

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA – UFSC
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
LITERATURA BRASILEIRA E TEORIA LITERÁRIA

BARUIO DI PURUNGO

(Literatura no Planalto Serrano de Santa Catarina)

RAUL JOSÉ MATOS DE ARRUDA FILHO

Florianópolis, SC, julho de 2000.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA – UFSC
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
LITERATURA BRASILEIRA E TEORIA LITERÁRIA

BARUIO DI PURUNGO

(Literatura no Planalto Serrano de Santa Catarina)

Dissertação apresentada por **Raul José Matos de Arruda Filho** ao Curso de Pós-graduação em Letras – Literatura Brasileira e Teoria Literária – da Universidade Federal de Santa Catarina, para a obtenção do título de **Mestre em Letras**, área de concentração em Teoria Literária.

Florianópolis, SC, julho de 2000.

**Para o Dmitri,
herdeiro de minhas dívidas e dúvidas.**

AGRADECIMENTOS ESPECIAIS

Algumas pessoas foram importantes para que este trabalho chegasse a um termo:

Eliana Knackfuss Vaz, ao dar um pontapé em minha bunda, promoveu o empuxo necessário para que a inércia se rompesse e o Mestrado deixasse de ser mais um sonho adiado;

Anamari Hauffe Teixeira, além de me incentivar com indicações literárias (e foram muitas!), ainda teve paciência para suportar, em sala de aula, na graduação, o meu mau humor. Obrigado!;

Elba Maria Ribeiro foi o meu anjo da guarda em Florianópolis. Nossas conversas sempre foram muito importantes – aprendi muito com seus conselhos;

Dr. Lauro Junkes, meu orientador, esclareceu dúvidas, mostrou alternativas, corrigiu equívocos e, principalmente, me deu liberdade para trabalhar;

Em diferentes etapas e circunstâncias, inclusive nos momentos mais difíceis, alguns amigos se mostraram presentes: Edson Vanderlei Rosar, Jonas R. L. Malinverno e Luciano de Souza Lima;

Devo, também, mil agradecimentos à “turma do chimarrão”, a mais ilustre confraria lageana, principalmente à D. Maria J. Rath de Oliveira e aos mestres João Rath de Oliveira e José Ari Celso Martendal, Sérgio Ramos e Valmir Nunes.

RESUMO

A história literária do Planalto Serrano de Santa Catarina apresenta uma série de características muito peculiares, sendo que a mais destacada é o choque entre a cultura regional e a procura pela universalidade. Ao longo do tempo, a região manifestou esse conflito através da literatura.

Atualmente, é com Márcio Camargo Costa que encontramos o registro de algumas dessas contradições culturais e políticas. Com uma linguagem que oscila entre a poesia e a prosa, sem fazer as mediações convencionais, procura retratar, de forma ficcional, os acontecimentos regionais. E, ao recontar a história, dando destaque ao humor, à tipificação regionalista e à crítica de costumes, revela um mundo que está perdendo as suas características diante da modernidade.

ABSTRACT

The Santa Catarina Plateau literary history shows a set of very peculiar characteristics, the most detached is the impact between the regional culture and the search for the universality. Through the time, the region demonstrate this conflict by the literature.

Actually, we find some of this culture and politics contradictions with Márcio Camargo Costa. With a language that oscillates between the poetry and the prose, without doing the conventional mediations, he tries to show, in a fiction form, some regional events. And when recounting the history, giving prominence to the humor, to the country way and the critic of habits, he reveals a world that is losing yours characteristics in front of modernity.

Si num quisé iscuitá baruio di purungo, num acuiere di dois.
(Ditado popular do Planalto Serrano de Santa Catarina)

...eu, a cada passo, me distanciava lá da fazenda, e se acaso distraído eu perguntasse para onde estamos indo? – não importava que eu, erguendo os olhos, alcançasse paisagens muito novas, quem sabe menos ásperas, não importava que eu, caminhando, me conduzisse para regiões cada vez mais afastadas, pois haveria de ouvir claramente de meus anseios um juízo rígido, era um cascalho, um osso rigoroso, desprovido de qualquer ubiqüidade: estamos indo sempre para casa.

Raduan Nassar: Lavoura Arcaica.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
A LITERATURA COMO RETRATO DA ALDEIA	13
A ALDEIA COMO RETRATO LITERÁRIO	45
CONSIDERAÇÕES FINAIS	106
REFERÊNCIAS E FONTES BIBLIOGRÁFICAS	112
ANEXOS.....	123

INTRODUÇÃO

Lagenaria vulgaris é o nome científico de uma planta trepadeira da família das cucurbitáceas. Originária da África, e subespontânea no Brasil, produz enormes frutos ocos e de casca dura. Em regiões rurais, as cascas desses frutos (chamadas de purungos ou porongos), são utilizadas, basicamente, na fabricação de cuias e cabaças.

No Planalto Serrano de Santa Catarina, o purungo é parte integrante do *modus vivendi*. Em residências do interior, é comum vê-lo ser utilizado como recipiente para alimentos e líquidos – um dos mais conhecidos utensílios da região, a cuia de chimarrão, é feita de purungo.

A planta, e seus frutos, está de tal forma associada à vida dos habitantes da região, que gerou pelo menos um ditado popular: **si num quisé iscuitá baruio di purungo, num acuiére di dois**. Ou seja, se não quisermos escutar o barulho dos purungos, não deveremos amarrá-los juntos.

Essa frase tem dois significados bastante distintos: algumas vezes é pronunciada em circunstâncias em que equivale a uma espécie de reprimenda, algo como “eu bem que avisei” ou “agora é tarde para arrependimentos”; em outra extremidade, o seu significado está ligado ao desafio, ao barulho dissonante dos purungos. “Acuierar os purungos” implica, desta forma, em provocar uma situação muitas vezes incômoda ao *momentum* em que está inserida – e a tentar sobreviver a ele.

Discutir a literatura regional é uma forma de “acuierar os purungos”, em seu segundo sentido.

Para alguns escritores e críticos, partidários da “arte pela arte”, a literatura vale pelo que ela é, pelas suas qualidades estilísticas e técnicas, pela carga de dramaticidade; enfim, por suas características como um produto a ser consumido por um público especial, o leitor.

Uma outra vertente vê a literatura como imagem especular do contexto, com atribuições de ordem política, na medida em que atua como legitimadora, ou como instrumento de denúncia, de uma série de acontecimentos e esquemas de um tipo particular de sociedade cultural.

Segundo esta visão, em determinados momentos, a literatura contribui para que as transformações sociais sejam encobertas ou amenizadas, visto que

*o campo em que se insere um livro, um poema, um conto, um romance está atravessado por uma rede de relações múltiplas e por um intrincado jogo de forças que a simples aproximação da obra deixa de fora.*¹

Ou, nas palavras de Nicolau Sevcenko,

*A literatura não é uma ferramenta inerte com que se engendre idéias ou fantasias somente para instrução ou deleite do público. É um ritual complexo que, se devidamente conduzido, tem o poder de construir e modelar simbolicamente o mundo, como os demiurgos das lendas gregas o faziam.*²

Um autor de considerável importância para que possamos discutir essas questões, tendo como referência a literatura regional de Santa Catarina, é Márcio Camargo Costa.

A análise da literatura que ele produziu, em contraste com a história do Planalto Serrano de Santa Catarina e as influências do gauchismo na região, nos permite descortinar uma nova imagem das relações sócio-econômicas, culturais e políticas na região.

¹ REIS, Roberto. Cânon. In: JOBIN, José Luís (Org.). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 86.

² SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1989. p. 233.

Essa imagem nos diz, claramente, que existe um antagonismo entre a cultura universal e o regionalismo. Ou seja, que há setores culturais que defendem o atraso cultural do Planalto Serrano de Santa Catarina como um elemento de orgulho, de autenticidade regional.

As forças ideológicas, sustentadas pelos Centros de Tradições Gaúchas (CTGs) e por um marketing oportunista e de caráter político, nunca se sentiram constrangidas de encobrir os verdadeiros motivos que as fazem proceder assim.

Desta forma, estabelecer “uma leitura”, entre tantas outras leituras possíveis, da obra de Márcio Camargo Costa é, em primeira instância, a oportunidade de tentar esclarecer certas contradições, fazendo um inventário das relações de poder e levantando uma discussão sobre a identidade regional e seus reflexos literários.

Nesse sentido, é sintomático que os contos de Márcio Camargo Costa agradem a quase todos os seus leitores – e por razões distintas. Alguns consideram que nenhum outro escritor conseguiu “capturar” a alma serrana com tal intensidade; outros se deliciam com o humor absolutamente corrosivo que permeia os seus livros; um terceiro grupo, de inspiração romântica, o vê como um renovador da narrativa, desses que economizam palavras e esbanjam sentimentos; e, por fim, há aqueles que entendem que há uma ligação afetiva com o gauchismo e que escrever sobre o Planalto Serrano de Santa Catarina (ou seja, Lages e arredores) é uma maneira dissimulada de fazer propaganda ideológica.

É provável que todos tenham razão.

Mas, visualizar essas características e suas implicações político-culturais só será possível na medida em que se proceda um estudo analítico sobre este fenômeno. É o que nos proporemos, nas páginas seguintes.

A LITERATURA COMO RETRATO DA ALDEIA

I

É possível³ que a história da literatura escrita no Planalto Serrano de Santa Catarina, mais precisamente da póvoa de Nossa Senhora dos Prazeres das Lajens, tenha iniciado no dia 30 de julho de 1767.

Os padres franciscanos, frei Manoel da Natividade e frei Thomé de Jesus,⁴ rubricaram, nesse dia, o primeiro ato de jurisdição praticado após a chegada oficial⁵ do bandeirante paulista, e fundador da póvoa, Antônio Correia Pinto de Macedo, em 22 de

³ O uso do condicional se faz necessário para destacar que há toda uma proto-documentação relativa aos acontecimentos da época (a correspondência do Morgado de Matheus com o Conde de Oeiras, mais tarde Marques de Pombal; a correspondência de Corrêa Pinto com o Morgado de Matheus; os documentos de nomeação de Corrêa Pinto; a correspondência do governador da Capitania do Rio Grande de São Pedro, etc.). Esses documentos apontam para o que estava acontecendo na região, antes da fundação da Vila de Nossa Senhoras dos Prazeres das Lagens (altos da serra dos sertões de Curitiba – atual Planalto Serrano de Santa Catarina).

⁴ Os freis Manoel da Natividade e Thomé de Jesus só chegaram aos campos das Lagens em 20 de junho de 1767, motivo pelo qual não foi possível, por ocasião da fundação da póvoa, a criação e instalação da paróquia. DACHS, Walter. *Histórico da Vila de Nossa Senhora dos Prazeres das Lagens*. Lages: *Guia Serrano*, colunas IX e X, s/d.

⁵ Como Antônio Correia Pinto de Macedo possuía terras na região de Sima (sic) da Serra de Viamão, no Continente do Rio Grande de São Pedro, e havia intenso fluxo comercial pelo Caminho das Tropas, suspeita-se que esta não tenha sido a sua primeira visita ao Planalto Serrano.

Por outro lado, como um comprovante de que uma série de atividades estavam sendo desenvolvidas na região, Ruben Neis, em *Guarda velha de Viamão* (Porto Alegre: Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes/Sulina, 1975), faz referência a um texto do Padre Mateus Pereira da Silva, publicado em 1746 (*Declaração sobre a igreja matriz de Laguna*, Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, Cod. I. 1, 32, 2, 0), sobre a abrangência de sua freguesia:

“Tem sítios e moradores que distam da matriz 130 léguas com pouca diferença, como são Lages, de Cima da Serra; tem outros que distam 80 léguas que são os do Campo de Viamão, onde há 50 fogos com mais de 200 pessoas.”

novembro do ano anterior: a abertura de três livros para assentar, respectivamente, batizados, casamentos e mortes.⁶

Desta forma, abriram-se as comportas para o registro histórico e ficcional da história de Nossa Senhora dos Prazeres das Lajens.

Com o cadastramento numérico, onomástico e histórico daqueles que professavam a fé católica, casaram e morreram nos limites da povoação, identifica-se uma das condições básicas para o exercício literário: os personagens.

É a abertura dos livros que possibilita instalar-se, simultaneamente, a Freguesia de Nossa Senhora dos Prazeres das Lajens,⁷ que, através da criação de uma paróquia, assegura a efetiva figuração geográfica da aldeia no mapa da Província de São Paulo.⁸ Ou seja, a *diegese*⁹ também passa a receber o “status” de existência.

O relato histórico e ficcional daqueles que, a partir de 30 de julho de 1767, passam a figurar no contexto político-social-cultural, amparados pelo estatuto gerado pelos registros oficiais¹⁰ e imaginários da história do Planalto Serrano de Santa Catarina, constituem a espinha dorsal de um enredo¹¹ que, por suas particularidades intrínsecas, possibilitarão, em tempo adequado, a realização literária.

⁶ DACHS, Walter. *Histórico da Vila de Nossa Senhora dos Prazeres das Lajens*. Lages: *Guia Serrano*, coluna n.º VII, s/d.

⁷ Freguesia é uma povoação, sob aspectos eclesiásticos. Paróquia é a divisão territorial de uma diocese sobre a qual tem jurisdição ordinária um sacerdote, o pároco. *Novo dicionário Aurélio*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p. 810.

⁸ A região, na época, pertencia à Capitania de São Paulo, cujo Governador e Capitão General era o Morgado de Matheus (Dom Luiz Antônio de Souza Botelho Mourão). COSTA, Licurgo. *O continente das Lajens*. Florianópolis: FCC edições, 1983. v. 1., p. 40.

⁹ Segundo Gérard Genette, “o universo espacial-temporal no qual se desenvolve a *história*”. In: REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria literária*. São Paulo: Ática, 1988, p. 26.

¹⁰ Uma das melhores formas de legitimação histórica. Ver VEYNE, Paul. *Como se escreve a história*. 3 ed. Brasília: Editora da UnB, 1995, p. 11-15.

¹¹ Enredo é uma categoria literária que está em discussão desde Aristóteles (ver *Poética*. São Paulo: Nova Cultural, 1999) e preocupa alguns dos mais importantes teóricos da literatura (E. M. Forster, em *Aspectos do romance*. 2ª ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1974. p. 67-82, estabelece diversas considerações fundamentais para o estudo da questão). Segundo Massaud Moisés (*Dicionário de termos literários*. 6. ed. São Paulo: Cultrix, 1992. p. 173-174), enredo é um *vocabulo de conotação algo incerta, não raro se emprega num sentido próximo*

É a união de um grupo de categorias literárias (personagens, espaço, tempo enredo e narrativa), em conjunto com a história de Lages e regiões circunvizinhas – alinhavados em seus elementos dramáticos, que são ricos o suficiente para estabelecer as tramas que a narrativa exige – que nos permitem diagnosticar a gênese da literatura escrita¹² no Planalto Serrano de Santa Catarina.

ou equivalente a 'intriga', 'história', 'assunto', 'argumento', 'plot', 'trama', 'fábula'". Samira Nahid de Mesquita (O enredo. São Paulo: Ática, 1986. p. 7) define o termo como a apresentação/representação de situações, de personagens nelas envolvidos e as sucessivas transformações que vão ocorrendo entre elas, criando-se novas situações, até se chegar à final – o desfecho do enredo. Podemos dizer que, essencialmente, o enredo contém uma história. É o corpo da narrativa. Opinião ratificada por Robert Scholles e Robert Kellogg (A natureza da narrativa. São Paulo: McGraw-Hill, 1977, p. 167.), Enredo é (...) o esqueleto indispensável que, recoberto pelas carnes de personagem e incidente, proporciona o barro necessário que pode receber o sopro da vida.

¹² É de supor que a literatura oral preexistia nos campos das Lagens, seja porque era praticada pelos aborígenes, seja porque a povoação da região (ver notas 1 e 3) foi anterior à chegada de Corrêa Pinto.

II

Entre o universal e o particular, entre o macro e o micro, entre a totalidade e o pormenor, as classificações, em nome da metodologia, se fazem necessárias. A ordem do discurso precisa ser enfocada de uma forma funcional – cada coisa em seu devido lugar e os lugares marcados, pois as funções de cada ator, e suas atuações nesse cenário, precisam ser delimitadas e catalogadas. A literatura, que é uma “forma de praxis discursiva e social, não apenas representando mas também criando a realidade”,¹³ não fica imune a esse tipo de procedimentos – embora, os conceitos, assim como as pessoas, costumem ser superados ou atualizados.

A modernidade e o processo de globalização,¹⁴ por exemplo, contribuíram para que muitas questões teóricas fossem revistas, adaptadas e, quando necessário, modificadas. A eterna discussão entre universalidade e regionalismo¹⁵ é um exemplo sintomático nesse tipo de problematização.

O mundo urbano, amalgama de contradições que costumam ser visualizadas como um conjunto que tende a anular as suas diferenças específicas e particulares, tem sido definido

¹³ REIS, Roberto. Canon. In. JOBIN, José Luís. *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p.72.

¹⁴ Boas anotações sobre o tema podem ser encontradas em GIDDENS, Anthony. *As conseqüências da modernidade*. São Paulo: Unesp, 1991; IANNI, Octávio. *A era do globalismo*. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.; IANNI, Octávio. *Teorias da globalização*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

¹⁵ Estudos teóricos sobre o conceito de regionalismo podem ser encontrados em SACHET, Celestino. *O regionalismo literário*. Dissertação de Mestrado. Florianópolis, UFSC, 1975; MELO, Leonete Neto Garcia. *O regionalismo na literatura de Guido Wilmar Sassi*. Dissertação de Mestrado. Florianópolis: UFSC, 1978;

pelos teóricos como o ambiente que melhor caracteriza a universalidade.¹⁶ A “Pólis”, símbolo da vida moderna e dos intercâmbios sociais, é o local onde a identidade humana consegue, em teoria, ser melhor representada e reconhecida.

O mundo rural, em contraste, como lembra Antônio Cândido,¹⁷ “significaria tradicionalismo, economia agrária, sentido paternal nas relações de classe”. Ou seja, representa, de certa forma, o atraso cultural, tecnológico e político.

Segundo Afrânio Coutinho, há quem, seguindo este mesmo raciocínio, reduza

*O regionalismo a sinônimo de localismo literário, [e] a literatura regional não passando da exploração e exposição do pitoresco, das formas típicas, do colorido especial das regiões.*¹⁸

O mesmo autor está ciente de que,

*O regionalismo literário consiste, no dizer de Howard W. Odum, 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.*¹⁹

Mas, ao mesmo tempo, acredita ser difícil negar que a classificação do que é, ou não é, regionalismo está intimamente ligada à geografia e aos focos específicos de uma produção literária muito peculiar. No entanto, faz uma ressalva:

LEITE, Ligia C. Moraes. *Regionalismo e modernismo: o “caso gaúcho”*. São Paulo: Ática, 1978. DIAS, Carmem Lydia de Souza. *Paixão de raiz: Valdomiro Silveira e o regionalismo*. São Paulo: Ática, 1984.

¹⁶ Algumas questões basilares da discussão sobre o processo urbano e sua extensão no contexto social podem ser localizadas em DAVIS, Kingsley et alii. *Cidades: a urbanização da humanidade*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1970.

¹⁷ CANDIDO, Antônio. *Tese e antítese*. 2. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1971, p. 31.

¹⁸ COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura brasileira*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. Dist. de Livros Escolares Ltda., 1964, p. 202.

¹⁹ COUTINHO, Afrânio. *Op. cit.* p. 203.

*Não interessa ao estudo literário a divisão geográfica, baseada no critério das regiões naturais. O que importa aqui são as regiões culturais.*²⁰

É a partir do conceito de região cultural que se pode afirmar que a unidade de um país se constitui em um conjunto de diversidades – e seus espelhos. Sem essas imagens, e seus múltiplos reflexos, não haveria país ou nação. A questão toda está em que valor se dá para cada uma dessas pequenas parcelas que constituem “o todo”. E isso, de certa forma, explica o porque (fora do eixo coordenador da modernidade, a cidade) do regionalismo ter sido considerado, ao longo da história, como uma forma cultural “menos importante”.

No entanto, no cerne do processo modernizador, há uma semente germinando, movida pela força telúrica da vida, o passado. Assim, a história urbana não pode ser dissociada da história rural – de uma volta às origens; ou seja, àqueles instantes em que o passado era a expressão concreta do presente e o futuro apenas um sonho ou um esboço ficcional.

Por isso é que, modernamente, a literatura que não se encontra enquadrada nos esquemas urbanos está procurando por um conceito de identidade e sua representação, visando o poder atuar como uma referência, ao mesmo tempo em que procura redimensionar o mundo cultural, para que o regionalismo (e suas múltiplas variantes) volte à cena. Diante de um mundo descaracterizado pela soma de suas inúmeras igualdades desiguais, é o particular que recebe destaque – seja como contraponto à imagem existente, seja como oposição à imagem desejada, seja como descompasso e abismo entre o existente e o projetado.

Para Afrânio Coutinho,

Ao analisar a larga influência que teve a província regional na formação e desenvolvimento da literatura brasileira e a contribuição regionalista (...), chega-se à convicção de que a literatura se revigora sempre que fica próxima de suas raízes, e tanto mais quanto mais profundas estas mergulharem no solo.

²⁰ COUTINHO, Afrânio. *Op. cit.* p. 205.

Em todos os tempos, e ainda nos nossos dias, os focos locais atuam como fontes fecundas de cultura, de variedade, de estímulos espirituais e artísticos. A literatura, no Brasil, fenece, - ou os escritores, - sempre que se distanciam daquelas fontes locais.

Por outro lado, é através do particular que a arte atinge o geral, do individual que se alarga no humano. É o que afirma André Gide, acentuando: ao particularizarem-se é que os grandes artistas criadores alcançam uma comum humanidade profunda. Comentando esse pensamento de Gide, o crítico espanhol José Bergamín cita, para confirmar essa filosofia da universalidade através do regional e do individual, um brocado espanhol que resume tudo: El patio de mi casa es particular, cuando lueve se moja como los demás.²¹

Diante dessa argumentação, poder-se-ia perguntar: há regionalismo em Santa Catarina? A resposta exige um pouco mais do que um simples sim. O Estado de Santa Catarina se caracteriza por ser constituído de inúmeras cidades pequenas e diversos grupos culturais. Desta forma, as características idiossincráticas de cada região estão à flor da pele e se contrapõem a cada instante. Aos açorianos do litoral, aos italianos da região carbonífera e do meio-oeste, aos alemães do Vale do Itajaí e do norte catarinense, além de pequenos agrupamentos étnicos (austríacos, poloneses, etc.), temos o contraste do Planalto Serrano de Santa Catarina.²² Para cada uma dessas parcelas humanas, um modo social, econômico e cultural de vida. Será que podemos chamar a isso de regionalismo? Pelo conceito de *região cultural*, defendido por Afrânio Coutinho, sim. O agravante desta classificação é que esquarteja Santa Catarina em uma série de fragmentos (uns maiores, outros menores), mostrando que a unidade estadual fica restrita ao constrangimento de suas fronteiras geográficas – as fronteiras históricas e culturais, embora sejam resultado de um processo conjunto, se mostram, em inúmeros momentos, como o resultado de uma luta particular, sem muitos vínculos com outras regiões do Estado (exemplos não faltam: processo de colonização

²¹ COUTINHO, Afrânio. *Op. cit.* p. 206.

²² Maiores informações sobre a história de Santa Catarina podem ser encontradas em CABRAL, Oswaldo R. *História de Santa Catarina*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Laudes, 1970; PIAZZA, Walter F. *A colonização de Santa*

catarinense, Guerra do Contestado, enchentes no Vale do Itajaí, etc.). Desta forma, cada unidade pode ser analisada isoladamente do todo, nos seus aspectos mais relevantes (história, idioma, cultura, ciclos econômicos, etc.).

Além disso, ao estabelecermos esse tipo de segmentação, surge como agravante, a solidificação de uma linha imaginária, mas de grande poder divisório e emocional: a urbanização do litoral em contraste com o mundo rural do “interior catarinense”. Enquanto as grandes cidades se concentraram próximas ao mar (destaque para Florianópolis, Joinville e Blumenau), cerca de 80% do Estado fica localizado em áreas “interioranas” – e, de certa forma, de costas para o mar e de frente para Santa Catarina.

Desta constatação podemos apreender que as estruturas hegemônicas de poder, cultura e educação estão concentradas no litoral, o que caracterizaria o lado “rico” de Santa Catarina; o lado “pobre”, ou “menos favorecido”, seria o restante do Estado que, para poder conseguir um estágio de vida “mais elevado”, precisaria ultrapassar essa linha divisória (seja no aspecto educacional – universidade –, seja no aspecto político).

Assim, em Santa Catarina, o mundo urbano, ou litorâneo, opõe-se, de forma incontestável, ao mundo interiorano, ou rural.

Essa tese adquire força quando, entre as regiões culturais de Santa Catarina, colocamos o Planalto Serrano de Santa Catarina, sob um olhar mais atento. A região teve uma colonização inicial atípica, pois a povoação não se realizou, como era comum na época em que o sertão ainda estava para ser desbravado, no sentido leste-oeste (do mar para o interior), mas sim no sentido norte-sul (o sertão sendo desbravado a partir do sertão). O

bandeirante paulista Antônio Correia Pinto de Macedo chegou a Lages, em 1766, vindo de Curitiba.²³

A história de Lages, e da região que situa ao oeste do Planalto Serrano de Santa Catarina, se processa, nos seus momentos mais significativos, em separado da vida litorânea. É através do chamado “Caminho das Tropas”,²⁴ em um primeiro instante e, mais tarde, do “Ciclo da Madeira”,²⁵ que a região consegue estabelecer um sistema econômico e político autônomo. O “Caminho das Tropas”, ligação comercial entre Viamão, na Província de São Pedro, e o mercado de animais em Sorocaba, na Província de São Paulo, possibilita que a região se transforme em um grande entreposto comercial. O fluxo humano e econômico pela região é intenso. Como resultante de sua privilegiada posição geopolítica, Lages, nos séculos XVIII e XIX, foi considerada como um posto militar avançado, que visava defender a região dos aborígenes e do avanço dos colonizadores espanhóis. O resultado de toda esse movimento resulta na elevação da Freguesia à categoria de Vila, em 22 de maio de 1771.²⁶

²³ Maiores detalhes sobre a história de Lages podem ser encontrados em COSTA, Licurgo. *O continente das Lagens*. Florianópolis: FCC edições, 1983; CABRAL, Oswaldo R. *História de Santa Catarina*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Laudes, 1970; PIAZZA, Walter F. *A colonização de Santa Catarina*. 3. ed. Florianópolis: Lunardelli, 1994; SILVA, Jaldyr B. Faustino et alii. *Fundamentos da cultura catarinense*. Rio de Janeiro: Laudes, 1970.

²⁴ O “Caminho das Tropas” (uma trilha comercial entre a Colônia de Sacramento, passando por Viamão, e o mercado de animais em Sorocaba, SP) teve o seu início em 1728. A partir de 1738, a sua rota foi retificada, passando pelo centro de Santa Catarina; ou seja, 28 anos antes da fundação “oficial” da Villa de Nossa Senhora dos Prazeres das Lagens. Disso pode-se imaginar que a ocupação dessa parte da região foi anterior a 1766. Nilo Bairros de Brum, em *Caminhos do sul* (Porto Alegre: Metrópole, 1999), destaca um capítulo para o Caminho das Tropas. Na sua visão, a trilha comercial é um elemento de unificação do sul do Brasil. Outras informações sobre o “Caminho das Tropas” podem ser encontradas em PIAZZA, Walter F. *A Colonização de Santa Catarina*. 3. ed. Florianópolis: Lunardelli, 1994. p. 75-80.

²⁵ Período da história do Planalto Serrano de Santa Catarina que abrange cerca de 60 anos (do final do século passado até os anos 50), embora seu ápice ocorra entre 1920 e 1950. A *Araucária angustifolia*, madeira de excelente qualidade, existia em grande quantidade na região e, segundo Licurgo Costa, para muitos pecuaristas, “era considerada uma ‘praga’ que deveria ser combatida sem tréguas. O excesso delas desvalorizava o terreno ...” (*O continente das Lagens*, v. 3, p. 907). Mas, por outro lado, representava um excelente retorno financeiro para seus proprietários. Com a instalação de um grande número de serrarias, que passaram a explorar sistematicamente o corte e o beneficiamento da madeira, a economia regional sofreu um grande empuxo. Os reflexos mais complicados deste período podem ser encontrados em diversos fatores: relação trabalhistas baseadas em salário, êxodo rural, aprofundamento nas divisões socio-econômicas, etc..

²⁶ DACHS, Walter. *Op. cit.* col. XIX.

No entanto, apesar do “Caminho das Tropas – ou, talvez, por isso mesmo –, a questão cultural, nos primórdios da colonização, bem como até a metade do século passado, sofreu diversos entraves. Segundo Licurgo Costa,

Não será fora de propósito situar o ponto de partida, o marco inicial da evolução cultural de Lages, (...) entre 1839 e 1840. Antes desta fase não há, em documento escrito ou na tradição oral, menção a qualquer atividade cultural da sua população.

Desde a fundação, nas quase duas décadas da “regência” de Corrêa Pinto, quebraram o marasmo geral da Vila apenas as ruidosas e contínuas desavenças do Capitão-mor com vigários, juizes, vereadores e particulares. O mau gênio do Fundador passou a fazer parte do folclore lageano. Naqueles tempos pioneiros, além de “causos” sobre tropeiros, das mazelas de um ou outro vigário e de vagas notícias sobre castelhanos que vinham “bombear” o que andavam fazendo os astuciosos e inquietos portugueses, só mereciam comentários os destemperos do irascível Capitão.

Com a morte de Corrêa Pinto, a Vila entrou em um período quase cataléptico, que a rigor só terminou mais de um século depois, quando os Farrapos a tomaram e, entre proclamações e discursos inflamados, sacudiram o torpor que a envolvia. Na verdade, o sucessor de Corrêa Pinto – Bento do Amaral Gurgel Annes – também era um homem de mau gênio, porém, não tinha o fôlego dele, não conseguia manter os seus governados em permanente alvoroço com os casos que criava...²⁷

São o crescente aumento populacional, a mudança de mentalidade, a fluidez nas informações e o desenvolvimento tecnológico que tornam possível um primeiro instante de ruptura.

Esse momento acontece, em 1883, quando começam a ser publicados, simultaneamente, em Lages, diversos veículos jornalísticos e literários –, o que concorre para que surjam, de forma oficial, as primeiras manifestações intelectuais públicas. Ao escreverem para os jornais, esses intelectuais modificam uma paisagem que só existia no âmbito da vida privada, sob o amparo dos saraus litero-musicais, e dão estatuto de existência a um filão literário regional, mas que ambiciona uma cultura de caráter universal. Ou seja, é nos

²⁷ COSTA, Licurgo. *Op. cit.* v. 3, p. 1058-1059.

jornais,²⁸ quase todos semanários e de orientação marcadamente política, que aparecem as contribuições de algumas das mais importantes figuras do mundo literário serrano, na época.²⁹

Atuando como suporte para a democratização de um certo aspecto da cultura (e que, até aquele momento, não era acessível à grande maioria da população lageana), os jornais podem ser considerados como um passaporte para que se efetue uma transição, em termos, entre a ignorância e a iluminação. Não obstante, há que se destacar que a produção literária da época está centrada em valores de uma determinada classe social (“esses literatos parecem sempre falar entre si e para si, sem maiores contatos com outras camadas sociais que não a burguesia a que pertencem ou o grupo senhorial a que se aconchegam”³⁰).

Flora Süssekind, ao analisar a produção literária do início do século, argumenta,

É possível rastrear, portanto, via literatura, a tentativa de constituição de um horizonte técnico moderno no país desde fins do século XIX. É possível rastrear, igualmente, na produção literária brasileira do período, ora marcas leves, ora inscrições bem nítidas dessas novas formas de reprodução e difusão gráfica e sonora. Mas esses rastros não se

²⁸ Segundo Licurgo Costa (*Op. cit.* v.3, p. 1079-1102), o primeiro jornal publicado em Lages foi o semanário *O Lageano* (a primeira edição é de 14 de abril de 1883). O segundo, *O Serrano*, surgiu em janeiro de 1885. Em março do mesmo ano trocou de nome: *O Echo da Serra*. Teve vida breve *O Porvir* (1885). Quando os dois maiores partidos políticos (Conservador e Liberal) começam a utilizar os jornais como instrumento de propaganda, a imprensa viveu um período muito fértil. Como *O Echo da Serra* estava ao lado dos conservadores, coube ao Partido Liberal fundar *O Escudo*, em 26 de janeiro de 1886. Ainda em 1886, circulam alguns números de *O Ramallete*, que se autodenominava “Órgão Literário, Noticioso e Comercial”. Com a República, *O Lageano* deixou de circular. Em seu lugar surgiu o semanário *Quinze de Novembro*. *O Lageano* ressurgiu em 1891. O bissemanário *Gazeta de Lages*, vinculado ao Partido Republicano, surge em 21 de abril de 1892. A partir de então, surgem, e desaparecem, *Rebate* (do Partido Federalista Republicano - 1893), *O Município* (1896), *Região Serrana* (1897), *O Imparcial* (1901), *O Cruzeiro do Sul* (1902), *A Sineta do Céu* (publicado pela Irmandade de Santo Antônio – 1903), *A Aurora* (1906), *O Clarim* (1907), *Evolução* (1907), *A Notícia* (1912), *O Lageano* (1915), *O Planalto* (1917), *A Época* (1924), *O Conciliador* (1929), *A Defesa* (1931), *O Jornal da Serra* (1951), *Jornal de Lages* (1956). *O Correio Lageano* começa a ser publicado em 1924. “Depois de marcante atuação, suspendeu temporariamente sua publicação, reapareceu em 11 de agosto de 1951” (COSTA, Licurgo. *Op. cit.*, v. 3, p. 1098). *O Guia Serrano* (1936-1971) marcou época como um jornal comunitário.

²⁹ Caetano José da Costa, Simplício dos Santos Souza, Aujor Luz, Manoel Thiago de Castro, Sebastião Furtado, Almiro Lustosa Teixeira de Freitas, Otacílio Costa, Indalécio Arruda, Fernando Affonso de Athayde, Walter Dachs, Padre Sebastião da Silva Neiva e Antônio Joaquim Henriques, o Professor Tota (que assinava a sua produção com o pseudônimo de Matheus Junqueiro), entre outros.

³⁰ REIS, Roberto. Canon. In JOBIN, José Luís. *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 78.

sobrepõem. Nem sempre onde se tematizam diretamente essas mudanças de horizonte e de sensibilidade o diálogo entre literatura e técnica sugere transformações significativas nos procedimentos propriamente literários. Nem sempre onde o texto tenta repetir ou, postura simetricamente inversa, apenas recobrir, via superornamentação, processos de reprodução ou gêneros, linguagem e diagramação da nova imprensa empresarial e de uma embrionária indústria do reclame esboça-se, de fato, nesse confronto, uma técnica literária outra. Porque, ao lado do registro, dissimulado ou especular, desse horizonte técnico em formação e dessas alterações na percepção, é preciso fixar, ao fundo do quadro, algo que parece resistir de algum modo a figurações explícitas. Um outro rastro. Discreto, deslocado ou indiferente à própria detecção.³¹

A circulação de jornais, que sempre reservaram um espaço às artes literárias, ajuda a multiplicar um tipo muito claro de cultura, que é a da elite. Nesse sentido é que contribuíram, de certa forma, para mudar um pouco, embora pareça imperceptível, as relações de classe. Mesmo pregando a hierarquização institucional e os interesses políticos de pequenos grupos, é nos jornais que vemos refletidos, como em um jogo de espelhos, toda uma postura ideológica.³²

Diante do conflito inevitável entre política e literatura, a classe intelectual precisava tomar uma posição. Não tomou – pelo menos no sentido de transformar o existente em uma nova situação. Ou melhor, procurou conciliar as faces agudas da contradição e, seguindo os moldes da época, adotou a cultura de extrato romântico, inspirada nos grandes clássicos, como um exemplo a ser seguido.

A produção literária de escritores como Aujor Luz, Caetano Vieira da Costa e Mário Vieira da Costa, entre outros, espalhada pelos jornais lageanos, comprova que os interesses familiares e políticos foram decisivos para alicerçar toda uma instrumentalização ideológica em favor da “alta cultura”, cujos valores estavam em um nível acima do domínio popular.

³¹ SUSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de letras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 89.

³² “Essa perspectiva – burguesa – alinha-se ao modo como, na Europa, a literatura passa do meio aristocrático, onde dispunha de um público restrito e era sinal de distinção, para o da classe média, entre o qual se expande e

Ao aceitar fazer parte do mundo das ilusões, onde os grandes amores e as dores infinitas jamais se esgotam, o escritor encontra as condições ideais para construir uma redoma em que justifique uma vida idealizada e, ao mesmo tempo, impeça o comprometimento político-social com as questões mais práticas, mais próximas da realidade objetiva.

Uma exceção é Antônio Joaquim Henriques, o professor Tota,³³ que assinava os seus artigos como Matheus Junqueiro. Com muito humor e uma visível descrença no ser humano, Matheus Junqueiro notabilizou-se por subverter algumas das máscaras e más caras que vicejavam no ambiente paroquial.³⁴

Mas, se “cada época tem seu quadro de referência para identificar a literatura, tem suas *normas estéticas*, a partir das quais efetua julgamentos”,³⁵ então podemos dizer que o

se populariza”. LAJOLO, Mariza & ZILBERMAN, Regina. *A Leitura rarefeita: livro e leitura no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1991, p. 87.

³³ Antônio Joaquim Henriques, o professor Tota, nasceu em Lages, em 1864 ou 1865 e faleceu em São Joaquim da Costa da Serra, em 02 de julho de 1937. Intelectual prolífero, escreveu centenas de poemas, crônicas e pequenas peças teatrais. Como não publicou livros, seus textos encontram-se espalhados pelos principais jornais da época. Durante cerca de 50 anos foi mestre-escola nas fazendas de Lages, São Joaquim, Vacaria (RS) e Bom Jesus (RS). Por ocasião de sua morte, F. Athayde publicou um pequeno necrológico no Guia Serrano (edição n.º 20, julho de 1937, p. 7).

³⁴ Na comédia teatral “Trapaça matrimonial” (publicada no jornal “O Imparcial”, n.º 15, de 06/09/1903, p. 04-06), temos uma demonstração de como, através da crítica de costumes, é possível identificar alguns dos princípios ideológicos que norteavam a sociedade da época. Usando de um tema muito freqüente na literatura oral, o “golpe do baú”, Matheus Junqueiro narra a estória de Arthur, que, ao perceber que está em dificuldades financeiras, perde os escrúpulos. Usando de sua “boa linhagem” e da ingenuidade do capitão Gregório, um negro rico e semi-analfabeto, Arthur arma, em conluio com Simão, seu sogro, um ardid: promete a mão da cunhada, Alice, para Gregório, em troca do dinheiro necessário para pagar suas dívidas. O desfecho ocorre quando Gregório toma conhecimento que Alice casou com Altino, o outro pretendente – branco e médico – e que, por não ter pedido um recibo pelo dinheiro que entregou ao Arthur, fora vítima de um golpe. Com essa pequena comédia em dois atos, podemos perceber que Matheus Junqueiro, em linguagem que lembra o teatro naturalista de Artur Azevedo, encara o mundo em que vive com descrença. O valor da honra do personagem Arthur está condicionado ao dinheiro que pagará seus débitos. A estrutura social é aristotélica e excludente (Gregório sente vergonha de ser negro). As relações sociais ocorrem em um nível restritivo (Gregório só comparece à cerimônia após o casamento de Alice e Altino para cantar um lundu – ao mesmo tempo, é informado que havia perdido o dinheiro). Assim, para Matheus Junqueiro, a literatura está comprometida com uma postura ideológica de denúncia, de mostrar que as relações sociais estão corrompidas pela ausência de um sentido ético e que o escritor que não toma partido compactua com a situação vigente.

³⁵ JOBIM, José Luís. História da Literatura. In: JOBIM, José Luís (Org.) *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 129.

romantismo foi o instante em que o escritor do Planalto Serrano de Santa Catarina procurou marcar o seu texto e a sua leitura com o signo da fuga.

Poemas, pequenas peças de teatro, crônicas, contos – é nesse conjunto literário, espalhado pelos jornais publicados em Lages, que iremos rastrear todo um percurso de dissimulação, expresso em suas características mais elementares: a mulher idealizada e inacessível, as figuras mitológicas e suas implicações míticas, a defesa de alguns valores humanos, o desapego às coisas materiais e o emblemático triunfo da emoção sobre a razão.

Paradoxalmente, é nesse instante que surge o contraste. Com a publicação dos periódicos, que entre outras coisas significam a reprodução quantitativa da informação, abre-se um novo caminho nas relações de poder: o que até então era domínio de um pequeno grupo de letrados – alfabetizados talvez seja o termo adequado –, passa também a ter um efeito transformador quanto ganha acessibilidade junto à população. O reflexo imediato desse fenômeno pode ser sentido no fato de que a cidade, dividida em duas (os leitores e os analfabetos), precisa ser reordenada.

*Ainda que isolada dentro da imensidão espacial e cultural, alheia e hostil, competia às cidades dominar e civilizar seu contorno, o que primeiro se chamou evangelizar e depois educar.*³⁶

Cumprida a primeira parte, coube tomar ciência de que a vastidão do mundo ultrapassava os limites territoriais ou o imaginário fertilizado pelas muitas estórias narradas pelos viajantes, que ao recontar os acontecimentos de outras terras os incorporam ao contexto daqueles que as ouvem.

Para levar adiante o sistema ordenado (...), para facilitar a hierarquização e concentração de poder, para cumprir sua missão civilizadora, acabou sendo indispensável que as cidades, que eram a sede da delegação dos

³⁶ RAMA, Angel. *A cidade das letras*. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 37.

*poderes, dispusessem de um grupo social especializado ao qual encomendar esses encargos.*³⁷

É esse desencontro entre os que acreditam romanticamente que a tecnologia, através das prensas e linotipos, constitui o sinal de partida para a modernidade no Planalto Serrano de Santa Catarina, e aqueles que defendem uma postura ideológica como ferramenta de aliciamento político (o que justifica uma oposição a tudo o que rompa com a situação vigente), que a classe intelectual é convidada para despertar as contradições que a alimentam. Só assim será possível para a literatura, embora de uma forma ingênua, travar combate contra o obscurantismo e a ignorância.

Simultaneamente a esse embaralhamento dos papéis sociais, há o engajamento político explícito: os jornais estavam intimamente ligados aos partidos políticos. Assim, cada segmento na luta pelo poder contava, entre seus partidários, com um grupo de intelectuais – e que registravam suas produções nos órgãos do partido.

*No centro de toda cidade, (...), houve uma cidade letrada que compunha o anel protetor do poder e o executor de suas ordens: uma plêiade de religiosos, administradores, educadores, profissionais, escritores e múltiplos servidores intelectuais. Todos os que manejavam a pena estavam estreitamente associados às funções do poder.*³⁸

Esse círculo vicioso, que durou cerca de 70 anos, é colocado em xeque com o surgimento de uma nova consciência literária.

³⁷ RAMA, Angel. *Op. cit.* p. 41.

III

Ao ultrapassar o caráter transitório do texto publicado em jornais, surgem os livros.³⁹ É nesse momento que os primeiros escritores lageanos ultrapassam as fronteiras entre o texto publicado nos jornais, em meio ao limbo do efêmero disperso que são as banalidades cotidianas, e adotam um novo meio de divulgação da cultura; ou seja, a liturgia solene e grandiosa dos livros que enfeitam as estantes das bibliotecas.⁴⁰ Ao tentar fugir da glória transitória (o tempo de “vida útil” para um texto publicado em periódico, na época, era de cerca de uma semana), houve uma nítida procura pelo permanente, identificado no livro.

Para uma cidade culturalmente periférica, encravada no interior do sertão, transpor esse estágio da produção cultural configurava, na concepção de alguns intelectuais, ao lado de

³⁸ RAMA, Angel. *Op. cit.* p. 43

³⁹ “Manuscritos ou impressos, os livros são objetos cujas formas comandam, se não a imposição de um sentido ao texto que carregam, ao menos os usos que podem ser investidos e as apropriações às quais são suscetíveis. As obras, os discursos, só existem quando se tornam realidades físicas, inscritas sobre as páginas de um livro, transmitidas por uma voz que lê ou narra, declamadas num palco de teatro. Compreender os princípios que governam a *ordem do discurso* pressupõe decifrar, com todo o rigor, aqueles outros que fundamentam os processos de produção, de comunicação e de recepção dos livros (e de outros objetos que veiculem o escrito). Mais do que nunca, historiadores de obras literárias e historiadores das práticas e partilhas culturais têm consciência dos efeitos produzidos pelas formas materiais. No caso do livro, elas constituem uma ordem singular, totalmente distinta de outros registros de transmissão tanto de obras canônicas quanto de textos vulgares. Daí, então, a atenção dispensada, mesmo que discreta, aos dispositivos técnicos, visuais e físicos que organizam a leitura do escrito quando ele se torna um livro”. CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros*. Brasília: Editora da UnB, 1994, p. 8.

⁴⁰ *Eu achava a minha religião: nada me pareceu mais importante que um livro. Na biblioteca, eu via um templo*. SARTRE, Jean-Paul. *As palavras*. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 44. *Salas, corredores, estantes, prateleiras, fichas (...) supõem que os assuntos sobre os quais os nossos pensamentos se demoram são entidades reais, e, por meio dessa suposição, determinado livro pode ganhar um tom e um valor particulares*. MANGUEL, Alberto. *Uma história da leitura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 227. *Eles passeiam entre os livros acumulados, param de pé para ler um deles, ou se reúnem à volta de mesas dispostas na sala. A lição é clara: o espaço da leitura, em forma de basílica, recupera a sacralidade perdida pelos edifícios eclesiásticos; o estudo é como uma viagem através dos livros, ritmado por passos e pela interrupção desse*

um razoável incremento na fogueira das vaidades provinciais, um passo à frente na procura de uma visão do mundo que ultrapassasse a indigência intelectual.

Dito de outra forma, é através do livro que a “classe culta” procura, outra vez, separar-se da “classe inculta”. Essa divisão se consolida através das relações econômicas: publicar significa, antes de qualquer outra coisa, capacidade de financiar a edição. Se os jornais, por “n” fatores, tornam o acesso à uma parte dos bens culturais mais fácil, isso não significa que as ferramentas que possibilitam tal contingência tenham o mesmo destino.

Na medida em que começaram a atuar como elemento de democratização da cultura e do noticiário, os jornais haviam se tornado um veículo literário inadequado para uma produção de “qualidade” – pelo menos é o que se pressente quando sonetos, ensaios e pequenas análises histórias passam a existir sobre a forma sacralizada do livro.

Aujo Luz, João Costa, Joaquim Costa, Mário Vieira da Costa, Nereu Ramos (não necessariamente nessa ordem), entre outros, são os protagonistas desse projeto intelectual.

No entanto, muita água precisou correr por baixo da ponte para que houvesse, de fato, uma mudança significativa, no que tange à qualidade literária. É somente na década de 50 que Guido Wilmar Sassi,⁴¹ através de *Piá* (Florianópolis: Edições Sul, 1953) e *Amigo velho* (Florianópolis: Edições Sul, 1957), prêmio Arthur Azevedo, do Instituto Nacional do Livro, inicia um novo momento cultural e implode com uma estrutura viciada e elitista.

caminhar, pelas leituras solitárias e pela conversação erudita. CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros*. Brasília: UnB, 1994. p. 68.

⁴¹ A Fortuna Crítica de Guido Wilmar Sassi é extensa. Vale citar, entre outros: MELO, Lionete Neto Garcia. *O regionalismo na literatura de Guido Wilmar Sassi*. Dissertação de Mestrado. Florianópolis: UFSC, 1978; MIRANDA, Heloisa Pereira Hübbe. *Travessias pelo Sertão Contestado: entre ficção e história, no deserto e na floresta*. Dissertação de Mestrado. Florianópolis: UFSC, 1997; MORITZ, Heloísa Helena Clasen. *Aspectos da narrativa de Guido Wilmar Sassi*. Dissertação de Mestrado. Florianópolis: UFSC, 1977; SOARES, Iaponam; MIGUEL, Salim (Orgs.). *Guido Wilmar Sassi: literatura e cidadania*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1992.

Participante ativo do Grupo Sul,⁴² Sassi cria um novo paradigma para a literatura do Planalto Serrano de Santa Catarina.

Com uma proposta política muito clara e que se fundamenta no engajamento da defesa das classes sociais menos favorecidas, pois “nada do que é digno nas pessoas pode florescer onde não se respeita a dignidade da pessoa humana”,⁴³ Sassi não concorda com a forma com que as relações sociais são tratadas literariamente no universo provincial. Escrevendo em, e sobre, uma região semi-feudal, onde o compadrio⁴⁴ ainda estabelecia os pilares trabalhistas, faz de sua literatura, pelo menos na fase inicial, um instrumento de combate e denúncia contra o descompasso que sedimenta a existência dos habitantes de Nossa Senhora dos Prazeres das Lagens.

Em um ensaio sobre *Amigo velho*, Lauro Junkes identifica as principais características da literatura de Guido Wilmar Sassi,

(...) todas as narrativas têm como agentes personagens sofridas, duramente marcadas pela vida ou pela ganância inescrupulosa de quem as explora; permanente manifesta-se o compromisso do autor com essa gente pobre, com o trabalhador explorado, com os deserdados da vida, de quem se aproxima com profunda solidariedade e cujo retrato delinea com traços vigorosos e tintas vivas; solidarizando-se com a condição social desses personagens, que dependem da exploração da madeira dos pinheirais para sua sobrevivência, denuncia a condição de miséria, insegurança e semi-escravidão a que estão sujeitas, contrastando sua miséria com a opulência dos patrões; na frente da cena estão sempre as personagens ativas desses miseráveis e extenuados trabalhadores, não aparecendo nem sequer fugazmente (com exceção de ‘Uma história dos outros’) a figura dos patrões exploradores, habilmente apenas insinuados no seu círculo de

⁴² Sobre o Grupo Sul, ver: SABINO, Lina Leal. *O grupo sul*. Dissertação de Mestrado. Florianópolis: UFSC, 1979.; SACHET, Celestino. *A literatura de Santa Catarina*. Florianópolis: Lunardelli, 1979. p. 107-121.; MELO, Osvaldo Ferreira de. *Introdução à literatura de Santa Catarina*. 2. ed. Porto Alegre: Movimento, 1980. p. 105-106.; JUNKES, Lauro. *Anibal Nunes Pires e o grupo sul*. Florianópolis: Ed. Da UFSC/ Lunardelli, 1982.; SABINO, Lina Leal. *O grupo sul: o modernismo em Santa Catarina*. Florianópolis: FCC Edições, 1982.

⁴³ MALHEIROS, Eglê. O Território da Infância. IN: SOARES, Iaponam; MIGUEL, Salim. *Guido Wilmar Sassi: literatura e cidadania*. Florianópolis: Lunardelli, 1992. p. 133.

⁴⁴ Carla Rosane Bressan faz uma interessante abordagem das relações de compadrio em *A construção da identidade do homem do Contestado enquanto grupo social*. Dissertação de Mestrado, Florianópolis: UFSC, 1992.

*tramas e manipulações; notável habilidade revela o autor ao lograr envolver todas as histórias com forte e contagiante sentimento humano, sem decair em excessivo tom sentimentalista ou melodramático.*⁴⁵

Tanto em *Piá*, como em *Amigo velho*, há um sentimento de nostalgia dominando. O “Ciclo da Madeira” é visto como o instante em que a perda se processa e, por isso mesmo, afasta o homem do essencial: a natureza. No conto *Amigo Velho*,⁴⁶ a impotência de João Onofre e a antropomorfização do pinheiro traduzem, de forma pungente, essa situação.

*Os ruídos da serra 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. Uma coisa ruim, uma espécie de bola, subia-lhe pela garganta, tornava-lhe a respiração opressa e impedia-o de falar. Emoldurado pela porta, os braços caídos ao longo do corpo, as pernas presas pelo desânimo, o rosto inundado de tristeza e o peito a arfar numa raiva surda, ele observava os trabalhadores da serraria, que, indiferentes, porfiavam na sua faina destruidora. Dois homens manejavam a serra, em movimentos rítmicos e monótonos. A lâmina já calara mais da metade, e, em cada vaivém, mais e mais se aprofundava na carne do pinheiro. Assim, muito tempo, uma porção de tempo. De repente os homens gritaram, pondo-se em guarda. O pinheiro oscilou um pouco e começou a tombar. Devagarinho, a princípio. Depois com uma força e um determinismo que nada poderia evitar, como uma avalanche que se despenha. Os gemidos da madeira estalando cortaram o ar, e o gigante chocou-se contra o solo.*⁴⁷

Segundo Heloísa H. C. Moritz, os problemas dos personagens de Guido Wilmar Sassi,

estão em relação direta com a conjuntura social em que se acham envolvidos. (...) o autor delata a situação de miséria e de semi-escravidão em que viviam, no início da década de 50, os humildes habitantes de uma região do estado de Santa Catarina. O ambiente é regional, os motivos são regionais, mas a denúncia é de caráter universal pois que é, em sentido mais amplo, um retrato da condição humana. Toma a defesa dos miseráveis

⁴⁵ JUNKES, Lauro. “Amigo velho nas engrenagens capitalistas”. In: SOARES, Iaponan; MIGUEL, Salim (Orgs.) *Op. cit.* p. 31.

⁴⁶ SASSI, Guido Wilmar. *Amigo velho*. 2. ed. Porto Alegre: Movimento, 1981. p. 11-17.

⁴⁷ SASSI, Guido Wilmar. *Op. cit.* p. 11.

*e dos oprimidos contra a tirania de uma minoria mais forte, mais rica e mais poderosa.*⁴⁸

A força das situações descritas, e de seus limites, descortina a opressão sócio-político-econômica que caracterizam a região no período compreendido entre o início do século XX e a década de 50.

A força criativa de Guido Wilmar Sassi atinge o ápice com o romance *Geração do Deserto*,⁴⁹ publicado em 1964. Escrito entre setembro de 1960 e novembro de 1963, uma parte em Lages, outra no Rio de Janeiro,⁵⁰ *Geração do Deserto* é um romance narrado em terceira pessoa, polifônico,⁵¹ heterodiegético,⁵² cronológico, fragmentário, sem protagonistas declarados, com personagens planos,⁵³ deslocamento geográfico e tendo como esqueleto básico o momento da história de Santa Catarina que é conhecido como a “Guerra do Contestado”.

Em uma primeira leitura, haverá quem classifique *Geração do Deserto* como uma colcha de retalhos, reunião de episódios dispersos, “ajuntamento de causos”, variações de um mesmo tema. Sobre essa falsa impressão, alerta Antônio Hohlfeldt, mostrando toda uma estrutura subterrânea a pulsar no romance,

⁴⁸ MORITZ, Heloísa Helena Classen. *Aspectos da narrativa de Guido Wilmar Sassi*. Dissertação de Mestrado. Florianópolis: UFSC, 1977. p. 67.

⁴⁹ No texto há duas referências específicas ao significado da expressão “Geração do deserto”: na p. 119, o sermão de Elias, e nas p. 147-48, há uma conversa entre Mané Rengo e Liveira. Nos dois casos a referência é o povo judeu, em busca da “terra prometida”.

⁵⁰ Segundo Celestino Sachet, em “A memória, o mito e a história na Geração do Deserto”, texto incluído na coletânea organizada por SOARES, Iaponam; MIGUEL, Salim. *Guido Wilmar Sassi: literatura e cidadania*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1992. p. 95.

⁵¹ As muitas vezes que se percebem no discurso narrativo e que se intercalam permitindo que os eventos narrados almejem uma totalidade orgânica, contribuem para que a imagem final seja equivalente a de uma orquestra, equilíbrio e música, força e arte. REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M., em *Dicionário de teoria da narrativa* (São Paulo: Ática, 1988. p. 114-115), denominam esse método narrativo de “narração intercalada”.

⁵² Maiores informações sobre essa classificação podem ser obtidas em GENETTE, Gerard. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Vega, 1977?. p. 48-49, 69, 244-246.

*[Existe] na narrativa, uma história geral e coletiva e, de outro lado, uma história particularizada. Na primeira, Sassi projeta a interpretação histórica e sociológica; na segunda, introduzirá a perspectiva humanística.*⁵⁴

Com um pé na ficção e outro na história,⁵⁵ *Geração do deserto* registra o dia-a-dia de uma série de sujeitos da história, os sertanejos, envolvidos em uma trama que lhes foge ao controle, vertigem a devorar suas vidas, deserto insensato onde o homem devora o homem — a luta pela terra é substituída pela capacidade capitalista de transformar a terra em lucro, independente da quantidade de vidas humanas que estiverem em jogo.

A literatura proposta por Guido Wilmar Sassi se opõe, por princípios morais e orientação política, à aquela que era praticada até então no Planalto Serrano de Santa Catarina, Sassi, sempre esteve ciente de que

*Tanto num sentido como no outro (quer como totalização da cultura de uma época, quer como conscientização das lutas políticas de uma classe), a literatura se encontra comprometida com a ideologia: no sentido totalizante — porque ela integra, como arte, as manifestações superestruturais de qualquer agrupamento civilizado; no sentido restritivo — porque todas as manifestações culturais do mundo contemporâneo, inclusive a religião, se envolveram no repto político lançado pelo marxismo. Uns tomaram partido abertamente — e produziram uma literatura de ostensiva intenção socializante: um Graciliano e seu romance, um Maiakovski e sua poesia, um Brecht e seu teatro, etc. E os que pensam que não se envolveram, se envolveram sim: porque, suprimindo o neutralismo pelo radicalismo próprio do nosso tempo, não tomar partido acabou se configurando como uma maneira tácita de tomar partido contra.*⁵⁶

⁵³ Ver FORSTER, E. M. *Aspectos do romance*. 2. ed. Porto Alegre: Globo, 1974., p. 53-65.

⁵⁴ HOHLFELDT, Antônio. *A literatura catarinense em busca de identidade: o romance*. Porto Alegre: Ed. Movimento/ Florianópolis: Editora da UFSC/FCC Edições, 1994. p. 83. Há uma versão simplificada e ligeiramente modificada desse texto in: SOARES, Iaponam; MIGUEL, Salim (Orgs.). *Guido Wilmar Sassi: Literatura e Cidadania*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1992., p. 65-84.

⁵⁵ Significativa é a observação de Heloísa Helena Clasen Moritz, na sua tese de mestrado (Florianópolis: UFSC, 1977. p. 99.): ... o trabalho criador de Sassi repousa sobre pressupostos reais e sociais bem definidos. O escritor mantém-se fiel à realidade e todas as fases da Campanha são retratadas com muita autenticidade. 'São' João Maria, Adeodato, d. Rocha Alves, Elias de Morais, Eusébio, Chico Alonso, o coronel João Gualberto, Aleixo Gonçalves e outros, são personagens que realmente existiram e que atuaram na vida real da mesma forma como estão colocados no romance. Essa constatação dá origem a uma pergunta: *Geração do Deserto* é realmente uma obra de ficção ou não passaria de um mero registro de fatos históricos?

⁵⁶ LYRA, Pedro. Ideologia. In JOBIN, José Luís. *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 162.

Nesse sentido, podemos localizar na literatura de Guido Wilmar Sassi um engajamento muito nítido com o ser humano e sua interseção no contexto social. Sassi escolheu ficar ao lado do excluídos sociais e procurou, através de romances e contos, retratá-los. E isso constitui o diferencial na literatura até então produzida no Planalto Serrano de Santa Catarina.

Depois de Guido Wilmar Sassi, poucos escritores significativos surgiram no Planalto Catarinense. Merece destaque, menos pela qualidade e mais pelo poder subversivo, a literatura provocativa de Edézio Nery Caon – principalmente a novela *A academia*,⁵⁷ publicada em 1977. Espécie de *roman a clef*, *A academia* conta, de forma humorística, uma versão ficcional (mas não muito) dos acontecimentos que redundaram na criação da extinta Academia Lageana de Letras.

O livro teria passado despercebido para a grande maioria da população senão fossem dois episódios.

Primeiro, um artigo do escritor e Desembargador Vilson Vidal Antunes, um dos intelectuais da época, datado de 26 de setembro de 1977 e publicado no jornal *Correio Lageano*. Com o título “Mensagem aos homens de boa vontade”, o artigo deveria fazer uma resenha de *A academia*, mas descamba para a autopromoção, além de tratar a novela como uma agressão pessoal.

Sem entender o espírito da obra escrita por Edézio Nery Caon, Antunes acaba contribuindo para uma espécie complicada de marketing, assume que é um personagens retratados na novela e aguça a curiosidade geral. Foi então que um grupo de pessoas,⁵⁸ redigiu uma lista em que foram, segundo uma expressão regional, “dados nomes aos bois”;

⁵⁷ CAON, Edézio Nery. *A academia*. Lages: Edição do autor, 1977.

ou seja, os personagens foram “traduzidos” e os seus nomes “reais” ficaram conhecidos. A lista passou a ser entregue a todos os que adquiriam o livro.

Em cerca de quinze dias, o livro foi reimpresso duas vezes e vendeu mais de 1500 exemplares, configurando ser o maior êxito de vendas da história literária do Planalto Serrano de Santa Catarina.

A novela *A faculdade*,⁵⁹ seguindo a mesma fórmula (uma espécie de história subterrânea e subversiva da cultura de Lages) de *A academia*, não obteve igual sucesso, mas contribuiu um pouco mais para denegrir a imagem de certas figuras da cultura literária e educacional da região.

⁵⁸ Embora não seja possível ter certeza absoluta, há quem sustente a hipótese de que a idéia partiu do advogado José Rogério de Castro.

⁵⁹ CAON, Edézio Nery. *A faculdade*. Lages: Edição do autor, 1977.

VI

O gauchismo sempre esteve presente na história do Planalto Serrano de Santa Catarina. A proximidade geográfica com o Continente Provincial de São Pedro e o intenso tráfego de comerciantes, bandoleiros, prostitutas e desertores do exército imperial durante a Guerra do Paraguai, além de alguns sobreviventes das guerras dos Farrapos e Contestado, fizeram com que a constituição populacional e cultural de Lages, e arredores, fosse marcada pela procura de mitos que identificassem e suprissem carências – com o rompimento do cordão umbilical com São Paulo, portanto com as origens, e o distanciamento cultural e político do litoral de Santa Catarina, ou seja: com o ordenamento político, pode-se dizer que o Planalto Serrano de Santa Catarina é resultado de uma orfandade muito particular. E isso, talvez, justifique o porquê de alguns procedimentos culturais. O gauchismo, inclusive.

Foi durante o chamado “Ciclo da Madeira” que o gauchismo⁶⁰ se intensificou na região. As serrarias importaram mão-de-obra especializada, principalmente do norte do Rio Grande do Sul (Caxias do Sul, Antônio Prado, São Marcos, Erechim). Essa migração resultou, simultaneamente, em um núcleo de origem italiana, na criação de um nova divisão econômica e social, e no aparecimento dos primeiros Centros de Tradição Gaúcha (CTGs) na região.⁶¹

⁶⁰ Essa discussão é tratada em diversos artigos de ARRUDA FILHO, Raul José Matos de, incluídos em anexo: “A tradição moderna”. *Ô Catarina!* Florianópolis, Out.1993; “Lageano não é gaúcho”. *A Notícia*, 28 jun. 1996.; “Mais vale um touro descalço que uma tropa de bois-de-botas”. *A Notícia*, 08 out. 1996.; e “A estratégia da avestruz”. *Ô Catarina!*, jan./fev. 1999.

⁶¹ Ver ARRUDA FILHO, Raul J. M. “Lageano não é gaúcho”. *A Notícia*, 28. Jun. 1996. p. c-8

Movimento de origem patronal, o cetegismo, procura reproduzir, em ambiente urbano, um modo de vida rural. Como identifica Elizabeth Rizzato Lara, ao caracterizar o gaúcho,

*Livre de compromissos fixos, por serem intermitentes seus períodos de trabalho, o gaúcho tem grandes períodos de lazer. Mesmo seu trabalho assume um cunho de diversão, um sentido de torneio. Mas, além do trabalho que o gaúcho encara como uma atividade divertida e violenta, nas horas de descanso, ele reúne-se no galpão, ao pé do fogo, para conversar, ou nos bolichos para beber, jogar, apostar carreiras e dançar ao som da viola.*⁶²

Ao centrar a atividade social no CTG, o tradicionalista nada mais faz que transferir a “lida campeira” para ambientes mais aconchegantes e menos hostis: os rodeios e os salões de baile. Simultaneamente, para dar sustentação a esse modo de vida, há uma recriação mitológica do herói épico,⁶³ simbolizada na figura do gaúcho – paladino que, nas lonjuras da pampa, viveu, lutou e morreu pelo que se convencionou chamar de “a causa gaudéria”. O estereótipo “gaúcho” traz dentro de si uma promessa de felicidade e de restauração de um modo de vida que não é mais possível existir diante da modernidade. Ao mesmo tempo, contribui para recuperar uma estrutura social vertical, onde não há dúvidas ou contradições, desacertos ou penúria.

De certa forma, todo esse arcabouço teórico tem como finalidade encobrir, entre as inúmeras contradições visíveis, um conflito importante: embora o gaúcho seja uma figura

⁶² LARA, Elizabeth Rizzato. *O gaúcho a pé*. Porto Alegre: Editora Movimento/ Faculdades Integradas de Santa Cruz do Sul, 1985. p. 19.

⁶³ O herói é a representação idealizada do indivíduo que supera todas as dificuldades. Segundo Tomachevski (*Apud* LEITE, Ligia C. Moraes. *Regionalismo e modernismo*. São Paulo: Ática, 1978. p. 55-56): “O personagem que recebe a tinta emocional mais viva e marcada é chamado de herói. O herói é o personagem que o leitor segue com maior atenção. O herói provoca a compaixão, a simpatia, a alegria e o sofrimento do leitor”. Para Flávio R. Kothe (*O herói*. São Paulo: Ática, 1985. p. 23-24), “O herói épico é um herói trágico, mas é um herói cuja história deu certo; o herói trágico é um herói potencialmente épico e azarado pelo destino”, mas lembra que “nenhum herói é épico por aquilo que faz; ele só se torna épico pelo modo de ser apresentado aquilo

solitária, nômade e aventureira, com um código muito específico de honra e justiça, e que efetua um pacto tácito com a natureza, principalmente com os elementos que compõem a imensidão da pampa, o cetequismo o transformou em ente gregário e fiel cumpridor das normas sociais.

Ao perceberem que a existência interior está desmoronando e que é quase impossível se localizar no mundo exterior, os adeptos do gauchismo encontram na ficção, e no mito do gaúcho, o necessário suporte para tentar resistir aos desacertos do existir.

O reflexo dessa inversão cultural pode ser observado em danças como a chula, por exemplo, que foi transformada no simulacro de um embate que não mais acontecerá, travada que foi pelo adestramento civilizatório. Em lugar da luta de adagas e do perigo que isso enseja, a coreografia. Em lugar do amor da mulher amada, o troféu de campeão.

Nesse quadro, que não mais reconhece a ordem do mundo e o sentido da existência, a literatura oral, originária das classes populares, e que, marcada pela ausência de *autoria*, ajuda a construir um novo discurso, validando-se da recuperação de uma *linguagem seqüestrada*;⁶⁴ ou seja, é através da narrativa oral que se produz o ato de dar vez à uma voz anônima, que, ao mesmo tempo que elabora a sua estrutura narrativa para o estar no mundo, o faz com a apropriação de um conjunto de expressões, hábitos culturais e discursos de uma identidade prestes a se perder no redemoinho da modernidade. Procedimento similar foi adotado, segundo Cícero Galeano Lopes,⁶⁵ por “João Simões Lopes Neto [que] elaborou primeiro o discurso, depois o narrador que deveria manejá-lo”.

que faz”. (Idem, ibidem. p. 16). Mikhail Bakhtin, faz um amplo estudo da problemática do herói em *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

⁶⁴ LOPES, Cícero Galeano. “A emergência da linguagem seqüestrada no sul do Brasil”. In: BERND, Zilá; UTÉZA, Francis. *Produção literária e identidades culturais*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 1997. p. 209-217.

⁶⁵ LOPES, Cícero Galeano. *Op cit.* p. 213.

O que ocorreu no Planalto Serrano de Santa Catarina é similar. No entanto, se o *causo*,⁶⁶ que é a forma com que a literatura oral, de caráter ficcional, transita entre aqueles que transmitem suas experiências uns aos outros, se manifesta como um veículo de recuperação lingüística, histórica e ficcional, não o faz necessariamente para mostrar que a identidade do Planalto Serrano está baseada no gauchismo.

Escritores como Edson Nelson Ubaldo e Márcio Camargo Costa (Enéas Athanázio também pode ser incluído neste grupo), que reuniram centenas dessas estórias e deram-lhes uma forma literária, em alguns momentos parecem acreditar em uma premissa oposta.

Utilizando-se de temas relativos ao mundo rural (a lida com o gado, as disputas territoriais, as intempéries climáticas, os códigos de honra e conduta como alicerce das relações sociais, o sistema trabalhista – compadrio e empreitada –, as intrigas políticas, entre outros), esses escritores diferem fundamentalmente de Guido Wilmar Sassi, em diversos aspectos.

Um dos mais significativos pode ser encontrado na linguagem do povo serrano. Rica em neologismos e expressões próprias de uma cultura agropecuária, essa linguagem tem sido, ao longo do tempo, maxivalorizada⁶⁷ pela proximidade geográfica com o Rio Grande do Sul. Na literatura de Guido Wilmar Sassi, há um processo de identificação entre a narrativa e a linguagem, na medida em que o discurso encontra voz e ressonância; em Ubaldo, o tom exageradamente “gaúcho” leva a narrativa a pontos de distanciamento que comprometem a veracidade do que é narrado; Camargo Costa, por fim, procura compor um amálgama entre as

⁶⁶ *Causo* é uma forma oral de narrativa ficcional. Ver CASCUDO, Luís de Câmara. *Literatura oral no Brasil*. 2.ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1978. e MAGALHÃES JR. Raimundo. *A arte do conto*. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1972.

⁶⁷ A estrutura da linguagem praticada na região do Planalto Catarinense tem a sua base nos primórdios da colonização (portugueses, negros e índios) e nas influências que o Planalto Catarinense recebeu ao longo de sua história (Caminho das Tropas, ciclo da madeira, etc.). Dizer que a linguagem praticada na região é de origem

diferenças, que resulta na criação de uma nova linguagem, mas que, paradoxalmente, resulta em uma aproximação com a linguagem praticada na periferia das principais cidades do Planalto Serrano de Santa Catarina (Lages, Correia Pinto, Otacílio Costa, Curitibanos, São Joaquim, etc.).

Um outro ponto de conflito está no trato das questões sociais. A produção ficcional de Ubaldo, Camargo Costa e Athanázio fica restrita aos limites do recorte, preocupando-se em capturar o pitoresco, o humorístico, e de forma menos freqüente, ou menos nítida, a crítica de costumes. É uma literatura que tem como proposta básica identificar a vocação telúrica do homem serrano, associando-a ao gauchismo.

Esse quadro em que se insere a literatura do Planalto Serrano de Santa Catarina e suas demonstrações de desinteresse no comprometimento social ou nas questões de linguagem e técnica narrativa, causa perplexidades e um certo incômodo.

V

Recorte: a literatura de Márcio Camargo Costa, em contraste com a produção de outros autores regionalistas, causa um estranhamento inoportuno.

Vários motivos concorrem para isso.

O primeiro deles está contido na ligação quase indissolúvel com a história. Muitas de suas narrativas estão conectadas com os personagens que construíram uma parte da história “verdadeira” do Planalto Serrano de Santa Catarina (“Os pé-com-paia”, “O assessor fúnebre”, “Zona rural”⁶⁸ são exemplares porque permitem identificação imediata, seja porque há uma conexão com fatos “reais”, seja porque essas estórias são de domínio público – tenham acontecido ou não).

Segundo, embora haja uma preocupação muito acentuada com os aspectos folclóricos da região que retrata, é necessário apontar o que há de reflexivo nesta tomada de posição, porque o leitor percebe, em alguns casos, que o humor é utilizado como uma arma contra aqueles que praticaram as situações retratadas. Há uma crítica velada contra um segmento da sociedade, principalmente os integrantes da “aristocracia rural bovina e falida”.⁶⁹ Ao expor ao ridículo um certo tipo de personagem, Márcio está propondo uma espécie de ação pedagógica, no sentido de mostrar que a província produz as suas próprias debilidades.

⁶⁸ Contos incluídos em *O gaudério de Cambajuva*. Florianópolis: O Estado/ FCC Edições, 1986.

⁶⁹ Expressão consagrada pelo uso popular e que denomina os latifundiários do Planalto Serrano. Proprietários de “sobrenomes ilustres” e inúmeros débitos bancários, esses fazendeiros vivem das ilusões de um tempo em que suas família dominavam econômica e politicamente a região. O termo “gigolô de vaca”, em alguns casos é um sinônimo.

Terceiro, há uma visível preocupação com a universalidade. Mesmo retido nas fronteiras que isolam o Planalto Serrano de Santa Catarina e, por extensão, do Brasil, Camargo Costa anseia por uma maior abrangência. E isso está configurado em diversas oportunidades: há um léxico ao final de cada volume, esclarecendo diversos termos regionalistas; as epígrafes que utiliza e o estilo sintético, que lembra Hemingway, estabelecem uma ponte entre a prosa e a poesia sem fazer as intermediações convencionais.⁷⁰

⁷⁰ “A velha discussão sobre poesia e prosa, que se supõe tenha partido de Aristóteles, nunca encontrou exatamente a sua teoria definitiva. E possivelmente nunca vai encontrar, dada a natureza móvel e imponderável

VI

Passados 232 anos desde o momento em que frei Manoel da Natividade e frei Thomé de Jesus rubricaram os três livros iniciais do registro histórico do Planalto Serrano de Santa Catarina, a literatura Serrana percorreu um longo caminho na tentativa de encontrar-se consigo mesma. Os resultados dessa aventura ainda não são muito palpáveis e será necessário esperar um tempo de maturação para que se possa diagnosticar com precisão o roteiro e os incidentes de percurso. Enquanto isso, cabe-nos tentar entender pelo menos parte do que aconteceu.

A ALDEIA COMO RETRATO LITERÁRIO

I

Pensar e olhar são atos antagônicos, em constante conflito.

Há aqueles que olham sem ver: as imagens, os objetos, os sentimentos, as pessoas, a vida. Para tudo parece faltar significado e direção – a paisagem é apenas o cenário do isolamento. O globo ocular se move, aleatoriamente, procurando pelo nada, esquadrinhando o nada. O pensamento prefere a inércia. Não há conexões entre pensar e olhar. Por maiores que sejam as mudanças diante daquele que está olhando, pouca coisa ficará registrada. É o exercício da esterilidade, as ausências se multiplicando. E o deserto, horizonte sem horizonte, se desloca através da areia que reproduz, incansável, a mesmo alheamento séculos após séculos.

Em outro plano, olhar e pensar estão intimamente ligados às distâncias intelectuais e compõem um discurso que navega entre o silêncio e a palavra. Aquele que quer apreender os prolongamentos intangíveis do *contemplatio*, o olhar com admiração, precisa estar ciente das complexidades dialéticas do viver e de que formas é possível exprimir essa atmosfera da percepção, instante sagrado entre o ritual e a redenção.

Para cada olhar, a construção de um percurso. A imaginação, ao mesmo tempo em que os olhos observam e desejam captar o que é intangível às convenções ordinárias, elabora uma outra ótica – em alguns momentos procurando por algo que esteja um pouco distante do que se convencionou chamar de “verdade”. São os detalhes, fragmentos e miríades, oxímoros

e logomaquias, reflexos e entrelinhas, que determinam o embate entre a imagem e a idéia, tradução do que é inteligível.

A experiência humana, manifesta primariamente pelo olhar, nos permite entender a construção do pensamento – e dos demais desastres naturais.

Junto ao olhar, interligado como se fora um irmão gêmeo, o entusiasmo – que se, na acepção grega, significa estar com Deus, também nos remete ao arrebatamento, à exaltação e à flama.⁷¹ Assim, a história humana se sedimenta através daquilo que se encontra disposto em frente ao observador – que, através do olhar, o codifica em sentidos e sentimentos.

Ao olhar, é preciso ter afeição, instante em que sombras e sobras perdem o valor relativo dos conceitos e se integram ao exercício da paixão – de outra maneira parece que o encanto se perde e já não é mais possível utilizar a mesma matéria com que são feitos os sonhos.

Olhar é estar envolvido pelo que está sendo observado – entre um e outro, olhar e imagem, é preciso que a decantação estabeleça o ponto axial da identidade, da lucidez, do encontro e tudo, ou um pouco, se esclareça.

⁷¹ CUNHA, Antônio Geraldo. *Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa*. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. p. 303.

II

Márcio Camargo Costa fez da literatura a sua forma de olhar o mundo. Cada uma de suas estórias é o reflexo das muitas imagens que atravessaram suas retinas e que ele quer, enquanto ainda é possível, recuperar sob a forma de escritura. Escrever, no dicionário de suas afinidades eletivas, têm valor semelhante ao abrir o velho álbum de fotografias da família, leitura de um mundo íntimo e que se torna coletivo no momento em que a tinta transborda sobre o papel, reconstruindo, mesmo que seja apenas ao nível do ficcional, o que até então era particular. É o instante em que as velhas recordações se manifestam, estabelecendo um novo estatuto: a memória, ao sabor das lembranças, ditará o que será omitido – o texto, simulacro do olhar, não consegue abranger a totalidade ou exprimir o que seria necessário. É a falta, primariamente, que identifica o texto e a distância entre o imaginário e a realização literária. Nessa acepção, escrever, instante em que as palavras são polidas e a escritura sacralizada, não corresponde ou se aproxima daquele instante em que a vida é passada a limpo. Escrever implica um novo rascunho – e compreender que não foi possível diminuir esse interregno entre o desejado e o possível.

Em uma outra estrada, a tarefa do escritor configura-se, antes de qualquer coisa, em transcrever os rituais e as ruínas com que se construí uma experiência única, momento exclusivo em que o homem, travestido de escritor, acrescentou ao seu universo uma soma de acontecimentos, ilações, iluminações.

Camargo Costa escreve para negar o poder de sedução dos mecanismos da barbárie – a rapidez dos acontecimentos, os avanços tecnológicos, o egoísmo urbano, as trocas de valores promovidos pelo consumo capitalista, etc. – e utiliza-se desse descompasso como um estímulo para relatar alguns fatos sobre um tempo quase fora do alcance, quase perdido: as ações e as personagens se sobrepondo às descrições, numa tentativa, quase inútil, quase desesperada, de se opor à transitoriedade da vida. Nessas narrativas temos a impressão de que é o ato da escritura que alimentará, com um sopro da ilusão de sobrevivência, o passado agônico.

Mas, ao mesmo tempo, se escrever liberta o passado do esquecimento, faz com que o olhar se encha de melancolia – e um olhar carregado de melancolia configura que o corpo está ressentido pelas imagens que o cercam. O que, talvez, sirva como o combustível para fazer funcionar uma espécie de moto contínuo: escrever sobre *os velhos e bons tempos* equivale à construção de uma arqueologia da esperança – é no passado e na ação fugidia que os olhos encontram forças para estabelecer uma filosofia de resistência e perguntar: será possível, hoje, com os olhos de hoje, explicar o passado, esse amálgama de acontecimentos e ficção que vive assolando o coração humano?

III

O Gaudério de Cambajuva, o primeiro livro⁷² de Márcio Camargo Costa, foi publicado em 1986.⁷³

Reunião de quarenta estórias de cunho regionalista, todas anteriormente publicadas no jornal *O Estado*,⁷⁴ de Florianópolis, *O Gaudério de Cambajuva* obteve razoável sucesso junto ao público em geral – entre os segmentos culturais ligados ao tradicionalismo gaúcho, em particular, o livro foi recebido como uma das grandes contribuições ficcionais à literatura regionalista de Santa Catarina.

Em entrevista publicada no dia do lançamento do livro, o autor declara:

*A primeira aventura literária é um pouco como a iniciação masculina. A gente tem a intuição de como é a coisa. Mas falta a tarimba e aquele algo mais que só vem com a prática constante.*⁷⁵

Superadas as inibições e os traumas da “primeira vez”, ritual de passagem entre a adolescência e a maturidade literária, seguiram-se as publicações de dois outros livros de contos: *A Caudilha de Lages*⁷⁶ e *Qüeras*.⁷⁷

⁷² *Adeodato*, um poema curto, em sete partes, sobre um dos líderes da última fase da Guerra do Contestado, data de 1985; mas como se trata de uma espécie de plaqueta, não pode ser considerada como um livro. O texto foi publicado pelas Edições Sanfona, de Florianópolis, coordenadas por Flávio José Cardoso e Silveira de Souza.

⁷³ COSTA, Márcio Camargo. *O gaudério de Cambajuva*. Florianópolis: FCC edições/ O Estado, 1986. 142 p.

⁷⁴ Sintomaticamente, uma grande parte das estórias de J. Simões Lopes Neto seguiu o mesmo caminho: primeiro as páginas de jornais, depois o espaço sacralizado do livro, conforme nos esclarece Augusto Meyer, no prefácio de LOPES NETO, J. Simões. *Casos do Romualdo*. 4. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1976.

⁷⁵ Jornal *O Estado*. Florianópolis, 10 fev. 1987. 2º Caderno, s/p.

⁷⁶ COSTA, Márcio Camargo. *A caudilha de Lages*. Florianópolis: Lunardelli, 1987.

⁷⁷ COSTA, Márcio Camargo. *Qüeras*. Florianópolis: Editora da UFSC/Letras Contemporâneas, 1994.

Camargo Costa também colaborou em diversas antologias catarinenses,⁷⁸ além de ter publicado inúmeros textos esparsos em jornais e revistas.⁷⁹

Todos os três livros⁸⁰ – e que constituem o *corpus* desta análise – possuem uma estrutura organizacional semelhante: capa, epígrafes (exceto GC), seções temáticas (GC e CL estão divididos em quatro partes e Q, em cinco) e, ao final de cada volume, um glossário.

Todos esses elementos, constitutivos do fim último, ou seja, do livro, apresentam laços de conexão entre si, na medida em que se equilibram e se complementam. Há, também, uma relação de nexos entre o discurso que cada uma dessas partes, através da ação narrativa, procura transmitir ao leitor e o que é interpretado pelo leitor quando entra em contato com elas e as interliga de forma a que um sentido se estabeleça.

De uma forma particular, é possível visualizar a legibilidade do discurso que se estabelece como ponte entre a escritura e o leitor através do título do livro, do título das partes que o compõem e do conjunto de detalhes com que foi tecida a linguagem literária. É através desses elementos paratextuais, pistas que o escritor deixa ao longo do caminho literário, que se torna possível atingir uma proximidade com o discurso que está contido na totalidade constituída pelo livro.

⁷⁸ No volume *II semana de artes do Centro Agro-Veterinário* (Lages: s/ed, 1984), estão incluídos os contos “Os Pé-com-paia”, “O Seqüestro” e “O Executor”. O conto “A Caudilha” foi publicado em *Presença da literatura catarinense* (Florianópolis: Lunardelli, 1989), volume organizado por Celestino Sachet e Iaponan Soares; o conto “Serrânia” está incluído na antologia *Este amor catarina* (Florianópolis: Editora da UFSC, 1996), organizada por Flávio José Cardoso, Salim Miguel e Silveira de Souza.

⁷⁹ A produção cultural de Camargo Costa não se limita ao conto. Neste trabalho não serão analisados os poemas e as letras de música.

Quando um escritor escolhe um título para figurar na capa do seu livro, ao lado do “nome do autor”, o faz por diversos motivos. A intenção de estabelecer algum tipo de conexão com o conteúdo interno do livro prevalece como indicativo. Um bom título, rico em poder de síntese e explicação temática, possivelmente induzirá aos prováveis leitores de que se trata de um bom livro. Feita essa associação, o livro e o escritor passam a contribuir para que a distância entre o texto e o leitor se tornem menores.

Os títulos escolhidos por Márcio Camargo Costa se preocupam em transmitir uma visão do conteúdo dos livros. Personagens como Francisco Gaudério de Cambajuva, “O Gaudério de Cambajuva”, Aninha Athanásia, “A Caudilha de Lages”, e Ramiro José Pereira de Andrade, “O Último Qüera”, atuam como comportas para o desaguar do fluxo narrativo, permitindo que o leitor, através da antevisão impressa na capa do livro, imagine o que o espera quando começar a mergulhar nesse oceano de surpresas que constitui o ato de ler o texto.

Ou seja, a capa e os elementos que estão nela dispostos antecipam o deslumbramento e são uma espécie de primeiro contato, objetivando validar a relação entre a literatura e o leitor, possibilitando, ou não, o instante seguinte: a leitura.

As aventuras do Gaudério, assim como as de Aninha e de Ramiro Andrade são promessas de que há pelo menos um personagem forte a costurar a estrutura das narrativas; isso significa, de certa forma, o momento sinalizador de que existe uma espinha dorsal a fornecer unidade ao livro.

⁸⁰ As citações dos livros analisados são sempre referentes às edições citadas nas notas 3, 5 e 6 e, a partir deste momento, virão somente com a indicação abreviada do livro e da página citada – exemplo: GC, 65 = *Gaudério*

Apesar disso, é necessário destacar que, entre os três títulos, um se diferencia dos demais: *Qüeras* é uma palavra genérica, que não se ajusta a ninguém em particular e que é reforçada pelo uso do plural, permitindo uma interpretação menos centrada, mais coletiva, de que as histórias que constituem o conteúdo do volume estão dispersas em um universo fragmentado, evitando o predomínio de um ou de outro personagem.

Outro tipo de conectivo é o uso de epígrafes. Segundo Gilberto Mendonça Teles, a epígrafe

*...é (...) uma forma de discurso paralelo, com a circunstância de apontar, ao mesmo tempo, para dois outros discursos: para aquele a que serve de vestibulo e para aquele de que provém, funcionando como elemento de relação do texto com o contexto e sendo portanto um dos indicadores culturais da obra.*⁸¹

Se GC não possui nenhuma epígrafe, em CL encontramos um conflito bastante significativo e que se desenvolve em duas partes.

A primeira, a epígrafe propriamente dita, foi retirada do poema “The man with the blue guitar”, de Wallace Stevens:

*They said, “You have a blue guitar,
You do not play things as they are.”*

*The man replied, “Things as they are
Are changed upon the blue guitar.”*⁸²

de Cambajuva, página 65.

⁸¹ TELLES, Gilberto Mendonça. *A retórica do silêncio*. São Paulo: Cultrix/MEC, 1979. p. 28.

⁸² “Disseram: É azul teu violão, / Não tocas as coisas tais como são”. // E o homem disse: “As coisas tais como são / Se modificam sobre o violão”. Tradução de Paulo Henriques Britto (Wallace Stevens: *Poemas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987).

A segunda encontra-se na página seguinte, com o título de “Um chasque”, e constitui uma espécie de declaração de intenções:

*Entre a fidelidade devida a uma esposa fria e desenhada, a regra de acentuação gráfica vigente, e o chamego por essa chinoca linda e semostradeira que é a linguagem crioula da Serra Catarinense, o autor se boleia pro adultério.
Mas, báh! De tala erguida!*⁸³

Entre a epígrafe, em língua inglesa, e a declaração, em linguagem regionalista, há um abismo cultural; ou melhor, uma fissura geológica a dividir, e confundir, as relações entre o autor, culturalmente esclarecido – em hipótese contrária dificilmente escolheria uma citação de Wallace Stevens como epígrafe para um livro regionalista –, e o narrador (que se sente portador da mensagem proposta pelo autor, ou então, em um ato falho,⁸⁴ deixa escapar, no “chasque”, “o autor se boleia ...”) dos contos de CL, que procura negar sua relação com o mundo exterior, na medida em que “de tala erguida”⁸⁵ segue orgulhoso contra as normas de acentuação gráfica vigente.

Esse confronto não se restringe a, apenas, contestar a acentuação gráfica.

A questão é um pouco mais complexa.

A escolha da linguagem utilizada no “chasque” já é, por si só, uma maneira de estabelecer que existe um conflito entre o passado e o presente, entre a tradição cultural e a modernidade, entre o autor e o narrador e, de uma forma inconsciente, entre “alta” e “baixa” cultura.

⁸³ Segundo o próprio autor, no glossário que acompanha o livro, a expressão “chasque”, de origem quíchua, significa: “Mensagem, carta, recado, aviso. Também significando mensageiro, estafeta, próprio”.

⁸⁴ “Ato pelo qual o sujeito, a despeito de si mesmo, substitui um projeto ao qual visa deliberadamente por uma ação ou uma conduta imprevistas”. ROUDINESCO, Elisabeth & PLON, Michel. *Dicionário de psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998. p. 40.

⁸⁵ Não é o propósito deste texto trabalhar as relações psicanalíticas que permeiam a cultura gaúcha. No entanto, há momentos em que é difícil ignorar as conotações de ordem sexual que orientam a linguagem e as atitudes culturais.

O uso das expressões *desenxavida*, *chamego*, *chinoca*, *lindaça*, *semostradeira*, *boleia*, *báh* e *de tala erguida* configuram que o narrador de CL está comprometido com o universo em que estão centralizadas as histórias que vai narrar; ou seja, está avisando que não tem compromissos com “aquele” que escolheu os versos que servem como epígrafe para o livro. Há um afastamento, uma tensão mal resolvida, uma angústia. Cabe ao narrador a responsabilidade, e de certa forma, a honestidade, de comunicar “a quem interessar possa”, que pouco lhe importa quem seja Wallace Stevens. Mesmo sendo vizinhos de página, o narrador não está interessado em sua presença. Para o narrador, a epígrafe, nesse contexto, é um objeto estranho, um invasor. Ou seja, os versos de Wallace Stevens são “estrangeiros”, corpos exilados em uma terra hostil.

Apesar dessa discrepância, os versos de Wallace Stevens e o “chasque” são partes de um mesmo livro e, de certa forma, cabe ao leitor conviver com essa luta interna. Afinal, sem esse contraste o livro perderia a identidade.

O que torna mais complicada a relação é que Wallace Stevens é um poeta urbano, rigoroso, erudito, pouco conhecido – mesmo entre aqueles que estudam literatura – e sem afinidades aparentes com o gauchismo.

Em outras palavras, a presença dos versos de Wallace Stevens na epígrafe, depois da leitura de “Um chasque”, parece fruto de um equívoco intelectual. No entanto, isto é apenas uma impressão superficial: a literatura de Márcio Camargo Costa circunavega em um mar de ambigüidades, onde o que em determinada circunstância parece ser preciso nem sempre se revela como tal algum tempo depois.

No entender de Gilberto Mendonça Teles,

...o escritor tem que se servir da língua para fins especiais, gratuitos ou não. Por isso, escolhe nelas as palavras que lhe tocam, ou pelo sentido, ou pela forma ou, ainda, pela mais sutil e distante associação de idéias; combina-as em unidades superiores, tentando simplesmente expressar a sua “visão” do mundo ou a sua “experiência” de viver e, às vezes, somente para obter com elas um divertimento para seu espírito, para seus olhos ou para os ouvidos. Enfim, a partir de sua fala, da sua “linguagem comum”, (...) consegue introduzir no significado geral das palavras muitos traços semânticos particulares e pessoais, criando uma fala especial, “desviada” da fala com que se comunicava como simples falante: é a sua linguagem literária.⁸⁶

They said, “You have a blue guitar, / You do not play things as they are” // The man replied, “Things as they are / Are changed upon the blue guitar”: é através do jogo dialético que movimentamos os conflitos, e que permite estabelecer o contraditório, configurado na falta de sintonia entre a cidade (Wallace Stevens) e o campo (a linguagem regional), que percebemos alguns elementos constituintes da mescla literária produzida por Márcio Camargo Costa. Esse diálogo entre a “alta” e a “baixa” cultura nada mais é que uma tentativa de conciliação, instante em que Camargo Costa quer expressar a síntese do seu mundo particular através do ato literário.

Em *Qüeras*, encontra-se repetido o fenômeno. O livro, embora não possua uma advertência, conta com seis epígrafes. A primeira, que está situada após o sumário, é de Herbert Read e está impressa na língua original do autor:

The ideal society is a point on a receding horizon. We move steadily towards it but can never reach it. Nevertheless we must engage with passion in the immediate strife.⁸⁷

⁸⁶ TELES, Gilberto Mendonça. *Op. cit.* p. 262.

⁸⁷ Uma possível tradução é: “A sociedade ideal é um ponto no horizonte em recuo. Nos movemos determinados em direção a ele, mas podemos nunca alcançá-lo. Não obstante, devemos nos engajar com paixão na imediata luta”.

As outras cinco epígrafes estão localizadas junto aos títulos de cada grupo de contos que constituem o volume. Quatro são de poemas do próprio autor e uma, em língua espanhola, é de Jorge Luis Borges.

Citar Borges, através de um trecho retirado, sintomaticamente, de um texto chamado *Los gaúchos*, não causa nenhuma estranheza, pois há identidade entre o tema, o autor de *Qüeras* e a citação.

No entanto, as auto-citações surpreendem. Quando um autor remete a si mesmo, manifesta o desejo inconsciente⁸⁸ de construção de uma obra circular, sem distâncias entre cada ponto, onde cada passagem de sua produção literária procura o correspondente em outra passagem. É como se escrever um texto equivalesse a escrever sempre o mesmo texto, mudando as palavras, alterando o foco narrativo, mascarando talvez até o tema, mas tendo como alvo voltar sempre ao ponto inicial, como se a procura da perfeição técnica fosse motivo mais do que suficiente para uma nova tentativa.

Assim como Xerazade,⁸⁹ que para se manter viva precisa contar noite após noite uma nova história, o escritor que remete a si mesmo precisa visualizar a imagem especular, alimento que lhe possibilitará forças para que tente outra e outra e outra vez.

Sísifo⁹⁰ remodelado, pouco lhe importa se a tarefa se completará, embora saiba que é preciso levar a pedra até o cume da montanha.

⁸⁸ “Na linguagem corrente, o termo inconsciente é utilizado como adjetivo, para designar o conjunto dos processos mentais que não são conscientemente pensados. Pode também ser empregado como substantivo, com uma conotação pejorativa, para falar de um indivíduo irresponsável ou louco, incapaz de prestar contas por seus atos. (...) Em psicanálise, o inconsciente é um lugar desconhecido pela consciência: uma *outra cena*. Na primeira tópica elaborada por Sigmund Freud, trata-se de uma instância ou um sistema constituído por conteúdos recalçados que escapam às outras instâncias, o pré-consciente e o consciente. Na segunda tópica, deixa de ser uma instância, passando a servir para qualificar o isso e, em grande parte, o eu e o supereu”. ROUDINESCO, Elisabeth & PLON, Michel. *Dicionário de psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998. p.374-375.

⁸⁹ Personagem da literatura persa, que precisa contar uma história a cada noite, para não ser decapitada. Maiores informações podem ser obtidas em KHAWAN, René R. *As mil e uma noites*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

Utilizando-se das epígrafes para organizar um sentido de leitura, Camargo Costa constrói o que Gilberto Mendonça Teles chamou de “um narrador invisível”,⁹¹ retomando e redimensionando os elementos do discurso literário. Cada citação é o instante em que o autor/narrador⁹² procura iluminar o caminho reflexivo que constitui a leitura.

A epígrafe funciona como um farol intertextual e metalingüístico, conduzindo ao destinatário do texto, o leitor, mais um elemento de significação.

Um terceiro momento na construção do discurso literário de Márcio Camargo Costa pode ser visualizado através dos títulos divisórios de cada um dos seus três livros. Ao contrário das epígrafes, onde o conteúdo está expresso de uma maneira mais sutil, separar em partes temáticas um livro implica desvelar algumas questões; ao retirar os desiguais e unir os que possuem afinidades, alicerça-se uma identidade comum, afetiva, identificadora.

GC está dividido em “O gaudério”, “Os coronéis”, “Os políticos”, “Os caboclos”; CL tem os seguintes subtítulos: “A Caudilha de Lages”, “Causos de Jacusedo”, “Causos de Mal & Bem” e “Causos de Mulherio”; Q está segmentado em “O Último Qüera”, “Aloito de Causos”, “Eranças”, “Pixurum de Causos” e “Pigostilo do Painel”.

Em GC, a divisão temática é significativa – principalmente sob o ponto de vista político. As relações sociais, no regime semifeudal do mundo rural, se restringem ao embate

⁹⁰ Personagem da mitologia grega que foi punido por Zeus, precisando rolar uma pedra até o alto de um morro. Ao chegar ao cume, a pedra rolava morro abaixo e a tarefa é reiniciada. Para maiores informações ver BRUNEL, Pierre (Org.). *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio/Editora da UnB, 1997. p. 840-846.

⁹¹ TELES, Gilberto Mendonça. *Op. cit.* p. 265.

⁹² Nesse ponto é difícil distinguir onde começa e termina cada um deles.

entre os que possuem os bens materiais (o que equívale, quase sempre, a deter também o exercício do Poder) e os que pouco, ou quase nada, possuem – exceto a força de trabalho.

Quando Camargo Costa dividiu o seu primeiro livro em quatro partes, sendo duas delas destinadas a registrar estórias de coronéis (dez contos) e de políticos (dez contos), estava reforçando essa divisão social, inclusive porque dedica apenas quatorze estórias aos “caboclos”.

As seis narrativas restantes são consagradas ao “Gaudério de Cambajuva”, uma releitura particular do mito do herói gaúcho; é significativo que embora o personagem preze a honra e o gauderiar pela pampa, não consegue escapar do seu destino na luta de classes. O final de “A carreirada” elimina todas as dúvidas: *E foi assim que o Gaudério de Cambajuva ficou fazendeiro na Coxilha Rica ...*

Em CL, a divisão temática é de outra ordem. As estórias que envolvem a figura de Aninha Athanázia, também chamada de “A Caudilha de Lages”, uma espécie de Gaudério de Cambajuva feminino, constituem o primeiro bloco. Mulher vestida de homem, em um universo onde só os homens têm voz e vez, a Caudilha de Lages está delineada em sete estórias.

Seguem-se treze narrativas dos “Causos de Jacusedo”. O subtítulo é curioso e criativo, pois remete a, pelo menos, três conotações distintas. A primeira, técnica, se refere a uma espécie de ave;⁹³ a segunda, de caráter coloquial, é pejorativa e significa, conforme esclarece um personagem de “Jacusada” (CL: 37): “Mulher de má fama, no linguajar lageano”; a última também é um lageanismo e que, conforme nos elucida o mesmo personagem (CL: 38),

⁹³ Jacu. [Do tupi *ya'ku*.] S. m. Bras. Designação comum a várias aves galiformes, da família dos cracídeos, gênero *Penelope mer.*, freqüentes nas matas primitivas do País. Alimenta-se, sobretudo, de frutas e folhas. FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p. 979.

denota “indivíduo desajeitado e boçal”. São esses personagens descentrados que aparecem nesta seção.

“Causos de Mal & Bem” traduz pequenos fotogramas de um mundo subterrâneo, em que transitam personagens à margem de qualquer grandiosidade. É a “miudagem” histórica, sob a roupagem ficcional, que aqui se recupera, dando destaque ao detalhe, ao pitoresco, ao acessório – esse fragmento que tem a sua existência vinculada ao que, de acordo com o enfoque, é denominado de “principal”.

“Causos de Mulherio” refaz um percurso sempre presente, e repetido, da lageanidade: as necessidades sexuais e suas complicações maiores. Das loucuras cometidas na “zona” (onde o dinheiro não conhece limites ou ética) até o desassossego da vida familiar (onde o dinheiro impõe limites e ética), a trajetória do desejo margeia a insensatez.

Quêras é um livro dividido em cinco partes. A primeira delas, “O Último Qüera”, é uma seção composta por sete estórias, onde as figuras de Benário Mão-de-Monjolo e Ramiro José Pereira de Andrade (também personagem de CL) compartilham guerras, amizades e o modo de vida campeiro.

Em seguida, “Aloito de Causos”, com 12 narrativas, nos remete a um mundo onde a ficção se configura em “aloito” (conforme o autor nos esclarece no glossário: luta ou briga simulada, arrufo).

“Eranças” tem seu título vinculado ao primeiro dos nove contos que constituem essa seção: o passado do verbo ser, multiplicado de tal forma que a eufonia com a palavra “heranças” se transforma em sinônimo.

“Pixurum⁹⁴ de causos”⁹⁵ é uma miscelânea bem temperada, composta por 12 estórias. A última parte, que também não possui exatamente um denominador comum, abrange sete estórias e denomina-se “Pigostilo do Paniel”, tendo o seu título relacionado a um dos personagens, batizado com este nome, e que vive na região de Paniel, no Planalto Catarinense.

Que razões justificam a existência de glossários ao final de alguns livros?

O conceito “glossário”⁹⁶ nos remete a um dicionário de traduções do sentido de palavras raras ou mal conhecidas. Ou seja, o glossário é um ferramenta que deve estar ao alcance do leitor no momento em que houver um descompasso na comunicação entre o emissor e o receptor.⁹⁷ Funcionando como um sistema de decodificação de uma linguagem, o glossário estabelece um nível de intermediação para que as dúvidas e os equívocos sejam superados e o entendimento seja possível.

A linguagem utilizada pelo povo do Planalto Serrano de Santa Catarina, e sua imagem especular – a fala das personagens de Márcio Camargo Costa –, exige a intermediação de um tradutor? A resposta a esta pergunta é, em princípio, afirmativa. Mas, independente da falta de compreensão entre as partes, manifesta na preocupação unilateral do autor em se fazer inteligível através da inclusão de um glossário ao final de cada um de seus três livros, há que se ressaltar que a linguagem regionalista, composta por coloquialismos, “erros de pronúncia”,

⁹⁴ De acordo com o glossário, ao final do volume, “pixurum” é uma espécie de “mutirão”.

⁹⁵ Um interessante erro gráfico merece destaque. Embora o sumário aponte como título, para a segunda estória, “Pixurum de carpida”, a narrativa das páginas 99-101 denomina-se “Pixurum de causos”.

⁹⁶ DUBOIS, Jean et alii. *Dicionário de lingüística*. São Paulo: Cultrix, 1978. p. 309.

arcaísmos, elementos dialetais, além de diversas influências exóticas, configura uma paisagem muito especial – em alguns casos uma atração turística.

A existência de um glossário, guia turístico da literatura regional,⁹⁷ aponta mais uma vez para a presença física do autor, homem culto que escreve, simultaneamente, para dois públicos diferentes. Há aqueles que não utilizarão o glossário – salvo em alguma circunstância especial. São leitores que detêm a chave de interpretação, que conseguem atravessar o texto obtendo o máximo de significados do que está sendo narrado. A linguagem regionalista, neste caso, é um elo da unidade entre o narrador e o leitor, o que dispensa a necessidade de uma ferramenta auxiliar, o glossário.

Em oposição, uma outra classe de leitores se sentirá constrangida diante do texto. Esbarrando em termos como “encanzinado”, “florão”, “jaguara” ou “peçuelo”, esses leitores tendem a desistir da “empreitada”. É para eles que o glossário tem “serventia”.

No entanto, não se trata, apenas, de traduzir uma “língua” em outra; ou seja, fornecer a ponte necessária para que aqueles que não são “iniciados” no linguajar regional possam transpor essa barreira abissal que envolve o Planalto Serrano de Santa Catarina e o “resto do mundo”.

A ambigüidade daquele que escreve em linguagem regionalista, e que ao mesmo tempo se justifica procurando eliminar obstáculos para o leitor, configura mais uma pista no sentido de que Márcio Camargo Costa se sente desconfortável no exercício narrativo.

⁹⁷ Para maiores esclarecimentos sobre a questão, ver JAKOBSEN, R. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1969. p. 123-129.

⁹⁸ Tito Carvalho, o grande escritor regionalista catarinense, no romance *Vida salobra* (Florianópolis: Livraria Acadêmica, 1963), em razão da linguagem utilizada em sua narrativa, também incluiu, ao final, um glossário.

IV

O uso da narrativa curta⁹⁹ como suporte para a construção de uma poética literária: esse pensamento é uma constante na obra de Márcio Camargo Costa.

Utilizando a relato curto – em suas raízes está uma das mais importantes manifestações da cultura oral: o *causo*¹⁰⁰ –, e através de um discurso pouco afeito a complicadas figuras de linguagem ou construções narrativas feéricas, Camargo Costa, com um lastro na verdade e outro na ficção estabelece as bases de uma narrativa fluida, contínua e caudal.

O desafio maior do escritor regionalista sempre se encontrou na transposição da narrativa oral em literatura escrita. Foram as novas gerações que, abrigadas na “cultura” e dominando as técnicas de leitura e escrita, em lugar de repetir as experiências narrativas evocadas por seus pais, acreditaram que poderiam fixar temporalmente o que lhes havia sido transmitido de forma oral.¹⁰¹ Talvez seja com essa idéia que se proceda ao resgate histórico.

⁹⁹ Há um bom estudo sobre o conto em MOISÉS, Massaud. *A criação literária: prosa*. 9 ed. São Paulo: Melhoramentos, 1979. p. 15-54.

¹⁰⁰ Ver CASCUDO, Luís de Câmara. *Literatura oral no Brasil*. 2 ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1978; e MAGALHÃES JUNIOR, Raimundo. *A arte do conto*. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1972.

¹⁰¹ “Sabia-se exatamente o significado da experiência: ela sempre foi comunicada aos jovens. De forma concisa, com a autoridade da velhice, em provérbios; de forma prolixa., com sua loquacidade, em histórias; muitas vezes como narrativas de países longínquos, diante da lareira, contadas a pais e netos. Que foi feito de tudo isso? Quem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração em geração? Quem é ajudado, hoje, por um provérbio oportuno? Quem tentará, sequer, lidar com a juventude invocando a sua experiência?” BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: *Obras escolhidas*, v.1. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 114.

Infelizmente esse percurso não é muito tranquilo. Aliás, poucos escritores conseguem cumpri-lo em bom termo. Há, freqüentemente, falhas na transcrição. O material oral não possui a mesma força quando se encontra retido no papel. Entre uma linguagem e outra existem obstáculos reais. Como descrever, usando as palavras escritas, o brilho do olhar do narrador? Como encontrar os vocábulos adequados para expressar o universo que está contido na narrativa?

O resultado de todos esses desacertos é uma literatura deslocada, insípida, sem algum tipo de ligação orgânica com o leitor (ao contrário da narrativa oral que está vinculada, necessariamente, ao ouvinte) e centrada na ambigüidade dos valores e do pitoresco.

Fugindo dessas armadilhas, Camargo Costa procurou construir um texto de ação, onde seria de seu propósito eliminar a descrição e a dissertação – embora essa seja mais uma impossibilidade. O resultado é um ritmo vertiginoso, em que os fatos se sucedem em um crescente até o desfecho. Esses acontecimentos só não se realizam com maior rapidez porque há a presença ostensiva e, de certa forma, inibidora do narrador,¹⁰² que faz intervenções, reorganiza a narrativa e acrescenta informações complementares.

No entanto, há uma questão intrigante pontuando a narrativa de Márcio Camargo Costa: ao longo do tempo, o seu texto está cada vez menor.¹⁰³ Há uma procura pela síntese. O narrativa organizada, através de blocos de parágrafos, presente em GC e em parte de CL, se encontra em *Quieras* completamente irreconhecível. O texto foi fragmentado a um nível em que a associação formal com a poesia não é inapropriada. Basta observarmos a construção gráfica, baseada no empilhamento das frases, como se fossem versos, e que anseia estabelecer uma tensão de significados só possíveis no gênero poético.

¹⁰² A questão será abordada na seqüência deste trabalho.

É uma transmutação intelectual. Em um instante, o escritor comprometido com o legado da transmissão literária; em outro, o rapsodo e a sua luta incansável pelo cantar dos fatos heróicos.

Em outras palavras, a amarração entre poesia e prosa encontra, na disposição gráfica, uma explosão potencial de significados que só uma leitura diferenciada e atenta consegue perceber. O conjunto frasal breve, que exponencialmente arranja o discurso através da síntese, ambiciona comunicar o máximo possível; a economia de recursos, presente através do estritamente indispensável, multiplica os significados e introduz uma nova forma narrativa: é uma prosa-poesia visivelmente contra o ornamento, contra a adjetivação, contra tudo o que não esteja contido na expressão mínima.

Essa procura por uma poética própria não se restringe apenas aos seus aspectos formais. O tratamento temático, a sensibilidade mais visível e menos humorística, a melancolia que já não precisa mais se esconder,¹⁰⁴ configuram características de um escritor que não está satisfeito em seguir o rumo que a bússola do sucesso aponta. E, através de *Qüeras*, principalmente, começa a navegar contra a correnteza, introduzindo uma nova proposta estética. Modelares, nesse sentido, são alguns contos que fogem da temática regionalista ou que procuram dar um tratamento literário mais próximo da poesia do que da prosa.

Dois exemplos se destacam em *Qüeras*: “Anhãmembyra”,¹⁰⁵ que tem trechos escrito em tupi-guarani,¹⁰⁶ e conta uma estória sangüinária do período da colonização; e

¹⁰³ Não parece desproposital lembrar que a poesia – muitas vezes escrita em espanhol – e as letras de música fazem parte significativa da produção literária de Camargo Costa.

¹⁰⁴ Todos esses aspectos estão presentes em Q; notadamente em, por exemplo, “Eranças” (Q, 71), “Anhãmembyra” (Q, 73), “Boi boiada” (Q, 76) e “Tropa de ilusões” (Q, 79).

¹⁰⁵ Q, 73.

“Maputo”,¹⁰⁷ que foi transformado em letra de música, e aborda um assunto pouco discutido no Planalto Catarinense: a escravidão africana.¹⁰⁸

¹⁰⁶ Se considerarmos que os aborígenes do Planalto Catarinense são das tribos Caingangue e Xoclengues, do grupo lingüístico “jê”, então mais uma contradição se soma na obra de Márcio Camargo Costa: como explicar um conto em língua tupi-guarani?

¹⁰⁷ Q, 84.

¹⁰⁸ A questão dos escravos, no Planalto Catarinense, é um tema recorrente em Camargo Costa. Como exemplo disso, além de “Maputo”, podemos apontar os contos “Nêgo” (CL, 139), “Picumã” (Q, 87) e “Serrânia”, incluído na antologia *Esse amor catarina* (Florianópolis: Editora da UFSC, 1996). Maiores informações sobre a questão do negro em Lages podem ser obtidas em MARCON, Frank Nilton. *Visibilidade e resistência negra em Lages*. Dissertação de Mestrado. São Leopoldo: Unisinos, 1999.

V

O conto é, do prisma dramático, univalente: contém um só drama, um só conflito, uma só unidade dramática, uma só história, uma só ação, enfim, uma única célula dramática. Todas as demais características decorrem dessa unidade originária: rejeitando as digressões e as extrapolações, o conto flui para um único objetivo, um único efeito. O passado anterior ao episódio que nele se desenrola, bem como sucessos posteriores, não interessam, porque irrelevantes. Quando, porventura, importa mencionar os acontecimentos precedentes, o contista sintetiza-os em escassas linhas. Tudo sucede como se, na existência das personagens, apenas aquele incidente é que alcançasse densidade para fugir ao anonimato. E, fechado o parêntese em que se constitui a narrativa, a vida das personagens regressaria à opacidade que abandonara por um momento fugaz.¹⁰⁹

Uma das principais características dos dois primeiros livros de Márcio Camargo Costa, principalmente GC, consiste em violar frontalmente os ensinamentos de Massaud Moisés.

Diversas das narrativas ali contidas possuem duas ou mais células dramáticas.¹¹⁰ Em narrativas onde há seqüência, quer dizer, onde uma ação se desdobra em diversos episódios, como é o caso dos relatos sobre as vidas de Francisco Gaudério de Cambajuva, também conhecido como Panchito ou Gaudério de Cambajuva, e Aninha Athanázio, a Caudilha de Lages, esse fenômeno pode ser explicado e entendido, sem grandes complicações.

¹⁰⁹ MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1992. p. 100-101.

¹¹⁰ Ver “A carreirada”, “Os pés-com-paia”, “O doutor da mula ruça”, todos incluídos em GC, entre outros.

Provavelmente a intenção inicial do autor era escrever uma novela – ou então um conto que se multiplicou em diversas células dramáticas. Como esse material foi elaborado, inicialmente, para ser publicado em jornal, onde o espaço físico é reduzido, a única alternativa possível foi esquartejar a narrativa e distribuir os múltiplos fragmentos da melhor maneira possível. O resultado obtido, nessa operação, não foi de precisão cirúrgica.

Infelizmente, há casos em que este tipo de alegação não pode ser utilizada.

Em “O concurso”,¹¹¹ por exemplo, há três unidades dramáticas. A primeira conta a história de Falcípedes Salamin, o tio Farcíprio. A segunda, as aventuras de seu filho, Apulchro¹¹² Aparício, pelo mundo afora e o seu envolvimento com Nilzinha, uma cabocla casada. Na terceira, o desfecho: Apulchro volta ao Beco da Maria Cabeluda, onde nasceu, e funda a Associação de Defesa dos Homens de Cor. Para comemorar, institui o concurso da “Mais Bela Senhorita de Cor”.

Em “Zona rural”,¹¹³ temos mais um caso similar. Na verdade, essa narrativa constitui uma verdadeira miscelânea. A frase inicial, que serve para conceituar a personagem, é um exemplo clássico da “filosofia lageana”.¹¹⁴ Em seguida, temos uma rápida explanação sobre o período áureo do ciclo da madeira e seu reflexo principal na vida econômica e social da cidade: os prostíbulos. Na continuação, um episódio hilário, e verdadeiro, sobre a destruição de um cassino. No desfecho, cujo único traço de encadeamento fica por conta da personagem que transitou por essas aventuras, está uma famosa anedota regional – e que dá origem ao

¹¹¹ GC, 76.

¹¹² O nome de uma personagem, principalmente na literatura regional, nunca é circunstancial. Alguma referência sempre há. No caso, se considerarmos que o vocábulo “pulcro” designa aquele que é “gentil, belo, formoso” e somarmos o prefixo latino “a”, como negação ou afastamento, teremos uma descrição adjetiva de uma das qualidades da personagem. Ou seja, “grosso, feio, não-bonito”.

¹¹³ GC, 59.

¹¹⁴ “Uma mulher bem administrada rende mais do que uma serraria”. Segundo o folclore do Planalto Serrano de Santa Catarina, seu autor teria sido Soli Reis.

título da estória. Cada uma dessas células dramáticas, se isolada das outras, possibilitaria um desenvolvimento independente, com começo, meio e fim.

Em “Barrica de louça”,¹¹⁵ duas estórias se entrecruzam. Na primeira, que tem finalidade introdutória, é apresentada a personagem, Redovino Recau. O cenário é uma carreirada,¹¹⁶ atada ¹¹⁷ nos Morrinhos.¹¹⁸ A segunda, ou estória principal, se refere a um sistema de encanamento d’água, uma banheira e as trapalhadas de um empregado que quer enchê-la.

Diversos outros exemplos poderiam ser arrolados.

O que é sintomático é que essa característica, a multiplicidade das células narrativas, começa a desaparecer com o enxugamento do texto. Em *Quiéras*, quando o texto se resume ao mínimo, as estórias se fixam em uma única unidade dramática – embora, a parte introdutória tenha, assim como nos dois outros livros, a característica de ser prolixa, fornecendo muitos detalhes e, em alguns casos, contando de forma sintética diversas estórias regionais.

Diante destes circunstâncias, é pertinente perguntar: como classificar, segundo a teoria dos gêneros literários, a literatura de Márcio Camargo Costa? Serão, realmente, contos? Em caso negativo, como classificar os três livros em análise? A resposta para tão espinhosas questões parece estar além de uma afirmação conceitual, de acordo com padrões formais.

A tentativa de retratar, ou reconstruir, um determinado período histórico (no caso, as décadas de 30, 40 e 50) em uma determinada região de Santa Catarina (o Planalto Serrano), a formação jornalística do autor (que lhe fornece as bases para a construção de um discurso

¹¹⁵ CL, 40.

¹¹⁶ Corrida de cavalos em cancha reta.

¹¹⁷ Segundo o linguajar regional: tratada, combinada, acertada.

¹¹⁸ Região do município de Lages.

pouco afeito às convenções narrativas), a linguagem coloquial, o uso do diálogo como suporte narrativo, o humorismo politicamente incorreto, entre outras características, resultaram em um estilo híbrido, escorregadio.

Para Camargo Costa, a literatura tem o valor de uma viagem temporal, onde não pode existir nenhum tipo de bloqueio para quem quer procurar, no passado, o futuro – devidamente mediado pelo presente. Assim, muitas vezes há um entrecruzamento de vida pessoal e história – resultando, necessariamente, em ausência de compromissos formais com a teoria acadêmica.

A literatura fragmentada através de pequenas estórias recupera ruínas de um passado que, de outra forma, estariam condenadas ao esquecimento. Essas imagens não só tornam o passado inteligível – e cada vez mais próximo de nós, os leitores –, como também ajudam a elucidar o presente. É através de um diálogo constante com a história, que o autor procura reunir, através do texto (e sua extensão, o livro), uma espécie de arquivo de insignificâncias, uma coleção de lembranças, pequenos acontecimentos privados que, se não fossem recuperados pela literatura, provavelmente teriam sido soterrados no *continuum* da história.

Na visão de Katia Muricy,

*A rememoração (das Eingedenken) é a forma própria da memória moderna, que não se nutre mais espontaneamente da experiência transmissível, mas requer uma atitude, a saber, uma escrita: o romance, a historiografia, uma nova lírica.*¹¹⁹

Assim, oscilando entre a crônica de viagem, da sua “viagem”, e o relato histórico, da sua “história”, sem desprezar os recursos técnicos da narrativa ficcional, Camargo Costa quer

¹¹⁹ MURICY, Katia. *Alegorias da dialética: imagem e pensamento em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro Relume Dumará, 1999. p.17.

propor uma “nova lírica”. Talvez seja um projeto muito pretensioso, talvez esteja fora de seu alcance realizá-lo, mas, seguramente, ninguém o poderá condenar por não ter tentado.

Rotular a literatura de Camargo Costa de “conto”, “crônica”, “versiprosa” ou “poesia em prosa” constitui-se apenas em uma resposta metodológica para um tipo de narrativa que não tem o mínimo interesse em ser classificada.

VI

Na avaliação de Fábio Lucas, “os pontos extremos da consciência deformada”¹²⁰ dos escritores brasileiros oscila entre as duas faces da nostalgia: o passado e o futuro aspiram “levar cada homem ao atendimento de seus desejos”.¹²¹ Se, por um lado, é no passado que se encontram depositadas, como anuncia Walter Benjamin,¹²² as ruínas de uma história que não se cumpriu; por outro lado, é no futuro que projetamos os frutos gerados pelo exercício/exército onírico.

Em outras palavras: “a imagem da felicidade está indissolavelmente ligada à salvação”.¹²³ A escritura – seja para refazer o passado, seja para construir o futuro –, surge como o elemento que unifica aqueles instantes em que as máscaras trágicas do ser humano revelam as transparências da angústia social.

Assim, a literatura, quando mostra a sua verdadeira face, quando supera, mesmo que seja por um breve instante, as barreiras da ambigüidade, precisa “dizer”, claramente, por que “escolheu” este caminho e não aquele. Mais do que revelar que o espelho só existe porque (con)vive com suas diversas faces, a escritura precisa se reconhecer como produto da intervenção social – onde cada elemento do texto é o Outro de si mesmo, pois a visão de mundo que projeta nada mais é do que a sua imagem especular.

¹²⁰ LUCAS, Fábio. *O caráter social da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970. p. 56.

¹²¹ Idem, *ibidem*.

¹²² BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. v. 1. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 222-232.

¹²³ BENJAMIN, Walter. *Op. cit.* p. 223.

Nesse diálogo entre o que se encontra diante, ao lado, atrás, dentro, fora, e sua(s) correspondência(s) é que podemos encontrar uma razão dialética na obra literária.

Diversos desses encontros podem ser observados na obra de Márcio Camargo Costa. Um dos mais significativos, quase um nó górdio na produção literária regional, está na relação entre o campo e a cidade.

Raymond Williams observa que

É fácil separar o campo da cidade e, em seguida, distinguir as modalidades de literatura correspondente: a rural ou regional e a urbana ou metropolitana. A própria existência destas formas diversas, no século XX, em si já é significativa, como reação a uma história concatenada. Mas há sempre alguns escritores que enfatizam as conexões, e entre eles há uns poucos que vêem a transição em si como algo decisivo, na complexidade de uma interação e de um conflito de valores.¹²⁴

Camargo Costa não nega, em sua produção literária, que há uma interação entre os mundos rural e urbano; muito pelo contrário: suas personagens e suas histórias não existiriam senão através dessa ação. O autor, através da narrativa, reconhece e assinala que são nítidos os conflitos de limites entre um mundo e outro. A linha fronteira – e, talvez, um pouco mais – está em constante disputa e, embora não chegue a constituir uma terra devastada, é o cenário de muitas escaramuças.

É a partir da Revolução Industrial, momento em que o mundo urbano passa a se opor diametralmente ao mundo rural,¹²⁵ que se estabelece uma fenda intransponível – cuja equivalência, com relação ao Planalto Serrano de Santa Catarina, ocorre com o chamado “ciclo da madeira”, nas décadas de 20, 30 e 40.

¹²⁴ WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 356.

¹²⁵ “No século XX, (...) esse caráter social da cidade - no que tem de transitório, inesperado, na procissão de homens e eventos, e no isolamento essencial e inebriante - era visto como a realidade de toda a existência humana”. WILLIAMS, Raymond. *Op. cit.* p. 316.

Tal abismo não impede que escritores, como Camargo Costa, sonhem com obras de engenharia, pontes que, se não restabelecem as massas terrestres que se afastaram, pelo menos possibilitam visitas esporádicas.

Nos três livros de Camargo Costa podemos pinçar dezenas de exemplos em que esse tipo de ambição se mostra presente.

Em “Maria-mole”,¹²⁶,¹²⁷ o prefeito do vilarejo de Vargedo Sujo, nos moldes de Odorico Paraguaçu,¹²⁸ resolve construir a grande obra de sua administração:¹²⁹ um banheiro público. Esse prefeito encarna a transição entre dois continentes, separados por um oceano de perplexidades. Ao deputado João Zetolin, que conseguiu a liberação de verba pública para a construção de uma escola, desculpa mais do que aceitável para efetivar o projeto do prefeito, pois o banheiro é parte integrante do conjunto escolar, cabe “a honra da descarga inaugural”. É esse período de transição entre a modernidade e, na falta de expressão melhor, a pré-história, que coloca em xeque os valores de cada um dos territórios. O progresso, simbolizado pelo banheiro – e, atente-se bem, secundariamente, pela escola –, se contrapõe aos rudimentos de um grupo social partidário de hábitos higiênicos primitivos. O desfecho da trama, pontuado pela escolha entre carqueja, sabugo ou maria-mole, lembra que nem tudo está suficientemente contornado. As barreiras a serem superadas possuem uma espessura muito densa.

¹²⁶ GC, 54.

¹²⁷ “Maria-mole”, também conhecida como “flor-das-almas”, ou “malmequer-amarelo” é uma planta herbácea e ereta, da família das compostas (*Senecio brasiliensis*), de propriedades melíferas, flores amarelas, reunidas em capítulos carimboso-paniculados, e cujo fruto é aquênio pequeno, cilíndrico, com *pappus* branco. *Novo dicionário Aurélio de língua portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p. 788.

¹²⁸ Personagem de teatrólogo Alfredo de Freitas Dias Gomes (1922-1999).

¹²⁹ O mesmo tema se repete em uma das histórias que constituem “*O telegrama*” (GC, 36), com a variação de que se trata de um bebedouro.

Em “Learcindo”,¹³⁰ a situação é mais dramática e procura retratar uma certa posição de antagonismo aos valores urbanos.

*A cidade é sempre cruel com os índios vagos.
“Volta, Learcindo!”
Dizia a saudade.
“Fica, Learcindo!”
Dizia a cidade.
Ficou.
Vieram os filhos e os anos de fome.*¹³¹

A história do velho camponês que é encontrado catando lixo configura, com toda a sua carga trágica, a descontinuidade existencial que caracteriza o homem que precisou abandonar a terra e que, na cidade, passa a viver em condições humilhantes.

Segundo Elizabeth Rizzato Lara,

*Abandonar esse chão é motivo de sofrimento que se junta ao sentimento de medo, de insegurança, ao ter que enfrentar a cidade. (...) O conflito se estabelece: deixar o campo-vida pela cidade-morte.*¹³²

O narrador, ao lembrar do passado e deslocar da memória para o papel imagens emocionais, reconstrói criticamente um tempo em que a cidade não representava “o esgoto do esquecimento” e Learcindo não era “um traste inútil cujo único destino é a lata de lixo”.

É esse sentimento de nostalgia que permeia um homem desenraizado,

*porque precisa abandonar a terra à qual está profundamente identificado. Tiram-lhe sua segurança e seu sustento. Além disso, sente-se deslocado no novo meio físico onde é obrigado a morar.*¹³³

É esse sentimento de nostalgia que se traduz no

¹³⁰ CL, 94.

¹³¹ CL, 95.

¹³² LARA, Elizabeth Rizzato. *O gaúcho a pé*. Porto Alegre: Movimento/FISC, 1985. p. 52.

¹³³ LARA, Elizabeth Rizzato. *Op. cit.* p. 54.

*documento moribundo da glória e da desgraça, da grandeza e da tragédia dos últimos grandes lidadores dos Campos de Lages.*¹³⁴

Apesar desse cenário de dor e inquietação, é preciso ressaltar que a grande maioria das personagens de Camargo Costa mostra estar, na medida do possível, aclimatada com uma existência de conflagração, que mistura, por um lado, linguagem, hábitos culturais e resistência contra a modernidade, e, por outro lado, conforto, avanços tecnológicos e cultura contemporânea.

Essa passagem entre a sociedade agrária e a sociedade mercantil (que desqualifica o ser humano, transformando-o em força de trabalho), não acontece de forma pacífica.

No entanto, os novos tempos tendem a se moldar em uma nova consciência, na medida em que os acontecimentos vão perdendo o vínculo com o passado. Simultaneamente em que as situações e a necessidade de sobrevivência mostram que as arestas não são tão cortantes como se imaginava, o descompasso diminui – ou é anestesiado.

Assim, necessário faz-se destacar que a relação campo-cidade, na literatura de Camargo Costa, está, em essência, centralizada na cidade. Suas personagens são eminentemente urbanas – embora oriundas do campo.

*Vô pra cidade que os de lá vão invadi os campo!*¹³⁵

*Jack da Silva ao casar herdara o maior pinhal da região.
Após vendê-lo para uns gringos do Rio Grande resolveu aplicar os
dividendos na cidade.
Assim, construiu um cabaré do mais alto gabarito.*¹³⁶

*O coronel ficara na cidade tratando dos estatutos do recém-fundado Club
29 de Fevereiro, do qual era presidente.*¹³⁷

¹³⁴ CL, 96.

¹³⁵ Q, 48.

¹³⁶ GC, 27.

¹³⁷ GC, 30.

*Farejou um novo e rendoso ofício: cabo-eleitoral.
E, assim, ajudou a fazer do Doutor Guta o vereador mais votado.
A meta, agora, a Prefeitura.*¹³⁸

*Lages, a sede do poder.
Que vinha sempre da Coxilha Rica.
Por duas vias.
A velha estrada dos Morrinhos.
Ou o caminho do Escurinho, beirando o Raposo. Entre um e outro, aquele
travessão, corredor de tropas.
“Quem se adonar dele pode pensar em ficar senhor de Lages...
Foi o que sempre disse o velho Coronel Vidal Ramos, o Sênior.”*¹³⁹

*Raia do Lagoão e Cabaré da Delézia, as querências de Adegildo.
Borracho matutino, arrematava à tarde o pior dos matungos.
Às noites, na oitava cuba, a melhor das chinas.
Dolores, a castelhana.
Quase sempre ...
“Mi precioso! Soy tuya! Pero, si tienes plata, por supuesto! Mucha plata!
La guita, entiendes? Precioso de mi vida!”
“Então nos atraquemos, preciosa!”
Subindo pro quarto, o grito de guerra:
“Pinherôô!”¹⁴⁰*

*O pai, Amâncio Silveira, chefe de trens, borracho nos dias de folga.
O porre começava sempre no bolicho do Tancredo, ao lado da Estação.
Naquele dia, Amâncio já no terceiro liso de canha.
Um casal, de passagem, entrou para um café com mistura.
O marido, à antiga, puxou a mulher pelo braço.
“Voltemos. Tem ébrio!”
Amâncio gostou demais da frase.
À noitinha, trocando pernas, voltou para casa.*¹⁴¹

*“Sou campeiro de ofício povoeiro”
Era o cartão de visitas dele.
Coronel Protubério Sardônio da Luz.
Fazendeiro abastado, vivia na cidade.”*¹⁴²

¹³⁸ GC, 85.

¹³⁹ CL, 19.

¹⁴⁰ CL, 106.

¹⁴¹ Q, 60.

¹⁴² Q, 132.

Com o olhar perdido no passado, as personagens de Camargo Costa se deslocam pelo mundo urbano, quase como se fora inevitável essa entrega.

Em lugar de redescobrir suas identidades, perdidas no descompasso da modernidade, adaptam-se aos novos tempos – os poucos traços de resistência que conservam (a linguagem e alguns usos e costumes) não significam nada, exceto folclore, em um mundo vertiginoso que se caracteriza, basicamente, pela alienação e pela procura incansável do lucro econômico.

É nesse universo, onde o dinheiro compra as consciências, que a ficção de Camargo Costa está centralizada e procura fazer uma narrativa silenciosa do exílio, ambiente em que o deslocamento é de tal intensidade que uma das melhores maneiras de resistir à alienação (que é uma forma de loucura) ocorre através de uma forma de humor pouco polido e, na maior parte dos casos, cruel.

Como parte significativa das personagens retratadas são de uma classe social específica, os proprietários de terras, torna-se lógico concluir que o homem que se desloca do mundo rural para o mundo urbano não o faz em função do êxodo rural ou da expulsão violenta de suas terras. Morar na cidade, ou em suas cercanias, além de ser uma opção, não é tão traumático quanto poderia parecer a primeira vista.

A súbita riqueza da região, advinda do corte indiscriminado da *Araucária angustifolia*, e sua venda, cria uma nova perspectiva sócio-econômica-cultural para o proprietário de terras. Já não é mais necessário residir na fazenda, cuidando da propriedade, do gado e das pequenas plantações de subsistência. O dinheiro farto abre novas portas para o império do consumo - destacando-se, conforme comprova a literatura de Camargo Costa, os produtos de ordem sexual.

Sentindo-se poderoso, porque amparado pelo dinheiro, o fazendeiro desconhece limites para a violência (que não precisa ser, necessariamente, física).

É a dilapidação econômica e moral que norteia sua tragédia. Os cabarés, as corridas de cavalo e o jogo político passam a ditar as regras de conduta social.

*Vivia-se o auge da Era da Madeira.
E em Lages, o dinheiro rolava fácil.
Bordéis de quatro mil chinas transbordavam de novos ricos.
Jogatina e chinaredo devoravam os pinheirais dos bombachudos
desvairado.*¹⁴³

O homem serrano, na interpretação de Camargo Costa, só volta o seu olhar para o passado, momento de pura nostalgia, quando acaba o pinheiro/dinheiro. É um olhar amargo, ressentido. Ele percebe que alguma coisa se perdeu, que se encontra geográfica e historicamente exilado – ele percebe o quanto é doloroso o despertar de uma longa letargia.

Prisioneiro de uma condição criada por ele mesmo, o homem serrano lamenta ter-se transformado em um ser urbano. Esse sentimento se traduz em solidão e na procura desesperada do tempo perdido - o que, de certa forma, justifica sua adesão aos Centros de Tradições Gaúchas, como se fosse possível procurar esse tempo perdido em um ambiente exógeno à sua história pessoal. Simultaneamente, o homem serrano quer fugir do mundo que o cerca e reinventar, miticamente, o que acredita ter perdido.

É uma luta árdua e, provavelmente, inútil, pois na modernidade, e, por extensão, no ambiente urbano, não há mais lugar para guerras. As disputas políticas são de outra ordem, assim como a violência – que, agora, não permite mais o surgimento de novos heróis (sobreviver em um mundo hostil não configura atos de heroicidade, apenas de resistência).

Márcio Camargo Costa, *doublé* de historiador, leitor de documentos, detetive e ficcionista, é o porta-voz dessa solidão.

¹⁴³ Q, 152.

Amparado na utopia de que é possível reconstruir a crônica histórica, mesmo que seja pelo viés da melancolia, Camargo Costa manifesta, aqui e ali, o desejo de narrar a fragmentação humana e a destruição, ao longo da História, de alguns valores que lhe parecem ser de extrema importância.

Isolado no passado e vivendo o exílio urbano, Camargo Costa é um intelectual transfigurado em narrador, herdeiro de uma experiência única: contar histórias. Contar histórias de um tempo que não existiu - embora tenha existido na cronologia dos desacertos humanos.

VII

No centro da narrativa de Márcio Camargo Costa está a personagem.

Inventor de um mundo particular, onde a história e a ficção se confundem, Camargo Costa o povoou com personagens e situações dramáticas retiradas da história do Planalto Serrano de Santa Catarina, de sua história pessoal, da literatura e da imaginação.

Ao privilegiar a personagem com papel tão destacado, revela preocupação humanística: o ser humano como ponto fulcral das ações e da narrativa.

Simultaneamente, adota como método narrativo uma (in)certa distância da descrição e do texto longo, e isso estabelece as bases de sua escritura: a procura obsessiva por uma forma híbrida de narração, que consiga aliar prosa e poesia em uma única unidade – para sua infelicidade, esse propósito só se torna possível no instante em que utiliza, mesmo que por vias transversas, a descrição. O resultado desse anseio, e dessa contradição, se manifesta na potencialização das ações, dos diálogos e da caracterização das personagens.

Em “Palavra de honra”, temos uma situação exemplar: a descrição é a base da narrativa. A imagem que se revela aos olhos do leitor é de teor poético. E isso só se torna possível porque há um equilíbrio nas pausas. Entre uma linha e outra do texto, há um acréscimo de informações; os elementos se somam lentamente. Somente quando o quadro se encontra completo é que as personagens aparecem:

*Passo da Guarda.
Fins de Novembro de 93.
Uma geada tardia.
Amanhecia.
Do Braseiro só restavam cinzas.
O chefe maragato se espreguiçava de rédea na mão.
“Tá na hora, pessoal!”¹⁴⁴*

Em oposição, “O Registro”:

*“Tenho um nome eqüino!”
Bêbado, urrava pelo corredores da Faculdade de Direito.
Subitamente lícido, estacou consumido pela dívida:
“Ou será asinino?”
Aterrava-o uma constatação irremediável:
“Nome próprio é definitivo!”
Soubera pelo professor de Direito Civil.
“Mas então, não poderei mudá-lo? Nunca mais?”
O olhar vítreo do catedrático sepultara de vez suas esperanças.
“Não! Jamais! Nunca!”
Bebia desde então.
Até que, em certa madrugada, na névoa da penúltima dose, alguém sussurrou-lhe uma possibilidade ...
“Consulte o Aurelião.
Quem sabe a coisa não seja tão feia quanto parece...”¹⁴⁵*

Em quatorze linhas, o quadro se completa. A síntese com que a personagem é apresentada e a situação dramática que norteará a narrativa afastam quaisquer elementos decorativos ou acessórios. O texto é enxuto, limpo, exato.

Em paralelo, uma grande dose de tensão dramática. Mesmo sem apresentar muitas informações sobre a personagem, o leitor consegue captar a grande tragédia que a norteia. Escrava de um nome abjeto, que mais tarde saberemos ser Solípede, a personagem é pura angústia – e essa visualização se dá através de um tempo narrativo muito particular onde imagem e diálogo estabelecem afinidades eletivas, complementando-se uma na outra.

¹⁴⁴ CL, 79.

¹⁴⁵ CL, 57.

Por último, há a descrição escrachada, caricatural. O narrador apresenta a personagem com o que há de mais cruel em seu repertório de adjetivação. Ele sabe que *não é mais a descrição do mundo em que vive que sugere o sujeito: a descrição do sujeito é que sugere o seu meio e suas ocupações.*¹⁴⁶ É o caso de “Bolicho do Subtil”:

*Artibano Subtil.
Bolichero maleva.
Peludo, magro, pançudo¹⁴⁷ porém.
Melena escassa, crinudo ponta d’orelha pra baixo.
Camisa de riscado, lenço nó-de-rapadura.
Bigodama cambaia embretando o risco da boca.
Olho apertado, desconfiado, de mão-pelada.
De través, no cós, adaga fama de ligeira.
Trinta cabo fora do bolso da bombacha ordinária.
O guardado do ganho na guaiaca de lontra.
Pé direito, bota seca, fole curto, penduricalhos.
Pé de esquerda, calo e panarício rinconados em chinela ovejira.*¹⁴⁸

É importante notar que, embora a caracterização da personagem se detenha mais na exterioridade, alguns dados psicológicos são apresentados: “maleva”, “olho apertado, desconfiado, de mão-pelada”, “adaga fama de ligeira”.

Independente dos artifícios técnicos com que as personagens aparecem na narrativa, há um denominador comum unificando os textos: a visão onipresente e onisciente do narrador está centrada em uma classe social¹⁴⁹ de considerável poder aquisitivo.

Aventureiros, coronéis, políticos, proprietários de terras – há pouco espaço para o proletariado ou para o camponês. Nas poucas vezes em que os “pobres” são apresentados, o que predomina é a comiseração. Mesmo em GC, onde quatorze narrativas são consagrada aos

¹⁴⁶ POUILLON, Jean. *O tempo no romance*. São Paulo: Cultrix/USP, 1974. p. 61.

¹⁴⁷ No texto original (Q, 153), a palavra grafada é “pancudo”. Segundo Camargo Costa trata-se de um erro de digitação.

¹⁴⁸ Q, 153.

¹⁴⁹ Para uma conceituação de “classe social”, ver SANTOS, Theodomiro dos. *Conceito de classes sociais*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1983.

“caboclos”, uma leitura atenta nos revela que a ação central das narrativas gira ou em torno das figuras dos proprietários ou em torno de situações depreciativas para as personagens de “extrato inferior”. É que “caboclo”, neste caso, equívale a um sinônimo de caipira.¹⁵⁰

Por exemplo, em “Tio Glorocindo”,¹⁵¹ a personagem homônima, um andarilho, tem como hábito roubar mantimentos das fazendas que visita. Nem sempre suas aventuras terminam bem – é esse enfoque que predomina na narrativa.

Há uma regra geral para os três livros em análise: o pobre surge sempre como um figurante e, necessariamente, associado ao proprietário. Em alguns momentos é um caipira sem instrução; em outros, é vítima das relações de compadrio,¹⁵² que mascaram as questões trabalhistas mais elementares. Em todos os casos, sua existência cumpre um destino inevitável: a figuração histórica. Ou seja, o pobre está à margem dos acontecimentos mais importantes e se, em algum momento, há algum espaço para que possa ter vez e voz, isso só ocorre para valorizar ainda mais a figura dos proprietários.

*Então vancê não soube do acontecido? Pois o Doutor Braunício foi pra Florianópolis levá o filho dele pro hospital. Não é de vê que o rapaz tava avoando nessas tal de asa delta, lá no Bom Jardim, quando um caboclo burro passou fogo nele! Tá mal. Levô dois tiro de 38...*¹⁵³

*Martin, balseiro por boa herança, abigeatário por mau hábito.*¹⁵⁴

Em “Vingança”,¹⁵⁵ a figura de “Tio Paulo”, um agregado da família do narrador, é apenas um pretexto para contar uma nova estória. Embora a personagem assuma, em dado

¹⁵⁰ “Habitação do campo ou da roça, particularmente os de pouca instrução e de convívio e modos rústicos e canhestros”. *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p. 314.

¹⁵¹ GC, 91.

¹⁵² Para uma maior compreensão dessa importante questão social e trabalhista, e suas implicações na economia e na cultura do Planalto Serrano de Santa Catarina, ver BRESSAN, Carla Rosane. *A construção da identidade do homem do Contestado enquanto grupo social*. Dissertação de Mestrado. Florianópolis: UFSC, 1992.

¹⁵³ GC, 121.

¹⁵⁴ CL, 127.

momento, o papel do narrador, pouco de significativo acontece - a estória que conta, enfocando a figura de Aninha Athanázia, em nada se diferencia das outras: a glória e a aventura são propriedades dos que nasceram sob o signo do poder.

Em “A Invasão”, um dos poucos momentos em que um personagem “menos favorecido” consegue alguma vantagem, embora o proprietário das terras, no caso uma mulher, mostre visível indulgência:

Velho, cansado e rabugento, Hemetério Polvilho abandonou a morada de Sinhá, erguendo seu rancho num fundo do campo hoje conhecido como Invernada dos Alves.

Pois foi lá que a Caudilha foi encontrá-lo, tomando chimarrão, recostado na porta do rancho.

“Quié isso, Tio Pórva! Levantando pouso sem minha ordem? Negro velho teimoso! Vosmicê não sabe que fazer casa em campo alheio é invasão?”

Tio Pórva sorveu o mate até a cuia roncar.

Cuspiu verde de banda, encarando firme a patroa, encerrou o assunto:

“Pois então, sinhá, teje invadida!”¹⁵⁶

“Picumã”¹⁵⁷ é uma exceção. Talvez porque seus principais personagens sejam negros – o que, de certa forma, identifica a classe social e econômica das personagens: negro, no Planalto Serrano de Santa Catarina, é sinônimo de pobre.

A narrativa se desenvolve em torno de uma disputa insignificante: a propriedade de um gato. No entanto, há algo mais em jogo: a honra. E isso está confirmado no desfecho da narrativa: “*Vai t’imbora branco que no Faxiná não tem ladrão!*”

Em “A Sentença”, outra exceção – em um tema de exceção: a Guerra do Contestado.¹⁵⁸

¹⁵⁵ CL, 22.

¹⁵⁶ CL, 28.

¹⁵⁷ Q, 87.

¹⁵⁸ A Guerra do Contestado é um tema mítico na literatura do Planalto Serrano de Santa Catarina e está presente em diversos textos de Camargo Costa (“A profecia”, GC, 129; “O benzimento”, GC, 127; “A sétima trombeta”, CL, 88; etc.). Camargo Costa também escreveu um longo poema sobre o tema, *Adeodato* (Florianópolis: Edições Sanfona, 1985).

*“Um crente morre de pé!
São João Maria me vingará!”
Uma garrucha de dois canos, uma carabina Winchester 38, um facão três-
listas, um rabo-de-tatu, a fita benta e a oração do monge.
Esse, o espólio do velho Joaquim Carneador, bombeiro do quadro-santo de
Santa Maria.¹⁵⁹*

As demais personagens dividem-se em dois grupos distintos: as mulheres e os que possuem uma posição sócio-econômica muito clara, ou seja, estão do lado do poder constituído.

As mulheres, por sua vez, se dividem em dois grupos antagônicos: as “mulheres direitas” e as prostitutas.

As “mulheres direitas” são as esposas e as filhas. Constituem, nas narrativas de Camargo Costa, figuras apagadas, de pouca visibilidade. Geralmente estão ocupadas em cuidar da rotina doméstica e dos filhos.

*Deolinda, a esposa, um próximo...
Das crias pras panelas.
Dessas pro ferro de passar.
“Adegildo, meu tudo! A comidinha tava boa?
E as ropa, bem passada? Uiii, que me dá um arrepio!”
Bafo na nuca, tapa nas ancas, os agrados preliminares...
Ela se encolhia toda, sufocada de desejos.
Sempre despertos mas nunca bem saciados.
A sobra, sublimava no terço diário da Santa Cruz.¹⁶⁰*

*“Janela de moça tem que sê estreita!”
Trancada por dentro.
Era o costume das casas de família.
Pra quem tinha filhas.*

¹⁵⁹ Q, 90.

¹⁶⁰ CL, 106.

*Na boca da noite, encerradas no quarto.
Trancado por fora.
Pra não caírem na boca da rua.
Namoro, só na sala
E pra casar.
Com a mãe no meio.
E se o pai deixasse.¹⁶¹*

A mulher é vista como uma propriedade, um bem que deve estar disposta para o prazer de seu proprietário.

*Laudívia, a legítima.
Norata, o chamego.
A da lei, tratava aos trancos.
A da laia, no preceito.
“A Laudívia é ruim de cômodo uma barbaridade, siô!”
“E a Norata?”
“Mas, báh! Nem le conto! Essa é alejada de especial!”
“Especial de que jeito, Abedizio?”
“Ora, do jeito que o véio aqui gosta!”¹⁶²*

*Quartos separados.
Ele a visitava mensalmente.
Como de costume...
Por obrigação de marido.
Depois do ato, cinza na janela.
Semeada no peitoral.
Por garantia.
Como de costume...
No dele, tranca por dentro.
Na cama, sempre uma mucama.
Por obrigação de homem.
Mulheres fogosas.
Urrando nas noites de prazer.
A esposa, submissa, ouvia.
Submissão também na entrega imóvel.
Impassível objeto do gozo marital.
“Muié séria não demonstra!”
Como de costume...¹⁶³*

Há momentos em que o narrador se solidariza contra essa opressão e denuncia:

¹⁶¹ CL, 109.

¹⁶² CL, 130.

¹⁶³ CL, 115.

*Era a noite de núpcias de Clarinha.
Aos treze fora dada em casamento ao Coronel Outubrino Sequeira, sessenta
bem vividos.
Como de costume, ela só foi conhecer o noivo no dia da boda.
Siá Tereza, a mãe ainda bem nova, mas só na idade, tivera igual destino.
Repetira a da avó. Assim, ela também nada poderia fazer para impedir o
estupro oficializado e sacramentado daquela criança que ainda brincava
com bruxas de pano ...
Siá Tereza sabia que aquele mundo não era das mulheres ...
Os homens é que resolviam e pronto.*¹⁶⁴

No entanto, a situação não é tão tranqüila como parece. Há uma revolução silenciosa em andamento contra o poder ditatorial dos maridos e que se instrumentaliza na mais cruel das vinganças: a traição. O homem serrano, machista ao extremo, suporta tudo, menos a possibilidade de dividir a sua mulher com outro homem.

Em “Horósquio”, um exemplo trágico dessa lógica perversa: o Coronel Emério, casado com Casilda, sofre de ciúmes doentios. Para tentar confirmar suas suspeitas consulta todo tipo de cartomante, sortistas, pais-de-santo, ... um dia, lendo o jornal:

*Abriu, ritualisticamente, o segundo caderno.
“Touro está entrando em seu período de inferno astral.
Virgem: dia muito favorável para encontros clandestinos.”
Na manhã seguinte, um sábado, edição esgotada:
“Marido mata esposa com seis balaços”.*¹⁶⁵

Mas, nem tudo se resolve com violência física. É o que vemos em “O penachão”:

*Passava as noites no “Dancing Veado Branco”, ao lado do cemitério.
Voltava pra casa na boca do dia.
E abria a sua, no meio da rua:
“Cala a boca, muié!”
Valdevino Salcedo era homem precavido: já ia cantando de galo antes de
entrar em casa.
Paulina, a mulher, nem ligava mais para isso.*

¹⁶⁴ GC, 118.

¹⁶⁵ CL, 51.

*Ou por outra, se prevenia: pela porta da cozinha soltava ligeiro o
Compadre Braunico apresilhando a cinta.*¹⁶⁶

Na narrativa “A pantufa”, enquanto o marido, Fredericindo, conversa com um amigo, Eumenes, sobre a questão dos limites entre Santa Catarina e Paraná, a esposa, Alurinda, recebe o amante, Nabantino, no quarto ao lado.

*(“Psiu! Alurinda, meu bem, tô aqui! Abra a janela! Ligeiro que tá frio!”
“Fala baixo, Nabantino! Qué que meu marido e a casa toda escute? Tira o sapato e entra duma vez que tô loca de saudade, meu nego!”
“Vim de pantufa. Faz menos barulho ...”).*¹⁶⁷

Há situações em que os maridos beiram a ingenuidade, seguros de não haverá qualquer tipo de violação de seus “direitos naturais”:

*“Maridão, to loca pra ensiná o primo dirigi!”
Foram.
Só voltaram tarde da noite.
Desgrenhados, cansados, satisfeitos...
“Primo véio, nem te conto! Caminhemo mais que mulito com sede! Dispos se atraquemo no coxilhedo!”
“Maridão, tava tão loco de bão que s’isquecemo da hora!”
“Primo veio, nem te conto! Foi de afroxá as molas do fordeco!”
“Mas, báh!”¹⁶⁸*

E há os casos em que o marido “não dá conta do recado”, então a traição é inevitável:

*A vida corria monótona: as noites Teresa passava esfregando os pés
inchados de seu homem. Que, sempre cansado, dormia logo.
De dia, se saciava em Maneco, piá aguateiro da estância:
“Se contares pro velho, te mato!”¹⁶⁹*

*Donária Libinda.
Mulher fogosa e bem enuartada.
Pra índio nenhum enjeitar.*

¹⁶⁶ GC, 121.

¹⁶⁷ GC, 33.

¹⁶⁸ Q, 144-145.

¹⁶⁹ GC, 13.

*Fugiu de madrugada.
Na garupa do tordilho negro.
De cola atada.
Abacilio desacorçoado.
Um baio por acender no canto da boca.
“E agora, Tio Pulpício?
“Hum! Hum! Janela de muié bonita não pode ficá escancarada, zi fio!
Hum! Hum! Sinão ela foge! Hum! Hum!”*.¹⁷⁰

Um dos grandes marcos do progresso econômico do Planalto Serrano de Santa Catarina, na primeira metade do século, pode ser detectado pela presença das prostitutas. A cidade abrigou dezenas de cabarés e cassinos, o que significa trabalho para *quatro mil chinas que povoavam as centenas de bordéis que vicejavam ao sul da cidade, em volta do cemitério*.¹⁷¹ Atraídas pelo dinheiro farto e pela soberba sexual do lageano,¹⁷² que só se considerava respeitável quando conseguia sustentar, economicamente, a(s) amante(s), as prostitutas encontraram, na região, um ambiente propício para iniciar fortuna, pois como diz uma personagem de Camargo Costa: *Uma mulher bem administrada rende mais que uma serraria*.¹⁷³

¹⁷⁰ CL, 110-111.

¹⁷¹ GC, 59.

¹⁷² Em Q, 117-118, há um exemplo desse ufanismo sexual:

“Acho que tenho uma sugestão que resolve tudo.”

“Dela não largo!

De jeito nenhum!”

“Calma, não será preciso. Basta um simples atestado...”

“Atestado?”

“É, Jardim. Atestarei que você é impotente...”

“O que!!! Nunca!!!

Vou preso como bandido!

Corruptor de menores!

Raptor, até!

Perco fortuna e família, o que quiserem!

Mas fui eu qu'imprenhei a Bona-China e garanto!

Quem duvidá qu'expremente!!!”

¹⁷³ GC, 59. Ver nota 114.

*Filho adotivo do Coronel, o rapaz era um farrista inveterado que vivia dia e noite gigolozando pelos inúmeros cabarés de Pedreiras.*¹⁷⁴

*No começo, só por curiosidade.
Ia por lá, desenxavido, levado pelos amigos.
Mas, depois que se influiu, vaqueano na coisa, gostou demais.
“Não largo do pinguanchedo nem que a vaca tussa!”
Casa da Mãezinha, Casa da Eva, Zefa, Delézia, frege do Tiaguinho,
Cassino, Tia Conso, Bicuda, Nêga Tonha ...
Em pouco tempo gastara uma fortuna.
Na anca do chinedo da zona e nas garras dos agiotas do Café do Lalão.*¹⁷⁵

*Rábula nos dias sempre vazios. Poeta vibrante nas noites sempre repletas.
De mulheres e bebidas. No bairro alegre da cidade.
Lá, Epifânio Coitinho era rei.
Principalmente depois das dez quando se dirigia para a casa da Madrinha,
o cabaré mais famoso de Perdizes Gordas.*¹⁷⁶

O papel que as prostitutas desempenham na vida social do Planalto Catarinense se torna de tal forma relevante que possibilita situações de *nonsense*:

*Dias depois, ao final do expediente, o gabinete do Doutor Frontino foi invadido por uma tropa de chinas escandalosamente intimas ...
“Mas que barbaridade! O que significa isso? Contenham-se, senhoras!”
“Se acarme, Dotô Frontino! É tudo gente fina! Elas foro escolhida a dedo pelo seu Assessô Sechuá!”
“Assessor Sexual? Mas que loucura é essa, Coronel Tisidoro?”
“O Sinhô não mandô ajeitá uma colocação a gosto do Josefino? Pois ele mesmo escolheu: Assessoria Sechuá!”
“Mas isso é um absurdo?”
“Não é não, Sô Dotô! Adispois, o Sinhô, que é home ocupado, vai vê a serventia dessa recoluta do Josefino! Mal comparando, ele tá no papé de João Batista: fica aperparando os caminho pro Sinhô...”*¹⁷⁷

*“Coronel, sou seu amigo e vancê sabe disso.
Mas sou também Presidente do Clube.
Me desculpe o mau jeito de le chamar a atenção.
Mas, vancê tá acompanhado de uma mulher suspeita...”
Grudado na anca farta da prenda, o Coronel Protubério não perdeu rumo nem prumo.*

¹⁷⁴ GC, 80.

¹⁷⁵ Q, 123.

¹⁷⁶ GC, 71.

¹⁷⁷ GC, 81.

“Olha, Compadre. Suspeita aqui nesse baile é a mulherada de vancês. Porque a minha é china mesmo e daquelas bem declaradas!! Não é Valerinha, meu anjo?”¹⁷⁸

“(...) programou grandiosa festa de pose, convidando até o Governador que, sabedor de sua liderança no campo, perguntou a Tio Juva: “Então, Prefeito, como vai a zona rural?”

“Pois tchê Governador, a zona vai indo especial de buena. Mas a rural, como já tava meio véia, troquei por uma picape...”¹⁷⁹

Entre as personagens femininas uma se destaca, em particular – inclusive porque se impõe em um mundo dominado pelos homens. Aninha Athanázia, a Caudilha de Lages, escapa da designação de mulher submissa adotando um comportamento de resistência ao poder masculino. Ou seja, tornando-se, à sua maneira, um homem.

*Aos quinze, bonitaça
Bertino na tocaia pra pular nela...
“Te faço muié, prendinha amachorrada!”
Lá ficou.
Embuçalado na tronqueira grande do mangueirão.
Os três paus da cangalha no cangote, riscado de chilena pelo costilhar.
Como remate, meia dúzia de laços pelo lombo, a cusparada pela cara, o deboche e a ameaça.
“Tu pra mim é carrera de cavalo só! M’intica de novo que te capo, granfiola!”¹⁸⁰*

Essa mulher, que usa espada curva, “Comblain”, dois “Nagant” garrão-de-porco na cinta, botas de lonca de potrilho enroladas até os joelhos, esporas nazarenas, chapelão de

¹⁷⁸ Q, 134.

¹⁷⁹ GC, 61.

¹⁸⁰ CL, 13-14.

feltro, saia rodada a meia-canela e um pesado rabo-de-tatu, sabe que é preciso usar as armas do inimigo para poder resistir às inúmeras batalhas que a vida lhe impõe.

O raciocínio lógico que utiliza para arregimentar um pequeno exército para resistir aos inimigos, e que, de certa forma, constitui a sua declaração de independência, impressiona:

“Tio Porva, escrafunche pelo Raposo, Enxovia, Reserva, Vigia, Escurinho e até pelo Faxinal. Me reculte uns qüera dos bão. Não quero gaudério nem índio-vago. Só gente teatina, enxotada, de beira de corredor. Que esses têm razão pra tê raiva do mundo!”

“É pra já, Sinhá!”

“Diga pr’eles que aqui tem bóia, tarimba, erva boa e briga de hóme! O patrão é mulher mas se garante!”¹⁸¹

Aninha Athanázia reencarna o espírito telúrico das amazonas, em uma terra em que os homens se desesperam com sua coragem. A sua sina, constituída pela marca dos que não se submetem, rompe com o domínio masculino, mas ao mesmo tempo reafirma o dogma de que é preciso ser homem para ser bem sucedido no Planalto Serrano de Santa Catarina. A personagem que exclama *O patrão é mulher mas se garante!*, precisa adotar atitudes masculinas para poder “se garantir”. E é essa, provavelmente, a sua tragédia maior.

Como podemos perceber, o papel reservado para as mulheres, no Planalto Serrano de Santa Catarina, está intimamente ligado à dominação sexual.

Para compreender e interpretar essas relações e, por extensão, o universo social do Planalto Serrano de Santa Catarina, necessário se faz estar centrado nos liames que integram

¹⁸¹ CL, 14-15.

a vida privada de seus habitantes. Seja com as esposas, seja com as prostitutas, as relações de poder se resolvem na cama.

E a personagem masculino não hesita um único instante para tirar proveito dessa situação.

Com o mundo orientado para/e pelo sexo, o homem serrano parece alimentar-se de testosterona. Suas aventuras amorosas, segundo os livros de Camargo Costa, são sempre superiores aos seus atos heróicos.

Ou melhor, é através das relações amorosas que os homens serranos compensam a ausência de finalidade e objetivo em suas vidas. Idêntico sentimento os aproximam dos Centro de Tradições Gaúchas. São as promessas de um mundo imaginário – e a mitificação arquetípica do herói – que constróem a afinidade do homem serrano com a ideologia¹⁸² gaúcha. Esse mundo de aventuras heróicas, que se isola da cronologia histórica a partir da primeira metade do século,¹⁸³ suprime uma vida medíocre, alicerçada no excesso de dinheiro e indolência.

A potência sexual – e seu marketing –, por sua vez, implica um referencial para todo e qualquer procedimento social. É através do sexo que se estabelecem patamares de poder: a imagem da eterna vitalidade sexual encontra sua maior representatividade no costume de “montar” casa para a(s) amante(s). Ou seja, a amante e a prostituta são, antes de tudo, símbolos de resistência contra a velhice, contra a inutilidade existencial, e, principalmente, contra a impotência sexual – que, ao fim de todas as análises, significa a morte.

¹⁸² O conceito de “ideologia” evoluiu bastante e não pode mais ser entendido “apenas” no sentido marxista de “falsa consciência”. Para uma atualização conceitual ver: EAGLETON, Terry. *Ideologia*. São Paulo: Unesp/Boitempo, 1997; e LYRA, Pedro. Ideologia. In: JOBIM, José Luís (Org.) *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 151-183.

¹⁸³ Entre 28 de junho e 08 de outubro de 1997, o jornal *A Notícia* (Joinville, SC) publicou uma série de artigos sobre a influência, ou não, do gauchismo no Planalto Serrano – ver Anexos.

*Entrevado.
Doente por mulher.
O velho tomava sol na sacada.
Cadeira de rodas.
Primeiro andar.
Todo santo dia.
Podia ameaçar chuva.
Até nevar.
Mas às onze horas era sagrado.
O Coronel Libindo debruçava o olho na quartaria da mulata.
Prazeres, a abundante.
Um dia, foi demais ...
Minissaia.
Decote perdulário.
O Coronel Libindo perdeu o equilíbrio.
Morreu estrebuchado na calçada.
De pura paixão.
Nos braços de Prazeres.¹⁸⁴*

Morrer pensando em mulher: eis a síntese de uma vida.

Outras vezes, a triste realidade cobra o seu preço:

*Cavalos lerdos e mulheres ligeiras.
Nas patas deles e nos braços delas, a perdição de todo serrano incauto.¹⁸⁵*

E a história sempre se repete, em um torvelinho de insensatez e delírio:

*Pôs assucedeu quando acharo ele garrado na Sinhana... ”
“Garrado em quem?”
“Na Sinhana, aquela criada do Coroné Pradílio que...”
“Hum! Sei...”
“Meu pai pegô ela à força no jirau, no meio das paia...”
“Mas, báh!”
“Ela era de menor. O Coroné fez eles casare. Com uma preposta...”
“Que preposta era essa?”
“Dava três milhão de campo apovoado...”
“Pro teu pai casá co’ela?”
“Não. Pra mode o Coroné podê segui ocupando a prenda...”
“O Coroné Pradílio c’ a Sinhana? Tua mãe?”
“É. Ele é que tinha dado o premero galope nela. Aos treze ano...”
“Mas, báh! Não me diga! E teu pai aceitô?”
“E não haverá? Três milhão...”*

¹⁸⁴ CL, 103.

¹⁸⁵ CL, 106.

*“Mas, báh! E durmio tudo entreverado?”
“Não. O finado pai vez por outra.
O Coroné Pradílio sempre...”*¹⁸⁶

Como resistir aos amavios? Como deixar de ser e agir como homem? Como negar a essência do sexo?

*Tempos depois, Meio-Alqueire casou.
Mas farreando seguido. Só que sempre chegava cedo.
Um dia, porém, passou da conta e da hora.
Era perto das duas quando acordou.
Completamente nu, empurrou a china pro lado, vestiu-se rapidamente na
escuridão e correu pra casa.*¹⁸⁷

*Na cadeira do barbeiro, sorriso de orelha a orelha, sonhava com as gatas
praianas...
Chegou a esquecer de Anatólia, a potrança sem cincerro...
E de Ulna, a bugra, de boca pequena...
De Esmerlinda, a gringa, de ancas generosas...
De Aduitina, a mulata, de cintura e arremate de vespa...
De Porfíria, a cabocla, de olhos apertados...
De Raimunda, a baiana, não tão bela, mas...
De Soledade, a castelhana salerosa...
E de Prazeres, lageana mesmo, novilhaça ainda, mas que promessa...*¹⁸⁸

Se as aventuras amorosas do homem serrano são reais ou, apenas, um produto da ficção, não nos cabe julgar. O fato é que há um orgulho regional, transmitido de geração em geração, do vigor sexual. Frequentar os prostíbulos configura a “macheza”¹⁸⁹ do homem serrano na primeira metade do século e Camargo Costa adota essa perspectiva para situar suas personagens.

¹⁸⁶ CL, 47.

¹⁸⁷ GC, 96.

¹⁸⁸ CL, 135.

¹⁸⁹ O homossexualismo, evidente, é um tema proibido na literatura regional. Na obra de Camargo Costa há poucas referências sobre o assunto. Em algumas narrativas há pequenos exercícios de “empulhação” – uma espécie de jogo lingüístico, que abusa da ambigüidade semântica sobre questões sexuais. Em “Caso omissso” (GC, 30), pode-se observar esse procedimento. A única referência explícita sobre o homossexualismo está na narrativa “A pose” (GC, 39), onde, com excelente humor, conta a “delicada” estória do “delicado” filho de um

O pênis acaba, por extensão, se tornando uma personagem.¹⁹⁰ Nas narrativas “Caso omissis” e “Castração jurídica”, isso é comprovável. “Caso omissis” trata do exame de admissão de um novo sócio para o Club 29 de fevereiro. A narrativa encerra com uma declaração do presidente do Club:

“Depois de muito refletir e ponderar, resolvemos aceitar você como sócio do Club 29 de fevereiro. Mas, com uma condição: você só vai poder freqüentar os nossos bailes trajado de bombacha. E das bem largas!”¹⁹¹

Em “Castração jurídica”, a personagem “teve um ‘impre de afundá a tauba da Laurinda no rio’”. Ou seja, realizou um estupro. O caso foi levado a júri. O veredicto:

*Fica o réu, Ferrulício Caborta, proibido de usar o instrumento do crime pelo espaço de seis meses, a partir desta data!
Notifique-se! Publique-se! Cumpra-se!¹⁹²*

A castração propriamente dita está presente no desfecho de “A sentença”:

*Caminhando com dificuldade, cabelos desgrenhados, a viúva Merenciana abriu passagem até o frade aprisionado.
Olho-o demorada e tristemente.
“Não. Não é pra surrá nem degolá.
Só castrem ele..”¹⁹³*

fazendeiro. O rapaz, desde pequeno, foi preparado para ser “macho”, mas as coisas não correm exatamente como seu pai planejou.

¹⁹⁰ Em um outro autor regionalista, Edson Nelson Ubaldo, a relação com o pênis é diferente. Sem o humorismo de Camargo Costa, as personagens de Ubaldo aderem à violência e praticam, em diversas narrativas, a punição máxima para o homem do Planalto Catarinense: a castração.

¹⁹¹ GC, 30.

¹⁹² CL, 63.

¹⁹³ “Q, 92.

VIII

A narrativa de Camargo Costa é linear, uma estória sucedendo a outra; é vertical, obedecendo em tudo o que for necessário ao esquema clássico de começo, meio e fim (necessariamente nesta ordem).

Seguindo a estrutura básica do “causo”, onde se inspirou para escrever, Camargo Costa encadeia um acontecimento no outro, sem muitas preocupações com o que é convencionalmente denominado de técnica narrativa. Seu objetivo maior está no narrar e não na forma com que os acontecimentos são narrados.

O narrador de Camargo Costa invariavelmente ocupa uma posição privilegiada quanto aos acontecimentos: conhece antecipadamente tudo o que vai narrar. Assim, de forma heterodiegética, pode organizar a narrativa em ordem cronológica, sem espaços para analepses (raríssimas) ou prolepses. Ao mesmo tempo, de forma intrusa, faz intervenções, acrescenta informações e reorganiza a narrativa. Vejamos um exemplo:

Donde viera nunca se soube ao certo. Nem Aninha Athanázia, a solteirona misto de heroína e bandoleira, mulher muito macha, senhora dos domínios do Raposo e do Cajuru, governados a ferro e fogo. E que, segundo consta, meio criara aquele ser sem dono, parido por uma dessas soldadeiras que se juntavam aos exércitos e que, conforme se dizia, viera do Paraguai com o que restara de um batalhão de Voluntários da Pátria.

Amara e sofrera na culatra da Trílice Aliança, pelos esteros guaranis, do colera-morbus à carnificina de Tuiuti e ao massacre final de Cerro Corá.

*Lá, Panchito Lopez, o valente e altivo guri, filho de Solano, fora linchado como o pai, de espada na mão, ultimo defensor de sua raça e de sua mãe, Madame Lynch.*¹⁹⁴

¹⁹⁴ GC, 11.

Constata-se um antagonismo entre a primeira e a segunda frase do primeiro parágrafo – a segunda frase é mais longa, cheia de informações não solicitadas pelo contexto narrativo. A terceira frase é imprecisa (*E que, segundo conta, meio criara aquele ser sem dono – quem criara quem?*), mas que acrescenta outras informações, desta vez sobre a personagem referida na primeira frase.

No segundo parágrafo temos uma série de informações históricas quase sem sentido, pois agora é de se supor que o narrador esteja falando sobre a mãe da criança referida no primeiro parágrafo – o que talvez possa parecer, para quem lê o texto de forma superficial, absolutamente desnecessário.

O terceiro parágrafo leva a narrativa ainda mais longe da primeira frase, incluído no contexto a figura de Panchito Lopes. O distanciamento é da tal ordem que a narrativa adquire novos contornos, novos objetivos e a figura da criança desaparece nesse mar de informações.

No entanto, é com o quarto parágrafo que o narrador reata as muitas pontas soltas e estabelece uma nova harmonia para o texto, dando significados para a prolixidade de sua narrativa, acrescentando adjetivos aos fatos, explicitando características da personagem que está sendo construída em sua narrativa.

*A soldadeira, então companheira de Chico Diabo, o que lanceara Solano, testemunhara tudo. E ao filho, que concebeu logo depois, transmitiu a cena, trágica e fantástica, da criança heróica lutando sozinha, até a morte, contra o regimento em fúria.*¹⁹⁵

É nesse momento que percebemos que o narrador não se contenta em contar uma estória, uma estória qualquer. Ele quer mais, muito mais: quer romper as fronteiras entre o real e o imaginário e estabelecer um pacto entre o sonhador e seus cúmplices. É como se, ao contar a estória, o exercício da evocação narrativa dominasse e, aos olhos do ouvinte/leitor,

fossem abertas as comportas dos acontecimentos e de um mundo novo. É essa promessa que acompanha a voz do narrador, que, embora descreva parcamente os acontecimentos, não poupa adjetivos ou comentários.

Confortavelmente sentado na cadeira da terceira pessoa, o narrador vai rememorando os acontecimentos, acrescentando informações, exibindo erudição:

Vamos tudo mudar para nada mudar.^{196, 197}

*Os da capital, condenados a decorar em latim, as catilinárias de Cícero.*¹⁹⁸

*Outra versão, considerada mais realista, afirmava que Lamão Ferrador, na verdade Barão von Plautz, fora uma espécie de agente secreto do Kaiser. Aqui viera com a missão de comprar campos para a engorda de bois e o conseqüente envio de barris de charque e couro salgado para a Alemanha que, então se preparava para a guerra.*¹⁹⁹

Sua satisfação está em fazer comentários despreziosos, porém perfeitamente adequados em uma conversa, está em mostrar que ele (o narrador) tem uma posição definida a respeito da estória que está narrando.

*Palmas, vivas, foguetório, banda de música e, **é claro**, escolares agitando bandeirinhas.*²⁰⁰

*Uma caneca de café preto e duas bolachas, as setembrinas, **a última ceia recusada pelo condenado.***²⁰¹

¹⁹⁵ GC, 11.

¹⁹⁶ GC, 79.

¹⁹⁷ Essa frase é do romance *O leopardo*, de Giuseppe Tomasi di Lampedusa (São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1963). Fabrizio Corbera, o Príncipe de Salina, em conversa com seu sobrinho Tancredi sobre as questões que envolvem o movimento de unificação italiana, é surpreendido pela seguinte declaração: “Se nós não estivermos lá, eles fazem uma república. Se queremos que tudo fique como está é preciso que tudo mude. Expliquei-me bem?” (p. 32).

¹⁹⁸ GC, 112.

¹⁹⁹ GC, 82.

²⁰⁰ Q, 42.

²⁰¹ Q, 92.

Assim, Clarinha e seu Garibaldi ganharam o mundo...

E o Coronel Outubrino? Esse está lá até hoje esperando a cobra guacha...²⁰²

Ao mesmo tempo, não deixa passar a oportunidade de ajustar contas com o passado da região,

A região tinha fortes raízes luso-pecuárias.

A vida escorria ali sem pressa como a baba pegajosa dos bovinos que povoavam seus campos.

E que, após lenta engorda, rendiam polpudos juro logo dissipados no ócio dos cafês e nas alcovas das inúmeras amantes.

Mesmo assim havia sempre alguém preocupado em descobrir qual era a vocação econômica daquele lugar.

Que, segundo o Doutor Cerquilho, advogado por hábito e filósofo cínico por vocação, resumia-se em “agiotagem, vadiação e putaria”.

*De resto, os velhos patriotas políticos seguiam apascentando paternalisticamente seus dóceis rebanhos eleitorais.*²⁰³

É um narrador que testemunha, ou testemunhou, os fatos narrados, mas que jamais se aprofunda no que está sendo narrado. Suas histórias não se detêm na análise psicológica das personagens ou na análise socio-política. O que prevalece, na narração, são os fatos humanos e a maneira como eles acontecem.

Para complicar o meio-de-campo, há momentos, na literatura de Camargo Costa, em que a narração se apresenta fragmentada. É que encontramos uma disputa complicada entre o narrador e o autor. Um desses momentos está em “O churrasco”:

*Tio Antero falava do destino que tiveram uns federalistas que haviam se refugiado no Cajuru, na fazenda de **meu bisavô Lourenço Waltrick**. Que só deixara seus hóspedes partirem depois que as autoridades que os vieram prender juraram garantias de vida.*²⁰⁴

²⁰² GC, 120.

²⁰³ GC, 62.

²⁰⁴ GC, 19.

A narrativa, toda em terceira pessoa, ou seja, impessoal, se ocupa das aventuras do Gaudério de Cambajuva, uma personagem ficcional. Como explicar, então, essa intrusão – **na fazenda de meu bisavô, Lourenço Waltrick** – senão como um deslize do autor? Ou melhor, como uma demonstração clara e evidente de que há alguém por trás do narrador e que não conseguiu se conter. O autor, Márcio Camargo Costa, cansado de brincar de esconde-esconde, revelou o seu esconderijo. Dito de outra forma, Camargo Costa fez questão de escrever/dizer, em alto e bom som, que há vínculos indissolúveis entre o que está sendo narrado e a História (A sua história pessoal? Ou a história regional?).

Embora a narrativa esteja envolta por uma capa protetora, chamada ficção, para Camargo Costa, e seu narrador, não é possível isolar os fatos “acontecidos” dos fatos “imaginados” – até porque não existe uma técnica, ou um mecanismo, que realize essa separação.

Em outras oportunidades o debate apresenta-se renovado.

Em “À Luz do profeta”, um menino leva comida para um negro taipeiro. Conversam. José Henrique, o taipeiro, conta uma estória sobre São João Maria e as estrelas. E completa dizendo: “... *acho que logo vô virá estrela ...*”. A narrativa, em terceira pessoa, poderia ter terminado aí, mas, duas linhas depois, em primeira pessoa, o narrador observa:

*Olhei para o céu e vi duas estrelas correrem quase juntas.
A maior, **garanto**, era São João Maria.
A outra, tenho certeza, portava a luz de José Henrique, o velho taipeiro de
minha infância...*²⁰⁵

²⁰⁵ CL, 97.

A palavra *garanto* e a frase *o velho taipeiro de minha infância* possibilitam uma nova significação para a narrativa, não só porque atestam a intervenção autoral, mas porque elucidam a identidade do menino que conversa com José Henrique.

O autor, impaciente, não se contenta em, apenas, ver o seu nome na capa da livro, quer intervir, quer mostrar que está por trás da narração, quer ser ouvido. E, por isso, afasta o narrador de terceira pessoa, heterodiegético, e se transforma ele mesmo, o autor, em narrador autodiegético, intervindo na ordem narrativa, fazendo um comentário pessoal e esclarecendo que ele e o menino são a mesma pessoa.

É uma posição curiosa, porque a narrativa poderia ter sido construída em primeira pessoa, com um narrador-protagonista, onde este tipo de intervenção se tornaria desapercibida ou integrada ao texto.

E é importante salientar que esse recurso de utilizar o narrador-protagonista não é estranho a Camargo Costa. Em “Learcindo”, a narrativa flui através de inúmeros comentários pessoais do narrador.

“Volta, Learcindo! Ainda é tempo!”

Learcindo não voltou.

Orgulho?

Talvez.

De monarca das Coxilhas a papeleiro do Morro do Posto. ²⁰⁶

Ao questionar o orgulho de Learcindo e estabelecer a trajetória sócio-econômica da personagem (*de monarca das Coxilhas a papeleiro do Morro do Posto*), o narrador está intervindo na narrativa, acrescentando comentários pessoais sobre a personagem. Essas

²⁰⁶ CL, 94.

opiniões se completam no instante em que o autor/narrador comenta o encontro com Learcindo:

*Recordei-me daqueles olhos que brilhavam sob o velho carvalho.*²⁰⁷

Uma outra intervenção do narrador, porém de ordem diferente, está em “Castração jurídica”:

*Termino Laureano, impedido de publicar sua manchete do julgamento (que estamos revelando no título deste caso) demitiu-se na hora e, segundo consta, já voltou para a Capital.*²⁰⁸

A frase, *que estamos revelando no título deste caso*, é importantíssima porque torna público diversas questões. A primeira delas se refere ao *causo*. Camargo Costa assume que a sua literatura é uma versão escrita do *causo* e não um texto organizado segundo a classificação dos gêneros literários.

A segunda é a intervenção propriamente dita. A narrativa foi construída com a devida distância entre narrador e leitor. Não há possibilidade nenhuma de diálogo entre as partes, exceto através da leitura. Mas, na penúltima linha da narrativa, essa observação, *que estamos revelando no título deste caso*, rompe com a distância e estabelece, talvez tardiamente, um vínculo até então inexistente. O narrador mostra estar ciente de que alguém, do outro lado, o está acompanhando e se dirige a ele, ao leitor, sem qualquer preparação prévia.

A terceira questão nos remete ao que já foi constatado acima: há uma nítida impaciência, uma tensão não resolvida, um pulsar indócil na literatura de Camargo Costa. Será que o título da narrativa (“Castração jurídica”) não basta, por si só? Será que é

²⁰⁷ CL, 94

²⁰⁸ CL, 65.

necessário uma intervenção do narrador advertindo o leitor sobre a existência de um título e do seu significado? A resposta para essas perguntas provavelmente não existe, mas serve como mais elemento para perturbar a leitura das narrativas de Camargo Costa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois.*²⁰⁹

Há um momento em que o barulho dos porongos *acoerados* torna-se difícil de ser aceito. Som dissonante, sem harmonia, sem ritmo, incômodo. Nesse momento faz-se necessário uma pausa e decidir se devemos continuar suportando os ruídos ou então se é possível desamarrar os porongos, separá-los e eliminar o que nos irrita.

Transpor esse abismo não é fácil.

A literatura do Planalto Serrano de Santa Catarina almejou, historicamente, por caminhos nem sempre possíveis de serem compreendidos, uma terceira via: transformar os porongos em instrumentos musicais e obter não uma sinfonia, mas, se isso não causar muito constrangimento, algumas modinhas de viola ou de sanfona, que serrano bom nunca “enjeitou” baile ou confusão.

Entre os diversos escritores regionais, é significativa a forma como Márcio Camargo Costa aceitou esse desafio. Com a habilidade de um equilibrista – entre o corpo e o fio do arame, a vertigem –, através da transcrição escrita do *causo*, das velhas histórias contadas por nossos antepassados ao pé do fogo de chão, traçou uma estratégia literária particular, quase um passeio ao léu. Junto, no mesmo caldeirão, acrescentou o tempero de gosto travoso que resulta da união entre História e ficção. Ou seja, procurou atingir “índices de

²⁰⁹ BENJAMIN, Walter. A imagem de Proust. In: BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*: magia e técnica, arte e política. v. 1. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 37.

verossimilhança, transportando a matéria ficcional para o corpo do acontecimento passado”.²¹⁰

Como arremate, encobriu essa planície de sonhos e delírios, de verdades e omissões, de combates e fugas, com o *chiaroscuro* da poesia. Algumas vezes foi feliz; em outras, escritor.

Nem tudo o que está nos três livros que Camargo Costa publicou é verdade: nem tudo é mentira: nem tudo é reconstrução ficcional. Algumas histórias aconteceram, algumas histórias são imaginárias: a contradição tem sabor de dialética, a eterna luta para entender certas coisas que a microfísica do saber regional não nos permite o contato epidérmico.

Ou, na expressão de Volnyr Santos,

Se a História e Literatura – abstraídas suas relações mais complexas – divergem quanto aos limites que ambas representam (o passado tem fim; a ficção precisa necessariamente de um final), dispõem, no entanto, da mesma capacidade (e facilidade de criar mitos, porque, nas duas circunstâncias, têm como objetivo influenciar o receptor do relato. Por isso, se é a distância histórica que, de certa maneira, faz com que o passado possa ser o que o ficcionista, atento às possibilidades de lidar com os fatos ocorridos numa perspectiva contemporânea, crie, ele também, pelas contradições que essa aproximação provoca, a sua própria história.²¹¹

É sobre/sob/pelo olhar de Márcio Camargo Costa, expresso na escrita, que encontramos o mapa do iniludível, da miséria humana e das pequenas mediocridades da província. Cartógrafo regional, Camargo Costa quer mostrar as trapaças da sorte, os que não têm sorte ao trapacear, as mulheres oprimidas, os homens desencontrados, o embate sempre sangrento entre o campo e a cidade. Tudo encoberto pelo humor, esse muro que nos protege

²¹⁰ SANTOS, Volnyr. O mito e a mentira. In: **Blau**, n.º 30, maio 2000, p. 22.

²¹¹ SANTOS, Volnyr. *Op. cit.*

contra a melancolia – e ela, a melancolia, *tá sempi di tocaia, loca di facera pra nos garrá pela mão e cabá co'a festa.*

Mas, não é só o humor que encobre o que é narrado. Há uma discussão política que nos parece ser mais importante e que, ao longo da história, foi ignorada. As relações sociais, entre pobres e ricos, entre homens e mulheres, entre cultura e aculturação, tendem a desaparecer na medida em que o humor prevalece.

Uma leitura, entre as muitas possíveis, da obra de Camargo Costa está em evitar o humor e se concentrar em um outro tipo de confronto. Ou seja, a estrutura narrativa, as características das personagens, os temas recorrentes, as relações sócio-econômicas e a forma com que as personagens administram o conflito origem rural x vida urbana.

É assim que poderemos formular alguns subsídios, entre os muitos possíveis, para compreender a mecânica que fundamenta a cultura do Planalto Catarinense.

A região sempre foi ambígua. Encravada no corpo de Santa Catarina, fundada por um bandeirante paulista e com o coração no Rio Grande do Sul, parece oscilar pelo devaneio toda vez que precisa tomar alguma posição. Houve apenas um momento em que conseguiu resolver algumas coisas básicas: é o chamado ciclo da madeira. Nesse período, a região se transformou, devido a grande riqueza econômica gerada pelo abate dos pinheirais. O mundo rural perdeu as suas características. O mundo urbano passou a ditar as normas de comportamento.

Pois é exatamente nesse período, a primeira metade do século XX, principalmente nas décadas de 20, 30 e 40, que as narrativas e as personagens de Márcio Camargo Costa estão situadas e fornecem um painel da história privada das pessoas que habitam o Planalto Serrano.

Ou seja, a literatura de Márcio Camargo Costa, um mestre na arte da caracterização regional, aponta para a narrativa de invenção, pois procura, sempre que possível, misturar ficção e história.

Uma parcela significativa das histórias narradas por Camargo Costa é verdadeira: ocorreu com outras pessoas, em outras situações e, provavelmente, com menos brilho – mas nem por isso são menos verdadeiras. Diversas personagens são de fácil identificação para quem conhece com alguma familiaridade a história regional. A forma como aparecem na narrativa permite então, sobre esse aspecto, duas leituras: ao leigo, a diversão e o folclore; ao iniciado, a imagem especular.

Por isso mesmo é que não seria exagero observar que a grande personagem de Camargo Costa é o município de Lages. Emoldurando a decadência dos coronéis e dos fazendeiros e o delírio sexual dos *novos-ricos* da madeira, a Vila de Nossa Senhora dos Prazeres – mesmo quando a narrativa está situada geograficamente sobre outro nome, é Lages que serve de modelo. E são os seus habitantes que povoam as narrativas.

Mas, estabelecer a cidade como um referencial implica aceitar que a modernidade modificou, e nem sempre para melhor, seus habitantes. O universo urbano, cercado por uma imensa planície, impõe uma nova realidade. O fazendeiro e o peão acabam sendo cooptados pelos objetos de sedução urbana (principalmente os prostíbulos), o coronel se transforma em presidente de clube social, o fazendeiro abre cabaré, o político compra carro, o filho do fazendeiro vai para os Estados Unidos em avião.

Em oposição, há algumas formas de resistência, mesmo que se saiba que esta é uma guerra perdida: a linguagem usada ainda carrega todos os traços primitivos do regionalismo (erros gramaticais se misturam com expressões quinhentistas, gaúchas e paulistas), a relação homem-mulher é de opressão, os conflitos humanos são resolvidos na ponta da adaga, o

vestuário inclui bombachas e esporas, e os cavalos constituem o veículo ideal para quem quer desbravar as coxilhas.

É um mundo de contradições, de conflitos, de situações mal resolvidas.

Entre o regionalismo e a modernidade, o homem que habita o Planalto Serrano empaca e, abismado, sente que “o cargueiro virou” e que pouco ou nada pode fazer para salvar a identidade que está a lhe escapar pelos dedos.

Talvez seja esse sentimento que o leve a se aproximar dos gaúchos. Ou melhor, de um simulacro dos gaúchos. São os Centros de Tradições Gaúchas (CTGs) que prometem a recriação de um mundo idílico, quase perfeito, porque ignora a cronologia histórica. As vestimentas, as práticas culturais, a estrutura sócio-política dos “tradicionalistas” estão congeladas no tempo. Os CTGs são organismos que não possuem presente ou futuro: só existem no passado.

Todos esses embates estão registrados na literatura de Márcio Camargo Costa.

REFERÊNCIAS E FONTES BIBLIOGRÁFICAS

1. Do autor

COSTA, Márcio Camargo. *Adeodato*. Florianópolis: Edições Sanfona, 1985.

_____. *O gaudério de Cambajuva*. Florianópolis: FCC Edições/ O Estado, 1986.

_____. *A caudilha de Lages*. Florianópolis: Lunardelli, 1987.

_____. *Qüeras*. Florianópolis, Editora da UFSC/Letras Contemporâneas, 1994.

1.1. Textos esparsos

COSTA, Márcio Camargo. *Os pé-com-paia*. In: Semana de Artes do Centro Agro-Veterinário. Lages: Udesc/CAV, 1984.

_____. *O seqüestro*. In: Semana de Artes do Centro Agro-Veterinário. Lages: Udesc/CAV, 1984.

_____. *O executor*. In: Semana de Artes do Centro Agro-Veterinário. Lages: Udesc/CAV, 1984.

_____. *A caudilha*. In: SACHET, Celestino & SOARES, Iaponam (Org.). *Presença da literatura catarinense*. Florianópolis: Lunardelli, 1989.

_____. *Adeodato*. Florianópolis: Edições Sanfona, 1985.

_____. *Serrânia*. In: CARDOSO, Flávio J.; MIGUEL, Salim; SOUZA, Silveira (Orgs.).

Esse amor catarina. Florianópolis: Editora da UFSC, 1996.

2. Sobre o autor

ARRUDA FILHO, Raul J. M. *Entre a caudilha e a história*. **O Momento**. Lages, 11 a 18 dez. 1987.

3 . Sobre a história de Lages

ARRUDA FILHO, Raul J. M. *A tradição moderna*. **Ô Catarina!** Florianópolis, Out. 1993.

_____. *Lageano não é gaúcho*. **A Notícia**. Joinville, 28 jun. 1996.

_____. *Mais vale um touro descalço que uma tropa de bois-de-botas*. **A Notícia**. Joinville, 08 out. 1996.

_____. *Estratégia da avestruz*. **Ô Catarina!**, Florianópolis, jan./fev. 1999.

COSTA, Licurgo. *O Continente das Lages*. Florianópolis: FCC Edições, 1983.

DACHS, Walter. *Histórico da Vila de Nossa Senhora dos Prazeres das Lages*. Lages: Guia Serrano, s/d.

MARCON, Franck Nilton. *Visibilidade e resistência negra em Lages*. Dissertação de Mestrado. São Leopoldo: Unisinos, 1999.

4. Sobre a História e a Literatura Catarinense

BRUM, Nilo Bairros de. *Caminhos do sul*. Porto Alegre: Metrópole, 1999.

BRESSAN, Carla Rosane. *A construção da identidade do homem do Contestado enquanto grupo social*. Dissertação de Mestrado. Florianópolis: UFSC, 1992.

CABRAL, Oswaldo R. *História de Santa Catarina*. 2. ed. Rio de Janeiro: Laudes, 1970.

CAON, Edézio Nery. *A academia*. Lages: edição do autor, 1977.

_____. *A faculdade*. Lages: edição do autor, 1977.

CARDOSO, Flávio J.; MIGUEL, Salim; SOUZA, Silveira de. *Esse amor catarina*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1996.

- CARVALHO, Tito. *Vida salobra*. Florianópolis: Livraria Acadêmica, 1963.
- HOHLFELDT, Antônio. *A literatura catarinense em busca de identidade – o romance*. Porto Alegre/Florianópolis: Ed. Movimento/Editora da UFSC/FCC Edições, 1994.
- JUNKES, Lauro. *Anibal Nunes Pires e o grupo sul*. Florianópolis: Editora da UFSC/Lunardelli, 1982.
- _____. *O mito e o rito*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1987.
- _____. *A literatura de Santa Catarina*. Florianópolis: Autor/UFSC, 1992.
- MACHADO, Janete Gaspar. *A literatura em Santa Catarina*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986.
- MELO, Leonete Neto Garcia. *O regionalismo na obra de Guido Wilmar Sassi*. Dissertação de Mestrado. Florianópolis: UFSC, 1978.
- MELO, Osvaldo Ferreira de. *Introdução à literatura de Santa Catarina*. 2. ed. Porto Alegre: Movimento, 1980.
- MORITZ, Heloísa Helena Clasen. *Aspectos da narrativa de Guido Wilmar Sassi*. Dissertação de Mestrado. Florianópolis: UFSC, 1977.
- NEIS, Ruben. *Guarda velha de Viamão*. Porto Alegre: Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes/Sulina, 1975.
- PIAZZA, Walter F.. *A colonização de Santa Catarina*. 3. ed. Florianópolis: Lunardelli, 1994.
- SABINO, Lina Leal. *O grupo sul*. Dissertação de Mestrado. Florianópolis: UFSC, 1979.
- _____. *Grupo sul: o modernismo em Santa Catarina*. Florianópolis: FCC Edições, 1982.
- SACHET, Celestino. *O regionalismo literário*. Dissertação de Mestrado. Florianópolis: UFSC, 1975.
- _____. *A literatura de Santa Catarina*. Florianópolis: Lunardelli, 1979.

SACHET, Celestino; SOARES, Iaponan. *Presença da literatura catarinense*. Florianópolis: Lunardelli, 1989.

SASSI, Guido Wilmar. *Piá*. Florianópolis: Edições Sul, 1953.

_____. *Amigo velho*. 2. ed. Porto Alegre: Movimento, 1981.

SEMANA de artes do Centro Agro-Veterinário. Lages: Udesc/CAV, 1984.

SOARES, Iaponan; MIGUEL, Salim. *Guido Wilmar Sassi – literatura e cidadania*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1992.

SILVA, Jaldyr B. Faustino et alii. *Fundamentos da cultura catarinense*. Rio de Janeiro: Laudes, 1970.

UBALDO, Nelson Edson. *Bandeira do divino*. São Paulo: Editora do Escritor, 1977.

_____. *Rédea trançada*. São Paulo: Soma, 1980.

_____. *O vôo da coruja*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1998.

WOLFF, Joca (Org.). *Indicador catarinense de escritores*. Florianópolis: FCC Edições/Paralelo 27, 1993.

5. Geral

ALTHUSSER, Louis. *Ideologia e aparelhos ideológicos do Estado*. 3. ed. Lisboa: Editorial Presença, 1980.

ALTHUSSER, Louis et alii. *Da ideologia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.

ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo, Ática, 1989.

ANTELO, Raúl. *Identidade e representação*. Florianópolis: UFSC, 1994.

ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

ARRIGUCCI JR., Davi. *Outros achados e perdidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 1995.

- _____. *Estética da criação literária*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. v. 1. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BERGSON, Henri. *O riso*. 2. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.
- BERMAN, Marshal. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1992.
- BERND, Zilá & UTÉZA, Francis. *Produção literária e identidades culturais*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 1997.
- BRAIT, Beth. *A personagem*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1990.
- BRUNEL, Pierre (Org.). *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio/Editora da UnB, 1997.
- BOSI, Alfredo. *O pré-modernismo*. São Paulo: Cultrix, 1973.
- _____. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1990.
- CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- CANDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1973.
- _____. *Tese e antítese*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1971.
- CASCUDO, Luís de Câmara. *Literatura oral no Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1978.
- CASTAGNINO, Raúl H. *Análise literária*. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1971.
- CHARTIER, Roger. *A Ordem dos livros*. Brasília: Editora da UnB, 1994.
- CHAUÍ, Marilena. *O que é ideologia*. São Paulo: Abril Cultural/Brasiliense, 1984.

_____. *Conformismo e resistência*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

CHAVES, Flávio Loureiro. *Érico Veríssimo: realismo e sociedade*. Porto Alegre: Editora Globo, 1976.

COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura brasileira*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. Dist. de Livros Escolares Ltda, 1964.

CUNHA, Antônio Geraldo. *Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

DAVIS, Kingsley et alii. *Cidades: a urbanização da humanidade*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1970.

DIAS, Carmem Lygia de Souza. *Paixão de raiz: Valdomiro Silveira e o regionalismo*. São Paulo: Ática, 1984.

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

EAGLETON, Terry. *Ideologia*. São Paulo: Boitempo, 1997.

_____. *Teoria da literatura: uma introdução*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

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

FERREIRA, Marieta de Moraes Ferreira; AMADO, Janaína (Orgs.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

FORSTER, E. M. *Aspectos do romance*. 2. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1974.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva/FAPESP/Editora da Unicamp, 1994.

GENETTE, Gerard. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Veja, 1977?.

GIDDENS, Anthony. *As conseqüências da modernidade*. São Paulo: Unesp, 1991.

- GOLDMANN, Lucien. *Sociologia do romance*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.
- HOHLFELDT, Antônio. *Literatura e vida social*. 2. ed. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1998
- HELLER, Agnes. *O cotidiano e a história*. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.
- IANNI, Octávio. *Teorias da globalização*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.
- _____. *A era do globalismo*. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.
- JAMESON, Fredric. *Marxismo e forma*. São Paulo: Hucitec, 1985.
- JAKOBSEN, R. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1969.
- JOBIN, José Luís (Org.). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- KHAWAM, René R. *As mil e uma noites*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- KOTHE, Flávio R. *O herói*. São Paulo: Ática, 1985.
- LAJOLO, Mariza & ZIBELMAN, Regina. *A leitura rarefeita: livro e leitura no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- LAMPEDUSA, Giuseppe Tomasi di. *O leopardo*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1963.
- LARA, Elizabeth Rizzato. *O gaúcho a pé*. Porto Alegre: Movimento/Faculdades Integradas de Santa Cruz do Sul, 1985.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 4. Ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1996
- LEITE, Lígia Chiappini Moraes. *Regionalismo e modernismo: o “caso gaúcho”*. São Paulo: Ática, 1978.
- _____. *O foco narrativo*. 5. ed. São Paulo: Ática, 1991.
- LOPES NETO, João Simões. *Casos do Romualdo*. 4. ed. Porto Alegre: Globo, 1976.
- LOZANO, Jorge E. Aceves. *História oral*. México D.F.: CIESAS, 1996.
- LOWY, Michael. *Ideologia e ciências sociais*. São Paulo: Cortez, 1985.

- LUCAS, Fábio. *O caráter social da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970.
- _____. *Vanguarda, história e ideologia da literatura*. São Paulo: Ícone, 1985.
- LUKÁCS, Georg. *Ensaio sobre literatura*. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- _____. *Marxismo e teoria literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- _____. *La novela histórica*. 2. ed. México D.F.: Ediciones Era, 1971.
- MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *A arte do conto*. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1972.
- MAGALHÃES, Sebastião. *Causos verdadeiros (ou quase) de mineiros*. Belo Horizonte: Edicon, 1998.
- MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- MANGUEL, Alberto. *Uma história da leitura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- MARX, Karl. *O capital*. São Paulo: Difel, 1987.
- MESQUITA, Samira Nahid. *O enredo*. São Paulo: Ática, 1986.
- MIRANDA, Heloisa Pereira Hübbe. *Travessias pelo sertão contestado: entre ficção e história, no deserto e na floresta*. Dissertação de Mestrado. Florianópolis: UFSC, 1997.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 6. ed. São Paulo: Cultrix, 1992.
- _____. *A criação literária: prosa*. 9 ed. São Paulo: Melhoramentos, 1979.
- MORAES, Marieta de. *História oral*. Rio de Janeiro: Diadorim, 1994.
- MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da cultura brasileira*. 5. ed. São Paulo: Ática, 1985.
- MURICY, Katia. *Alegorias da dialética: imagem e pensamento em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998.
- NASSAR, Raduan. *Lavoura arcaica*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- PEIXOTO, Nelson Bissac. *A sedução da barbárie*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

- POLINESIO, Julia Marchetti. *O conto e as classes subalternas*. São Paulo: Annablume, 1994.
- PROPP, V. I.. *Morfologia do conto maravilhoso*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984.
- POUILLON, Jean. *O tempo no romance*. São Paulo: Cultrix/USP, 1974.
- RAMA, Angel. *A cidade das letras*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.
- RIBEIRO NETO, Affonso Alberto. *O gaúcho*. Lages: Atgesc, s/d.
- ROUDINESCO, Elizabeth & PLON, Michel. *Dicionário de psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
- SANTOS, Theotonio. *Conceito de classes sociais*. Petrópolis: Vozes, 1983.
- SANTOS, Volnyr. "O Mito e a Mentira". In: *Blau*, n.º 30. Porto Alegre, maio de 2000.
- SARTRE, Jean-Paul. *As palavras*. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- SCHOLLES, Robert; KELLOGG, Robert. *A natureza da narrativa*. São Paulo: McGraw-Hill, 1977.
- SCHWARZ, Roberto (Org.). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- _____. *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- SOARES, Angélica. *Gêneros literários*. São Paulo: Ática, 1989.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da burguesia brasileira*. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1983.
- SOUSA, Daniel de. *A ideologia, os ideólogos e a política*. Lisboa: Livros Horizonte, 1978.
- STEVENS, Wallace. *Poemas*. São Paulo: Companhia das Letras: 1987.

SUSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários & retratos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985

_____. *Cinematógrafo de letras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SWAIN, Tânia Navarro (Org.). *História no plural*. Brasília: Editora da UnB, 1993.

TELLES, Gilberto Mendonça. *A retórica do silêncio*. São Paulo: Cultrix/MEC, 1979.

THOMPSON, Paul. *A voz do passado*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

VEYNE, Paul. *Como se escreve a história*. 3. ed. Brasília: Editora da UnB, 1995.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

_____. *O campo e a cidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

ANEXOS