, que o deixaram, intimamente, "sem jeito para trabalhar com outra coisa".

Transportar tábuas como freteiro, representa para ele, não um recurso capaz de levá-lo a associar-se à máquina, mas uma forma de mantê-lo integrado ao elemento madeira.

Essa influência de determinados elementos naturais sobre o sentir humano assume, ainda, maior dimensão no romance do qual nos ocuparemos a seguir.

## 2.2. O romance

Uma vez inserido na região, Sassi descobre que a influência do elemento rio, na vida do homem do Oeste, se efetiva de modo indireto, através de um "mito".

Antes de mais nada, uma breve explanação sobre o que é o "mito".

### 2.2.1. O mito

O espírito humano não pode viver no caos. Necessita entender, interpretar todas as coisas que vêm à sua volta, ou todos os fatos dos quais se apercebe. Enfim, precisa organizar-se interiormente, conquistar, para si um cosmos.

Entramos em acordo com a afirmação de Arcângelo R. Buzzi, quando diz que:

*"O desejo de saber, de extrair do real a claridade de sua verdade, é o fato mais universal da história humana" 3.*

Essa ânsia de conhecer, nada mais é do que uma resposta à necessidade humana de "cosmisação" <sup>4</sup> do seu universo espiritual.

Numa visão geral, entendemos serem dois principalmente os meios através dos quais o homem chega a essa "cosmisação":

— através da objetividade do conhecimento científico, que se presta ao experimento e à comprovação;

— através de uma adesão ao empirismo do conhecimento intuitivo, que lhe é legado geralmente por uma tradição.

Disso resulta que quando "o homem sabe, cria a História; quando ignora cria o Mito" <sup>5</sup>, e desta forma, tanto o homem voltado para o cientificismo como o propenso ao conhecimento empírico, encontrará uma saída ao assumir, respectivamente, uma das posições:

— a do homem a-religioso, quando se reconhece "unicamente agente da História, e recusa todo o apelo à transcendência (...), não aceita nenhum modelo de humanidade fora da condição humana (...)" <sup>6</sup>.

— a do homem religioso, quando "assume uma humanidade que tem um modelo trans-humano, transcendente. Ele só se reconhece 'verdadeiramente homem' na medida em que imita os deuses, os Heróis civilizadores ou os antepassados míticos" <sup>7</sup>.

É desse homem religioso que passaremos a nos ocupar, e enquanto tratarmos do mito, sempre que falarmos sobre o "homem" é ao homem religioso que estaremos nos referindo.

Tomaremos como ponto de partida a análise de alguns conceitos sobre mito, por nós selecionados:

*"(...) o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a*

narrativa de uma 'criação'; ele relata de que modo algo foi produzido e começou a 'ser'. O mito fala apenas do que realmente ocorreu, do que se manifestou plenamente" 8.

"El mito es una justificaci6n de la existencia; funda lo temporal en lo intemporal y constituye un principio de intelegibilidad que satisface por el recurso a una prioridad ontol6gica, una verdad que le antecede en valor.....

.....  
La intelegibilidad mítica reviste el carácter c6smico de una visi6n sobre la totalidad del mundo, se trata del mundo presente e por venir, individual o social" 9.

"(...) o mito, de um modo geral, é compreendido como uma história sobre coisas fabulosas, que podem conter um significado mais profundo, mas são essencialmente verdadeiras" 10.

"Manifestaç6o primordial de uma determinada concepç6o do Mundo, o mito é, para quem o vive como forma de realidade e para o mundo inteligível que dele nasce, uma totalidade indefinível" 11.

Os quatro conceitos transcritos acima parecem conter, em si, três pontos em comum:

"(...) o mito narra como (...) uma realidade passou a existir.

"El mito es una justificaci6n de la existencia (...)".

"(...) o mito (...) é compreendido como a história sobre coisas fabulosas (...)"

"Manifestaç6o primordial de uma determinada concepç6o do Mundo (...)"

Todos os autores transcritos parecem entrar em acordo

com a relação à idéia que um dos aspectos do mito é o voltar-se para as origens.

Observe-se agora:

"O mito fala (...) do que se manifestou plenamente (...)"

"La inteligibilidad mítica reviste el carácter cósmico de una visión sobre la totalidad del mundo, se trata del mundo presente o por venir, individual o social".

"(...) o mito (...) é compreendido como uma histórica sobre coisas fabulosas, que podem conter um significado mais profundo (...)"

"(...) o mito é (...) uma totalidade indefinível".

A comunhão de idéias, aqui, diz respeito ao aspecto "totalidade". O mito é caracterizado, também, por buscar o "significado profundo", pleno, total, da realidade mítica.

Vejamos um outro ponto:

"O mito fala apenas do que realmente ocorreu (...)"

"El mito es (...) una verdad que le antecede en valor".

"(...) o mito (...) é compreendido como uma história sobre coisas fabulosas (...) essencialmente verdadeiras".

Três dos autores consultados, fazem referência ao caráter de verdade que o mito contém.

Desse modo, poderemos reduzir os conceitos postos em evidência graças à constância das idéias que apresentam, à se-

guinte fórmula:

MITO = volta às origens + busca da totalidade, + verda  
de absoluta.

Em outras palavras, para que uma realidade possa ser considerada mito, de acordo com os conceitos transcritos, e do nosso ponto de vista, é necessário que ela repouse sobre os três citados elementos, por assim dizer, caracterizadores do mito, verdadeiros suportes de sua estrutura.

Examinemos, em particular, cada um desses elementos:

— Volta às origens

Cada fenômeno que se configura como ininteligível ao espírito do homem encerra, em sua origem, todas as justificativas da própria existência.

Nas origens residem todas as explicações da realidade presente. Apossar-se desse tempo original significa, para o homem, não só, entender como as coisas vieram a ser, mas também encontrar arquétipos para a sua vida presente.

O mito torna possível ao homem, não só apossar-se do tempo original, como ainda, inserir-se dentro dele pela celebração de ritos, pois que, nesse momento se torna contemporâneo dos deuses e co-participante do gesto criador.

Para Eliade, o homem "encontra nos mitos os modelos exemplares de todos os seus atos. Os mitos asseguram que tudo o que é por ele feito ou que ele pretende fazer, já 'foi feito' no início do tempo in 'illo tempore'" <sup>12</sup>.

Esses modelos originais chegam ao homem, ou através de uma já consolidada tradição mítica, ou através da criação de novos mitos, o que se torna possível graças à "hierofania", isto é, a manifestação do sagrado, do misterioso, "algo 'de ordem di-

ferente' - de uma realidade que não pertence ao nosso mundo - em objetos que fazem parte integrante do nosso mundo 'natural', 'profano' <sup>13</sup>.

O sagrado pode se manifestar, por exemplo, em uma pedra, ou em uma árvore. No caso a pedra ou a árvore são adoradas, não como pedra ou como árvore, mas como "hierofanias":

*"Manifestando o sagrado, um objecto qualquer torna-se 'outra coisa', e contudo, continua a ser 'ele mesmo', porque continua a participar do seu meio cósmico envolvente" <sup>14</sup>.*

Em síntese, hierofania é uma espécie de revelação divina ao homem, através de elementos integrantes do nosso mundo, o que lhe possibilita apossar-se de um conhecimento original, de uma realidade mítica.

#### - Busca da totalidade

A abrangência parcial de uma determinada realidade não satisfaz ao mito. Ele procura sempre cobri-la de modo total, o que não implica, necessariamente, em que a referida realidade se ja constituída por uma totalidade. Uma parcela apenas da realidade pode servir de motivação a um mito. Contudo, sempre que isto ocorrer, sê-lo-á de modo total.

O caso, por exemplo, da existência humana no conjunto Universo, levou o homem a criar um mito. Se o homem é um "ser" não pode ter sua origem no "não ser" (problema das origens). Isso representaria o caos. Com a criação do mito se estabelece o cosmos. Não basta contudo, ao mito, justificar essa existência como um ato da criação divina. É necessário explicar que Deus tomou o barro e com ele plasmou o corpo do primeiro homem à sua imagem e semelhança, soprando-lhe, a seguir, a alma. É importan-

te completar que a mulher fora feita da costela do homem.

Nada pode se apresentar truncado, nada pode se configurar com incôgnitas, na mente do homem. Para cada dúvida haverá uma explicação, até que cada parcela que motivou um mito - "uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição", no dizer de Eliade, se conforme de modo total na mente desse homem, assegurando a ele a conquista de seu cosmos.

— Verdade absoluta

O mito exerce influência sobre a vida de um povo. As verdades que encerra são passíveis de constatação, as predições que faz, podem ser confirmadas. Efetua curas, faz ameaças e prevê castigos que se realizam. No entanto, para que:

*"o mito exerça alguma influência sobre as pessoas, estas precisam acreditar na verdade que o mito afirma. Essa verdade, contudo, não é da mesma ordem da que se contém na afirmação 'o Sol nasce no Oriente'. Não é uma verdade simples, factual, senão uma verdade que só começamos a enxergar, quando começamos a compreender o 'verdadeiro significado' do mito" 15.*

Para Wundt:

*"Os atos rituais atestam a validade dos conteúdos de crença mítica e expressam confiança em sua proteção e ajuda. Os próprios deuses são dotados de um certo conteúdo da verdade por meio do ritual que lhes é consagrado. O atributo de santidade se confere tanto aos ritualísticos propriamente ditos quanto às concepções de crença ligadas a eles" 16.*

Essa verdade mítica, portanto, é uma verdade cuja dimensão escapa a todas as medidas padrões adequadas à mensuração racional, a todos os experimentos científicos, e mesmo assim se

impõe e se aloja em um "nível especial da consciência". E no dizer de um pensador brasileiro:

*"O homem, como realidade limitada, não pode oferecer critérios de averiguação da realidade que ultrapassem seus limites (...), temos que aceitar que a realidade pode por-se independente do homem" 17.*

A substituição ou desaparecimento de um mito é um fato que pode ocorrer, muito embora dê origem a sérios conflitos, gere verdadeiras crises no grupo social onde o fenômeno sobrevier. O que jamais poderá ocorrer é a sua existência destituída de verdade.

São ainda de fundamental importância no mito a celebração de ritos e os fatores tempo e espaço.

Verificamos que o mito só é mito porque diz respeito a uma verdade total apanhada em sua origem. Vimos ainda que o mito pertence a uma dimensão diferente daquela onde se estrutura o entendimento racional. Devido a este último fator, a verdade mítica corre o constante risco de ser posta em dúvida, de ser deturpada, ou até mesmo de ser deixada de lado, acabando por fazer com que se extinga o mito.

Miticamente falando, pode ocorrer, segundo a teoria de Mircea Eliade, que os adversários dos deuses (os demônios), sobretudo o Dragão primordial, vencido pelos deuses no começo dos tempos, numa espécie de desforra, se rebele contra a obra da Criação, esforçando-se por transformá-la em caos 18.

Ora, os mitos "têm uma significação vital. Não somente representam, mas também são a vida psíquica da tribo primitiva, que se desintegra e perece instantaneamente ao perder a herança mítica, como o homem que perdeu a alma. A mitologia de uma

tribo é a sua religião viva, cuja perda é sempre e em toda a parte, mesmo no caso do homem civilizado, uma catástrofe moral'" 18.

Urge, pois, defender o mito contra toda e qualquer ameaça. E a forma mais adequada para essa defesa é celebrá-lo, periodicamente, através de ritos, uma vez que "el rito, es su intención, repite al mito en el presente" 20. Daí ocorre aparecer o rito justaposto ao mito, como garantia da preservação deste.

Logo, rito é a atualização do mito. Ele tem o poder de recriar a realidade primeva. É celebrado em um local específico, o espaço sagrado, por um ou mais elementos, o(s) iniciado(s). Iniciado é aquele que adquiriu maturação espiritual, aquele que conhece os mistérios, aquele que sabe 21.

Durante a celebração do rito o homem sai do seu tempo, o profano, para integrar-se no tempo sagrado, o tempo original onde os deuses estão presentes. E repetindo as palavras ditas pelos deuses "ab origine", e reproduzindo sucessivamente os gestos do ato criador, porque o que se diz é inseparável do que o que se faz, o homem celebra o rito, empresta significações a fatos, a atitudes e instituições humanas, proclama o mito "vidente", salvaguardando, assim, a estabilidade espiritual do grupo.

Rafael Patai registra em seu livro O mito e o homem moderno algumas idéias de Walter Otto a respeito do assunto. Entende Patai que o filósofo alemão reconhece no mito a mola principal de todas as realizações culturais humanas. Entende ser no terreno espiritual, que o mito, juntamente com o ritual, exerce o papel mais importante. Mito e ritual constituem uma ponte dupla entre o homem e Deus. Tanto um quanto outro são, à sua maneira, nas palavras do próprio Walter Otto:

"manifestação do mesmo processo, que se verifica entre o finito e o infinito, entre o homem e Deus. [...] O mito traz o infinito para mais perto do homem. Nessas circunstâncias o infinito não somente perde a sua aterradora magnitude, mas também se transfigura e mostra ao homem um rosto humano, fala-lhe numa linguagem humana. O mito propriamente dito não nos revela como isto se torna possível. [...] Mas o ritual, ligado ao mito e relacionado com ele, nos permite imaginá-lo. Como o mito, o ritual não elimina de todo a distância entre o eterno e o homem. O eterno permanece em sua magnitude, mas o homem se transforma; o ritual apresenta ao homem uma face deiforme e fala-lhe numa linguagem dos deuses. A humanização do Divino e a divinização do homem no ritual realizam-se no mesmo ato..." 22.

Há ainda um aspecto do mito que necessita ser esclarecido. Trata-se da imolação de sacrifícios. Este fenômeno é bastante comum na celebração dos rituais. É uma outra imitação da obra de Deus na cosmogonia, só que se trata de uma cosmogonia trágica, por vezes sangrenta:

"(...) como imitador dos gestos divinos o homem deve reiterá-las. Se os deuses tiveram de espancar e de esquarterar um Monstro marinho ou um Ser primordial para poderem criar, a partir dele o mundo - o homem, por seu turno, deve imitar essa ação quando constrói o seu mundo próprio (...)" 23.

Assim, a imolação de animais e até mesmo de seres humanos é uma forma de atendimento de uma exigência imposta pelo mito.

Uma outra realidade que merece ser considerada, com relação ao mito, é a sua configuração espacial. Esta se apresenta

ao homem como passível de ordenação. E se pode ser ordenada é porque supõe caos. O caos se registra através da "homogeneidade espacial". No momento em que o homem começa a estabelecer diferenças, isto é, reconhecer qualidades excepcionais em um ou alguns lugares, começa a estabelecer o cosmos.

*"Para o homem religioso, o espaço não é homogêneo: o espaço apresenta roturas, quebras (...). Quando o sagrado se manifesta por uma qualquer hierofania, não só há rotura na homogeneidade do espaço, mas há também 'revelação de uma realidade absoluta' que se opõe à 'não-realidade' da imensa extensão envolvente. (...) O espaço sagrado tem um valor existencial para o homem religioso; porque nada pode começar, nada se pode 'fazer', sem uma orientação prévia - e toda a orientação implica na aquisição de um ponto fixo. (...) 'Para viver no mundo é preciso fundá-lo' - e nenhum mundo pode nascer do caos da homogeneidade e da relatividade do espaço profano" 24.*

Nesses locais que passam a ser caracterizados como espaciais - os espaços sagrados -, é que se celebram os ritos.

Não só o espaço carece de ordenação, de estabelecimento de fronteiras capazes de delimitar o "sagrado", e separá-lo do "profano". Para que também, com relação ao tempo, o cosmos se estabeleça na mente humana, o homem distingue dois tipos de tempo: o sagrado e o profano.

Tempo sagrado é o tempo da criação da realidade. Nada existiu antes desse tempo original.

Vimos no estudo do rito, que esse tempo primordial pode ser recuperado, o que torna possível ao homem reintegrar-se nele. É um tempo que pode ser presentificado. Da mesma forma que cada estação do ano pode, indefinidamente, "vir a ser", assim

também o tempo sagrado:

*"(...) é circular, reversível e recuperável, espécie de eterno presente mítico que o homem reintegra periodicamente pela linguagem dos ritos" 25.*

Em contraposição, o tempo profano é cronológico, irrecuperável, envolve passado, presente e futuro.

Sintetizando tudo o que se disse sobre mito, diríamos que este surge de uma necessidade que o homem religioso tem de criar o seu cosmos. Basicamente o mito se fundamenta na busca das origens e na apreensão total de uma parcela da realidade tida como verdade absoluta. A sua sobrevivência é garantida pela celebração do rito, que por sua vez pode envolver a imolação de vítimas. Pressupõe uma "cosmização" no espaço e no tempo, distinguindo espaço e tempo sagrados de espaço e tempo profanos.

### 2.2.2. O mito na obra São Miguel

Tomemos como ponto de partida a hipótese de que há, vivente no grupo focalizado por Sassi no romance São Miguel, o mito da criação do desencadear das enchentes. Se reatualizado, periodicamente, através da celebração de um rito, com a imolação de vítimas, será legado ao homem o poder de controlar o sobrevir dessas enchentes.

Dispomos de um critério capaz de nos levar à constatação da veracidade dessa hipótese. Basta que o suposto mito seja revivido, periodicamente, através da celebração de um rito, num espaço e tempo sagrados, com ou sem a imolação de vítima, e que conte

nha, em si, os três elementos por nós estabelecidos como caracterizadores do verdadeiro mito.

Para levar a efeito essa tarefa, vamos partir do rito, seguindo o caminho inverso ao percorrido no estudo teórico.

O grupo social focalizado pelo autor costuma, anualmente, na véspera da festa de São Miguel, se a quantidade de chuvas não foi suficiente para permitir que o rio transportasse a madeira para a Argentina, celebrar uma cerimônia, um ritual: o rito do lava-pés, em que lavam os pés de São Miguel, para pedir chuva. Observe-se o trecho:

"O povo se reuniu junto à igreja nova, logo ao anoitecer. Os balseiros tomaram o andor da imagem e puseram-no a caminho do rio. A vila, quase inteira, acompanhava. Fabiano, logo após o santo, puxava as orações auxiliado pelas mulheres (...).

Chegados às margens do Uruguai, os homens depositaram o santo em um oratório feito de pedras e as mulheres acenderam velas. Fabiano começou os padre-nossos e as ave-marias. Depois falou ao seu povo, recomendando-lhe que tivesse fé nos poderes do santo. Deus mandaria a chuva, que vinha do céu e fazia com que o rio enchesse, para benefício de todos eles. O povo tivesse fé. Fizesse devoção. Logo seria o dia de São Miguel, e o santo mandaria a enchente, para acabar com as privações de todos.

O povo clamava em altos brados:

- Ajudai-nos, São Miguel!

- Chuva, São Miguel!

(...)

Dai o velho Fabiano chamou uma criança. Várias rodearam-no. A escolhida foi uma das filhas de Teresa. Fabiano falou:

- Eu mando que esta menina virgem tire água do rio, porque a água para lavar os pés do santo tem que ser pura, virgem do pecado e limpa como as almas das crianças e das virgem. As mãos do pecador não devem de sujar a água dos pés do santo.

A menina foi levada para a barranca

e seguram-na sobre o rio por uma das mãos. Com a outra ela tomou a vasilha, e encheu-a com a água do Uruguai. Fabiano pegou o jarro das mãos da criança e por três vezes derramou-a sobre os pés da imagem, dizendo:

- Água do rio! Suba pras nuvem e volte pro rio. Com o poder de São Miguel. Amêm.

- Amêm! - ecoou o povo.

E quase todos se prosternaram, e, de joelhos rezaram junto com o velho". (SM, p. 218, 219).

Através deste rito pode-se apreender o mito.

Se seu Fabiano toma um pouco de água do rio e a entorna sobre os pés de São Miguel, ordenando a essa água que se transforme em chuva com o poder de São Miguel, é porque, "in illo tempore", Deus, para criar o desencadeamento de uma cheia, teria tomado um pouco de água do rio e a entornado sobre os pés de um herói mítico - hoje São Miguel - e ordenado, a essa água, que su bisse às nuvens e se convertesse em chuva para voltar ao rio. A água teria obedecido. Evaporara-se e se condensara a seguir em chuva, para voltar ao rio, estabelecendo-se assim o ciclo das cheias, tal qual existe ainda hoje na região.

Ao repetir o gesto de Deus, ao pronunciar as mesmas palavras divinas do ato da criação, o homem se insere no tempo primordial dessa criação. Não apenas imita o gesto criador, mas recria, investindo-se do poder do Criador, deificando-se.

Outro detalhe que deve ser considerado, é que essa cerimônia não pode ser celebrada por qualquer pessoa, como é possível se perceber através do problema de consciência vivido por Teresa, quando resolve lavar, ela própria, os pés do santo, às escondidas, já que o padre proíbe o povo de retirar a estátua do santo da igreja:

"(...) Depois, enchendo um vidrinho com água, escondeu-o no seio. Temia fazer aquilo, mas era a solução. Outra não havia. Um sacrilégio, talvez! Mas que Deus a perdoasse, praticava-o com boas intenções. O que ela pretendia fazer era atribuição de gente 'sagrada', de homens e mulheres de idade, que tinham 'poderes' e sabiam as cerimônias e as rezas. Mas Padre Henrique não consentia e ela resolvera dar um jeito na questão. (...)

Arrependeu-se várias vezes, no caminho. Era mesmo um sacrilégio, não devia mexer com as coisas santas. Lembrou-se de várias histórias que lhe haviam contado. Pois uma vez, uma velha que não tinha 'poderes' havia lavado os pés da imagem, e o resultado fora triste. A enchente viera, de fato, mas diferente das outras. Uma verdadeira calamidade (...). Mas, naquele tempo, a velha abusara. Havia o seu Fabiano, que poderia realizar o ritual, e ela passara por cima de sua autoridade. Agora era diferente. Padre Henrique zelava pela imagem do santo, e não deixava ninguém fazer aquilo. Seu Fabiano não punha os pés na igreja velha, onde mandava o padre. Outra pessoa não havia com 'poderes'. Ela, pois, podia lavar os pés do santo, sem medo ou susto, pois estaria praticando o bem". (SM, p. 112-113).

Esse drama vivido por Teresa é plenamente justificável já que tivemos oportunidade de explicar, anteriormente, que o rito deve ser celebrado por iniciados e Teresa não é um deles.

Como a própria Teresa sabe, a pessoa mais indicada para executar a tarefa é seu Fabiano, por ser:

"Incontestável o seu poder (...)" (SM, p. 18).

Até sobre a chuva, tinha certa força:

"O velho pode... Se ele quisesse, com a ajuda de Deus..." (SM, p. 23).

E por isso, era respeitado por todos:

"Mandava mais que o intendente, mais que o padre e o sargento da polícia, muito mais que todos eles juntos" (SM, p.18).

Não só pelo prestígio que goza, mas principalmente pela "maturação espiritual" que apresenta, indubitavelmente, seu Fabiano é um "iniciado".

O espaço físico como já fizemos referência, é também de preponderante importância para a celebração do rito.

O que leva a mente humana a distinguir as duas espécies de espaços - o sagrado e o profano - é, principalmente, o fato de carecer de um lugar específico para contatar com os deuses, para celebrar seus ritos.

Teresa lava os pés do santo na igreja mesmo, porque esta é comprovadamente, um lugar sagrado <sup>26</sup>.

O outro local onde é celebrado, e coletivamente, o rito - o rio - também é um espaço sagrado.

A água sempre teve uma conotação religiosa para a humanidade.

Através da Bíblia temos notícia de dilúvio como forma de castigo divino (Gêneses: 7,11-20) e de uma travessia, a seco, sobre o Mar Vermelho como forma de proteção de Deus a seu povo (Êxodo: 14,23-30).

Às vezes, a água conota o próprio Deus:

*"Duas maldades cometeu meu povo: abandonou a mim, fonte de água viva, e cavou para si cisternas fendidas que não podem reter água" (Jeremias: 2,13).*

A Bíblia é rica em expressões como: "renascer pela água e pelo Espírito Santo" (Marcos: 1,8); "Jesus, fonte de vida" (João: 4,13-14); "Eu sou verdadeiramente bebida" (João: 7,37-38),.

e outras.

Santo Agostinho participa, igualmente, dessa idéia de associação água/Deus:

*"Nós, pequenos peixes do Senhor, é na água que encontraremos vida" 27.*

O homem do Oeste Catarinense é um dependente dos caprichos da água, e por isso, é perfeitamente justificável que nele se acentue, ainda mais, esse sentimento religioso que a referida água sempre teve a força de despertar na mente do homem.

Enquanto que a gente do Planalto se anula, ou no elemento flora desfeito em farelos, cujo exemplo tivemos em João Raizer, ou no elemento terra, à sombra de uma cruz feita da mesma madeira com a qual sempre estivera ligado, o homem do Oeste Catarinense na pessoa de Leonor se anula na água, símbolo da confirmação de uma aliança obrigatória, entre o homem e esse elemento natural.

Dada a importância do rio, na vida do homem, este deixa de vê-lo como um espaço natural. Interpreta-o ou sente-o como uma área específica, sagrada, por se destinar a receber e canalizar a água da chuva, que outra não é senão a misteriosa água semideificada por ele. Para a gente da região, essa água é ainda possuidora de prerrogativas que Deus negara a esse mesmo homem, ao criá-lo, pois no dizer de seu Fabiano:

*"Deus, no princípio do mundo, deu pra cada coisa o seu caminho; menos pra água. A água não precisa de caminho; ela mesma escolhe o seu" (SM, p.217).*

Logo, a água é superior ao homem. É equiparada a uma espécie de semideus, do qual é símbolo São Miguel, sendo que es-

se santo, por vezes, chega a se confundir na mente do povo como objeto de que é símbolo - a enchente -. E que desfeito em pequenas gotas, desce sobre os homens para atender às necessidades que apresentam. Daí porque o uso de metáforas como esta, utilizado pelo autor para explicar que a enchente tivera início:

"São Miguel chegava, afinal. E no dia exato" (SM, p. 253).

Como ente sobrenatural, a água nem sempre procura ajudar o homem em suas necessidades porque não depende, absolutamente, dele. Ao contrário, o homem é quem depende dessa água até para a sua sobrevivência. Logo, ela não tem compromissos de fidelidade para com este. É por isso que:

"A água engana" (SM, p. 239).

E por extensão, nem o rio necessita ser fiel ao grupo:

"- E o diabo é que o rio engana (...)" (SM, p. 105).

"E o rio sempre traiçoeiro e ruim" (SM, p. 101).

Parece mesmo que a água cobra, do homem, e muito caro a enchente que lhe concede, uma vez que em todo o livro a morte de uma pessoa se evidencia como fator necessário para que o rio encha:

*"- Este ano não morreu ninguém n'água. O ano passado também não, por isso não teve enchente" (SM, p. 19).*

*"- (...) Quando morre gente na água, parece que o rio incha e quer devolver o corpo, de um jeito ou de outro. Quando morreu o filho do Vidal, foi aquela chuvarada que se viu..." (SM, 20).*

*"- Mas tá certo como ele diz. Precisa morrer gente afogado pro rio encher e..." (SM, p. 21).*

"- (...) Corre uma lenda por aí - não sei se o senhor já ouviu falar, dizem que para o rio ficar cheio é preciso que morra gente dentro dele" (SM, p. 105).

"- Morto por morto ele já tá. Nada custava que tivesse sido n'água, que daí a gente ia ter chuva bastante" (SM, p. 198).

Se a morte por afogamento é condição "sine qua non" para o sobrevir da cheia, claro está que no ato da criação dessa cheia houve o oferecimento de uma vítima humana à água. E a recriação desse fenômeno estará completa se abranger a imolação de uma nova vítima.

Diríamos, pois, que o rito do lava-pés funciona como uma espécie de "re-selagem" de um acordo entre o homem e a água. Através dele o homem confirma estar aceitando a morte de um entre eles, para que se complete o ato recriador da enchente.

Celebrada a cerimônia, ocorre naturalmente, a morte de alguém por afogamento (imolação do sacrifício) e a cheia tem lugar. Nada impede, porém, que essa morte se anteceda ao rito.

Mais uma vez se evidencia a sacralidade do espaço rio, que além de se prestar para a celebração do rito, é também o único capaz de consumir o sacrifício humano.

Inconscientemente, talvez, haja uma tentativa, por parte do homem, de substituir esse sacrifício real por outro simbólico. Por isso, enquanto os balseiros lançavam as toras retamadas de propagandas políticas, com fotografias de candidatos, na água, faziam-no como se estivessem atirando nessa água, não o tronco, mas o próprio candidato cujo retrato se estampava no cartaz:

"Arrastavam a tora para a 'canaleta'. Antes de impulsioná-la, Dorival batia no cartaz, na cara sorridente, e dizia:

-Boa viagem, safado. Agora tu vai tomar um banho, viu? Vai ver se conta lorota lá pros peixe. Vamos ver, gente!" (SM, p. 156).

Mas o sacrifício humano é insubstituível.

Além dessa prova de sacralidade do espaço "rio", outra nos é dada, através da revelação de ordem sobrenatural, feita a Altamiro, sobre o lugar exato onde se encontrava o corpo da irmã, no momento em que este o procurava, dentro da água:

"Ele agora 'sentia' a presença da irmã, cada vez mais forte a impressão -

- Vã descansar, doutor.

- Deixe, seu Minguta. Deixe. Eu sei que vou achar a minha irmã.

Aproximaram-se da balsa velha. Altamiro gritou:

- Ela está ali.

Um dos homens mergulhou. Emergiu, segundos depois, dizendo:

- Ela tá ali mesmo. Tá enroscada numa raiz. Me dêem uma corda" (SM, p. 144).

Uma vez consumado o sacrifício, a água colabora com o homem. Satisfeita a exigência é possível, ao homem, dentro do "espaço sagrado", contatar com os deuses.

Até aqui, tudo indica tratar-se realmente de um mito. No entanto, é necessário verificarmos se as características, por nós estabelecidas como necessárias à sua existência estão presentes.

Numa investigação sobre onde o fundamento do costume existente no grupo, de celebrar o ritual do lava-pés, encontramos o depoimento da personagem dona Isaltina, no momento em que tenta convencer o Padre Henrique a que permita, ao povo, reali -

zar a cerimônia:

"- Mas já é uma tradição, padre! Sempre, quando não há cheias antes do dia do padroeiro, o povo realiza essa cerimônia" (SM, p. 71).

E, segundo a personagem Teresa:

"Aquilo era costume velho, que vinha de anos, desde o começo do mundo" (SM, p. 87).

Não se trata, portanto, de uma invenção popular mas de um fato com bases em "illo tempore".

Por outro lado, o pretense mito que estamos examinando, não deixa lacunas na mente do homem. Apresenta-se de modo relativamente completo, acabado. Se reatualizado através do rito, por quem de direito, dentro das exigências pré-estabelecidas, e se um ser humano for imolado na água, o rio encherá, e os problemas que a estiagem está causando serão solucionados.

Quanto ao caráter de verdade absoluta que todo o mito deve assumir pode ser identificado, na obra. Observe-se, por exemplo, o posicionamento de dona Isaltina ante a proibição feita por Padre Henrique, relativamente à realização da cerimônia do lava-pês:

"- (...) Imagine você que ele mandou tirar o santo da igreja nova, e não quer procissão com lava-pês. Mas a gente não tem nada a ver com o padre. Vamos fazer a festa por nossa conta. Imagine você: proibir a procissão e o lava-pês" (SM, p. 83).

Não podiam concordar com o Padre. Impossível pôr em risco a vida psíquica do grupo. Deixar que o mito se perdesse seria para aquela gente no dizer de Eliade, como que perder a pró-

pria alma. Era necessário lutar. Era urgente recorrer a todos os meios lícitos e ilícitos para que pudessem salvaguardar a vida de sua crença. Daí ser plenamente justificável, tanto o abaixado de dona Isaltina, pedindo o afastamento do Padre, como o evidente uso de má fé que ela apresentava, ao colher algumas assinaturas:

"- Você sabe ler, Teresa?  
 - Eu? Não sei, não. Assino o nome, mal e mal.  
 - Está bem, então serve. Assine aqui, nesta lista" (SM, p. 113).

Era desnecessário explicar a Teresa o porquê da assinatura. Esta era uma pessoa que vivia às voltas com a própria consciência, por qualquer probleminha à-toa. Já que Teresa, como integrante do grupo, vivia o problema desse grupo, como bem o prova a celebração individual que fizera da cerimônia do lava-pés, ela iria acabar assinando de qualquer forma. Trata-se, apenas, de evitar que Teresa passe a viver mais um drama de consciência.

Havia uma ameaça à instabilidade espiritual do grupo - o Padre Henrique. Urgia afastá-lo para que o povo pudesse preservar a verdade de seu mito através da sua recriação, e retornar, assim ao seu antigo equilíbrio espiritual.

Bem que o grupo tentou lutar com outras armas. Mas todo o falatório de dona Isaltina para convencer o Padre a deixar que realizassem o lava-pés fora inútil:

"- (...) Estou de acordo com o resto. Mas não me fale mais, pelo amor de Deus, em lavar os pés da imagem" (SM, p. 73).

Bem que o povo fez o seu protesto deixando de ir à igreja:

"Padre Henrique voltou-se para os fiéis e abençoou-os. A igreja quase vazia. Sempre assim, ultimamente" (SM, p. 57).

Mas Padre Henrique se mostrara intransigente. Agora, a última arma fora usada, o abaixo-assinado ao Bispo pedindo a saída do padre do local. E dera resultado:

"Padre Henrique refez-se do choque e releu a carta. Dispensável a reeleitura. Entendera bem — mandavam-no embora. Dona Isaltina vencera. (...) Cumprir as ordens, era a única alteração nativa que lhe restava" (SM, p. 189).

Removido o obstáculo, a procissão do lava-pés teve lugar. Observe-se que:

"A vila, quase inteira, acompanhava" (SM, p. 218).

E se acompanhavam, é, evidentemente, porque estão certos da verdade que o "seu" mito encerra, como o afirma Teresa:

"Lavar os pés de São Miguel, para que a cheia viesse, era coisa que não falhara nunca" (SM, p. 87).

Comprovada a existência do mito, comprovado também ficou a força que o elemento água exerce sobre a vida espiritual do grupo focalizado por Sassi, na obra em discussão.

Movido por essa força o povo eliminara o Padre Henrique do seu meio. E, igualmente, sob a pressão dela:

"Médicos não se demoravam ali. Chegavam, permaneciam um quase nada — seis meses, quando muito —, e logo se iam, em busca de outras paragens. (...) O que, porém, nenhum médico podia era competir com o índio velho, pois seu Fabiano não vinha com aquelas judiarias de injeções, não receitava remédios caros e não cobrava nada" (SM, p. 18).

O que faltava aos médicos, ali chegados, seu Fabiano tinha de sobra — a integração espiritual com a realidade mítica.

Somente o Dr. Spitzer conseguiu permanecer na vila por que "ele respeitava o velho" (SM, p. 18), o que equivale dizer que aceitava, contrariamente ao padre Henrique, o ser do grupo, não representando ameaça ao povo nesse sentido.

E todos os que se integram espiritualmente ao mito regional, de uma ou de outra forma, podem permanecer indefinidamente ali, contribuindo até mesmo com as suas tradições culturais, para a formação dessa nova cultura. É o caso do argentino Juan Medina, que empresta uma parcela do folclore de sua raça, para a formação cultural de uma nova. Referimo-nos à surra que dá em um saco vazio, dentro do qual colocara, imaginariamente, todos os santos, exceto São João, por ser o seu santo onomástico e São Miguel, o que comprova sua solidariedade mítica ao grupo.

Desse modo, fica evidente que se não houve uma integração entre o homem e a água, do ponto de vista físico, essa integração se registra, ainda que através do mito, do ponto de vista do trans-real.

### 3. O AUTOR ABSORVIDO PELO PROCESSO REGIONALIZAÇÃO

No trabalho Aspectos da narrativa de Guido Wilmar Sassi, submetido à Universidade Federal de Santa Catarina, pela professora Heloísa Helena Clasen Moritz, para a obtenção do grau de Mestre em Letras, a referida professora afirma na conclusão de seu trabalho, ser o autor lageano um escritor pessimista <sup>28</sup>.

Respeitamos o posicionamento da colega, mas não podemos concordar com ele.

Somos da teoria de que obras regionais não estão e não podem estar comprometidas com dados exclusivos da personalidade do escritor. Elas têm um compromisso bem mais abrangente e dizem respeito a traços da personalidade de todo um grupo - o que focalizam.

Assim quando Sassi expressa em sua obra que a "felicidade não existe para o homem" <sup>29</sup> não nos parece que esteja deixando "transparecer nela a sua amargura" ou "o seu pessimismo" <sup>30</sup> mas o fatalismo de toda uma coletividade.

Não vemos pessimismo no autor. Vemos, isto sim, sensibilidade e talento suficientes para permitir que, através de sua ficção, o leitor possa se inteirar de todo o fatalismo que existe disperso na "alma regional" dessa coletividade que enfoca.

Quando falamos em "alma regional" ou "espírito da coletividade", estamos nos referindo à soma de dados espirituais específicos aos elementos de um grupo social, e, ao mesmo tempo, comuns a cada um deles. Como o escritor é um dos elementos desse grupo, quer por circunstâncias naturais, quer por força de leituras, informações ou mesmo vivências pessoais da região que enfoca, diríamos que os referidos dados espirituais são extensivos,

também, a ele. Só é diferente dos demais membros do seu grupo, porque é capaz de dar a conhecer ao mundo através da arte essa alma regional, na qual a sua própria se dissolvera.

Entendemos que essa impressão da "alma regional", na obra, é um aspecto da criação literária que se aloja a um nível que escapa à vontade consciente do autor. Capta-a não com a inteligência de que é dotado, mas com a acuidade intuitiva que a própria "alma regional" lhe empresta. Por isso, a esse nível, vemos o sujeito e o objeto que esse sujeito tenta representar, como que fundidos em um só todo, sendo difícil ao analista precisar em quais circunstâncias o sujeito comanda e a partir das quais é comandado.

Pela visão que temos do problema, no entanto, ousamos afirmar que é muito freqüente o escritor ser comandado nos momentos de decisão da sorte das personagens. Nos trabalhos verdadeiramente regionais, a sorte dessas personagens, pelo menos a das principais, não é atribuída pela vontade consciente do autor. A personagem escapa-lhe ao controle e caminha com seus próprios pés em busca do seu destino. O autor vai atrás dela e muitas vezes lamentando a sua triste sorte, sem nada poder fazer para evitá-la. E nem a personagem pode fugir ao seu destino, porque está sob a pressão da força do fatalismo vivente no espírito da coletividade da qual faz parte e que, em muito se aproxima da "verdade" que os mitos encerram. Diríamos que se trata de um mito, só que algumas vezes, em estado de latência e, em outras com todo vigor de sua potencialidade, como é o caso do "mito das cheias".

Quando o mito se desenvolve como ocorre no caso das "cheias", ele aflora, até certo ponto, ao mundo consciente da gente da terra que o vê, o sente e o aceita, porém sempre com

aquela visão, aquele sentir e aquela aceitação própria de um "peixinho" inserido dentro de um aquário. Sem que deseje aceitá-lo ou sem que possa isentar-se, totalmente, da influência que esse mito tem o poder de exercer sobre ele.

Como a definição da sorte das personagens nos parece um aspecto que facilmente escapa ao comando consciente do escritor regionalista, é dele principalmente que pretendemos nos ocupar.

### 3.1. Os contos

Vimos observando, no transcórre de esse trabalho, a ocorrência de uma evolução, nas obras por nós estudadas, geralmente no sentido de um crescimento de domínio da técnica regionalista, dos dois textos que destacamos do livro de estréia do autor, Piã, para os que selecionamos de Amigo velho e para o romance São Miguel que é posterior aos dois de contos.

Também nesse aspecto - a sorte das personagens - que passaremos a estudar, essa evolução se registra.

Não consideramos "Piã" e "Escola" bons exemplos de obras no que tange à definição da sorte da personagem.

Levando-se em conta que:

- o autor procurou ajustar a temática desses dois contos à temática geral do livro - o sofrimento da criança ante a incompreensão do adulto - que não é uma temática regional;

- que o caso de "Piã" e "Escola" é um caso apenas dentre os muitos vividos por uma coletividade.

Somos levados a reconhecer que o autor não teve clima

para permitir que o espírito da gente lageana, voltada para a pecuária, se fixasse em sua obra, com toda a força de que é portadora, como veremos através de um estudo da sorte que atribui a piã:

*"Entre os poucos caminhos que se lhes oferecem, piã já escolheu o seu. (...) Não será eleitor de cabresto, não será agregado, não viverá de favores em terra alheia, ninguém mandará nele ninguém. Nem será como aqueles que, demonstrando um pouco de coragem, se transformavam em capangas do coronel. (...) Sebastião Nogueira, um que tem mais de vinte homens consigo, anda por perto, assaltando fazendas. Precisa de homens valentes. Será o começo. Deixa o tempo, deixa o tempo. Depois..." (E, p. 96, 97).*

É evidente que essa opção feita por piã, de encaminhar-se à marginalidade, transcende de uma parcela do espírito regional do grupo planaltino voltado às lides de campo. Já dissemos ser tendência natural dos elementos desse grupo o desejo de viver em liberdade. E a atitude de piã, nada mais é do que a única forma por ele encontrada de se insurgir contra a pressão que o meio exerce sobre ele. Se tem uma reação tão violenta, é porque a ação que se exerce sobre ele também é excessiva.

Por outro lado, o autor procurou manter nos contos "Piã" e "Escola" a mesma linha de pensamento dos demais contos inseridos no livro Piã. A de que:

*"A afetividade da criança entra muito cedo em conflito com os reclamos do meio, e as tendências instintivas se modificam desde logo para que se adaptem às exigências do ambiente social" 31.*

Sendo que esses dois contos nos levam, principalmente,

a refletir que:

"O desenvolvimento da criança pode tomar uma direção sadia ou doentia (...). Predomina o estado de sanidade quando a sociedade, combinada com o impulso do próprio crescimento da criança, ajuda a realizar suas potencialidades. Predomina uma condição doentia, quando o desenvolvimento da criança é deformado por força de uma sociedade que impõe sufocantes estereótipos" 32.

Entendemos que essa preocupação consciente, por parte de Sassi, em despertar o leitor para a sua responsabilidade diante da educação da criança, o que não é uma problemática regional, bem como o fato de o autor se ter limitado a tratar da vida pecuarista lageana em apenas dois contos, dificultaram o seu trabalho "inconsciente" de melhor conformar, para o leitor, a imagem espiritual desse grupo social que vive no Planalto Catarinense.

O mesmo não ocorre com relação aos textos que tratam do grupo que se volta para a economia madeireira dessa mesma região. Estes se encontram inseridos no livro Amigo velho, que de certo modo, trata somente de casos que têm ligação com o pinheiro, elemento da realidade regional.

Neste aspecto, os contos que passaremos a estudar, "Amigo velho", "Cerração" e "Serragem", levam vantagem sobre "Piã" e "Escola". O clima, agora, é mais propício a que o inconsciente do autor desenvolva um melhor trabalho de expressão da alma regional do grupo, mesmo porque, dedicar um maior número de contos à gente ligada à economia madeireira é correr um maior risco de permitir que o espírito regional dessa gente se aprisione em sua obra.

Os três contos, ora em discussão, enfocam a luta do ho

mem com o pinheiro: "Amigo velho" - o abate da árvore; "Serragem" - sua industrialização; e "Cerração" seu transporte e comércio.

Dessa temática depreende-se a idéia triádica: homem/máquina/natureza.

Ora, máquina e natureza são idéias inconciliáveis para o homem. Ele não pode se dividir entre ambas. Ou se alia à natureza, opondo-se contra a máquina, como ocorre no conto "Amigo velho", ou se põe do lado da máquina, auxiliando-a na destruição da natureza, como se pode verificar nos contos "Cerração" e "Serragem".

Dessa incapacidade do homem de conciliar duas idéias contraditórias, resulta um desajuste da "alma" desse homem para com o seu meio, que se expressa através do que chamamos "fatalismo regional": uma espécie de mito, em estado de latência.

E o homem do Planalto se vê diante de sério problema: optar por uma associação com a árvore significa estar do lado do elemento mais leal, porém, do mais fraco e, portanto, correr o risco de perecer com ele. Associar-se à máquina significa estar do lado do mais forte, porém, do mais desleal e, portanto, correr o risco de perecer vítima de uma traição.

Em tais circunstâncias, qualquer que seja o seu posicionamento, estará sempre em risco. Daí porque os três contos apresentarem um desfecho infeliz.

Se em todos os aspectos analisados por nós, Sassi procura se manter fiel à realidade que enfoca, não iria aqui definir "destinos" a seu bel-prazer. A sorte da personagem sassiana é uma extensão da sorte do homem da terra e está sujeita também ao mesmo fatalismo que rege a região.

João Onofre morreu porque era parte integrante de uma natureza que "morria".

O compromisso de comunhão mítica que o autor tem, para com o seu grupo social, não haveria de lhe permitir que atribuí-se uma sorte feliz à sua personagem. Se lhe perguntássemos, hoje, por que fez com que João Onofre morresse, no desfecho do texto, provavelmente haveria de nos dar a mesma resposta que deu ao leitor, no conto do qual essa personagem faz parte:

"Morreu porque tinha de morrer (...)" (AV, p. 15).

Jamais haveria de dizer - "Morreu porque eu quis que morresse".

E se não explica porque ele tinha que morrer, pelo menos insinua:

*"Mas não se duvida que a perda do seu amigo o pinheiro não lhe tenha abreviado os dias" (AV, p. 15).*

A personagem, uma vez envolvida pela força do fatalismo regional, passa a ser portadora do seu próprio destino, e passa a caminhar na frente do autor.

No conto "Cerração", do mesmo modo, não é dado, ao autor, interferir no que está decidido. Procópio optara por uma união com a máquina, mesmo sabendo que é com a natureza que se identifica. É de madeira verde o cheiro de sua pele, e o seu jeito é somente para lutar com o pinheiro. Mesmo assim está ligado à máquina: é motorista de um caminhão. Ora, essa máquina não lhe é, nem lhe pode ser fiel. Entre ambos não pode existir aquele entrosamento registrado entre João Onofre e "seu pinheiro". Em última análise: pinheiro e homem são natureza, enquanto que homem é homem e máquina é máquina. A qualquer momento podem en-

trar em desarmonia. E entram:

"Quis diminuir a marcha, mas não encontrou freios" (C, p. 24).

Procópio é traído pela máquina à qual se aliara. Está sozinho agora, e nessa individualidade é mais fraco do que a própria natureza. A árvore, desfeita em tábuas sobre o caminhão da personagem, mostra-lhe o furor de sua vingança:

*"(...) todo aquele peso — cinquenta dúzias de tábuas —, esmagando a tra-seira da cabina, fazia pressão sobre o seu corpo inerte" (C, p. 25).*

Não se trata da imaginação inventiva do autor, mas do fatalismo regional. No inconsciente de todo homem da terra, que colabora para depredar a flora, paira uma ameaça: a da vingança desse elemento natural.

O autor poderia variar a forma dessa vingança, porém, não suprimi-la dos seus contos.

E no inconsciente de suas personagens se estampa essa dívida que tem para com a árvore.

Assim, no momento em que essas personagens se aglomeram no local do acidente tentando descobrir a causa que o motivou, uma delas diz:

"- Podia acontecer a qualquer um de nós" (C, p. 25)

É o "inconsciente coletivo", falando pela boca da personagem.

O conto "Serragem" obedece um esquema semelhante ao do conto anterior. João Raizer alia-se à máquina — é serrador —, e é agredido por ela. A árvore desfeita em serragem, num gesto de vingança, suga-lhe a vida, sorvendo-lhe o sangue. É o determi

nismo regional que segue seu curso. E o próprio autor não encontra uma explicação racional para o acidente:

"De repente... - cansaço, distração, destino, qualquer coisa assim (...)" (S, p. 59).

Sassi não sabe explicar, mas a expressão "qualquer coisa assim" traduz aquilo que não explica com palavras - a potência da força que governa o destino desse homem do Planalto.

E essa visão fatalista de mundo, se registra na obra sassiana também independentemente do desfecho da narrativa. Observe-se estes trechos:

*"O recurso era enfrentar a estrada e a crise dar murro, arrebentar-se de encontro às quinas do mundo" (C, p. 21).*

*"(...) lutando contra a estrada pessimista e a vida prenhe de arestas" (C, p. 22).*

Através deles pode-se concluir que a visão de mundo da personagem Procópio, e por extensão, do homem dedicado à exploração da árvore, é de algo repleto de saliências angulares, perigosas, ameaçadoras. Mesmo sendo o mundo cheio de "quinas" e a vida "prenhe de arestas" o homem os enfrenta, porque não tem opção. Defender a árvore? Mas como? Se estão todos contra? Seria morrer incompreendido. Associar-se à máquina? É realmente muito perigoso, mas o recurso é assumir o perigo.

A um analista que tem vivência do mundo que estuda, como é o nosso caso, é dado verificar o frequente uso, que a gente da terra faz da expressão:

"dar murro em faca de ponta" (C, p. 23),

que Sassi transfere para a sua obra e, ainda, do adágio popular:

"Se correr o bicho pega, se parar o bicho come",

que muito dizem desse fatalismo que pesa sobre esse grupo humano, vivente no Planalto.

### 3.2. O Romance

Também na obra São Miguel se percebe que algumas personagens se desgovernam do controle do autor.

É possível que, em certos casos, a formação cultural de Sassi de homem do Planalto, tenha sido o fator responsável por esse desgoverno. A sorte de Mário, por exemplo, pode ser identificada à da gente que se dedica à exploração da madeira, da região lageana:

" - Cuidado! Cuidado, homem!  
 - Mário recuou. Porém, já agora, a pilha de toras se desmantelara inteira, e se projetava em cima dele, como uma avalanche. Tudo coisa de segundos. Mário, o terror nos olhos, quis correr. Não pode. As pernas não obedeciam ordens gritadas pelo medo. Era o próprio medo, talvez, que as segurava, que as impedia de se moverem. A boca de Mário se abriu num grito. Nenhum som, porém. E os toros avançando pela inclinação do estaleiro, precipitando-se em sua direção... Mário conseguiu mover-se, mas já era tarde. Debalde ele se voltou de costas para os troncos que se despenhavam, e tentou correr para o fim do estaleiro, de onde poderia saltar para o chão. Era tarde. A primeira tora alcançou-o nas pernas, fazendo-o cair. A segunda pegou-o no ventre, enquanto uma terceira o atingiu no peito, prensando-o contra a barranca. E

*assim todos os troncos, projetando-se um a um, ou diversos de cada vez, amontoaram-se em cima do rapaz" (SM, p. 195).*

Não podemos, contudo, negar a versão de que o mesmo fatalismo vigente no Planalto, seja comum também ao homem oestino. Ditado ou não pelo "inconsciente coletivo" o fatalismo se registra. A árvore cobra do homem o preço da agressão a que está sujeita, sendo que a tarefa do autor se resume em captar em sua obra esse fenômeno de ordem trans-real.

Outro ponto sobre o qual o autor não pode interferir é o referente à sorte de Padre Henrique. Nem pode impedir, à certa altura do romance, que as demais personagens forcem a eliminação do Padre, do seu meio.

Poderia, a nosso ver, ter impedido o Bispo de aceitar a solicitação feita pelo grupo, se admitisse que esse Bispo não estava sujeito à força mítica regional. Nesse caso, Sassi teria deixado de apresentar ao problema aquela — no dizer da professora Clasen Moritz — "solução satisfatória"<sup>33</sup>, porque o desfecho teria sido semelhante ao de outras obras suas: desalentador.

Esse mesmo compromisso inconsciente, que Sassi assume, para com a alma regional oestina, faz com que ele crie uma personagem materialista, com propensão ao ateísmo, sem que possa libertá-la das convenções espirituais prevaletentes no grupo. Pedro Rossi não acredita em nada (SM, p. 23), no entanto, vai consultar seu Fabiano, a respeito das possibilidades de chuva, sendo que depois admira-se do que faz:

*"- E eu, que não acredito nessas coisas, te acompanhando que nem burro. Não sei o que me dá, as vez. Parece que me dá uma burrice sem remédio" (SM, p. 23).*

Mas nós sabemos que não é burrice. É a força do mito, pressionando na personagem a evolução de um estar para um ser. É o talento do autor, colhendo intuitivamente essa força, em seu romance.

O ponto alto do aspecto que estamos tratando concentra-se na personagem Leonor, porque nela reside a chave da questão mítica desta obra.

Desde o início do romance, o leitor suspeita de que uma das personagens vai morrer afogada no Uruguai. Fica apreensivo a cada "falsa pista" que o autor oferece. Observe-se estas:

"As crianças despojaram-se das roupas, rapidamente, e atiraram-se ao rio. Sô um dos meninos ficou sem despir-se, em cima da embarcação. Os outros xingaram-no, chamando-o de maricas. O menino desculpou-se, alegando: - É muito fundo aí. Eu não sei nadar. - Não é fundo nada. Tu és um frouxo. Nando, que também não sabia nadar, limitava-se a ficar mergulhado na água, batendo os pés, agarrando-se, porém, às tábuas da barca. Os outros subiam pelo madeirame, e, lá de cima, se atiravam (...). Como a água estivesse muito fria, os rapazes não demoraram no banho. Vestiram-se novamente (...)" (SM, p. 61).

"Um deles agachou-se na beira do rio, e, perdendo o equilíbrio, escorregou. Agarrou-se, porém, a um arbusto, e pôs-se em pé" (SM, p. 63).

"Ernesto abaixou-se, junto à margem do arroio, e bebeu. Sentia-se capaz de beber o rio inteiro (...). - Cuidado! Não vá cair. Ernesto levantou-se assustado. Era Martinho Figueiredo que passava pelo carreiro e havia gritado com ele" (SM, p. 205, 206).

Após a cerimônia do lava-pés, as coisas se definem. A

morte terá que acontecer. Segundo nossa visão do problema, este é um ponto em que a vontade consciente do autor é comandada pela vontade inconsciente. Embora não sabendo o porquê o autor "conhece" que não pode prescindir de uma exigência que lhe é imposta pela força de um mito regional que vem tentando captar em sua obra. "Conhece" que alguém deve morrer afogado e "conhece", igualmente, quem tem dívidas para com a "verdade" mítica:

*"Contavam que a vida de seu Inacinho Vieira se descontrolara toda, por mandar perseguir o feiticeiro, uma vez, quando subdelegado da vila" (SM, p. 18).*

É verdade que já pagara, em parte, por essa dívida. Ficara pobre, doente, perdera o prestígio político (SM, p. 18).

Mas não fica nisso a desgraça desse político decadente. Sua única filha é ludibriada por um farsante, e encontra-se grávida, padecendo as torturas de uma mãe que quer a qualquer preço salvar as aparências e encobrir o escândalo.

E como se Inacinho ainda não o fosse castigado suficientemente, Leonor se suicida, o escândalo explode e extingue-se de uma vez por todas o orgulho dos Vieira.

Não cabia a Sassi, no entanto, alterar um destino que não estava em suas mãos. E se não fosse tão habilidoso no engenho de manter-se fiel às verdades de uma realidade mítica, talvez tivesse caído na tentação de amenizar essa triste sorte. Vejamos o que ele mesmo diz:

*"Leonor é, sem dúvida, o personagem de maior destaque, assim como a que mais amei. Muito me custou dar-lhe o destino que lhe dei" 34.*

Mais uma vez essa força trans-real se sobrepõe à força

da vontade, do próprio autor. Bem se nota que Sassi desejou dar outra sorte a Leonor. Mas não pôde. Tinha um compromisso espiritual para com uma cultura e não poderia quebrá-lo. Era o mito das cheias, ou mais genericamente, da água, pesando sobre o inconsciente do escritor.

Observe-se a interferência da água, no momento decisivo da sorte de Leonor:

*"No escuro, Leonor apalpou as prateleiras, até encontrar o que desejava. Voltou a subir para a cozinha, apertando contra o peito a lata de formicida.*

*Procurou água. O barril encontrava-se vazio, sem nem uma gota (...). Procurou nas chaleiras, em cima do fogão. Mas tudo às tontas, tropeçando e derrubando os objetos. Uma das chaleiras caiu, e perdeu-se todo o seu conteúdo. As outras estavam vazias" (SM, p. 228).*

A água se recusa a colaborar com Leonor. Ela não deve ingerir formicida. Seu destino é o rio. Mas Leonor consegue envenenar-se:

*"Ofegante, Leonor arriou-se ao leito, e, desgrenhada, as roupas manchadas de sangue, tateou em busca da xícara de chá. Despejou o líquido dentro da lata de veneno. E daí, depois de remexer um pouco, com os dedos, bebeu tudo, quase de um sorvo só, da lata mesmo" (SM, p. 228).*

No entanto, ela não podia morrer ali. A força da água a arrastou até o rio. Não obstante as dores do parto e as queimaduras internas que o veneno causara, encontra forças para ir até o Uruguai.

*"Leonor desceu as escadas, arrojou-se pela porta da cozinha, e foi para o fundo do quintal. (...) atirou-se contra o portãozinho e seguiu adiante, pelo caminho que levava ao*

*rio. (...) A moça caía, por vezes, e daí, quase sem forças, arrastava-se. Para a frente, sempre para a frente" (SM, p. 229).*

E, finalmente, um triste desfecho para a vida de Leonor, difícil de ser concebido por Sassi, mas o único possível dentro das estruturas de um contexto mítico regional.

Eis aí a razão pela qual tomamos como linha mestra para o estudo desta última etapa de nosso trabalho a afirmativa de Alceu de Amoroso Lima:

*"Regionalismo é a própria realidade em suas manifestações locais espontâneas" 35.*

É que em qualquer dos três posicionamentos ocupados pelo autor para a conquista do ser, houve uma preocupação constante: a de permitir que a região se manifestasse espontaneamente em sua obra.

Enquanto analista de exterioridades permite à região revelar ao leitor a força que exerce sobre o exterior da personalidade; o modo como exige desta personagem que se integre e que a ela se condicione, a ponto de formar hábitos específicos.

Enquanto inserido na região oportuniza que o meio comprove a força que exerce sobre a sensibilidade afetiva da personagem.

Uma vez absorvido pelo processo regionalizador, tanto consciente quanto inconscientemente o autor leva a região a manifestar ao leitor toda a força que ela tem sobre a psiquê de um grupo humano a ela sujeito.

Assim o leitor é levado a um dos pontos de conjuntura entre regional e universal. Nada pode encerrar maior universalis

mo do que a complexidade da alma humana diante dos problemas de ordem transcendental, que veio à tona, na última etapa deste estudo.

Impossível desvincular regionalismo de universalismo. Essas duas faces de uma mesma realidade fizeram com que a obra de Sassi fosse tão brasileira e universal quanto mais do seu Estado e da sua Região o autor conseguiu fazê-la ser.

NOTAS E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS DO CAPÍTULO IV

- (1) Anteriormente à concentração do imigrante, no Oeste Catarinense, o homem oestino se voltava principalmente para o cultivo da terra, dando ênfase à plantação do milho. Segundo a Sinopse preliminar do Censo Demográfico de 1970, de Santa Catarina, esta atividade continua a ser desenvolvida ainda hoje nas zonas coloniais o que tem dado impulso à suinocultura.
- (2) SACHETE, Celestino. Regionalismo literário. Dissertação submetida à Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do grau de Mestre em Letras - Literatura Brasileira, 1975. p. 20.
- (3) BUZZI, Arcângelo R. Introdução ao pensar. 6. ed. Petrópolis, Vozes, 1976, p. 71.
- (4) O vocábulo "cosmisação" é usado por Mircea Eliade em seu livro O sagrado e o profano, v.g., p. 46.
- (5) SACHET, Celestino. Op. cit. p. 56.
- (6) ELIADE, Mircea. O sagrado e o profano. Lisboa, LBL Enciclopédia, 1969. p. 112.
- (7) Id. ibid. p. 210.
- (8) ELIADE, Mircea. Mito e realidade. São Paulo, Perspectiva, 1972. p. 11.
- (9) GUSDORF, Georges. Mito y metafísica. Buenos Aires, Editorial Nova, 1960. p. 34 e 250.
- (10) PATAI, Raphael. O mito e o homem moderno. São Paulo, Cultrix, 1974. p. 41.
- (11) CRIPPA, Adolpho. Mito e cultura. São Paulo, Convívio, 1975. p. 15.
- (12) ELIADE, Mircea apud CRIPPA, Adolpho. Op. cit. p. 84.
- (13) ELIADE, Mircea. O sagrado e o profano. p. 25-26.
- (14) Id. ibid. p. 26.

- (15) PATAI, Raphael. Op. cit. p. 14.
- (16) PATAI, Raphael. Op. cit. p. 27.
- (17) CRIPPA, Adolpho. Op. cit. p. 63.
- (18) ELIADE, Mircea. O sagrado e o profano. p. 60.
- (19) PATAI, Raphael. Op. cit. p. 30.
- (20) GUSDORF, Georges. Op. cit. p. 26.
- (21) ELIADE, Mircea. O sagrado e o profano. p. 196.
- (22) PATAI, Raphael. Op. cit. p. 30.
- (23) ELIADE, Mircea. O sagrado e o profano. p. 64.
- (24) Id. *ibid.* p. 35-36.
- (25) Id. *ibid.* p. 82.
- (26) A expulsão dos vendilhões do templo, João: 2,13-17, é uma das provas da sacralidade das igrejas.
- (27) Extraído de anotações tomadas de um Curso de Catequista que fizemos, em 1958, no Ginásio e Escola Normal Maria Auxiliadora, de Rio do Sul (SC), ministrado pela Irmã Maria Quintão de Castro e pelo Padre Victor Vicenzi.
- (28) MORITZ, Heloísa Helena Clasen. Aspectos da narrativa de Guido Wilmar Sassi. Dissertação submetida à Universidade Federal de Santa Catarina para obtenção do grau de Mestre em Letras - Literatura Brasileira, 1976. p. 117.
- (29) Id. *ibid.* p. 22.
- (30) Id. *ibid.* p. 87.
- (31) FERRAZ, João de Souza. Noções de Psicologia da criança. 9. ed. São Paulo, Saraiva, 1969. p. 285.
- (32) JERSILD, Arthur Thomas. Psicologia da criança. Belo Horizonte, Ed. Itatiaia; Brasília, INL, 1973. p. 25.
- (33) MORITZ, Heloísa Helena Clasen. Op. cit. p. 24.
- (34) ENEIDA. "Conversa com Guido Wilmar Sassi". In: Suplemento Literário do Diário de Notícias, Rio de Janeiro, 05 fev. 1961.

## CONCLUSÕES

1. Para o regionalismo literário, região é um espaço geo-social determinado, onde o nível de organização da vida de relação impede que os indivíduos, nele circunscritos, reajam contra as influências constantes criadas pelos fatos do meio natural e cultural.

2. Porque os teorizadores e críticos do regionalismo literário vêm na obra regional uma literatura de valorização da "parte" sobre o "todo", e uma vez que esta literatura se planta na região e dela tira sua vida, fomos levados a estabelecer como critério capaz de aferir o regionalismo na obra de arte literá - ria, a teoria do estar e do ser.

3. Uma vez que a motivação da literatura regional se constitui na própria região, a técnica ficcional do autor é a do realismo/objetivismo, herança de uma vontade brasileira de se dar a conhecer com autenticidade ao mundo a partir da cosmovisão da escola do Realismo/Naturalismo.

4. Adotando conscientemente essa técnica, sem contudo isentá-la da influência modernista, Guido Wilmar Sassi faz a sua literatura procurando fixar algumas de suas obras na região dos Campos de Lages e do Oeste Catarinense, delas retirando os moti - vos animadores do conteúdo que expressam.

5. O fato de o autor haver lançado mão do documento da palavra transcrita como forma de testemunhar uma localização à sua obra, bem como a tentativa que faz para adaptar melhor a paisagem ficcional à paisagem lageana, na segunda publicação que

faz de "Piã", evidenciam que a conquista do estar é para Sassi um ato mais consciente do que inconsciente.

6. Para a caracterização do ser, Sassi assume o posicionamento dos geógrafos modernos e de estudiosos da Cultura Brasileira que admitem existir uma influência do elemento natureza sobre o indivíduo.

7. Quando inserido na região, Sassi permite que suas personagens se apresentem sob a influência da realidade cultural que enfoca: é por isso que João Onofre sofre a ausência do "seu" pinheiro; é por isso que, em seu íntimo, Procópio não sente jeito para lutar com outra coisa que não seja a madeira; e é por isso também que o homem do Oeste crê no mito.

8. Quando absorvido pelo processo regionalizador, Sassi deixa que sua personagem lhe escape das mãos por si só, se perfile com a gente da terra e se submeta com ela ao capricho de uma força que transcende do meio, impulsionando-as a um destino: é por isso que João Raizer começa a morrer sobre a serragem (flora desfeita em farelos) que lhe sorve o sangue; é por isso que Procópio encontra o seu fim sob o peso da pilha de madeira (flora desfeita em tábuas) que transporta em seu caminhão; é por isso que João Onofre (que também fora lavrador) se anula sob a terra, a receber o abraço de sombra da cruz de madeira plantada em sua campa; e, finalmente, é por isso que Leonor se suicida no rio.

9. Mesmo situado nas duas regiões catarinenses, Sassi está bem mais na região do Planalto: porque ao delineá-la demonstrou a segurança de quem não precisa buscar a confirmação do documento transcrito; porque transportou para o romance que enfoca

o Oeste Catarinense, vocábulos da cultura lageana; e porque se deixou trair por informações inexatas somente quando focalizou a região situada no Oeste.

10. A técnica utilizada por Sassi para insuflar um ser à sua obra se aprimora das primeiras para as últimas publicações: em "Piá" e "Escola" o valor da liberdade na vida do homem como determinação do meio é colocada de modo pouco nítido; o fatalismo que paira sobre o homem da luta com a madeira, nos contos "Amigo velho", "Cerração" e "Serragem", se acentua com cores mais vivas; a visão mítica como saída a um homem que se sente im potente para lutar de modo físico contra o seu meio, em São Miguel, atinge a sua plenitude.

11. A partir de um estar e de um ser localizados em Santa Catarina, Sassi consegue abranger a alma humana de todas as terras e de todos os tempos. Estamos assim diante de um autor de literatura brasileira, para o qual a crítica deste País ainda não lhe fez justiça.

BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, Renato. Inteligência do folclore. Rio de Janeiro. Livros de Portugal, 1957. 310 p. il.
- AMOROSO LIMA, Alceu. Estudos literários; edição organizada por Afrânio Coutinho com assistência do autor. Rio de Janeiro, Aguilar, 1966. V. 1. 1067 p.
- ANDRADE, Mário de. Aspectos da literatura brasileira. 5. ed. São Paulo, Martins, 1974. 262 p.
- ARROYO, Leonardo. "Vida literária de romances e romancistas. Folha de São Paulo. 27 maio 1962. (xerox).
- ASSIS, Machado de. Crítica literária. Rio de Janeiro, W. M. Jackson Inc., 1937. 344 p.
- AZEVEDO, Aroldo de. As regiões brasileiras. 2. ed. São Paulo. Companhia Editora Nacional, 1966. V. 3. 277 p. il. (Coleção O Brasil e o Mundo).
- AZEVEDO, Fernando de. A Cultura brasileira; introdução ao estudo da cultura no Brasil. 4. ed. rev. ampl. Brasília, Ed. da Universidade de Brasília, 1963. 802 p. il.
- BARTHES, Roland. Mitologias. [Mythologies]. Trad, Rita Buongiorno e Pedro de Souza. 2. ed. São Paulo, DIFEL, 1975. 180 p. Original inglês.
- BASTIDE, Roger. Brasil: terra de contrastes. [Brésil terre des contrastes]. Trad. Maria Isaura Pereira Queiroz. 6. ed. São Paulo, DIFEL, s.d. Original francês.
- BELLA, Jozef. O espaço reconquistado; linguagem e criação no romance hispano-americano contemporâneo. Petrópolis, Vozes, 1974. 151 p.
- BONET, Carmelo M. Crítica literária. [La critica literária]. Trad. Luiz Aparecido Caruso. São Paulo, Mestre Jou, 1969. 280 p. Original espanhol.
- BRITO, Mário da Silva. História do modernismo brasileiro; antecedentes da semana de arte moderna. 4. ed. Rio de Janeiro,

- Civilização Brasileira, 1974. 322 p.
- BUZZI, Arcângelo R. Introdução ao pensar; o ser. O conhecer. A linguagem. 6. ed. Petrópolis, Vozes, 1976. 244 p.
- CABRAL, Oswaldo Rodrigues. História de Santa Catarina. 2. ed. rev. atualiz. Rio de Janeiro, Laudes, 1970. 458 p.
- CÂNDIDO, Antonio. Formação da literatura brasileira. 5. ed. Belo Horizonte, Ed. Itatiaia; São Paulo, Ed. da Universidade de São Paulo, 1975. 2 v.
- \_\_\_\_\_. Literatura e sociedade; estudos de teoria e história literária. 5. ed. rev. São Paulo, Ed. Nacional, 1976. 193 p.
- CÂNDIDO, Antonio & CASTELLO, José Aderaldo. Do romantismo ao simbolismo. 6. ed. São Paulo, DIFEL, 1976. 290 p. (Presença da Literatura Brasileira).
- \_\_\_\_\_. Modernismo. 4. ed. São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1972. 374 p. (Presença da Literatura).
- CARVALHAL, Tania Franco. O crítico à sombra da estante; levantamento e análise da obra de Augusto Meyer. Porto Alegre, Globo, 1976. 154 p. (Coleção literária: teoria & crítica).
- CASSIRER, Ernst. Filosofia de las formas simbólicas; el pensamiento mítico. [Philosophie der symbolischer formen. Zweiter teil, das mythische denken]. Trad. Armando Morones. México, Fondo de Cultura Económica, 1972. 319 p. Original alemão.
- \_\_\_\_\_. Linguagem e mito. [Sprache und mythos - ein beitrag zum problem der goetternamen]. Trad. J. Guinsburg e Miriam Schnaiderman. São Paulo, Perspectiva, 1972. 131 p. (Coleção Debates, nº 50, dirigida por J. Guinsburg). Original alemão.
- \_\_\_\_\_. O mito do estado. [The mith of the state]. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro, Zahar, 1976. 316 p. Original inglês.
- CASTAGNINO, Raúl H. Análise literária. [El análisis literário]. Trad. Luiz Aparecido Caruso. São Paulo, Mestre Jou, 1971. 443 p. Original espanhol.
- CHAVES, Flávio Loureiro. Érico Veríssimo: realismo e sociedade. Porto Alegre, Globo, 1976. 186 p. (Coleção literatura: teoria & crítica).

- COELHO NETO, Paulo. Rei Negro; Biogr., introd e notas por M. Calvanti Proença. Rio de Janeiro, Ed. Ouro, 1966. 218 p. il. (Coleção Clássicos Brasileiros).
- COSTA, Lígia Militz da. O condicionamento telúrico-ideológico em Terras do sem fim de Jorge Amado. Porto Alegre, Movimento, 1976. 96 p.
- COUTINHO, Afrânio. A tradição afortunada; o espírito de nacionalidade na crítica brasileira. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1968. 199 p. (Coleção Documentos Brasileiros).
- \_\_\_\_\_. A literatura no Brasil. 2. ed. Rio de Janeiro, Sul Americana, 1969. V. 3. 297 p.
- \_\_\_\_\_. A literatura no Brasil. 2. ed. Rio de Janeiro, Sul Americana, 1970. V. 5. 553 p.
- \_\_\_\_\_. Introdução à literatura no Brasil. 9. ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978. 310 p.
- CRIPPA, Adolpho. Mito e cultura. São Paulo, Convívio, 1975. 214 p.
- DACANAL, José Hildebrando. Realismo mágico. Porto Alegre, Movimento, 1970. 59 p. (Coleção Augusto Meyer, v. 1).
- DANZIGER, Marlies K. & JONHSON, W. Stacy. Introdução ao estudo crítico da literatura. [An introduction to literary criticism]. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo, Cultrix; São Paulo, Ed. da USP, 1974. 261 p. Original inglês.
- DÉCIO, João. "São miguel" Julho de 1962 (xerox).
- DICK, Hilário Henrique. A cosmovisão do romance nordestino moderno. Porto Alegre, Sulina, 1970. 118 p.
- ELIADE, Mircea. Mito e realidade. São Paulo, Perspectiva, 1972. 183 p. (Coleção Debates, nº 52).
- \_\_\_\_\_. O sagrado e o profano. Lisboa, LBL Enciclopédia, [1968]. 226 p.
- ENCICLOPÉDIA Delta Larouse. 2ª ed. Rio de Janeiro, Ed. Delta. 15 V.
- ENCICLOPÉDIA Mirador Internacional. São Paulo, Encyclopaedia Britanic do Brasil, 1976. 8 V.

- ENCICLOPÉDIA Século XX. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1972. 13 V.
- ENEIDA. "Conversa com Guido Wilmar Sassi". In: Suplemento Literário do Diário de Notícias. Rio de Janeiro, 05 fev. 1961.
- FERRAZ, João de Souza. Noções de psicologia da criança; (com aplicações educativas). 9. ed. rev. atualiz. São Paulo, Sarai va, 1969. 301 p. il.
- FERREIRA, Delson Gonçalves. Língua e literatura luso-brasileira. 7. ed. rev. aum. Belo Horizonte, Bernardo Álvares, 1967. 537 p.
- FREYRE, Gilberto, Região e tradição; pref. por José Lins do Re go. 2. ed. Rio de Janeiro, Record, 1968. 261 p.
- FURST, Lilian R. & SKRINE, Peter. O naturalismo. [The natura- lism]. Trad. João Pinguelo. Lisboa, Lysia, 1971, 100 p. Origina l inglês.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. As formas do falso; Um estudo sobre a ambigüidade no grande Sertão: Veredas. São Paulo, Perspecti va, 1972. 135 p. (Coleção Debates nº 51, dirigida por J. Guinsburg).
- GEORGE, Pierre et alii. A geografia ativa. [La géographie acti ve]. Trad. Gil Toledo e outros. 4. ed. São Paulo, DIFEL, 1975. 354 p. Original francês.
- GOLDMANN, Lucien. A sociologia do romance. [Pour une sociologie du roman]. Trad. Álvaro Cabral. 2. ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1976. 223 (Coleção Literatura e Teoria Literária). Original francês.
- GRANDE ENCICLOPÉDIA Delta Larouse. Rio de Janeiro, Delta, 1972.
- GUSDORF, Georges. Mito y metafísica. Buenos Aires, Editorial No va, 1960. 287 p. (xerox).
- JAMUNDÁ, Theobaldo Costa. "São miguel: romance do Rio Uruguai". Imprensa nova. Florianópolis. Novembro de 1970.
- JERSILD, Arthur Thomas. Psicologia da criança. [Child psychology]. Trad. Marta Botelho Ede e Neil Ribeiro da Silva. Belo Horizon te, Ed. Itatiaia; Brasília, INL, 1973. 546 p. il. Original in glês.

- LAGO, Paulo Fernando. Geografia de Santa Catarina; instrução programada. Florianópolis, s. ed., 1971. 159 p.
- LEITE, Lígia Chiappini Morais. Regionalismo e modernismo. São Paulo, Ática, 1978. 293 p.
- LEPECKI, Maria Lúcia. Autran Dourado: uma leitura mítica. São Paulo, Quíron; Brasília, INL, 1976. 256 p.
- LIMA, Miguel Alves de et. alii. Curso para professores de Geografia. Guanabara, IBGE, 1970. 174 p.
- LIVRARIA MARTINS EDITORA. Jorge Amado, povo e terra: 40 anos de literatura. Rio de Janeiro, 1972. 247 p.
- LOPES, Álvaro Augusto. "À margem dos livros". A Tribuna. Santos, 06 maio 1962. (xerox).
- LOPES NETO, João Simões. Contos gauchescos e lendas do Sul; edição crítica por Aurélio Buarque de Hollanda. 2. ed. Porto Alegre, Globo, 1961. 438 p. (Coleção Província).
- LUZ, Aujor Ávila da. Os fanáticos: crimes e aberrações da religiosidade dos nossos caboclos. s.l., s. ed., 1952. 176 p.
- LUCAS, Fábio. O caráter social da literatura brasileira. 2. ed. São Paulo, Quíron, 1976. 136 p.
- MARTINS, Wilson. "Estiagem". O Estado de São Paulo. 23 jun. 1962. (xerox).
- \_\_\_\_\_. O modernismo; (1916-1945). São Paulo, Cultrix, 1977. V. 6. 313 p. (Coleção A Literatura Brasileira).
- \_\_\_\_\_. História da inteligência brasileira. São Paulo, Cultrix, 1977. 2. v. 546 p.
- MAYA, Alcides. Tapera; (cenários gaúchos). 2. ed. Rio de Janeiro, Briguiet, 1962. 155 p.
- MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. Prosa de ficção: de 1870 a 1920. 3. ed. Rio de Janeiro, J. Olympio; Brasília, INL, 1973. V. 63. 344 p. (Coleção Documentos Brasileiros, direção de Afonso Arinos de Melo Franco).
- MIGUEL, Salim. "Uma estréia importante". Folha popular. Rio de Janeiro, 24 jan. 1954.

- MORITZ, Heloísa Helena Clasen. Aspectos da narrativa de Guido Wilmar Sassi. Dissertação submetida à Universidade Federal de Santa Catarina para obtenção do grau de Mestre em Letras - Literatura Brasileira, 1976.
- MORAES, Santos. "São miguel - um bom romance". Gazetilha Literária. s.l., 24 abr. 1962. (xerox).
- MOTA, Mauro. Geografia literária. Rio de Janeiro, INL, 1961. 193 p.
- NEVES, Déborah Pádua Melo. Santa Catarina e suas microrregiões. São Paulo, IBEPE, s.d. 100 p.
- O ESTADO. As conseqüências do fim da madeira em Lages. Florianópolis, 15 dez. 1978.
- OLIVE, Léa Salomão. Curso para professores de Geografia. Guanabara, IBGE, 1969. 163 p.
- PACHECO, João. O realismo; (1870-1900). São Paulo, Cultrix, 1971. v. 3. 206 p. (Coleção A Literatura Brasileira).
- PATAI, Raphael. O mito e o homem moderno. [Mith and Modern Man]. Trad. Octavio Mendes Cajado. São Paulo, Cultrix, 1974. 310 p. Original inglês.
- PAUWELS, Louis & BERGIER, Jacques. O despertar dos mágicos; introdução ao realismo fantástico. [Le matin des magiciens]. Trad. Gina de Freitas. 11. ed. São Paulo, DIFEL, 1975. 463 p. Original francês.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. Texto. Crítica. Escritura. São Paulo, Ática, 1978. 158 p.
- PORTELLA, Eduardo. Teoria literária. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1975. 190 p.
- POZENATO, José Clemente. O regional e o universal na literatura gaúcha. Porto Alegre, Movimento, 1974. V. 4. 60 p. (Coleção Augusto Meyer).
- RICHARDS, I. A. Princípios de crítica literária. [Principles of literary criticism]. Trad Rosaura Eichenberg e outros. 2. ed. Porto Alegre, Globo, 1971. 254 p. Original inglês.

- SACHET, Celestino, org. Antologia de autores catarinenses. 2. ed. Rio de Janeiro, Laudes, s.d. 188 p.
- \_\_\_\_\_. O regionalismo literário. Dissertação submetida à Universidade Federal de Santa Catarina para obtenção do grau de Mestre em Letras - Literatura Brasileira, 1975.
- SANTOS, Silvio Coelho dos. Nova história de Santa Catarina. Florianópolis, Lunardelli, 1974. 124 p. il.
- \_\_\_\_\_. Org. Ensaio sobre sociologia e desenvolvimento em Santa Catarina. Florianópolis, EDEME, 1971. 123 p.
- \_\_\_\_\_. Org. Povo e tradição em Santa Catarina. Florianópolis, EDEME, 1971. 133 p.
- SASSI, Guido Wilmar. Amigo velho. Florianópolis, Edições SUL, 1957. 73 p.
- \_\_\_\_\_. Carta de 11 jun. 1977 a Lionete Neto Garcia Melo.
- \_\_\_\_\_. São Miguel. São Paulo, Boa Leitura, 1960, 253 p.
- \_\_\_\_\_. Piá. Florianópolis, Edições SUL, 1953. 97 p.
- \_\_\_\_\_. "Piá". Revista da Semana nº 16. Rio de Janeiro, 21 abr. 1951 (xerox).
- SILVEIRA de SOUZA, João Paulo. "Guido Sassi e 'Amigo Velho'". Revista Sul, nº 30. Dezembro de 1957.
- SOARES, Iaponan, org. Panorama do conto catarinense. 2. ed. Porto Alegre, Movimento; Brasília, INL, 1974. 151 p.
- SODRÉ, Nelson Werneck. História da literatura brasileira; seus fundamentos econômicos. 6. ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1976. 596 p.
- \_\_\_\_\_. O naturalismo no Brasil. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1965.
- TÁVORA, Franklin. O cabeleira. São Paulo, Ed. Três, 1973. 202 p.
- TELES, Gilberto Mendonça. Vanguarda européia e modernismo brasileiro. 2. ed. Petrópolis, Vozes, 1973. 271 p.
- VIANNA MOOG, [Clodomir]. Bandeirantes e pioneiros. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1969. 361 p.

VIANNA MOOG, [Clodomir]. Uma interpretação da literatura e outros escritos. Rio de Janeiro, Delta, 1966. V. 10. 261 p. (Obras de Vianna Moog).

WELLEK, René & WARREN, Austin. Teoria da literatura. [Theory of literature]. Trad. José Palla e Carmo. 2. ed. Lisboa, Publicações Europa-América, 1971. 373 p. Original inglês.