

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
LITERATURA BRASILEIRA/-TEORIA LITERÁRIA  
ORIENTADORA: Dra. Odília Carreirão Ortiga

**A ILHA DE SANTA CATARINA EM VIRGILIO VARZEA:  
o paisagismo náutico em marinhas, quadros e retratos**

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

Luciana Cristina Souza  
Florianópolis, Dezembro de 1998

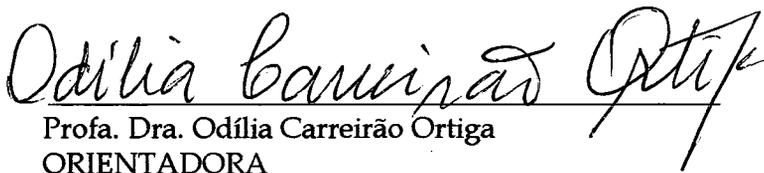
# A Ilha de Santa Catarina em Virgílio Varzea: O paisagismo náutico em marinhas, quadros e retratos

LUCIANA CRISTINA SOUZA

Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do título

MESTRE EM LITERATURA

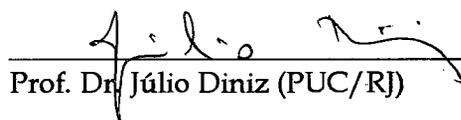
Área de concentração em Literatura Brasileira, e aprovada na sua forma final pelo  
Curso de Pós-Graduação em Literatura da  
Universidade Federal de Santa Catarina.

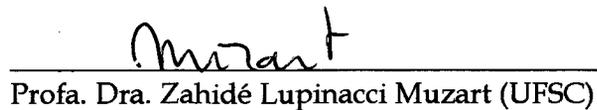
  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dra. Odília Carreirão Ortiga  
ORIENTADORA

\_\_\_\_\_  
Prof. Dra. Tânia Regina Oliveira Ramos  
COORDENADORA DO CURSO

BANCA EXAMINADORA:

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dra. Odília Carreirão Ortiga (UFSC)  
PRESIDENTE

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Júlio Diniz (PUC/RJ)

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dra. Zahidé Lupinacci Muzart (UFSC)

\_\_\_\_\_  
Prof. Dra. Maria Lúcia de Barros Camargo (UFSC)  
SUPLENTE

## **AGRADECIMENTOS**

A Márcio Luiz Schissatti, pela paciência e amor.

À Antonia Egídia de Souza, pelo auxílio e compreensão.

À Janice Primo Barcellos, pela amizade e confiança.

À Giorgia Brazzarola e Lorenza Danielle, pelo incentivo e colaboração.

Aos meus pais, Telmo e Graci, e à minha irmã Heloisa, por estarem sempre ao meu lado.

À Sandra Mara, pela disponibilidade em todas as horas.

À Profa. Dra. Odília Carreirão Ortiga, orientadora e incentivadora, pelo apoio e dedicação.

## **RESUMO**

*A Ilha de Santa Catarina em Virgílio Varzea: o paisagismo náutico em marinhas, quadros e retratos* configura, sob o viés da descrição e do descritivo, a leitura de fragmentos textuais da ficção de Varzea, selecionados de *Mares e Campos* e *Historias Rusticas*.

Objetiva-se ler nas descrições, a paisagem náutica como espaço privilegiado e a seguir os retratos de homens e mulheres “trabalhadores do mar”, trazendo em paralelo quadros de usos e costumes ilhéus, ligados às atividades marítimas. Isso nos conduz ao descritivo como apresentação textual, à descrição como procedimento narrativo e à descrição como figura do discurso. A pesquisa insere-se, primeiro, no campo teórico da narratologia ao enfatizar o narrador/descritor de marinhas, quadros e retratos da Ilha de Santa Catarina; segundo, no temático à medida que essas descrições agrupam-se em temas variados; e, por último, no retórico ao ler a tessitura desses discursos. Complementa-se o objetivo na busca das convergências e divergências entre essa leitura e a fortuna crítica do escritor.

## **RIASSUNTO**

Il presente lavoro, *A Ilha de Santa Catarina em Virgilio Varzea: o paisagismo náutico em marinhas, quadros e retratos*, analizza sotto il profilo della descrizione e del descrittivo, alcuni frammenti tratti dai racconti di finzione di Virgilio Varzea, scelti all'internodi *Mares e Campos e Historias Rusticas*.

L'obiettivo é innanzitutto individuare all'interno delle descrizioni il paesaggio nautico come spazio privilegiato ed inoltre delineare i ritratti di uomini e donne "lavoratori del mare", cogliendo parallelamente le caratteristiche degli usi e dei costumi isolani, legati alle attività marittime. Da qui si passa al descrittivo in quanto categoria di rappresentazione testuale, alla descrizione come figura del discorso. La ricerca si colloca in primo luogo nel campo teorico della narratologia in quanto individua e sottolinea lo spazio del narratore/descrittore di ambienti marini, quadri e ritratti dell'Isola di Santa Catarina; in secondo luogo nel campo tematico in quanto le descrizioni si raggruppano in diversi temi; ed infine nell'ambito rettorico in quanto si propone di leggere l'organizzazione del discorso. Un ultimo obiettivo consiste nell'individualizzazione di convergenze e divergenze tra la mia lettura e la critica letteraria relativa all'autore.

## ÍNDICE

<b>ENCONTRO, DEMANDAS E PROJETO .....</b>	<b>1</b>
<b>SINGRADURAS E TRAVESSIAS NO MAR DA EXPERIÊNCIA E DA FICÇÃO.....</b>	<b>18</b>
VIRGILIO VARZEA ( MARINHEIRO E MARINHISTA ).....	20
VIRGILIO VARZEA (PRODUÇÃO FICCIONAL E PAISAGISMO CRÍTICO).....	23
<b>O OLHAR.....</b>	<b>29</b>
SOBRE A ILHA E O MAR.....	31
DE APRESENTAÇÃO: MARES E CAMPOS & HISTORIAS RUSTICAS .....	38
<b>OS ÂNGULOS DE OLHAR .....</b>	<b>47</b>
MOLDURA A RÉGUA E A COMPASSO .....	49
PALETA E PINCÉIS.....	52
TRAÇOS E CORES.....	57
<b>LENDO O PORMENOR”EM MARINHAS, QUADROS E RETRATOS.....</b>	<b>59</b>
MARINHAS.....	61
<i>Marinhas Paisagísticas</i> .....	64
<i>Marinhas do Cotidiano</i> .....	74
<i>Marinhas Simbólicas</i> .....	78
QUADROS DE USOS E COSTUMES.....	83
<i>Quadros de Trabalho</i> .....	85
<i>Quadros de Festa</i> .....	90
<i>Quadros de Ritual Fúnebre</i> .....	95
RETRATOS.....	97
<i>Retratos de Trabalhadores do Mar</i> .....	98
<i>Retrato de Sobreviventes de Naufrágio</i> .....	104
<i>Retratos de Participantes de Festa</i> .....	105
<b>O OLHAR FRENTE A OUTROS OLHARES.....</b>	<b>113</b>
<b>BIBLIOGRAFIA DE VIRGILIO VARZEA .....</b>	<b>130</b>
PRODUÇÃO LITERÁRIA.....	130
FORTUNA CRÍTICA .....	132
<b>BIBLIOGRAFIA GERAL .....</b>	<b>136</b>
<b>APÊNDICE .....</b>	<b>141</b>

## ***ENCONTRO, DEMANDAS E PROJETO***

*"A ilha de Santa Catarina, mais nítida agora à visão, num  
rendado pinturesco de montes esmeraldinos, passava, lentamente,  
para o norte, no correr da singradura."*

*Virgílio Várzea*

*Nas Ondas*

Para a menina que eu fui, nascida no Oeste catarinense, cujo panorama define-se pelo elemento terra, a Ilha de Santa Catarina sempre exerceu forte encantamento. Ainda nos primeiros anos escolares, virando as páginas dos livros de história e de geografia, firmei os conhecimentos sobre a Ilha e o seu paisagismo marítimo. O que a princípio era fascínio de menina e moça, cujo universo de vivência tinha por limites as terras de Xanxerê, “campina da cascavel” para os índios kaingang, mais tarde tornou-se uma quase-paixão.

No imaginário infantil, a água doce do pequeno rio Xanxerê prefigurava o encontro com o Atlântico “mar salgado”. A ilha de *Yjurirémirim, boca pequena d'água*<sup>1</sup> na língua guarani, um imenso *bloco de argila e granito*<sup>2</sup> ancorado em águas territoriais catarinenses, surgia das folhas dos compêndios escolares ao desenhar as imagens primeiras e povoar a minha imaginação de criança com os nomes sonoros de seus visitantes mais antigos, João Dias de Solis, Sebastião Caboto, Diego Garcia, Álvaro Nuñez Cabeza de Vaca, Hans Staden e Senabria, entre outros.

---

<sup>1</sup> cf VARZEA, Virgílio. *Santa Catarina A Ilha*. Florianópolis: IOESC, 1984. p.5. Na transcrição dos textos de Virgílio Varzea, optei pelo “italico”-Times New Roman 14 salvo quando faço citação em destaque, ocasião em que utilizo o tamanho 11.

<sup>2</sup> cf VARZEA, Virgílio. Op.Cit, p.5.

O conhecimento vai aos poucos dissipando a névoa do encanto, mas não diminuindo o amor antigo pelo mar *em seu lençol d'esmeralda* e pela Ilha sempre varrida pelos ventos alternados do Norte e do Sul. E o conhecimento se aprofunda, agora no campo literário, por ocasião de meus estudos de graduação na Universidade Federal de Santa Catarina. Nessa época, surge um novo interesse: a leitura de textos que abordassem a paisagem ilhoa. A impressão primeira, ao deparar-me com os textos de Virgílio Varzea, foi o reconhecimento de um paisagista, poeta e pintor, de espaços físicos e humanos da Ilha de Santa Catarina: as marinhas, os quadros de usos e costumes, e os retratos de seus habitantes. Tais leituras, que reforçam o imaginário da infância, deságuam em um projeto de mestrado.

Durante os preparativos para o anteprojeto de ingresso nos estudos de pós-graduação, entrei em contato com a professora Odília Carreirão Ortiga, que sugeriu as linhas gerais do trabalho, idéia inicial de sua dissertação de mestrado, e apontou as fontes necessárias para abordar o tema da Ilha de Santa Catarina e do mar ilhéu nas narrativas ficcionais de Virgílio Varzea. Na convicção de poder abraçar o projeto, parti, agora orientada, em busca de outras leituras do escritor.

De início, *Santa Catarina A Ilha* em que são descritas com “argúcia de observador e grande perícia verbal” as paisagens e as silhuetas do povo ilhéu.<sup>3</sup> A descrição de espaços ilhéus confere-lhe, também, o título de

---

<sup>3</sup> cf CARDOZO, Flávio José. Contracapa de *Santa Catarina A Ilha*. Florianópolis: IOESC, 1984.

cronista da Ilha, título que se repete no território da ficção. A crônica, com a passagem do tempo, apresenta direções semânticas diferenciadas. A sua trajetória se faz do registro de fatos notáveis até a leitura de acontecimentos cotidianos, passando assim dos cronicões às crônicas, gêneros esses que marcam, ainda que de forma diluída, o descritivo no texto virgiliano, ao entrelaçar descrição com pequenas seqüências narrativas. O escritor projetou uma dupla crônica, espacial e humana, da terra catarinense: um tomo dedicado à **Ilha** e outro ao **Continente**. A primeira parte teve sua edição “princeps” em 1900, celebrando o Quarto Centenário do Brasil.<sup>4</sup> O texto, em sua essência, trata da descrição minuciosa tanto do espaço físico quanto da geografia humana e de aspectos culturais da Ilha de Santa Catarina. Virgílio Varzea abre a crônica descritiva da Ilha com a gênese do povo *descendente em sua quase totalidade de ilhéus açorianos e madeirenses, principalmente dos primeiros, de quem herdou o caráter humilde e bom, as excelentes qualidades morais, a índole trabalhadora e paciente, de uma rara tenacidade, afazendo-se facilmente às dificuldades, às privações e agruras do meio, conformando-se com tudo, pacífica e resignadamente*<sup>5</sup>. O trabalho complementar, introduzido na segunda edição, dá testemunho da importância do texto ao destacar ser “o estudo científico de natureza social mais importante que já se empreendeu sobre a Ilha de Santa Catarina”<sup>6</sup>, e ao salientar que, nessa obra, o escritor nos mostra as

---

<sup>4</sup>Essa edição foi publicada pelo Centro Catarinense com auxílio do Governo do Estado de Santa Catarina. A segunda edição, publicada em 1984, comemorou os 50 anos da Imprensa Oficial do Estado.

<sup>5</sup> cf VARZEA, Virgílio. *Santa Catarina A Ilha*. Florianópolis: IOESC, 1984. p.19.

<sup>6</sup> cf JÚNIOR, Victor Antônio Peluso. “A Ilha de Santa Catarina no último Quartel do Século XX”. In: *Santa Catarina A Ilha*. Florianópolis: IOESC, 1984. p.229.

freguesias e os arraiais, as feições típicas do ilhéu, e os costumes da gente catarinense na passagem do século XIX para o século XX.<sup>7</sup> \*

Vale ressaltar que a Ilha de Santa Catarina teve sua descrição primeira nos relatos de viajantes estrangeiros nos séculos XVIII e XIX<sup>8</sup>. As duas espécies de narrativa distinguem-se na intencionalidade de seus cronistas: de um lado, a postura de Virgílio Varzea de tecer, na perspectiva de uma distância temporal, um memorial descritivo do espaço físico e dos costumes dos ilhéus; de outro, a postura dos viajantes estrangeiros de escrever, no domínio da emoção do momento, uma espécie de diário de viagem, testemunhando, na narração do cotidiano e na descrição da paisagem terrestre, os primeiros tempos da vida ilhoa.

Após a leitura da “crônica descritiva” de sua terra natal, debruçei-me, com mais vagar, sobre outras obras do escritor<sup>9</sup>, em particular as narrativas ficcionais de *Mares e Campos*<sup>10</sup> e de *Historias Rusticas*,<sup>11</sup> que apresentam a Ilha como cenário da maioria de suas histórias. Estava, de certa forma, definida a linha condutora e os textos da dissertação. A partir daí, firmei o projeto, sob o título “**A Ilha de Santa Catarina em Virgílio Varzea: o paisagismo náutico em marinhas, quadros e retratos**”.

A escolha do tema se justifica: primeiro, por expressar em uma

<sup>7</sup> cf JÚNIOR, Victor Antônio Peluso. Op. Cit, 229.

<sup>8</sup> FRÉZIER, Amédée François. et alli. *ILHA DE SANTA CATARINA- Relatos de viajantes estrangeiros nos séculos XVIII e XIX*. 4ªed. Martim Afonso Palma de Haro (Org) Florianópolis:UFSC/ Lunardelli, 1996

<sup>9</sup> São elas: *Contos de amor, O Brigue Flibusteiro, Garibaldi in America, Rose Castle, Nas Ondas e Os Argonautas*.

<sup>10</sup> VARZEA, Virgílio. *Mares e Campos- Quadros da Vida Rustica Catharinense*. 2ª ed. Rio de Janeiro: H. Garnier / Livreiro Editor, 1903.

<sup>11</sup> VARZEA, Virgílio. *Historias Rusticas*. Lisboa: Parceria Antonio Maria Pereira Livraria Editora, 1904.

pesquisa literária as fantasias de infância; segundo, pelo prazer de abordar um escritor de minha terra, pintor de paisagens e retratos da Ilha, e cronista de costumes; terceiro pela oportunidade de revisitar a fortuna crítica do autor; e, por último, pela oportunidade de focar alguns textos ficcionais de Virgílio Varzea sob uma ótica diferenciada, a descrição e o descritivo marinhista.

Significativo assinalar que Varzea é um dos poucos escritores brasileiros a descobrir o mar como temática literária. Fruto de sua vivência, o marinismo constitui uma constante estética em sua produção ficcional. Nelson Werneck Sodré, ao tratar do regionalismo no Brasil, assinala ser “um dos raros escritores brasileiros a transpor o mar para a ficção.”<sup>12</sup> Para o crítico, o regionalismo não apresenta carga pejorativa, pois dele avulta o elemento popular, revelando o Brasil aos brasileiros, na busca da cor local.<sup>13</sup> Parece ser uma característica determinante da ficção regionalista, segundo Antonio Candido, o seu relacionar-se com regiões de atraso econômico e cultural, “pela necessidade de representar costumes e modos-de-ser indefinidamente estáveis”<sup>14</sup>.

Por outro lado, observa-se que os poetas brasileiros não manifestam acentuada preocupação com o “mar sem fim”, presença constante em poetas portugueses, entre eles Camões, Antônio Nobre e Fernando Pessoa. Talvez a inversão seja determinada pela nossa posição inicial de colônia. A posse da terra e a conquista do interior, em lugar da conquista marítima,<sup>\*</sup> foram os

<sup>12</sup> SODRÉ, Nelson Werneck. “O Regionalismo”. In: *História da Literatura Brasileira*. 6ªed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976. p.415.

<sup>13</sup> SODRÉ, Nelson Werneck. Op. Cit, p.408.

<sup>14</sup> cf CANDIDO, Antonio. *O Discurso e a Cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993. p.95

fatores de primordial importância para os brasileiros. Assim, apesar do imenso litoral, a atração pelo mar *que não finda* não é tão forte aqui como lá. Interessante a pontuação de Josué Montello sobre o aspecto acima abordado, ainda que sob outra face. Para o crítico, herdamos de Portugal a “tendência a preferir a terra ao mar no conto, na novela e no romance”.<sup>15</sup> Registra, ainda, que a inclinação pela orla brasileira vai surgir mais tardiamente com Coelho Neto “o primeiro a fazer-se ao mar, em alguns contos vagamente simbolistas das *Rapsódias* e das *Baladilhas*”<sup>16</sup>, Gustavo Barroso em “Praias e várzeas” (1915), e Xavier Marques, “intérprete do litoral da Bahia”, nos contos de “A cidade encantada” (1920) ao alternar as paisagens do interior e do litoral.<sup>17</sup> Contudo, salienta que o “marinhista brasileiro por excelência, quase sempre exprimindo o mar nos seus contos e novelas, é Virgílio Varzea. Ao contrário do que ocorre com Gustavo Barroso, que publica *Praias e várzeas* e logo se volta para o sertão, Virgílio Varzea publica *Mares e campos* e volta-se de preferência para o mar, nos *Contos de amor* (1901) e *Nas ondas* (1910), com um breve intervalo de regresso à terra nas páginas campesinas das *Histórias rústicas* (1905)”<sup>18</sup>.

Em decorrência, talvez, dessa pouca dedicação ao mar, a literatura brasileira apresenta poucos marinhistas, entre eles as exceções honrosas de Vicente de Carvalho, Xavier Marques e Virgílio Varzea. Ao referir-se a esses marinhistas, Silveira Bueno aponta para as diferenças fundamentais entre os três. Virgílio Varzea “fora homem do mar e tinha no sangue a vida marítima,

<sup>15</sup> cf MONTELLO, Josué. “Entre o Campo e o Mar.” In: *Caminho da Fonte*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura/ Instituto Nacional do Livro, 1959. p.322 .

<sup>16</sup> cf MONTELLO, Josué. Op. Cit, pp. 325, 324.

<sup>17</sup> MONTELLO, Josué. Op. Cit, p.325.

<sup>18</sup> cf MONTELLO, Josué. Op. Cit, p. 325.

ao passo que Vicente de Carvalho e Xavier Marques, embora nascidos como ele em uma ilha, à beira das ondas, conheceram-nas apenas de fora, de observação distante, puramente intelectual. Por isso entre as cenas que descrevem e as que Virgílio nos pinta há aquela diferença que vai da realidade à ficção.” No mesmo ensaio, aprofunda as divergências marinhistas entre Virgílio Varzea e Vicente de Carvalho, “o mar de Virgílio Varzea é o mar de quem nele viveu e nele lutou, é o mar do marinheiro que nele amou e sofreu. O mar de Vicente de Carvalho é o mar de um poeta que em suas ondas se debruçou para contemplá-las, para confiar as suas mágoas e ver-lhes no espelho verde das águas, os seus sonhos e as suas miragens, para depois transformá-las em poesia.” Mais adiante funda as discordâncias entre Xavier Marques e Virgílio Varzea na matéria da inspiração que no primeiro “são velhas recordações passadas pela inventiva acadêmica, perdendo bastante da sua primitiva emoção, ganhando embora em correção e estilo. O escritor baiano civilizou o mar, trouxe-o para a cidade, educou-lhe os gestos, conservando-lhe, naturalmente, as características fundamentais. As inspirações do autor catarinense, ainda quando já datam de velhas lembranças, apresentam-se em toda a sua realidade natural e tosca, nas suas cores reais, sem artificios nem amaneiramentos acadêmicos.”<sup>19</sup>

A crítica literária brasileira, de maneira geral, destaca, no poeta santista, a constância dos temas do mar ao reconhecer nele as qualidades de

---

<sup>19</sup> cf BUENO, Silveira. “Marinhistas Brasileiros”. In: *O Estado de São Paulo*. 17 de fevereiro de 1945. p.4.

marinhista e de grande paisagista da poesia brasileira<sup>20</sup>. Idêntico procedimento não é dispensado ao prosador desterrense, a despeito de o mar “de todos os tons e de todos os quadrantes” ganhár em sua obra “páginas de memorável beleza e precisão”.<sup>21</sup>

A literatura de expressão catarinense apresenta, ainda, outros marinhistas como Othon D'Eça, que em ‘Homens e Algas’ cria pela ficção um painel realista da vida dos homens que tiram seu sustento do mar.<sup>22</sup> Assim o marinismo, constante temática da literatura litorânea de Santa Catarina, motiva em 1983 a organização de uma coletânea de textos - *Este Mar Catarina*<sup>23</sup> - efetuada por Flávio José Cardozo, Salim Miguel e Silveira de Souza, reunindo dezoito marinhistas entre os quais Virgílio Varzea foi escolhido para abrir as narrativas.

Ainda sobre o tema do mar, registra Nereu Corrêa<sup>24</sup> que, apesar de Virgílio Varzea ser “cognominado o Pierre Loti brasileiro, ele não conseguiu em sua terra uma terça parte do quinhão de glórias tributadas ao seu êmulo de além-mar”.<sup>24</sup> Não obstante essa menção ao escritor francês, consagrado marinista, Antonio Candido, ao referir o mar como lugar privilegiado no Romantismo europeu, menciona o marinismo cheio de “conotações alegóricas, tanto na banalidade exótica de um Pierre Loti quanto em alguns

<sup>20</sup>cf HADDAD, Jamil Almansur. *História Poética do Brasil*. São Paulo: Editorial Letras Brasileiras, s/d. p.39.

<sup>21</sup>cf CARDOZO, Flávio José. In: *Santa Catarina A Ilha*. Florianópolis: IOESC, 1984. (contracapa)

<sup>22</sup> Válido assinalar os contos de Gustavo Neves que apresentam semelhanças com as narrativas de Virgílio Varzea. No decorrer de minha pesquisa, deparei com o conto “A Ironia das Vagas”, publicado em 3 de dezembro de 1916 no jornal maçônico-“A Ordem”, na mesma linha marinista.

<sup>23</sup> CARDOZO, Flávio José. et alli. *Este Mar Catarina*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1983.

<sup>24</sup> cf CORRÊA, Nereu. “Virgílio Varzea.” In: *Escritores Catarinenses*. Florianópolis: FCC Edições, 1990. p.4.

grandes livros de Joseph Conrad".<sup>25</sup>

O quase esquecimento da obra de Virgílio Varzea ilustra a memória brasileira no trato de autores não celebrados pela historiografia oficial. Entre os olvidados encontra-se Varzea, cronista e ficcionista de sua terra. Lêdo Ivo utiliza-se de uma imagem marinhista ao assinalar esse procedimento, "o raivoso mar literário, que devora homens e livros com a mesma impiedade do oceano verdadeiro que arrasta barcos e navios para as suas profundezas, tornou o autor de *O Brigue Flibusteiro* apenas um nome na incômoda e numerosa relação de naufragos que compõem a sua galeria de desaparecidos".<sup>26</sup>

Incluído, quase sempre, na moldura do regionalismo, o espaço a ele dedicado na história literária se torna cada vez mais reduzido. Na pesquisa efetuada nos textos de História da Literatura Brasileira, verifiquei que Virgílio Varzea escapou ao esquecimento por sua parceria com Cruz e Sousa em *Tropos e Fantasias*<sup>27</sup>, fato esse assinalado por alguns autores, entre os quais Alfredo Bosi<sup>28</sup> e Antonio Soares Amora.<sup>29</sup> Na fronteira do passar despercebido, Silvio Romero dedica-lhe duas linhas ao enquadrá-lo no *ecletismo universalista*, junto a Coelho Neto, pela produção em gêneros variados.<sup>30</sup> Já Lêdo Ivo fala de *hibridismo estético* de Virgílio Varzea em decorrência do "convívio de um evanescente e esbraseado simbolismo com

<sup>25</sup> cf CANDIDO, Antonio. *O Discurso e a Cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993. p.98.

<sup>26</sup> cf IVO, Lêdo. Prefácio do livro *Mares e Campos*, editado pela FCC, 1994.

<sup>27</sup> VARZEA, Virgílio. CRUZ e SOUSA, João da. *Tropos e Fantasias*. Edição Fac-similar - Rio De Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa/ Florianópolis: FCC, 1994.

<sup>28</sup> BOSI, Alfredo. "O Simbolismo". In: *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1990.

<sup>29</sup> AMORA, Antônio Soares. *História da Literatura Brasileira*. São Paulo: Saraiva, 1967.

<sup>30</sup> cf ROMERO, Silvio. *História da Literatura Brasileira*. 4ªed. São Paulo: José Olympio, 1949. p.434.

um realismo minucioso, de surpreendente valor documental”<sup>31</sup>. Além de não mencioná-lo em sua História Literária, José Veríssimo ignora o Simbolismo e, inclusive, Cruz e Sousa. Contudo atenua, em outro estudo<sup>32</sup>, esse rigor ao considerar *Contos de Amor* a melhor produção de Virgílio Varzea, a qual, junto com *George Marcial*, bastam para lhe garantir lugar entre os “escritores feitos”. Reconhece os dons comuns de contador; entretanto, segundo o crítico, falta-lhe “o pensamento, a idéia, uma filosofia, isto é, a sensação mental que dá ou tira aos fatos da vida, às narrativas que nos reconta, uma significação”<sup>33</sup>. Critica, ainda, o vezo de exotismo e o uso excessivo da terminologia naval e marítima, o que acaba por imprimir à obra, segundo ele, um tom de monotonia. Em contrapartida, constata nas narrativas virgilianas o sentimento poético do escritor pelas coisas navais e marítimas<sup>34</sup>. Em outro horizonte, Lúcia Miguel-Pereira o coloca entre os romancistas e os contistas que, segundo ela, não se filiaram a nenhuma das três correntes ficcionais do início deste século: a psicológica, a social e a regionalista, mas “em todas roçando (...) um pouco sem eixo, sem direção”.<sup>35</sup> Registra ainda a sensibilidade e o talento de narrador. Porém, ao criticar o açucarado de suas novelas, dá destaque valorizador às “evocações marítimas, em que se especializou”.<sup>36</sup> Todavia Nelson Werneck Sodré refere-se a Virgílio Varzea

<sup>31</sup> cf IVO, Lêdo. Prefácio do livro *Mares e Campos*, editado pela FCC, 1994.

<sup>32</sup> cf VERÍSSIMO, José. “Alguns Livros de 1901”. In: *Estudos de Literatura Brasileira*. 4ª série. São Paulo: Editora Itatiaia/Editora da Universidade de São Paulo, 1987. p.150.

<sup>33</sup> cf VERÍSSIMO, José. Op.Cit, p.151.

<sup>34</sup> cf VERÍSSIMO, José. Op.Cit, pp.151-152.

<sup>35</sup> cf MIGUEL - PEREIRA, Lúcia . “O Sorriso da Sociedade”. In: *História da Literatura Brasileira*. 3ªed. Rio de Janeiro: José Olympio/MEC, 1973. p.257.

<sup>36</sup> MIGUEL - PEREIRA, Lúcia. Op.Cit, p.258.

como um regionalista que se dedicou aos temas marítimos.<sup>37</sup>

O escritor mencionado pelos autores, acima citados, está ausente em outras histórias da literatura brasileira. As exceções ao esquecimento se configuram em alguns estudos que serão apresentados mais adiante e no destaque obtido em sua terra natal, junto aos críticos e historiadores literários que abrem um espaço significativo para a releitura dos textos de Virgílio Varzea.

Nessa busca de uma visão crítica mais adequada, considera-se o esforço da Fundação Catarinense de Cultura que tenta minimizar o esquecimento ao patrocinar novas edições tanto de *Mares e Campos* como de *Tropos e Fantasias* e promover concursos literários com o nome do escritor. Na direção desse resgate, funda-se um dos objetivos do presente trabalho.

Vale destacar, ainda, o papel importante desempenhado pelos programas de pós-graduação das universidades brasileiras com linhas de pesquisa que ajudam a resgatar a memória de escritores devorados pelo ímpeto renovador, arma de dois gumes, que parece predominar no meio intelectual brasileiro<sup>38</sup>.

Desde as primeiras leituras das narrativas ficcionais de Varzea, percebi a importância da descrição para pintar paisagens da Ilha e silhuetas de homens do mar, e do descritivo para registrar, em quadros rústicos, os usos e os costumes do povo ilhéu. A descrição, “*ancilla narrationis*” na visão clássica, em Virgílio Varzea motiva a quase inversão de papéis, ao passar a

---

<sup>37</sup> cf SODRÉ, Nelson Werneck. “O Regionalismo”. In: *A História da Literatura Brasileira*. 6ªed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976. p.415.

<sup>38</sup> Nessa linha, vale destacar a dissertação de Mestrado de Marita Deeke Sasse, intitulada “Aspectos do conto de Virgílio Varzea. O tempo, o mito e a metáfora”, orientada pelo professor Celestino Sachet, UFSC-1980.

ser parte bem elaborada de seu narrar. Para Gérard Genette, “narrar um acontecimento e descrever um objeto” são processos complementares do discurso narrativo, que jogam com idênticos recursos da linguagem. Sob essa ótica, as diferenças entre os dois procedimentos ficam limitadas ao conteúdo<sup>39</sup>. De maneira geral, a visão teórica do problema repousa na dissonância, ainda que não fundamental, da forma de representação: a narração de ações e a descrição de objetos e personagens.

A possível ênfase do descritivo sobre a história narrada nos remete a um processo de imbricar, no domínio estético, literatura e pintura. A pintura pode ser definida como uma poesia plástica e a descrição como uma pintura narrativa.<sup>40</sup> Assim, o nosso ângulo de leitura do texto implica, também, considerar o paisagismo em sentido amplo como procedimento literário através do qual se recria pela ficção, marinhas, quadros e retratos. Nessa espécie de amplificação semântica, o conceito de paisagem vincula-se à realidade (o referencial ilhéu) topográfica, cultural e humana - exterior ao texto - através do procedimento descritivo da narrativa ficcional de Virgílio Varzea. Em outras palavras, a descrição irá permitir que se leia a partir dela, o paisagismo náutico da Ilha de Santa Catarina. Vale lembrar que a paisagem e a descrição sofrem o estigma de “menor” ou de “pormenor supérfluo”. Porém esse “pormenor” é de importância para a estrutura narrativa e para a construção da leitura, conforme Roland Barthes<sup>41</sup>.

Os textos de Virgílio Varzea evidenciam a presença de um paisagista

<sup>39</sup> cf GENETTE, Gérard. “Fronteiras da Narrativa”. In: *Análise Estrutural da Narrativa*. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis: Vozes, 1971.p. 267.

<sup>40</sup> HAMON, Philippe. *Introducción al análisis de lo descriptivo*. Trad. Nicolás Bratosevich. Buenos Aires: Edicial. s/d p.31.

<sup>41</sup> BARTHES, Roland. “O Efeito de Real”. In: *O Rumor da Língua*. Trad. Mário Laranjeira. São

e de um cronista dos usos e costumes ilhéus. Tal impressão encontra apoio na afirmativa de Olavo Bilac sobre as marinhas de Varzea, “telas vastíssimas”, apresentando “vida intensa, sentida, apanhada em flagrante por quem sabe observar.”<sup>42</sup> No prefácio à edição em italiano de *Garibaldi in America*, Clemente Petti assinala: “La vita pescareccia e agricola (...) furono rappresentate da lui con tinte sì vive e staccate, che, nel leggere i racconti di Varzea, avete sott’occhi delle splendide fotografie.”<sup>43</sup>

Assim, essa dissertação tem seu eixo na valorização do descritivo espacial e humano da Ilha na ficção de Varzea. Nas descrições, objetivo enfatizar a paisagem marinha e o retrato dos “trabalhadores do mar” como espaços privilegiados da ficção varzeana, ainda que trazendo outro aspecto do processo descritivo, a crônica de usos e costumes ligada às atividades marítimas. Dessa maneira, uma parte da pesquisa insere-se no campo teórico da narratologia, ao enfatizar o narrador-descritor de marinhas, costumes e retratos ilhéus. Outra implica estudo temático à medida que as descrições se agrupam em temas diversos. E a última integra-se no retórico ao ler as descrições em sua tessitura discursiva.

O plano de trabalho da dissertação consta - além dessa introdução na qual se registra o encontro com o tema, as demandas de pesquisa e o projeto de “fazer” - de quatro unidades centrais: *Singraduras e travessias no mar da experiência e da ficção*; *O olhar*; *Os ângulos de olhar*; *Lendo o “pormenor”* e de uma conclusão, todas obedecendo à organização abaixo descrita.

---

Paulo: Brasiliense, 1988. p.158.

<sup>42</sup> cf BILAC, Olavo. *Jornal do Comércio*. 06 de outubro de 1903.

<sup>43</sup> “A vida pesqueira e a agrícola (...) foram representadas por Varzea com tintas vivas e destacadas, que, ao ler seus contos, tendes leitor sob os olhos esplêndidas fotografias.”(Tradução minha) In: *Garibaldi in America*. Trad. Clemente Petti. Rio de Janeiro: Tip. Miotto, 1902. p.6.

A primeira unidade apresenta-se em duas partes: *Virgilio Varzea (Marinheiro e Marinhistas)*, o conhecer o homem e o escritor; e *Virgilio Varzea (Produção Ficcional e Paisagismo Crítico)*, o perfil de sua obra e fortuna crítica. A unidade seguinte apresenta-se também subdividida em duas partes assim distribuídas: o identificar dos temas centrais *Sobre a Ilha e o Mar*; e, na seqüência, o apresentar as narrativas escolhidas para leitura em *Mares e Campos & Historias Rusticas*. A terceira, em quatro itens de esclarecimento das linhas metodológicas de leitura e de mapeamento de elementos teóricos utilizados no trabalho. Na quarta, configura-se a ação de ler o “pormenor” em as *Marinhas*, os *Quadros* e *Retratos*. À guisa de conclusão, *O olhar frente a outros olhares*, reforço a minha leitura com outras leituras críticas e introduzo alguns questionamentos.

A divisão da parte central da pesquisa espelha linhas teóricas, diferentes e complementares. A primeira desempenha, em seu teor de pesquisa biográfica do autor e crítica da obra, papel de cunho mais informativo; a segunda, de caráter diversificado, trata das pesquisas: teórica e metodológica; a seguinte ocupa-se da construção da leitura textual, a partir da moldura teórica que irá embasá-la, em particular, as técnicas do ato de ler, *paleta e pincéis* nas marinhas; *composição e linhas* nos quadros; e *traços e cores* nos retratos. Assim, vou reafirmar que o corpo da leitura é composto por descrições de paisagens marinhas e retratos do povo ilhéu, e do descritivo em quadros de costumes marítimos. *Santa Catarina A Ilha* serviu de ponto de partida para a localização espacial das narrativas ficcionais selecionadas, das quais extraí os fragmentos textuais. Orientou o processo seletivo das

---

narrativas a preferência por aquelas cuja ação diegética ocorre no espaço ilhéu. Por essa razão não incluí na pesquisa *Contos de Amor*<sup>44</sup> e *Nas Ondas*<sup>45</sup>.

*Mares e Campos*, subtítulo “Quadros da Vida Rustica Catharinense”, compõe-se de narrativas que se organizam em pequenos episódios descritivos do cotidiano marítimo e campestre, transcorridos, em sua quase totalidade, na Ilha de Santa Catarina. Dele escolhi as seguintes narrativas que, além de situarem-se no espaço ilhéu, tratam de trabalho e de festa, ligados ao mar : *A Pesca das Tainhas*, *Na Ilhota*, *A Vela dos Naufragos*, *O André Canoeiro*, *Miss Sarah*, *A’ Beira-Mar*, *Mar Grosso* e *Nupcias Marinhas*. A partir delas, configurei a temática central da pesquisa: as marinhas, os quadros e os retratos.

*Historias Rusticas* narra episódios românticos e “cenas da vida real”, acontecidos na terra natal do escritor. Das narrativas *A Filha do Pharoleiro*, *A Volta das Velas*, *O Dia de S. João*, *No Mar*, *Velha Paixão*, *No Littoral Catharinense* e *A’s Avé- Marias*, destaquei várias descrições que completam a constituição do universo da leitura.

E, por último, as questões surgidas no decorrer da leitura fundamentam a derradeira unidade. Daí o seu caráter de questionar o olhar dos críticos, de colocar pontos de reflexão e de apontar outras abordagens das narrativas que contextualizam as descrições configuradoras dessa dissertação.

Incluí, no final, o apêndice das marinhas, a bibliografia de e sobre Virgílio Varzea - produção literária e fortuna crítica - e a bibliografia.

<sup>44</sup> VARZEA, Virgílio. *Contos de Amor*. Lisboa: Tavares Cardoso & Irmão, 1901.

<sup>45</sup> VARZEA, Virgílio. *Nas Ondas*. Paris: H. Garnier, 1910.

***SINGRADURAS E TRAVESSIAS  
NO MAR DA EXPERIÊNCIA E DA  
FICÇÃO***

---

*“Após dois anos de escola, ele fez-se ao mar, e achou singularmente vazias de aventuras aquelas regiões tão familiares à sua imaginação. Fez inúmeras viagens, conheceu a mágica monotonia da existência entre o céu e a água. Teve de suportar a crítica dos homens, as exigências do mar e a severidade prosaica de uma atividade cotidiana que dá o pão, mas cuja única recompensa se encontra no perfeito amor que ela inspira. Essa recompensa faltava a Jim. No entanto, não podia voltar atrás, pois não há nada mais feiticeiro, mais desencantador, mais escravizante do que a vida do mar. Aliás, tinha ele um belo futuro diante de si. Bem educado, severo e cortês, tinha uma noção estrita de seus deveres; muito jovem ainda, embarcou como imediato a bordo de um belo navio, sem haver experimentado dessas provas a que o mar às vezes submete um homem, patenteando seu íntimo valor, mostrando a têmpera de seu caráter e a substância de seu ser, e que revelam a si próprio, tanto como aos outros, sua força de resistência e a verdade profunda oculta sob suas aparências.”*

Joseph Conrad

**Lord Jim**

*Virgilio Varzea ( marinheiro e marinhist )*

O perfil ficcional de Lord Jim parece talhado para uma biografia de Virgilio Varzea pelas semelhanças e pelas diferenças. Segundo Conrad, Lord Jim cedo *fez-se ao mar*, porém, mais cedo ainda, o mar inclui-se na vida de Varzea. Concebido no brigue *Aureliano*, em viagem regular de Recife ao Rio Grande do Sul, o marinheiro nasce aos seis de janeiro de 1863 em Canasvieiras, escala obrigatória do percurso, *num casarão amarelo, de quatro águas, na Rua Velha, a um quilômetro do mar.*<sup>46</sup> No convés do brigue e do patacho *Lima I*, aprende a gatinhar e a andar. À beira d'água, em Canasvieiras, *dos quatro aos sete anos o marinheiro cresceu e bronzeou-se entre borrifos de espuma*<sup>47</sup> ou às margens da Baía Sul, no bairro Figueira, onde passa da infância à juventude, sempre em um cenário marítimo que recriou em narrativas ficcionais. Figuram em sua galeria de paisagens e quadros da vida ilhoa, no final do século passado, o mar *no seu lençol de esmeralda* em dias de calma ou em *vagalhões crescendo de minuto a minuto* em dias de mau tempo, sempre a dividir Ilha e Continente; *a revoada das velas* determinada pelos ventos de *fortes rajadas, cortantes como laminas afiadas*; o céu de um *azul ideal e transparente de uma velha faiança holandesa*; as praias *como fitas brancas debruando as enseadas*; as

---

<sup>46</sup> As informações foram colhidas nas memórias do escritor, documentadas no “Capítulo inicial das memórias” e publicadas em ‘Diretrizes’ de 8-7-1943. In: *Centenário do Marinheiro* RJ: Alba Limitada, 1963. p.13.

atividades de pesca e as matinadas festivas nos ranchos; e as festas religiosas, em especial, de São João e do Espírito Santo.

Da mesma maneira que Lord Jim, Virgílio Varzea fez inúmeras viagens pelos mares do mundo como marinheiro em veleiros de longo curso, percorrendo o Atlântico, o Pacífico, o Índico e o Mediterrâneo, conhecendo o cotidiano de um embarcado e registrando na memória paisagens e silhuetas marinhistas que iria, mais tarde, transpor para a ficção.

Mas ao contrário de Lord Jim, que *não podia voltar atrás, pois não há nada mais feiticeiro, mais desencantador, mais escravizante do que a vida do mar*, Virgílio Varzea por duas vezes abandona a vida do mar. No intervalo de sua vivência marítima do lugre *Lívia* ao brigue *Teodoro* e do veleiro *Mercedes* à barca *Amistad*, volta à Ilha natal por duas vezes. A pedido de sua mãe, regressa, ainda muito jovem, e tenta o trabalho no comércio. Em 1881, ao retornar à terra catarinense, participa de um movimento literário, Idéia Nova, de oposição às idéias românticas.<sup>48</sup> Data dessa época a escrita de muitas narrativas constantes de *Mares e Campos* e *Historias Rusticas*, ainda que publicadas em data posterior<sup>49</sup>.

Abandonados em definitivo os ideais de marinheiro, apesar do “ativismo marinheiro coletado via pai e mãe”<sup>50</sup>, Virgílio Varzea muda-se, em 1891, para a Capital Federal, onde colabora em jornais de circulação

<sup>47</sup> Idem *ibidem*.p.15.

<sup>48</sup> O movimento “Idéia Nova” conta com o apoio do então Presidente da Província de Santa Catarina, Francisco Luiz da Gama Rosa, e dele participam Araújo Figueredo, Horácio de Carvalho, Santos Lostada, Cruz e Sousa e Virgílio Varzea. Os jovens, imbuídos das idéias novas, passam a escrever no jornal “A Regeneração”, opondo-se às forças conservadoras do “Jornal do Comércio.” SACHET, Celestino. “A Idéia Nova”. In: *A Literatura de Santa Catarina*. Florianópolis: Lunardelli, 1979. pp. 53-58.

<sup>49</sup> Em *Mares e Campos*, sete narrativas são escritas na cidade de Desterro e datadas de 1884 a 1887. Em *Historias Rusticas*, pontua-se seis datadas no Desterro de 1884 a 1887.

nacional, “A Gazeta de Notícias”, “O País” e “A Imprensa”. Em alguns deles, teve a oportunidade de publicar contos e novelas, quase todos de tema marinhista, mais tarde reunidos em livros.<sup>51</sup>

As viagens, *travessias e singraduras*, em contraponto com os regressos à terra natal, *ilha de balada*, são elementos persistentes na vida do escritor e constantes em sua poética na alternância das representações imagísticas dos elementos água e terra. O presente do escritor está quase sempre mergulhado em seu passado de homem ilhéu e marujo. Toda a sua produção ficcional “foi escripta com verdadeiro amor por quem, descendendo de maritimos brasileiros e portuguezes, pelo lado paterno e pelo materno, e creado de menino a bordo e no pittoresco littoral de Santa Catharina, adora os navios e tem uma profunda paixão pelo mar.”<sup>52</sup>

Assim, o mar foi sempre seu mestre, perto dele nasceu e cresceu. Dele se encantou e com ele conviveu, quando menino nas praias da Ilha de Santa Catarina, quando jovem embarcado na Marinha Mercante, tal como Lord Jim, em viagens pelos grandes mares *em longínquas regiões do mundo*. E mais tarde, distanciado de Lord Jim, recria pela ficção a sua experiência náutica em marinhas de mar *manso e transparente, levemente estriado de espuma e marinhas de ondas tormentosas, erguendo montanhas espumantes*. Varzea, apesar de tolhido em seu destino de marinheiro, como marinhista nunca abandonou o imaginário náutico, velha paixão que *só o vasto mar ululante poderá bem compreender e amenizar*.

---

<sup>50</sup> cf VARZEA, Affonso. "Leitura" In: *Centenário do Marinheiro*. março de 1960. p 3.

<sup>51</sup> Selma Lagerloff inclui Virgílio Varzea em sua coletânea dos melhores contos de Natal.

<sup>52</sup> VARZEA, Virgílio. *Contos de Amor*. Lisboa: Tavares Cardoso & Irmão, 1902. p.177.

*Virgílio Varzea (Produção Ficcional e Paisagismo Crítico)*

Abordar a produção literária de Virgílio Varzea, ainda que em traços generalizantes, implica, de início, duas questões relevantes: a primeira diz respeito à precariedade de acesso atual à totalidade de sua obra, a publicada e, sobretudo, a inédita; a segunda, à escassez de estudos que se fizeram e vêm sendo feitos sobre seus textos. Essa última questão envolve o desafio de ler, com imparcialidade, o embate travado entre as críticas fora e dentro do território catarinense. Umas são severas em demasia e outras, talvez para compensar esse rigor, movidas por uma certa benevolência.

Vamos contornar ambas as dificuldades a partir de uma posição mais flexível ao refazer a trajetória cronológica de sua produção em paralelo com o ângulo de olhar da crítica, alinhando as duas vertentes, a nacional e a regional. Na verdade, o que se busca aqui não é senão um revisitar, sob a ótica dos temas da ilha e do mar, a trajetória do escritor e sua fortuna crítica.

Numerosas são as referências sobre a estréia de Varzea, em 1884, com a publicação de *Traços Azuis*, conjunto de poesias entre as quais se encontra o soneto *Alerta*, manifesto da “Idéia Nova”<sup>53</sup>. Entretanto, na reedição de *Julieta dos Santos - Homenagem ao Gênio Dramático Brasileiro*<sup>54</sup> (1990), consta que a estréia do escritor ocorreu em 1883 com esse folheto, produzido em colaboração com Cruz e Sousa, Santos Lostada e Moreira de Vasconcelos.

---

<sup>53</sup> Segundo Élio Ballstaed, esse soneto era declamado pelos jovens renovadores nas noites de boemia. A “Idéia Nova”. In: Revista Sul. p.2.

<sup>54</sup> cf MACHADO, Ubiratan. e SOARES, Iaponam. Apresentação do livro *Julieta do Santos - Homenagem ao Gênio Dramático Brasileiro*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1990. p. 7.

Publica *Tropos e Fantasias* com Cruz e Sousa em 1885. Assinala Josué Montello que a obra não deixa “anunciar a ficção de marinheiro que seria o traço principal de sua vida de escritor”<sup>55</sup>.

A biografia de Varzea, constante de “O Centenário do Marinheiro”, assinala o lançamento de *Miudezas*<sup>56</sup>, coletânea de contos, em 1887. A questão não é pacífica entre os pesquisadores, alguns afirmam que nunca foi impressa, apesar de ter sido organizada em 1885 conforme notícias publicadas em jornais locais da época. Dessas narrativas, umas fazem parte de *Mares e Campos* e *Historias Rusticas* e outras permanecem inéditas.<sup>57</sup> Em contrapartida, diversos pesquisadores afirmam a sua existência baseados no artigo “Ouro e Pedrarias” de Cruz e Sousa, que a estima “constelada de surpresas de imaginação”<sup>58</sup>, e em dados bibliográficos que assinalam sua edição por E. Eduardo da Costa dos Santos em Portugal.<sup>59</sup> A polêmica sobre a publicação do texto não obscurece o fato de ser ele o marco inicial da vocação marinheiro de Varzea.

Edita em 1893 a sua primeira novela - *Rose Castle*. O espaço da ação ficcional é a Ilha de Santa Catarina. Para Araripe Júnior, Virgílio Varzea demonstra talento descritivo de um grande paisagista<sup>60</sup>. No entanto, critica a preocupação excessiva do escritor com a frase e o fato de envolver a

<sup>55</sup> MONTELLO, Josué. Op. Cit, p.326.

<sup>56</sup> VARZEA, Paulo (Org). *O Centenário do Marinheiro*. Rio de Janeiro: Alba, 1963. p.128.

<sup>57</sup> SOARES, Iaponan. “Um livro de Virgílio Varzea”. In: *Diário Catarinense*. 30 de março de 1987. p.6.

<sup>58</sup> CRUZ e SOUSA, João da. In: *Centenário do Marinheiro*. Rio de Janeiro: Alba, 1963. p.90.

<sup>59</sup> Entre os pesquisadores que assinalam a publicação do texto citamos Lauro Junkes In: *O Mito e O Rito*. Florianópolis: UFSC, 1987. p.60, Celestino Sachet In: *A Literatura de Santa Catarina*. Florianópolis: Lunardelli, 1979, e Nereu Corrêa In: *Escritores Catarinenses*. Florianópolis: FCC Edições, 1990.

<sup>60</sup> ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. “Movimento Literário no ano de 1893”. In: *Obra Crítica*. (Org) Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: MEC/ Casa de Rui Barbosa, 1963. V.III p.161.

narrativa em atmosfera convencional. Aponta, ainda, as incoerências da ambientação de *Rose Castle* na Ilha de Santa Catarina, mas, apesar disso, reconhece méritos na criação de cenário e “colorido da paisagem”.<sup>61</sup>

Em 1895, publica *Mares e Campos*. Afirma Olavo Bilac não ser o escritor “um contador de casos sonhados”, mas “o historiador da sua terra, dos usos e costumes do seu povo.” E destaca ser esse o principal mérito do livro.<sup>62</sup> Já Wilson Martins define *Mares e Campos* como sendo o “exemplo de todos os defeitos do regionalismo convencional”. Segundo o crítico, a autenticidade esperada parece se perder, pois o mar e as personagens não são descritos no “convés dos navios ou nos pequenos portos de pesca, mas através de livros escritos sobre o mesmo assunto”. Acrescenta, ainda, ser o escritor “um romântico retardado escrevendo numa época realista, sem poder libertar-se das fórmulas que o realismo idealizante dos ingleses identificou para sempre com as narrativas da ‘aventura colonial’ ”.<sup>63</sup>

Em edição comemorativa ao Quarto Centenário do Descobrimento do Brasil, é publicado *Santa Catarina A Ilha*. Wilson Martins considera essa obra a primeira produção relevante do escritor.<sup>64</sup> Conforme Nereu Corrêa, o escritor realizou um excelente trabalho sobre a Ilha e o ilhéu, “ainda não superado”, ao retratar costumes e tradições, revelando-se “um precursor dos modernos estudos de geografia humana em nosso país”.<sup>65</sup>

<sup>61</sup> Porém, afirma a superioridade do escritor como contista, que “cedendo à influência da terra, espraia-se em pinceladas fortes e reveladoras de uma imaginação capaz de arquitetar cenários muito mais verdadeiros e menos exóticos do que os de ‘Rose Castle’ ”. cf ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. Op. Cit, p.162.

<sup>62</sup> cf BILAC, Olavo. In: *Jornal do Comércio*. 06 de outubro de 1903. p.6.

<sup>63</sup> cf MARTINS, Wilson. *História da Inteligência Brasileira*. 2ªed. São Paulo: Cultrix. Vol IV. p.491.

<sup>64</sup> MARTINS, Wilson. Op.Cit, Vol. V. p.140.

<sup>65</sup> cf CORRÊA, Nereu. *O Canto do Cisne Negro e outros estudos*. Florianópolis: Departamento

A segunda novela, *A Noiva do Paladino*, vem a público em 1901. Nela o tema marinhisto cede espaço à temática medieval em páginas que “ressoam o tropel das cavalgadas e o tinir dos ferros nos torneios medievais”<sup>66</sup>, lembrando os romances históricos de Walter Scott e Alexandre Herculano.

Ainda em 1901, publica *Contos de Amor*<sup>67</sup>, reunindo vinte e quatro narrativas centradas em sua maioria no tema do amor. Dessas narrativas, oito situam-se no espaço ilhéu, sendo datadas de Desterro, períodos de 1886 a 1888 e de 1894 a 1897. Está incluída nessa edição a novela *Em Viagem, formada de cenas ou episodios vividos e longamente observados*<sup>68</sup>, cuja ação transcorre no brigue *Ondina* na travessia do Rio da Prata. Em quase todas as narrativas predomina o descritivo e algumas “se reduzem quase que totalmente a quadros descritivos estáticos”.<sup>69</sup>

No mesmo ano, é editado o romance *George Marcial*, transcorrido no Rio de Janeiro. Wilson Martins aponta a impropriedade do subtítulo “O romance da sociedade e da política do fim do Império”, pois nem a atividade política nem a conjuntura social brasileira exercem influência na trama ficcional.<sup>70</sup>

*O Brigue Flibusteiro*, publicado em 1904, é talvez o mais conhecido de

de Educação e Cultura de Santa Catarina, 1964. pp.114-115.

<sup>66</sup> cf CORRÊA, Nereu. Op. Cit, p.115.

<sup>67</sup> *Contos de Amor* foi dedicado, como *Homenagem de admiração e estima*, a Fialho D’Almeida, eminente escriptor portugues. Lisboa: Tavares Cardoso & Irmão, 1901.

<sup>68</sup> Apesar dessa afirmativa, Varzea admite ser impossível que não haja n’essas paginas alguma criação da phantasia. Op. Cit, p.177.

<sup>69</sup> cf JUNKES, Lauro. “A ficção que se enraizou na terra mar e no homem”. In: *O Mito e O Rito*. Florianópolis: UFSC, 1987. p.60.

<sup>70</sup> Wilson Martins ressalta que o primeiro esboço, sob o título de “O Comodoro” e em colaboração com Oscar Rosas, foi publicado em 1894 no jornal “Cidade do Rio”. Virgilio Varzea o reescreve totalmente em 1898 para a “Revista Brasileira”, agora com o título de *George Marcial*. E em 1901 o publica em volume. In: *História da Inteligência Brasileira*. 2ªed. São Paulo: Cultrix, Vol. V(1897-1914) p.163.

seus livros de temática marinheira. O subtítulo *História de um veleiro pirata operando no litoral brasileiro nos tempos da exportação do ouro para Portugal e Espanha* vale como um emblema da história. Nereu Corrêa destaca dois aspectos narrativos; o primeiro refere-se ao veleiro que absorve a ação do herói, tornando-se a personagem principal da novela, e o segundo diz respeito ao fato de a importância narrativa repousar em minuciosas descrições “técnicas dos barcos veleiros” e de “batalhas navais com as suas manobras táticas.”<sup>71</sup>

Muito do paisagismo marinho que seduziu o escritor na infância se encontra posto em memória ficcional em *Historias Rusticas*. Ainda que o título não sugira, o mar e a Ilha de Santa Catarina ambientam a ficção da maioria das narrativas. A pintura da paisagem, marítima e terrestre, a crônica de costumes e o retrato de tipos rurais e praianos fazem desse texto, editado em 1904, uma das mais belas fotografias do viver na Ilha de Santa Catarina, nos fins do século passado. Para Nereu Corrêa, nele “a pintura dos costumes e do ambiente, ganha objetividade, embora reponte, de quando em vez, uma que outra nota de ressaibo romântico”.<sup>72</sup>

Também a última novela, *Os Argonautas*, 1908, ambienta-se em cenário marinho, mas, ao recriar o mito grego da busca do Velo de Ouro, afasta-se da vocação de cronista de sua terra.

*Nas Ondas*, publicado em 1910, constitui-se de narrativas em que o mar aparece a todo instante, mas nem todas estão localizadas na Ilha de Santa Catarina. Afrânio Coutinho destaca Virgílio Varzea como “marinheira de

---

<sup>71</sup> cf CORRÊA, Nereu. Op. Cit, p.117.

<sup>72</sup> cf CORRÊA, Nereu. Op. Cit, p.124.

largos recursos”<sup>73</sup> e recorda que as obras *Mares e Campos* e *Nas Ondas* lhe garantiram o título de Pierre Loti brasileiro. Vale lembrar o destaque dado por Nelson Werneck Sodré a essa obra como não merecedora do esquecimento a que foi condenada.<sup>74</sup>

Uma das faces literárias do escritor configura sua inclinação pelos estudos históricos, em particular por biografias. Em 1902, *Garibaldi in America* é traduzido diretamente para o italiano. Publica uma biografia de Esteves Júnior em 1926, escrita em parceria com Françolino Camen. Deixou inéditos: alguns estudos biográficos, a historiografia das Repúblicas Juliana e Rio Grandense, a segunda parte do tratado descritivo sobre Santa Catarina, dedicada ao *Continente*, além de vários contos, crônicas e novelas.

Observa-se, pela trajetória de sua produção, a presença do mar como constante temática. Ressalta Nereu Corrêa que “o mar estava no seu sangue, intuído pela herança paterna, e nos seus olhos, pela contemplação diária das alvoradas e dos crepúsculos, gizados pelo vôo rasante das gaivotas. E o mar havia de ser o grande personagem da sua obra de escritor.”<sup>75</sup> Mesmo quando não viveu nele, viveu com ele na memória, recriando-o na ficção, cuja tônica incide nas descrições das paisagens marítimas e dos costumes do povo ilhéu.

---

<sup>73</sup> cf COUTINHO, Afrânio. “O conto, do realismo aos nossos dias”. In: *A Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1955. p.235.

<sup>74</sup> SODRÉ, Nelson Werneck. “O Regionalismo”. In: *História da Literatura Brasileira*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A, 1976. p.415.

<sup>75</sup> cf CORRÊA, Nereu. Op. Cit, p.105.

## ***O OLHAR***

*"Num pedacinho de terra  
Perdido no mar  
Num pedacinho de terra  
Belezas sem par  
Jamais a Natureza  
Reuniu tanta beleza  
Jamais algum poeta  
Teve tanto prá cantar."*

*Cláudio Alvim Barbosa  
Rancho do Amor à Ilha*

*Sobre a Ilha e o Mar*

Num arco que vai da crônica dos primeiros viajantes à poética popular<sup>76</sup>, unem-se cronistas, ficcionistas e poetas<sup>77</sup> para exaltar as *belezas sem par da Ilha de Santa Catarina, pedacinho de terra perdido no mar*.

De forma alongada e contorno bastante recortado, este pedaço de costa atlântica sul localiza-se bem próximo ao continente do qual é separado por um estreito de 500 metros, formando as baías norte e sul.<sup>78</sup> A Ilha de Santa Catarina emerge das águas territoriais do Atlântico que de mar periférico na Antigüidade passa, na época dos descobrimentos, à posição de mar axial a unir homens e continentes.

Um dos seus primeiros cronistas, Amédée François Frézier, no início do século XVIII, descreve a Ilha de Santa Catarina como um trecho de terra configurado em “uma floresta contínua de árvores verdes o ano inteiro” com alguns “sítios dispersos aqui e acolá à beira mar nas pequenas enseadas

---

<sup>76</sup> A Ilha serviu e continua a servir de tema para a música popular brasileira. Jorge Coelho é um dos compositores da atualidade que presta homenagem à Ilha de Santa Catarina, retratando o mar, a terra e o povo ilhéu em suas músicas.

<sup>77</sup> A Fundação Cultural Prometheus Libertus idealizou uma publicação - *Numa Ilha* -, na qual se mesclam crônica, ficção e poesia que celebram o viver na Ilha de Santa Catarina e em outras ilhas. Ilha de Santa Catarina: Noa Noa, 1993.

<sup>78</sup> PEREIRA, Jurandyr Pires. (Orient.) *Enciclopédia dos Municípios Brasileiros*. Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 1959. p.119.

fronteiras à terra firme.” Registra que os habitantes da Ilha são portugueses, em sua maioria, “uma parte de europeus fugitivos e alguns negros” e também índios. Apesar de assinalar a “grande carência de todas as comodidades da vida”, reconhece ser essa gente mais feliz “que os europeus”, pois “a terra lhes fornece os elementos necessários à vida”, em destaque a pesca “muito abundante nas inúmeras enseadas da Ilha”.<sup>79</sup>

Georg Heinrich von Langsdorff, médico e navegador, que aportou na Ilha de Santa Catarina nos idos de 1803, ao descrever do navio o panorama da paisagem, consigna ser a Ilha coberta “por uma roupagem de um verde vivo, semeada de flores” cuja “floração tão variada em cores, tamanho, constituição e variedade, exalava na atmosfera uma mistura de perfume agradável, que a cada inspiração fortificava o corpo e vivificava o espírito”. Nas palavras do navegante, “borboletas enormes”, “colibris dourados”, “canto desconhecido de pássaros” e “veredas sombreadas” venciam “em beleza, simplicidade e variedade qualquer desenho artificializado de nossos jardins europeus”.<sup>80</sup>

Anos mais tarde, em 1814, o navegador russo Urey Lisiansky, acometido de arroubo poético na descrição da Ilha, declara que o “olfato se deleita com os perfumes” e a audição se compraz em “tranquilo êxtase” na escuta de “o gorjeio de numerosos pássaros”. Enfatiza o fascínio de suas costas “reconhecidas como a Natureza própria do paraíso; tão

---

<sup>79</sup> cf FRÉZIER, Amédée François. *Ilha de Santa Catarina - Relato dos Viajantes Estrangeiros nos séculos XVIII e XIX.* (Org) Martim Afonso Palma de Haro. Florianópolis: UFSC, 1996. pp.23-24,27.

<sup>80</sup> cf LANGSDORFF, Georg Heinrich von. *Ilha de Santa Catarina - Relato dos Viajantes Estrangeiros nos séculos XVIII e XIX.* (Org). Martim Afonso Palma de Haro. Florianópolis: UFSC, 1996. pp.161,162.

pródigas em generosidades que são favorecidas por uma eterna primavera”. Mais adiante, associa a Ilha ao tema dos “jardins encantados” recorrente nos contos de fada e finda por reconhecer a identidade da Ilha com as regiões paradisíacas, sendo os ilhéus “cortesês e hospitaleiros”.<sup>81</sup>

Em 15 de outubro de 1822, logo após a proclamação da Independência do Brasil, o navegador francês Louis Isidore Duperrey documenta ainda “as espessas florestas que cobrem a Ilha” e o prazer de olhar a paisagem de “frondes verdejantes” sob o “fundo azulado da abóbada celeste”, com as gaiivotas planando sobre a baía norte e as “ondas que iam se quebrar” em suas orlas. Mas, adverte sobre a exploração das florestas, motivada pelos “grandes cortes de madeira para a construção de navios”, assinalando o “pouco discernimento” da tarefa, pois “os cimos dos morros” deixam “já transparecer em muitos lugares as rochas de granito que constituem o esqueleto da ilha”.<sup>82</sup>

Carl Friedrich Gustav Seidler, navegador suíço-alemão, ao viajar em 1825 de Laguna à Vila do Desterro, narra a sua “invencível curiosidade” de contemplar a Ilha que os naturais chamavam de “jardim do Brasil”. A força maior da sua crônica, publicada em 1835, repousa sobre o período de permanência na “Armação das baleias”, em terras continentais, e de excursões na Ilha, ocasião em que descreve a sua topografia formada por “inúmeros montes e vales, centenas de filetes d’água a cascadear morro abaixo, o eterno verde escuro das laranjeiras e dos limoeiros, das árvores

---

<sup>81</sup> cf LISIANSKY, Urey. *Ilha de Santa Catarina - Relato dos Viajantes Estrangeiros nos séculos XVIII e XIX*. (Org) Martim Afonso Palma de Haro. Florianópolis: UFSC, 1996 p.152.

<sup>82</sup> cf DUPERREY, Louis Isidore. *Ilha de Santa Catarina - Relato dos Viajantes Estrangeiros nos séculos XVIII e XIX*. Martim Afonso Palma de Haro (org). Florianópolis: UFSC, 1996. pp.249, 259, 260. Além do paisagismo ilhéu, o navegador se estende em considerações sobre as implicações políticas e econômicas da Independência, almejando que o Império rejeite o monopólio inglês e “conceda a igualdade de direitos, em seus portos, a todas as nações comerciantes.” p.255.

sussurantes da floresta e das densas enredanças, a bonita cidadezinha, asseada, com o espelho de seu porto”.<sup>83</sup>

Em todos esses navegantes, constatamos a descrição minuciosa, poética ou técnica, da paisagem ilhoa e dos costumes do povo. Contudo, comprovamos que os relatos destacam muito a paisagem terrestre da Ilha e pouco a paisagem marítima. Essa atitude é explicável, primeiro pela intencionalidade do relato e a seguir pelo fato dos cronistas serem marinheiros de viagens de longo curso, vivenciados na paisagem do mar.

Com o progresso, a paisagem ilhoa, topografia e modo de viver, modificou-se. Porém, a impressão que a Ilha causa aos visitantes, pouco mudou. O encanto paisagístico seduz até mesmo os olhares mais desatentos. Desde o primeiro contato, é possível perceber a generosidade com que a natureza reuniu tanta beleza.

Na passagem do século XIX para o século XX, Virgílio Varzea prepara *Santa Catarina A Ilha*.<sup>1900</sup> Abre o texto, o perfil geográfico da Ilha: *Quem sai do Rio de Janeiro e desce a costa para o sul encontra, entre 27 e 28 graus de latitude e 5 de longitude do meridiano adotado, um imenso bloco de argila e granito, situado ao longo do continente e em pequena proximidade, com dez léguas de comprimento, por uma ou três de largura, conforme as reentrâncias e cabos. É a Ilha de Santa Catarina, outrora chamada dos Patos.*<sup>84</sup>

Descreve o desenho *caprichoso* das praias brancas, de uma alvura reluzente ao sol, ou de um vago amarelo rebrilhante, abertas em curvas ou

<sup>83</sup> cf SEIDLER, Carl Friedrich Gustav. *Ilha de Santa Catarina - Relato dos Viajantes Estrangeiros nos séculos XVIII e XIX*. (Org). Martim Afonso Palma de Haro Florianópolis: UFSC, 1996. pp.280, 298.

<sup>84</sup> cf VARZEA, Virgílio. *Santa Catarina A Ilha*. Florianópolis: IOESC, 1984. p.5.

*crescentes de um contorno suave, limitadas entre pontas numerosas ou pequenos promontórios de rocha, onde o mar brame em torvelinhos de espuma, em sítios desabrigados, ou preguiça mansamente em espelhações cor de anil nas enseadas em calma - essas praias deixam no espírito dos que as vêem uma dessas impressões de natureza que raramente se extinguem.*<sup>85</sup>

Ao registrar o encanto paisagístico do campo, em particular de Canasvieiras, destaca a beleza do mar e da terra, *onde o gado se aglomera em manchas de variado colorido e de onde se avista o mar, ao longe, reluzindo como um imenso azul enquadrado na verdura orlante da praia e na linha fugidia e saudosa das montanhas do continente fronteiro.*<sup>86</sup>

Descreve - *com as cores e minúcias da precisão e com a verdade prezada - a feição do viver da gente catarinense da Ilha e as atividades dos arraiais e das freguezias, repartidas entre a pesca e a roça, das quais tiram, todos, os meios de subsistência.*<sup>87</sup>

Virgílio Varzea aborda outros quadros de usos e costumes ligados à vida rural, como por exemplo a farinhada, que não fazem parte diretamente dos objetivos do trabalho, restrito às atividades ligadas à vida marítima.

Ao retratar o ilhéu, o faz com tintas idealistas, destacando o *caráter tenaz e temerário e a grande aptidão para a vida do mar* como traços característicos da alma portuguesa *essencialmente marinheira.*<sup>88</sup>

Desta forma, cercada pelo mar atlântico em suas águas territoriais, a Ilha de Santa Catarina, pedaço de terra vulcânica, é palco de a maior parte das narrativas de *Mares e Campos & Historias Rusticas*, e de todas as

<sup>85</sup> cf VARZEA, Virgílio. Op. Cit, p.113.

<sup>86</sup> cf VARZEA, Virgílio. Op. Cit, p.118.

<sup>87</sup> cf VARZEA, Virgílio. Op. Cit, p.159.

<sup>88</sup> cf VARZEA, Virgílio. Op. Cit, p.20.

escolhidas para a leitura desse trabalho. Também esse mar territorial vai influenciar a obra de outros escritores nascidos em Santa Catarina. Entre os marinheiros da atualidade destacamos Salim Miguel com o romance *Rede*, Flávio José Cardozo com as narrativas de *Singradura* e Miro Morais com *A Coroa no Reino das Possibilidades*, entre outros.<sup>89</sup>

O tema da ilha, que atravessa toda a literatura ocidental, sempre alimenta o imaginário popular como um espaço de aventuras, divagações e simbolismo. Assim, a representação do paisagismo marítimo e terrestre da Ilha de Santa Catarina na ficção de Virgílio Varzea configura o encontro e a continuidade dessa temática, desdobrada tanto em núcleos diegéticos como em figuras náuticas, praias e campestres. Esse tema não apresenta simbolismo exótico em Varzea, porém o compromisso do ficcional com a realidade, produzindo um forte “efeito de real.”<sup>90</sup>

Nem a ilha alegórica de Camões, nem a ilha misteriosa de Júlio Verne, nem a ilha simbólica de Daniel Defoë, na qual Robson Crusoe aprende a viver solitário; mas, ao contrário, uma “ilha real”, aprazível lugar de trabalho e de vida coletiva, representada ficcionalmente e desempenhando papel cultural de memória mantenedora de um estilo de vida não mais existente.

---

<sup>89</sup> Não podemos dizer, no entanto, que o marinheiro seja um tema constante na ficção brasileira contemporânea. Entretanto na poesia o marinheiro é mais constante. É válido lembrar aqui “Marinha” de João Cabral de Melo Neto: “Falam para mim de ilhas/ que nem mesmo os sonhos/ não alcançam/.../ O livro aberto nos joelhos/ o vento nos cabelos/ olho o mar.” Também na Música Popular Brasileira, o tema do mar se faz presente em canções de Dorival Caymmi, Edu Lobo e Vinícius de Moraes. Em “Arrastão” de Edu Lobo e Vinícius de Moraes, encontra-se a imagística do mar e de atividades a ele ligadas.: “Ê, tem jangada no mar/ Ê, iê, iê/ Hoje tem arrastão/Ê todo mundo pescar/ Chega de sombra, João/ J’ouviu/ Olha o arrastão entrando no mar sem fim”(…). “O mar” de Dorival Caymmi apresenta idêntica marca marinheira: “O mar/Quando quebra na praia/ É bonito, é bonito/ O mar/ Pescador quando sai/ Nunca sabe se volta/ Nem sabe se fica/ Quanta gente perdeu/ Seus maridos, seus filhos/ Nas ondas do mar.(...)”

<sup>90</sup> Essa expressão é usada por Roland Barthes In: *O Rumor da Língua* que iremos tratar mais adiante.

Virgílio Varzea celebra na ficção a sociedade e a natureza, marítima e terrestre, da Ilha em suas atividades de labor e festa.

Em decorrência, o presente estudo privilegia o Atlântico em suas águas de mar territorial, cenário e horizonte permanente do olhar varzeano de criança e jovem. Não se inclui os textos ficcionais que apresentam como cenário as águas oceânicas, motivadoras de uma imagem varzeana de profunda melancolia romântica: *Oh Mar! Oh velho Mar gigante! tentas embalde o goso, a alegria e a paz suprema: no meu coração como nas tuas águas, onde tanta vez se reflectem a azul serenidade do Céu, as settas de ouro do Sol e as lágrimas prateadas das Estrellas, ha uma doença secreta, um amargor terrível, um rolar de vagalhões continuos em perpetua desolação!*<sup>91</sup>

Entretanto, as imagens marinhistas de maior força expressiva na ficção de Varzea surgem em marinhas paisagísticas de mar calmo e tempestuoso em *Mares e Campos & Historias Rusticas*.

---

<sup>91</sup> VARZEA, Virgílio. "O Mar". In: *Contos de Amor*. Lisboa: Tavares Cardoso e Irmão. 1901. p.164.

*De apresentação: Mares e Campos & Historias Rusticas*

Varzea descreve, na maioria de suas narrativas ficcionais, a paisagem ilhoa, os costumes e os tipos característicos ilhéus. Nessa linha, destacamos *Mares e Campos* e *Historias Rusticas*, nas quais encontram-se narrados e descritos os mais representativos panoramas geográficos e humanos da Ilha de Santa Catarina nos fins do século passado.

*Mares e Campos - Quadros da Vida Rustica Catharinense*, dedicado *A' Alma Simples dos Marítimos e Roceiros Catharinenses*, compõe-se de vinte e três narrativas que se organizam em torno de duas temáticas: a marinheira ao descrever paisagens e costumes marítimos; e a rural, ao descrever a vida campestre ilhoa. Uma epígrafe de Emílio Zola compõe o paratexto: "A arte é um recanto da Natureza visto através de um temperamento". Tanto o subtítulo quanto a epígrafe indiciam que as narrativas constituem-se de quadros descritivos da natureza em paisagens marinhas e de episódios da vida praieira e rural, sobretudo da região norte. Todas as narrativas são datadas, e a grande maioria apresenta dedicatória. Sete narrativas foram escritas em Santa Catarina no período de 1884 a 1889; as outras dezesseis, no Rio de Janeiro, de 1891 a 1894.

O universo ficcional dessa obra orienta-se, de acordo com o apresentado acima, ora pela temática marítima, ora pela rural. Em algumas narrativas são descritas as aventuras náuticas, as atividades pesqueiras, as festividades e as danças populares da Ilha. Das narrativas que compõem esse livro, oito foram as selecionadas para constituir o corpo da leitura.

A *Pesca das Tainhas*<sup>92</sup>, um pequeno episódio de amor e ciúme, descreve as atividades de pesca da tainha, realizadas em Canasvieiras, desde o reconhecimento pelo vigia do magote *que negrejara ao longe, á superficie do mar verde*, até a divisão dos peixes entre pescadores e ajudantes. Uma das raparigas do arraial, a Candóca, *compromettida com o Zé Souza*, patrão das redes, *tinha ferrado namoro* com um rapaz da cidade que veio assistir ao lancear das redes. O noivo, sentindo-se traído, fere o rival. O episódio termina com os carros, atulhados de tainhas, rolando pela praia e os carreiros cantando a *Tyranna*. *E além vinha despontando a lua, redonda e branca, a illuminar tudo com a sua luz fria e de prata.*

Na *Ilhota*<sup>93</sup> enfoca uma festividade de São João que acontece todos os anos nesse local, *situada em frente à praia de Canavieiras* e favorecida de *uma paisagem encantadora e cercada de altos rochedos, dispostos em suprema arte pela natureza*. A festa coincide com a chegada do capitão de navio - Manuel Lemos - noivo de Marizinha, filha de José Monteiro, em cuja propriedade acontecem os festejos juninos. O capitão, durante o baile, não *tira os olhos de Guiomar*, prima da noiva, evidenciando sua paixão ao *prender-se a ela escandalosamente nas danças finais*. *Mariazinha, suspirosa e pálida, sentindo que se lhe quebravam todas as cordas do coração(...)caiu sobre o chão, desmaiada*, provocando alarido entre os convidados. O episódio termina com as mães das jovens rivais, *engalfinhando-se n'uma rixa medonha*. *E d'ahi a instantes, as primeiras claridades da manhã subiam no céo, alegres e triumphaes.*

<sup>92</sup> Essa narrativa, escrita no Rio de Janeiro em 1891, é dedicada a Manoel Corvello. Dela selecionamos uma marinha do cotidiano e quatro quadros.

<sup>93</sup> Dessa narrativa, escrita no Rio de Janeiro em 1892 e dedicada a Santos Lostada, extraímos uma marinha do cotidiano.

*A Vela dos Naufragos*<sup>94</sup> tematiza um tradicional costume ilhéu de os sobreviventes de um naufrágio percorrerem, com a vela do navio naufragado, os lugarejos em que habitam as famílias dos mortos. *A lestada amainara após seis dias de furia tremenda, em que o pequeno arraial dos Inglezes jazera, agachado e tranzido, sob as bategas diluviaes e os espessos nevoeiros.* Maria Virginia, esposa de Siqueira, capitão do brigue *Espadarte* que partira em viagem para o Rio Grande, busca com ansiedade notícias do marido. Após quinze dias de espera *espalha-se por todo o arraial dos Inglezes a lutuosa noticia de que o Espadarte tinha ido a pique.* A jovem viúva recebe a notícia quando, como de costume, depois da tempestade, postada ao paredão do terreiro, esquadrinhava, com um longo olhar melancolico, a linha clara do horizonte. Por todo o arraial, os familiares dos náufragos esperam a passagem do préstito. Na ocasião, Maria Virginia toda banhada em pranto e agitada por soluços beija a velha lona naufraga. (...) Nesse instante, o crepusculo cerrrara-se de todo, amortalhando os longes, as montanhas, e as aguas com os seus grandes véos mortuarios de cinza...

O *André Canoeiro*<sup>95</sup> narra a travessia de André, trabalhador nos engenhos de farinha dos Ganchos, e sua canoa, *Toninha*, até a Ponta Grossa, na Ilha, onde vai para cumprir promessa à noiva. Para não faltar com a palavra a Therezinha, arrisca-se, - em seu arrojo de canoeiro perito,

<sup>94</sup> A narrativa, escrita no Rio de Janeiro em 1983, é dedicada ao Dr. Gama-Rosa. Dela recortamos duas marinhas do cotidiano e uma marinha simbólica, três quadros e dois retratos.

<sup>95</sup> Essa narrativa, escrita no Rio de Janeiro em 1893, não apresenta dedicatória. Ela nos fornece três marinhas simbólicas.

*dominando o mar, affrontando-lhe a cólera desenvôlta com uma audacia feliz - apesar do vendaval bravio que o surpreende a altura da ilhota de Anhato-Merim. Próximo à bordada da ilha, um aguaceiro despegou-se do alto, obrigando-o a abandonar a Toninha. O resto da travessia o faz em rijas braçadas para o largo, fugindo á rebentação desenvolta. Ao final, consegue chegar à praia e receber o aperto de mão da noiva. Desta vez, ainda, o mar não venceu!*

*Miss Sarah*<sup>96</sup> trata de um pequeno episódio de amor impossível, ocorrido na Ilha. Uma jovem inglesa, *ameaçada de tuberculose* é levada *n'uma manhã alegre de março* por seu pai, *sir John Callander*, aos campos de *Canavieiras em busca de melhoras para a sua saude*. A jovem relaciona-se bem com as moças e os moços do lugarejo, em especial com Baldino, *um latagão ruivo, robusto, (...) um remador das rêdes*. Entre os jovens de culturas tão diferentes nasce *uma certa sympathia*. Junho chega *com os primeiros frios* e Miss Sarah, agora saudável, embarca de regresso à cidade. Na hora da partida, *acena com seu lenço de cambraia para Balbino*, que responde abanando com o seu chapéu de palha. *Mas afinal as lagrimas rolaram-lhe pelas faces, quando viu sumir-se a vela branca da lancha sobre o mar azulado.*

*A' Beira - Mar*<sup>97</sup> é um muito pequeno episódio de amor, cuja ação passa-se *n'uma casa solarenga* da Pedra Grande, morada de uma família inglesa. Um jovem chega para contemplar com Miss Lilly, *sob a claridade esmaiada da tarde, as casas brancas da Praia de Fóra, as collinas do*

<sup>96</sup> A narrativa, escrita no Rio de Janeiro em 1893, é dedicada a Guilherme de Miranda. Dela extraímos uma marinha paisagística e uma marinha do cotidiano.

<sup>97</sup> Dessa narrativa, escrita também no Rio de Janeiro em 1893, é dedicada a Lima Rodrigues, recortamos duas marinhas paisagísticas.

*Estreito, e a paizagem dos Coqueiros. De volta à casa, pararam um momento, arrebatados pelo esplendor do céu, que se coroava todo de uma prateada florescencia de estrellas...*

*Mar Grosso*<sup>98</sup> narra uma atividade típica das mulheres ilhoas, o tirar marisco nas pedras. Numa manhã de *verão muito limpido*, embalada por *uma continua brisa de nordeste*, no pequeno promontório do Rapa, três camaradas estão colhendo marisco quando são surpreendidas por *um vagalhão solteiro*. Isadora, a mais forte, resiste *heroicamente*, lutando *no immenso torvelinho das vagas* até que um vagalhão *envolveu-a, afundando-a para sempre sob as espumas brancas...* No alto das pedras, de braços erguidos, Manuel Porto, *o homem da Isidora*, parece implorar a Deus *um milagre, para a pobre mulher, que fôra sua, alli perdida, agora, no seio torvo do mar!...*

*Nupcias Marinhas*<sup>99</sup> conta a história do casamento de Rosinha Bastos e João Aguiar, moradores do arraial da Ponta-Grossa. *O acto ia effectuar se na egrejinha de Santo Antonio, uma freguezia pittoresca e agreste, em virtude da pobreza do arraial, que nem ao menos possuia uma capellinha.* O préstito nupcial - composto da *gente do noivo e da noiva, e mais amigos, conhecidos e compadres* - encaminha-se alegremente para a praia, onde as embarcações esperam. *E logo após, sob a força possante dos remos, se afastaram ao largo.* Em Santo Antônio, o *desembarque effectuou-se magnificamente.* Na igreja, o noivo, a noiva, e os padrinhos tiveram de *aguardar, durante muitas horas e quando ocorreu a cerimonia era quasi*

<sup>98</sup> Narrativa escrita no Rio de Janeiro em 1893 é dedicada ao Dr. Ramiz Galvão. Uma marinha paisagistica, uma marinha simbólica e três retratos foram dela recortados.

<sup>99</sup> Essa narrativa, escrita no Rio de Janeiro em 1893, é dedicada a Bellarmino Carneiro. Ela fornece três marinhas do cotidiano e três marinhas simbólicas ao presente trabalho.

*meia tarde. O tempo tinha mudado com muita rapidez e o embarque realizou-se n'uma pressa agitada e confusa, prevendo o mau tempo. Durante a travessia de regresso, o cortejo nupcial é atingido por uma tempestade. Uma hora depois a tormenta amainava. E os tripolantes, que eram grandes nadadores, sobrevivem. Os noivos afundam abraçados. Filhos de pescadores, quis o destino que fosse seu leito de núpcias o oceano revolto.*

*Historias Rusticas* é constituído por vinte narrativas, que representam *scenas da vida real*, em sua maioria testemunhadas por Varzea. O escritor retrata nessas narrativas a vida das pequenas povoações do litoral catarinense, descrevendo os fandangos, as festas do Espírito Santo, de São João e de Santo Antônio, as fainas nos engenhos e a fabricação dos artesanatos. Poucas são as narrativas dedicadas às atividades ligadas ao mar. Das narrativas que compõem o seu universo ficcional, sete fazem parte do corpo principal de leitura.

*A Filha do Pharoleiro*<sup>100</sup> transcorre numa *manhã alegre de outubro* durante viagem do *Desterro* ao *cabo dos Naufragados*. O narrador em primeira pessoa e seu *camarada Horacio de Carvalho*, após contemplarem *mudos e enlevados, o quadro admiravel do alvorecer na bahia* sul seguem rumo ao *Naufragados* para inventariar o farol. No decurso da viagem, efetuada em uma *catraia, conduzida por doze pulsos musculosos, olham as casas brancas da cidade recuando pouco a pouco* e o mar em seu *lençol d'esmeralda, estreitado entre o continente e a ilha. (...) Duas horas depois, já a embarcação velejando, alcançam Naufragados*. O narrador estava

---

<sup>100</sup> A narrativa, escrita em fevereiro de 1898 no Rio de Janeiro, é dedicada ao contra-almirante Affonso de Alencastro Graça. Dela extraímos três marinhas paisagísticas e duas marinhas do cotidiano.

curioso em rever a filha do Faroleiro, Rosalia, *uma morena de rara e adorável beleza*, que conhecera anos atrás. Após concluídos os trabalhos, aproximam-se da vasta casa dos faroleiros e ficam sabendo que a moça enlouquecera em virtude do abandono do noivo. *Quando o inventário findou já o sol, no outro lado do mar, occultava a sua luz por traz dos montes de oeste.* Os camaradas embarcam na catraia em demanda da cidade, chocados com a desventura de Rosalia, *perdida para sempre na noite tôrva e sinistra, peior sem duvida que a Morte, da loucura formidável!*

*A Volta das Velas*<sup>101</sup> retrata um tradicional costume da ilha catarinense, ocorrido na praia dos Ingleses, dos familiares de pescadores aguardarem a volta das velas, *latinas na maior parte*, depois de um período de ausência. Em meio à multidão, que comemora o regresso das canoas e baleeiras, está Maria Rosa, esposa de um dos pescadores, *apensionada e em pranto* com o retardamento do marido. Um velho pescador, *n'uma meiguice de avô*, a adverte da possível chegada tardia do barco do marido. Ao aproximar-se do rancho, Maria Rosa verifica que a *Borboleta* vinha atracando. A família agora reunida caminha em direção a casa pela praia, *onde o mar vinha bater em novellos espumantes de filigranas de prata.*

*O Dia de São João*<sup>102</sup> rememora o *feliz e festivo dia do santo no doce lar* paterno do escritor. A narrativa em primeira pessoa recobre um período de tempo que vai dos preparativos de véspera, *de manhã*, até os *festejos ruidosos dessa noite e da seguinte.* Pela manhã, *muito cedo*, o narrador /autor e Clemencia, *auxiliar nas lides da casa*, atravessam de barco a baía sul

<sup>101</sup> Narrativa escrita no Rio de Janeiro em junho de 1898 e dedicada ao capitão-tenente Amyntas José Jorge. Dela extraímos duas marinhas do cotidiano, três quadros e um retrato.

<sup>102</sup> Essa narrativa, escrita no Rio de Janeiro em 24 de junho de 1903, é dedicada a Henrique Valga. Dela extraímos um retrato.

em direção ao *Pregibahé*, onde iam comprar *feixes de cannas, pinhões, rapadura e melado* indispensáveis ao festejos. Na volta, pela tarde, Clemencia descarrega a canoa. Após o jantar, a *fogueira de S. João começava a crepitar, com as suas altas e inquietas labaredas vermelhas*, e a queima dos fogos iluminam a noite de junho. Na noite de S. João, *se produziam de novo os mesmos fogos, sortes, jogos, cantos e danças, com igual senão maior alacridade e folia.*

*No Mar*<sup>103</sup>, pequeno quadro marinhista, descreve a partida do narrador/autor a bordo de um barco a vela, quando da popa olha *a brancura recolhida do frontal da egrejinha de Canavieiras*, fazendo surgir em sua imaginação de *emigrado o viver feliz e cantante* de sua infância e juventude.

*Velha Paixão*<sup>104</sup> é uma história de amor e ciúme, envolvendo Israel, um jovem dividido entre as atividades de campo e de mar, e sua ex-namorada Anninhas, que se reencontram, após dois anos de afastamento, durante uma *folia do boi* no sul da Ilha. Na etapa final de colocar o animal na vara, Israel *encaminhou-se serenamente para o boi e deitou-lhe a corda aos chifres*. A festa prossegue com danças. Israel e a moça, agora *em reciproca adoração, não se despregaram um do outro*. No fim da noite, já *o sol despontando nos montes*, os dois namorados, *cimentadas as "pazes"*, celebram o triunfo de *uma velha paixão*.

*No Littoral Catharinense*<sup>105</sup> descreve um grande painel paisagístico da Ilha de Santa Catarina e da costa continental, visto na travessia *norte-sul* de

<sup>103</sup> Narrativa escrita em Santa Catarina em 1884 e dedicada à senhorita Flora de Brito. Dela extraímos uma marinha do cotidiano.

<sup>104</sup> Essa narrativa, dedicada ao Dr. Lopes Trovão é escrita no Rio de Janeiro em dezembro de 1896. Dela extraímos um quadro.

chegada ao ancoradouro da Praia de Fora, sob a *claridade poente, uma enorme barca com o panno todo largo sai lentamente para o norte, em lastro, na maré da vasante.*

A narrativa *A's Avé- Marias*<sup>106</sup> registra um quadro ilhéu de mulher de pescador contemplar o mar, durante as ave-marias, mostrando *ao filhinho innocente a vela branca de um barco que se affasta para longe...*

Como a descrição faz parte da narrativa, não pode-se tratar do descritivo sem enquadrá-lo na trama ficcional correspondente. Sem esse enquadramento, fica difícil reconstituir o sentido e a função da descrição no processo narrativo. Assim o sumariar as histórias, das quais foram recortados os fragmentos descritivos componentes de marinhas, quadros e retratos, responde a uma preocupação de contextualizar as descrições nos universos narrativos correspondentes.

---

<sup>105</sup> Essa narrativa, escrita no Desterro em novembro de 1884, é dedicada a Pedro Couto, sendo na sua quase totalidade uma marinha do cotidiano.

<sup>106</sup> A narrativa, escrita no Rio de Janeiro em setembro de 1890, é dedicada a Emiliano Pernetta. Ela configura, em sua quase totalidade, uma marinha simbólica.

*“Eu nunca ficava mais de um dia em Tipasa. Chegava sempre um momento em que se viu demais uma paisagem, assim como é preciso muito tempo até vê-la suficientemente. As montanhas, o céu, o mar são como rostos cuja aridez ou esplendor descobrimos à força de olhar em vez de ver. Mas todo rosto para ser eloquente, deve sofrer certa modificação.”*

*Alberto Camus*

*O enigma*

*Moldura a régua e a compasso*

Ao valorizar o descritivo, espacial e humano, o projeto eixa-se no paisagismo náutico da Ilha de Santa Catarina, representado na ficção de Varzea. Objetiva-se enfatizar, nas descrições, primeiro a paisagem náutica como espaço privilegiado e a seguir os retratos de homens e mulheres trabalhadores do mar, trazendo, em paralelo, a crônica de usos e costumes ilhéus, ligados às atividades marítimas. Isso nos conduz ao descritivo como modo de apresentação textual, à descrição como procedimento narrativo capaz de produzir “efeito de real” e, por último, à descrição como figura do discurso. Dessa maneira, a pesquisa insere-se no campo teórico da narratologia ao enfatizar o narrador/descritor de marinhas, quadros e retratos da Ilha de Santa Catarina. Implica, também, um estudo temático, incluído pelo viés do descritivo, à medida que as descrições se agrupam em temas variados. Integra-se, igualmente, ao retórico na leitura da tessitura do discurso. A antiga Retórica, ao tratar das figuras, formas de composição do discurso, prega que essas variam de acordo com a natureza do objeto. Trata-se da descrição impropriamente dita, que se apresenta sob três ângulos:

topográfico na valorização do espaço marítimo, quadro na descrição de costumes e caráter, e retrato na descrição moral (etopéia) ou física (prosopografia) do elemento humano.<sup>107</sup> Não raro, as várias espécies de descrição mesclam-se entre si ou aparecem fundidas com outros recursos expressivos da narração.

Ao discutir a lógica da descrição, Jean Molino aponta, primeiro, a historicidade de sua noção que se inscreve na Retórica, clássica e moderna, e, a seguir, o papel importante que a descrição desempenha na narrativa ficcional, na oposição tradicional à narração.<sup>108</sup> As diferenças entre narração e descrição são, para Genette, de ordem conteudística: a narração relaciona-se às ações e aos acontecimentos, acentuando o caráter temporal e dramático da narrativa; ao contrário, a descrição delonga-se sobre “os objetos e seres considerados em sua simultaneidade”, contribuindo para espalhar a narrativa no espaço.<sup>109</sup>

De acordo com Philippe Hamon, o leitor identifica a descrição como um “corte” na narrativa que se interrompe, permitindo ao cenário passar “para primeiro plano.”<sup>110</sup> Define-a como uma expansão “interrupção da sintagmática da narrativa por um paradigma” e, por consequência, como um “prolongamento do olhar” do narrador/descriptor ou da “personagem delegada

<sup>107</sup> Estamos aqui usando essas denominações adaptadas dos ensinamentos de Fontanier em *Les Figures du Discours*: topographie p.422, “tableau” p.431, e portrait p.428. Paris: Flammarion, 1977.

<sup>108</sup> MOLINO, Jean “Logiques de la description”. In: *Revista Poétique*. n°93. Paris: Seuil, 1993. pp.363-376.

<sup>109</sup> cf GENETTE, Gérard. “Fronteiras da Narrativa”. In: *Análise Estrutural da Narrativa*. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. Rio de Janeiro: Vozes Ltda, 1971.p.267.

<sup>110</sup> cf HAMON, Philippe. “O que é uma descrição”. In: *Categorias da Narrativa*. Trad. Fernando Cabral Martins Lisboa: Arcádia, 1976. p.63.

para essa descrição.”<sup>111</sup> Coloca, ainda, três problemas principais que de certa forma orientam o trabalho: o primeiro diz respeito ao modo como a descrição se insere em um conjunto textual mais vasto (os signos demarcativos), o segundo, ao modo pelo qual funciona “interiormente” e, por último, ao seu papel no funcionamento de uma narrativa.<sup>112</sup>

Roland Barthes, ao conceituar a descrição como um sintagma referencial e sintático, destacou de um lado o seu caráter enigmático e de outro a sua estrutura somatória. Contesta a denominação de “pormenor inútil” na narrativa, por considerar que nada no tecido narrativo é insignificante. Além disso, contesta a posição de cópia da realidade ao produzir apenas um “efeito de real”.

Diante do exposto, a descrição em Varzea apresenta-se, de acordo com a classificação de Fontanier, como topográfica quando se refere à paisagem natural, campesina ou marítima. É a figura que encontramos nas marinhas. Quando a descrição converge para os acontecimentos, envolvendo-se com a narração propriamente dita, estamos diante do quadro. É a figura que nomina as descrições dos usos e costumes ilhéus. Para a descrição que se detém nos aspectos exteriores e interiores da personagem, configura-se o retrato. Para efeito da leitura, vamos recortar da descrição topográfica apenas as **marinhas**, conservando as designações **quadro e retrato**.

---

<sup>111</sup> cf HAMON, Philippe. Op. Cit, pp.64, 66.

<sup>112</sup> HAMON, Philippe. Op. Cit, pp.63-64.

*Paleta e pincéis*

A marinha varzeana é aqui estimada de forma diferente da linha teórica abordada por Curtius.<sup>113</sup> Não é a metáfora náutica do poeta Plínio - “Corta a amarra, solta as velas e dá livre curso ao teu gênio” -, usada para ilustrar a inspiração poética. Nem a metáfora náutica de Dante na introdução do Purgatório - “Per correr miglior acqua alza le vele/ omai la navicella del mio ingegno”. Mas, sim, a descrição paisagística na qual predomina o elemento náutico. Vale lembrar que, segundo Curtius, as metáforas náuticas eram usadas pelos poetas romanos ao comparar o fazer artístico a uma viagem de navio - “o épico viaja num grande navio sobre o largo mar, o lírico com uma canoa no rio.”<sup>114</sup>

Trata-se de uma leitura diferenciada das metáforas náuticas clássicas, objetivando a descrição capaz de, por meio de palavras, representar na ficção um elemento real, o mar. É oportuno registrar o caráter documental das descrições em Varzea ao encerrar uma negociação entre a referencialidade e a escritura. Nos textos varzeanos, as descrições funcionam com acentuado teor mimético, ainda que ficcionais.

As marinhas se sucedem em extensões diversas, desde as mais longas encontradas nas marinhas do cotidiano de números 13 e 14, em anexo, até a mais breve, a paisagística abaixo transcrita, complementada com sua moldura.<sup>115</sup>

---

<sup>113</sup> CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura Européia e Idade Média Latina*. Trad. Teodoro Cabral e Paulo Ronái. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1957. pp. 133-136, 459.

<sup>114</sup> cf CURTIUS, Ernst Robert. *Op.Cit*, p.133.

*No entanto chegavamos ao alto da vasta collina onde se abria o amplo terrapleno em que assentavam a torre branca do pharol e a casa dos pharoleiros: e parámos um pouco, a descansar sob as raras arvores copadas que ahi ensombravam o atalho, admirando a immensa marinha circundante envolvendo todo o cabo. O sol, posto fosse de primavera e descesse já do zenith, tinha rutilação ardentissima e peneirava moedinhas d'ouro dançantes através as rendas das ramas que tremiam ao vento.*<sup>116</sup>

O primeiro aporte da leitura segue a teoria de Philippe Hamon, no destaque ao referencial topográfico a partir dos marcadores espaciais, que em Varzea se revestem de espécies diferenciadas: pontos cardeais, localizações, elementos geográficos e construções.<sup>117</sup> Complementa a leitura o assinalar da perspectiva ficcional do narrador/descritor ou da personagem, através da qual olha o paisagismo da Ilha de Santa Catarina.

Configuram-se, nessa segunda etapa de leitura, as marinhas em torno de três temas: o paisagístico, do cotidiano e o simbólico<sup>118</sup>. Todas as três categorias admitem as duas posturas do narrador/descritor, fora do mar ou no mar. A divisão temática implica relacionar as marinhas com a diegese narrativa, razão pela qual efetuamos, anteriormente, o sumário das histórias que emolduram o paisagismo náutico. Buscam-se, todavia, na leitura temática, as marinhas expressas pela imagística dos quatro elementos, conforme adaptação da poética de Gaston Bachelard. O que da leitura de Bachelard se aproveita aqui não é uma metodologia, mas tão-somente um

<sup>115</sup> O exemplo refere-se a marinha paisagística número 6, que se encontra no apêndice.

<sup>116</sup> cf VARZEA, Virgílio. "Filha do Pharoleiro". In: *Historias Rusticas*. pp.59-60 (o grifo é nosso).

<sup>117</sup> Para evitar a repetição exaustiva, vamos ler os marcadores espaciais no conjunto das marinhas sem separá-las. Contudo, o procedimento de separação será adotado nas demais etapas da leitura.

<sup>118</sup> As denominações, usadas nas marinhas de Virgílio Varzea, foram inspiradas em Antonio Candido. "O Mundo-Provêrbio". In: *O Discurso e a Cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993. \*

dispositivo de entrada no texto. Com a leitura das marinhas, procura-se dimensionar a estética das imagens descritivas do mar, envolvendo três pontos narrativos: o espaço físico (o referencial ilhéu) como cenário paisagístico; a natureza marítima em aliança com as personagens nas marinhas cotidianas; e a ambigüidade das marinhas de tempestade em seu desempenho ficcional.

As marinhas denominadas paisagísticas são de mar calmo com a predominante finalidade estética de cenário ficcional. Essa categoria compõe-se de sete marinhas, recortadas das narrativas *A'Beira-Mar*, *Mar Grosso* e *A Filha do Pharoleiro*. Nelas predomina (seis vezes) a postura do narrador/descritor na terra, olhando o mar ou a terra; em contrapartida ocorre uma única vez a posição contrária, o narrador/descritor no mar a olhar tanto a terra como o mar. Tal localização acontece na marinha extraída de *Miss Sarah*.

*Deliciara-a o espectáculo maravilhoso do sol, nascendo a Léste, do seio do oceano, entre véos de bruma argentea, como um balão de nacar, o aspecto risonho e variado das paizagens littoraes, densas e verdes, fugindo a um bordo; o correr das velas, cortando as ondas espumantes, a construcção recolhida e humilde das alvas povoações mais amigas do mar. E recordava-se saudosamente de certas aldeias da Escóssia, á beira d'agua, por onde andara em criança...*<sup>119</sup>

As marinhas do cotidiano servem de ambientação às atividades de labor e de festa, tematizadas nas narrativas de Varzea. Essas marinhas têm a função complementar de servirem como auxiliar das tarefas humanas.

---

<sup>119</sup> cf VARZEA, Virgílio. "Miss Sarah" In: *Mares e Campos*. 2<sup>a</sup>ed. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1903. p.146. (o grifo é nosso).

Subdividem-se em doze marinhas de trabalho, das quais cinco com o narrador/descritor no mar e sete na terra; e duas marinhas de festa com o narrador/descritor na terra. Essa categoria compõe-se de descrições retiradas de *A Pesca das Tainhas*, *A Vela dos Naufragos*, *A Filha do Pharoleiro*, *Miss Sarah*, *Nupcias Marinhas*, *Na Ilhota*, *No Mar*, *No Littoral Catharinense* e *A Volta das Velas*.

Na última categoria, as marinhas simbólicas apresentam uma imagística que possibilita a leitura significativa no embate e na ambivalência de elementos da Natureza, em particular a água. Nelas percebe-se o antagonismo da Natureza, expresso pelo elemento mar, em relação à ação das personagens, por um lado, no papel de obstacularizar o amor em *A Vela dos Naufragos*, *O André Canoeiro*, *Nupcias Marinhas*; e, por outro, na atuação como agente da morte, túmulo dos “trabalhadores do mar” em *A Vela dos Naufragos*, *Nupcias Marinhas* e *A Volta das Velas*. É interessante observar que nessas marinhas predomina a postura do narrador/descritor no mar, em número de cinco contra quatro configuradas no olhar a partir da terra.

A última etapa é a leitura no plano do discurso. Buscam-se, nas descrições, as figuras<sup>120</sup> de retórica capazes de criar o paisagismo náutico ficcional. Essas imagens poéticas<sup>121</sup> revelam o procedimento literário pelo qual a Natureza é representada no discurso.

---

<sup>120</sup> Por figura entende-se aqui os *tropos* ou as figuras de pensamento por imaginação e por desenvolvimento, e os *tropos* ou as figuras de expressão por ficção e por reflexão, segundo Fontanier. In: *Les figures du discours*. Paris: Flammarion, 1977. pp.404-408, 420-431, 111-120, 123-124.

<sup>121</sup> Considera-se aqui “imagem” tanto os nomes concretos configurados no texto (casa, mar, sol) como os procedimentos metafóricos ou simbólicos evocadores de aspectos sensíveis do referente.

### *Composição e linhas*

Na leitura dos quadros, considera-se o caráter descritivo na mescla de narração e descrição ao envolver usos e costumes da Ilha de Santa Catarina. Virgílio Varzea imprime um sentido documental em todo esse procedimento de representar espaços ficcionais em consonância com o referencial. No conjunto dos quadros, o ângulo de olhar do narrador/descritor situa-se na terra. O primeiro aporte dessa composição segue, também, a teoria de Hamon dos marcadores do espaço físico, que são aqui idênticos aos norteadores das marinhas, ou seja, os pontos cardeais, as localizações, os acidentes geográficos e as construções.

Na seqüência da leitura, busca-se a composição dos quadros em torno de três linhas temáticas: trabalho,  festa e  funeral. Neles o descritivo imbrica-se com a paisagem e a ação humana. Os ritos de trabalho, em número de quatro, descrevem uma das atividades mais constantes na Ilha, a pesca da tainha, integrando-se nessa categoria os quadros selecionados de *A Pesca das Tainhas*. As celebrações ilhoas, a chegada dos trabalhadores do mar e o “boi na vara”, são representativas dos ritos de festa. A primeira festividade compõe-se de três quadros descritos em *A Volta das Velas*, e a segunda, de um descrito em *Velha Paixão*. A última espécie descritiva, o quadro fúnebre, versa sobre o cortejo simbólico dos naufragos com a vela do barco naufragado, em três composições recortadas de *A Vela dos Naufragos*.

Na seqüência, lêem-se os quadros em seu tecido narrativo, através de levantamento das figuras retóricas do discurso, utilizadas na representação dessas manifestações da cultura popular.

*Traços e cores*

Os retratos organizam-se em torno de grupos temáticos, que relacionam as personagens com o mar: trabalhadores, sobreviventes de naufrágio e participantes de festa tradicional da Ilha.

Os quatro retratos representativos da temática dos trabalhadores marítimos estão assim distribuídos: um pintado com traços e cores simples do trabalho cotidiano; e três com ritmo de tragédia, representando afogamento. O primeiro deles, individual, fotografa um dos marujos, Pedro, que participa como personagem secundária na história de *A Vela dos Naufragos*. Os demais mostram as apanhadoras de mariscos: os dois primeiros coletivos, Isidora e duas camaradas; e o último um retrato individual de Isidora. Todos foram retirados de *Mar Grosso*.

O tema dos sobreviventes de naufrágio é expresso por um retrato coletivo dos marujos em ritual fúnebre, selecionado de *A Vela dos Naufragos*.

O último tema manifesta-se em dois retratos. O primeiro deles descreve as personagens femininas em rito comemorativo do retorno de pescadores, ambos em *A Volta das Velas*. O segundo configura-se em um retrato individual da personagem Clemencia, auxiliar nas lides domésticas da família do escritor, descrição recortada de *O Dia de S. João*. Neste último, o narrador/descritor encontra-se no mar dentro de um barco, enquanto em todos os outros retratos o ângulo de olhar localiza-se na terra.

Após a organização por temas, segue-se a leitura dos traços físicos

(prosopografia) e morais (etopéia) das personagens retratadas. E, por último, não mais que um rápido olhar sobre a tessitura imagística desses retratos.

***LENDO O PORMENOR"EM  
MARINHAS, QUADROS E  
RETRATOS***

*"A obra só se completa e vive quando expressa.  
Nos meus quadros, o ontem se faz presente no agora.  
Lanço-me na pintura e na vida por inteiro,  
como um mergulhador na água.  
A arte é também história.  
E expressa a nossa humanidade.  
A arte é intemporal, embora guarde  
a fisionomia de cada época."*

*Iberê Camargo*

Navegando pelas rotas apontadas por estudiosos da descrição e do descritivo, lê-se nessa unidade os “pormenores” que configuram as marinhas, os quadros e os retratos varzeanos.

A descrição em Virgílio Varzea se realiza de duas maneiras: a primeira, na visão mimética, quando busca a fidelidade na transposição do referencial ao ficcional nas marinhas, em particular a paisagística; a segunda, na visão romântica, quando idealiza na ficção o real em quadros de costumes e, com ênfase, em retratos.

### *Marinhas*

Nas marinhas, a variedade temática possibilita sua organização em paisagísticas, do cotidiano e simbólicas, conforme o estabelecido no capítulo anterior.

Assim, de acordo com a proposta metodológica, ordenam-se as vinte marinhas de *Mares e Campos* em quatro paisagísticas, oito cotidianas e oito simbólicas. As dez marinhas de *Historias Rusticas* são agrupadas em três paisagísticas, seis cotidianas e uma simbólica.

Um dos problemas relativos à caracterização de um texto descritivo consiste, segundo Philippe Hamon, em identificar os marcadores lingüísticos da descrição. As primeiras leituras das marinhas evidenciam essa demarcação sob a forma de indicadores referenciais. Eles confirmam o caráter mimético do paisagismo da Ilha de Santa Catarina e do mar que a circunda na ficção de Varzea.

A leitura começa por esses elementos, que funcionam na narrativa como pontos orientadores do espaço físico, desdobrados em várias espécies, motivando a classificação por pontos cardeais, localização espacial, elementos geográficos e construções.

Entre os primeiros norteadores, pontos cardeais, destacam-se os seguintes:

*A plamura immensa das aguas resplandecia a oéste ...* MS 1 <sup>122</sup>

*Mais além, para o sul, onde a recortada costa insular finda em ponta...* MP 5

*Á empena do norte, elevava-se um alto cercado de jardim....* MP 7

*Alvuras de praias desenrolavam-se, norte-sul, como fitas brancas...* MC 14

*A 'quella hora, para léste, na curva deserta do horisonte longínquo...* MC 12

Também a baliza por localização espacial apresenta-se com muita freqüência nas marinhas, conforme os exemplos selecionados:

---

<sup>122</sup> As siglas, aqui adotadas, são MP para marinha paisagística, MC para marinha do cotidiano e MS para marinha simbólica. A numeração refere-se às marinhas constantes do apêndice. Os grifos constantes em todos os exemplos são nossos.

*Pela frente, no terreiro limpo e varrido, um grupo de creanças de luto traquinava. Ao lado oposto, mais avançada para o mar... MP 7*

*A um canto, entre rochas altas, lembrando menhirs... MP 2*

*Do alto cahia o sol de ouro quente. (...) Proximo, os cômoros ...MP 4*

*Muito fóra, para o largo, a multidão de navios. MP 5*

*Pela pôpa, ao longe recuando ... MC 13*

*Em baixo o mar estendia-se, aplainado, manso, turvo...MC 14*

*De uma ou outra banda do canal, sobressaindo saudosamente á distancia ...MC 14*

Já os norteadores por acidentes geográficos, mais freqüentes nas marinhas do cotidiano, desenham um leque que abrange o espaço ilhéu e o continental:

*Pelos morros, distinguam-se os grandes lençóes coloridos das roças, ... MC 4*

*O sol, ascendendo gloriosamente por traz do morro do Antão, ... MC 9*

*Na bella curva do porto, fechada a noroeste pelo monte do Estreito e a sueste pela ponta do Zé Mendes...MC 9*

Alguns localizadores são quase não-identificáveis na atualidade, como o *Morro do Antão*, hoje conhecido por Morro do Pau da Bandeira. Serviu de fonte informativa para a sua identificação o texto *Santa Catarina A Ilha*.<sup>123</sup>

Os norteadores por construções, expressão usada no sentido de produto do trabalho humano, surgem com maior freqüência nas marinhas paisagísticas e nas marinhas do cotidiano.

<sup>123</sup> cf VARZEA, Virgilio. *Santa Catarina A Ilha*. Florianópolis: IOESC, 1984. pp.59-63.

*No entanto chegavamos ao alto da vasta collina onde se abria o amplo terraplano em que se assentavam a torre branca do pharol e a casa dos pharoleiros....* MP 6

*Ao lado opposto, mais avançada para o mar, (...) a torre alta do farol...* MP 7

*Pela pôpa, ao longe recuando sempre de nós...* MC13

*A velha fortaleza de Sant'Anna, adormecia sobre as pedras á beira d'agua.* MC 14

*Do ancoradouro da Praia de Fóra, pequenas embarcações de cabotagem...* MC 13

É interessante observar nessa categoria a constância de construções relacionadas ao paisagismo náutico, expressas pela *torre do pharol*, a *casa dos pharoleiros* e o *ancoradouro*.

### *Marinhas Paisagísticas*

Nas marinhas paisagísticas, comprova-se a presença de imagens dos quatro elementos (água, terra, ar e fogo). A água é sempre representada pelo mar, *calmo e azulado* ou *planura verde com uma vasta rutilância de nickel*, comparado metaforicamente *como immensa catalufa liquida*. A terra-firme representa-se ora pelo *aspecto risonho das paizagens littoraes, densas e verdes*, onde se destacam *as rochas altas, lembrando menhirs*, ora pelas árvores de ramos que *acenam docemente para as embarcações* e, com menor frequência, pela *construção recolhida e humilde das alvas povoações mais amigas do mar*. O ar marca a sua presença pelos *véos ou rasgões de bruma argêntea*, pelos ventos *furiosos do sul*, pela *brisa de nordeste*, e pelo *céo*

---

*azulado*. Quando a figuração do ar não está diretamente expressa, fica implícita em sua representação prefigurada nos *vãos rasos de velas brancas* como gaivotas. É interessante notar, ainda, que as gaivotas não são representadas diretamente na paisagem, porém sua presença é marcada de forma oblíqua, pela sinédoque na associação recorrente de *velas brancas como gaivotas*. O fogo, elemento de menor frequência, aparece quase sempre na moldura da marinha, manifestado pelo *sol de ouro quente, como um balão de nacar*.<sup>124</sup>

A existência harmônica dos quatro elementos da Natureza nas marinhas paisagísticas pode ser lida como uma versão tropical do “locus amœnus”, na qual a árvore, o riacho, o canto dos pássaros, a brisa leve e a claridade, componentes da figuração clássica, são substituídos com maior frequência por elementos mais simples, a praia, o mar, os ventos e o sol.<sup>125</sup> Lembramos que esse velho “topoi” surge na descrição dos primeiros cronistas da Ilha, em particular nos relatos dos viajantes Frézier, Langsdorff, Lisiansky, Duperrey e Seidler. Os quatro elementos participam da composição das marinhas, sem maior compromisso simbólico, apenas com a função de compor afrescos ou cenários para ambientar as histórias.

A imagística dessas marinhas delinea-se pela grande repetência dos procedimentos metafóricos de cruzar elementos diversos, em especial água e ar, representados, respectivamente, por velas e gaivotas. Esse cruzamento constitui, segundo Genette, o tesouro comum da retórica marinheira.<sup>126</sup> O

<sup>124</sup> A sequência de apresentação da amostragem dos elementos (água, terra, ar e fogo) expressa a frequência dos mesmos na marinha paisagística e nas demais.

<sup>125</sup> cf CURTIUS, Ernst Robert. Op. Cit., pp. 199, 200, 202.

<sup>126</sup> GENETTE, Gérard. *Figuras*. Trad. Ivonne Floripes Mantoanelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.p.13.

processo repete-se nas marinhas de todas as espécies temáticas e torna a se repetir nos quadros de usos e costumes como uma constante obsessiva, desenvolvida ou invertida. Tal procedimento não se limita à fauna, estendendo-se, também, à flora e aos minerais. Assim, um dos traços mais persistentes das marinhas varzeanas é o cruzar, na juntura, de elementos diferenciados e mais freqüentes de água e ar; e de água e terra. No exemplo abaixo, o mar, figurado pelas velas (sinédoque de barcos), estabelece uma relação metafórica com o elemento ar, representado pelas gaivotas. Esse cruzar de água e ar compõe, a todo instante, a paisagem marítima.

*E, á sombra da costa, aqui e além, cruzando as aguas, como gaivotas, vôos rasos de velas brancas...*<sup>127</sup>

O procedimento metafórico de entrelaçar elementos surge com outras variantes, quando Virgílio Varzea utiliza elementos marinhos para descrever elementos terrestres, como se pode observar no seguinte exemplo:

*Próximo, os cômoros com um tom de alvuras oxydadas sob a luz radiante, expunham um retalho desolador de ondulosas areias saharianas.*<sup>128</sup>

No fragmento acima, as areias da praia permutam-se com as areias do deserto do Sahara. Nessa direção, ao descrever os cômoros, *alvuras oxydadas*, o escritor utiliza uma imagem marinheira das “ondulosas areias”.

<sup>127</sup> O exemplo encontra-se no apêndice e foi retirado da marinha paisagística 2.

<sup>128</sup> Idem, MP 4.

Esse cruzar de elementos, água e terra, retorna sob várias espécies. No exemplo abaixo, ao contrário, Varzea utiliza elementos terrestres para descrever os marinhos, respectivamente desempenhados pelos arvoredos e mastros:

*Muito fôra, para o largo, a multidão de navios de longo-curso e de cabotagem: cascos elevados de barcas, bordas de lugares e brigues, de polácas e patachos, e talhes finos de escunas e hiates coroados pelo arvoredo dos mastros, artisticamente entrelaçado á larga trama delicada e aérea da cordoalha.*<sup>129</sup>

Tal proceder empresta também à água propriedades de um elemento mineral, como se comprova a seguir:

*O mar ahi achatava-se para todos os lados, calmo e azulado, com uma vasta rutilancia de nickel.*<sup>130</sup>

É legítimo destacar a recorrência dos elementos minerais: *alvuras oxydadas e rutilancia de nickel*.

A insistência e a pluralidade de inversões metafóricas denunciam, nas marinhas de Varzea, uma interpretação idealista da Natureza expressa na permuta e partilha dos elementos, e na fusão harmônica de opostos. Esse comportamento parece apontar para o pensamento romântico de harmonia dos opostos. Assim, a repetência da imagística de cruzamento de elementos antagônicos pode ser lida como uma expressão estética de identificação de opostos, enquadrada na visão romântica da Natureza.

---

<sup>129</sup> Idem, MP 5.

<sup>130</sup> Idem, MP 2.

Vale ressaltar, na marinha paisagística número 5, a presença de uma grande variedade de tipos de embarcações, *a multidão de navios de longo-curso e de cabotagem: cascos elevados de barcas, bordas de lugares e brigues, de polácas e patachos, e talhes finos de escunas e hiates coroados pelo arvoredos dos mastros, artisticamente entrelaçado á larga trama delicada e aérea da cordoalha*. A variedade de tipos de embarcações que compõe a poética das naus comprova a vasta bagagem lexical do escritor formada no contato com o mar. Nessa marinha, pode ser feita uma outra leitura que permite valorizar a técnica de construção imagística de Varzea, ao desenhar-se o perfil de um barco a partir da soma de fragmentos de todas as embarcações, na sobreposição de seus componentes principais, *cascos, bordas, talhes, mastros*, até chegar à *cordoalha*. O desenho percorre um traçado que emerge do mar em direção ao céu, em uma linha de verticalidade harmônica entre água e ar.

Constata-se, nas marinhas paisagísticas, o uso dos intensificadores de expressão por prosopopéia (personificação e animismo); por procedimentos metafóricos (a comparação, a metáfora e o símile); por continuidade (metonímia e sinédoque); e por exagero (hipérbole).

O intensificador mais freqüente nas marinhas paisagísticas é a prosopopéia, marcando o desempenho forte dos elementos da Natureza. Tal recurso expressivo configura-se no atribuir qualidades não específicas a seres ou coisas, como se observa a seguir:

*Sentados sobre as pedras, ao ruído das ondas espalhando-se em carícias murmuradas, batidas pela brisa do mar gemendo queixosamente por entre os ramos das árvores, que acenam docemente para as embarcações navegando ao longe...*<sup>131</sup>

O fragmento da marinha, acima transcrito, foi retirado da narrativa *À Beira-Mar*, que envolve um par de namorados enlaçados amorosamente, olhando a feérica iluminação do ocaso de uma tarde estival. Essa atmosfera amorosa impregna todos os elementos da Natureza, que são descritos de maneira a parecerem acasalados: as ondas em carícias langorosas sobre as pedras, a brisa do mar a gemer entre as árvores, e os ramos, como saudosos braços femininos, acenando com doçura para as embarcações que se distanciam no horizonte. O uso das personificações comprova mais uma vez a forte influência romântica em Varzea.

Em *A Filha do Pharoleiro*, momentos antes de receber a trágica notícia da loucura da jovem Rosalia, o narrador introduz uma marinha na qual se evidencia outro exemplo de prosopopéia, quando atribui aos vagalhões o sentimento humano de revolta, na luta da água com a rocha:

*Depois, eram os grossos vagalhões do Atlântico que vinham, iracundamente rugindo, desmanchar-se contra a penedia em róis de espuma alva.*<sup>132</sup>

Na descrição marinhista, abaixo transcrita, comprova-se o uso metafórico da água/mar como espelho, sendo esse um dos intensificadores das virtualidades da água em sua função de cenário. O mar se deixa ver

---

<sup>131</sup> Idem, MP 3.

transparente e plácido em suas águas verdes, compondo com outros elementos da Natureza uma paisagem de perfeita harmonia *onde a felicidade habita*. Os elementos da terra - a paisagem e o casario branco - espelham-se nas águas da baía norte, em uma relação de narcisismo. Dessa forma, em algumas marinhas paisagísticas, a água/mar se define metaforicamente como espelho na função de refletir outros elementos, em uma alteridade que permite pensar a identidade deles.

*Toda a vasta e magnífica bahia começava a resplandecer então como uma imensa catalufa líquida em que se espelhavam ao littoral, á calmaria da hora, as paisagens e o casario branco e rareado dos sitios alcandorados, aqui, além, sobre cabeços e cabos, como imensos ninhos risonhos onde a felicidade habita.*<sup>133</sup>

Outro recurso expressivo encontrado nas marinhas paisagísticas é a sinédoque. Sua repetência finda por ser a apoteose da contigüidade e do acessório sobre o principal em Virgílio Varzea. A sinédoque surge com maior freqüência na substituição de *velas* por *barcos*. Essa figura apresenta-se de maneira quase obsessiva em suas descrições. É interessante observar que a descrição varzeana quase sempre ocorre construída com outras figuras, em um processo de encaixe mais freqüente nas marinhas do cotidiano, ricas em manifestações dessa espécie. No exemplo abaixo, temos a comparação metafórica aliada à prosopopéia:

---

<sup>132</sup> Idem, MP 7.

<sup>133</sup> Idem, MP 5.

*Velas andavam além, com saudosas brancuras.*<sup>134</sup>

A sinédoque “velas” por “barco” aparece conjugada com a comparação metafórica: *vãos rasos de velas brancas (...) como gaivotas.*<sup>135</sup>

Também a hipérbole, figura que engrandece ou diminui com exagero a realidade, é encontrada nas marinhas paisagísticas, ainda que em menor frequência. No exemplo abaixo, o narrador/descritor enriquece a imagem das ondas com imagística sinestésica: *vagalhões grossos, dimensão e tato; vagalhões sonoros, dimensão e audição:*

*Do alto caíam o sol de ouro quente. Em baixo, em volta, achatando-se a perder de vista, cheia de magnificência e de sonhos, a planura verde do mar, faiscando, com os seus grossos vagalhões sonoros, que se estendiam em gigantescos cordões, ao longo das praias, cobrindo-as de largas rendas de espuma.*<sup>136</sup>

A descrição complementa-se com a metáfora “rendas de espuma”. Nela surge, também, a prosopopéia no atribuir a planura verde do mar à virtualidade de sonhar.

Na marinha retirada da narrativa *A Filha do Pharoleiro* ocorre a simultaneidade de hipérboles - *gigantesco rosario e tremendos escarcéos* - com metáfora - *estrellas de ouro*:

*Ao lado opposto, mais avançada para o mar, sobre o descalvado do cabo, a torre alta do pharol, tronconica e de alvenaria branca, destacando no céu azulado como uma das*

<sup>134</sup> Idem, MP 4.

<sup>135</sup> O exemplo pode ser encontrado na MP2.

<sup>136</sup> Idem, MP 4.

*grandes e luminosas cathedraes da Esperança e do Bem que se erguem humanitariamente por todas as paragens littorales do globo, beirando de um gigantesco rosario faiscante de bellas estrellas de ouro as ilhas, peninsulas e continentes, para guiarem a asylo remansoso e seguro os Nautas desventurados que, pelas desoladas noites revôltas de tormenta, buscam anciosamente as enseadas e os portos de abrigo, fugindo aos tremendos escarcéos do alto mar.*<sup>137</sup>

Apesar de aparecer somente nessa marinha paisagística, o farol - *torre alta, tronconica e de alvenaria branca* - é uma figura que simboliza a união dos quatro elementos. Construído quase sempre em ilhas ou paragens litorâneas, o farol avança para o céu e a sua luz desenha-se sobre as águas do mar.

As marinhas paisagísticas são sempre de mar territorial, daí a presença constante de acidentes geográficos como ilhotas, praias, cabos, penínsulas e penedias. A Ilha é sempre mostrada com outras outras ilhas ao seu redor, a exemplo de uma constelação, compondo *um gigantesco rosario faiscante de bellas estrellas de ouro*.

Algumas marinhas paisagísticas de Virgílio Varzea repetem, como vimos antes, o “locus amœnus”, mas ao contrário da clássica imagem de Virgílio na Eneida (3, 190) - “o céu por toda a parte e por toda a parte o mar”-<sup>138</sup> em Varzea temos a presença dos quatro elementos: a água, a terra, o ar e o fogo. Às vezes, representantes dos outros elementos além do marinho surgem ou na moldura ou na tela da marinha.

Na marinha paisagística número 5 - *o sol, ascendendo gloriosamente por traz do morro do Antão, lançava a princípio os seus grandes pannos de*

<sup>137</sup> Idem, MP 7.

<sup>138</sup> cf CURTIUS, Ernst Robert. Op. Cit, p.459.

*luz sobre as montanhas fronteiras correndo na terra-firme; depois estendia-os, pouco a pouco, ás terras altas da ilha - nota-se o traçado sinuoso do percurso da luz do sol sobre a terra.*

Nas marinhas paisagísticas, depara-se ainda com a constância de linhas e figuras geométricas, predominando ora a linha curva, *ondulando em planos sucessivos de esmeralda, ondulosas areias saharianas, que levemente ondulavam*; ora a circular, *balão de nacar, rutilância de níckel, a imensa marinha circundante.*

A leitura comprova que as marinhas paisagísticas se apresentam como cenário decorativo e colaborador passivo das histórias, aderindo à narração ficcional como “expansão da narrativa”<sup>139</sup>. Em síntese, tais marinhas funcionam nas narrativas onde estão incrustadas como uma grande cortina ou uma rotunda no palco de uma terra de saudade - a Ilha de Santa Catarina - resgatada pela ficção de Varzea.

O traço mais expressivo dessas marinhas revela-se em seu caráter mimético. A natureza da Ilha é representada nas narrativas de Varzea de maneira tão nítida que permite ainda hoje localizar algumas dessas paisagens, quando o progresso não as alterou ou as destruiu. Essa última circunstância pode ser exemplificada no antigo ancoradouro da Praia de Fora, hoje substituído pela Avenida Beira-Mar Norte.

Assim, quase todas as descrições paisagísticas são produzidas pelo narrador/descritor, obedecendo a uma técnica verista, ainda que aqui e acolá deslize para momentos de idealização romântica bem de acordo com a narrativa da qual foi retirada. Apesar do realismo descritivo servido por uma

---

<sup>139</sup> cf HAMON, Philippe. “O que é uma descrição?”. In: *Categorias da Narrativa*. Lisboa: Arcádia, 1976. p.64.

urdidura imagística romântica, trata-se de um universo recriado ficcionalmente pelo viés da memória.

### *Marinhas do Cotidiano*

Nas marinhas do cotidiano, depara-se, além dos quatro elementos, com a presença harmônica do homem, representado pelos *remadores das rêdes e patrões, pobre e laboriosa população*, emblematizando os trabalhadores do mar. A água é representada pelo mar em seu *esmeraldino* ou *planura verde*, sempre povoado por embarcações, *pequenas velas com o seio a riscar as águas balançantes* e com os *cascos esguios e negros*. O segundo elemento mais freqüente nessas marinhas é a terra, na obsessiva imagem de praias, *recurvas de areia alvissimas*; de ilhas e ilhotas, *emergindo em linha do espelho azul do oceano* como *esmeraldas gigantes*; e de instrumentos de trabalho dos *remadores de rêdes* em suas canôas. O ar marca a sua presença pelos ventos *rijos, do sul* ou *do norte*; pelo céu sempre *azul* e *limpido* ou *azul ideal e transparente de uma velha faiança holandesa*; e pela *brisa fresca do oceano*. O fogo, elemento de menor freqüência, é manifesto ora pela *agonia do sol* na *rubente explosão do occaso*, ora pelo raiar do sol, *pallio d'ouro*; e pelos *foguetes, subindo em hastes escarlates*.

Também a imagística das marinhas do cotidiano evidencia a repetência dos procedimentos metafóricos de cruzar elementos diversos, em particular da água figurada pelas velas e do ar figurado pelas gaivotas, como pode-se observar nos seguintes fragmentos:

*... velas curvas em bojo cruzavam ao longe, n'um vôo branco, como grandes azas ligeiras...*<sup>140</sup>

*Pequenas velas ao longe abriam melancolicamente o triangulo claro e vogador da sua aza aligera.*<sup>141</sup>

*E á proporção que avançavamos para o meio da bahia, onde velas passavam, lentamente, em revoadas alvissimas...*<sup>142</sup>

*O patrão mandou então içar velas: e dous latinos alvacentos palpitarom nos mastros, immensamente abertos, como um estranho, gigantesco par d'azas em vôo.*<sup>143</sup>

*A essa hora, uma revoada alvacenta de velas começava a rugir no horisonte, em direcção ao porto, á maneira de um bando de gaivotas recolhendo ao seu pouso nocturno nos anfractuosos cimos recortados da penedia da costa.*<sup>144</sup>

Essa repetência da imagística marítima de elementos opostos e cruzados estende-se ainda aos elementos da terra. Abaixo arrola-se uma série desse procedimento no qual a água, representada pelo mar, cruza-se com a metáfora de minerais diversos:

*(...)desde o taboleiro dourado do longo pontal ao sul, até a crista de rochas negras e altas ao norte, onde o mar sacode, noite e dia, em vagahões espumosos, largas barras de prateada escumilha...*<sup>145</sup>

*A vasta praia dos Inglezes branquejava idealmente pela sua faixa de areias, onde o mar vinha bater em novelos espumantes de filigranas de prata.*<sup>146</sup>

*Em baixo o mar estendia-se, aplainado, manso, turvo, n'uma larga refulgencia d'aço polido.*<sup>147</sup>

<sup>140</sup> O exemplo encontra-se no apêndice e foi retirado da MC3.

<sup>141</sup> Idem, MC4.

<sup>142</sup> Idem, MC9.

<sup>143</sup> Idem, MC9.

<sup>144</sup> Idem, MC11

<sup>145</sup> Idem, MC6.

<sup>146</sup> Idem, MC12.

<sup>147</sup> Idem, MC14.

Nas marinhas do cotidiano, o intensificador de expressão mais freqüente é a prosopopéia. Esse recurso expressivo configura-se em variadas imagens do mar, *muito calmo*, das redes, *receando a furia do mar*, do cortejo marinho, *lento e saudoso*, e dos ninhos *risonhos* das enseadas e sacos, *bordando a costa insular para o sul*.<sup>148</sup>

O segundo intensificador manifesta-se no emprego dos procedimentos metafóricos. Por isso, a textura da linguagem se torna mais espessa, amenizando a pureza denotativa que caracteriza o descritivo de Virgílio Varzea. A metáfora varzeana - nas marinhas do cotidiano - quebra a linearidade do enunciado e obriga ao salto analógico. Temos então as representações de *ilhas altas e frondentes* como *duas esmeraldas gigantes*; de *vergas, mastros e mastaréos* como *um estranho, gigantesco tecido de malhas*; e de praias como *fitas brancas*<sup>149</sup>. E ainda as metáforas da água, encontradas nos seguintes fragmentos:

*(...) a acção aterradora dos vagalhões revoltos, estourando, dia e noite, em cachões espumantes, que alagavam as praias, os baixios e os cômoros...*<sup>150</sup>

*Pela costa, canôas de rêde, na faina intensa da pescaria, iam traçando incessantemente, sobre a lousa verde do mar em calma, longos hieroglyphos de gix.*<sup>151</sup>

*(...) as cortiças redondas começaram a flutuar, espaçadas na tralha, como um cordão de enigmáticas reticencias, que os vagalhões sacudiam e desalinhavam no seu dorso espumoso.*<sup>152</sup>

<sup>148</sup> Idem, MC5,8, 7, e 9.

<sup>149</sup> Idem, MC7, 2 e 14.

<sup>150</sup> Idem, MC3.

<sup>151</sup> Idem, MC4.

Em Virgílio Varzea evidencia-se, também, a preferência pela comparação metafórica, recurso clássico tão ao gosto dos autores gregos e romanos.

Nas marinhas do cotidiano, percebe-se a realidade exterior ao texto dentro da ideologia do realismo. Ainda nas páginas de Varzea, as marinhas descritivas do cotidiano orientam-se pelo referencial que o autor busca representar em sua ficção. Todavia, apesar da referencialidade e do aspecto documental dessas marinhas, tem-se a consciência da ficcionalidade de seus textos.

A sinédoque, recurso expressivo muito utilizado por Varzea, aparece, nessas marinhas, quase sempre na substituição de velas por barcos. No entanto, não cabe aqui maiores exemplificações, uma vez que esse procedimento pode ser observado no início dessa leitura, quando fizemos a amostragem da comparação metafórica das velas com as gaivotas. Vale, no entanto, ressaltar aqui os recursos expressivos como a metáfora, que correm paralela ou simultaneamente à sinédoque e à prosopopéia. Igual processo comprova-se quando “homens” são descritos pela sinédoque “bustos”.

*A sua mancha esguia e fina, onde se moviam bustos, avançava, n'uma esteira de espuma, por entre o ranger das toleteiras rijas e ao compassado chiar das remadas.*<sup>153</sup>

A hipérbole surge, apenas uma vez, nas imagens do mar como vagalhões de *proporções brutas*.<sup>154</sup>

---

<sup>152</sup> Idem, MC1.

<sup>153</sup> Idem, MC2.

<sup>154</sup> Idem, MC8.

Depara-se novamente, nessa categoria de marinha, com a constância da linha curva: a praia corria *em leve curva enviezada*; a praia *recurva, de areia alvissima*.

### *Marinhas Simbólicas*

Nas marinhas simbólicas, constata-se também a presença dos quatro elementos. A água é representada pelo mar ora *em calma* ora *doudo e epileptico*, pelos *vagalhões em assaltos bramantes* e pela *canôa, veleira e esguia, realizando verdadeiros prodígios de singraduras e travessias*; a terra, pela *costa arenosa e limpida*, pelas *rochas e montanhas saudosas*, pela *faixa larga de praia clara, extensa, recurva, brilhante*, e pelos *arraiaes marítimos*; o ar, pelos *frémitos rápidos de aguaceiros*, pelo *vendaval bravio*, pelo *cordão livido do vento sul*, e pelos *turbilhões da borrasca*; e o fogo, em menor freqüência, pelo sol.

Mais uma vez se cruzam, nessas marinhas, tanto água e ar quanto água e terra. Ainda que apareça uma só vez nessas marinhas, o cruzamento de água e ar, representado pela vela e pela gaivota, confirma-se, então, como um conjunto imagístico obsessivo em Varzea:

*D'ahi a pouco, com a vela branca erguida, como a aza de uma gaivota gigantesca e phantastica...*<sup>155</sup>

O intercâmbio entre os elementos marítimos e terrestres repete-se na

narrativa *A Vela dos Naufragos*:

*A planura imensa das águas resplandecia a oeste, maravilhosamente, como um estranho tablado de pedrarias.*<sup>156</sup>

No fragmento acima, as águas - um *estranho tablado de pedrarias* - são observadas pelo narrador/descritor momentos antes da chegada do préstito dos naufragos à casa de um dos companheiros mortos. A paisagem marítima descrita atenua a tristeza do quadro que será descrito logo depois.

O processo metafórico de cruzar o elemento água com elementos outros, conforme exemplo retirado de *O André Canoeiro*, suscita o surgimento de uma imagem terceira, que se define na função de obstáculo ao amor:

*Naquelle instante terrivel, com os vagalhões crescendo de minuto a minuto como immensas dunas movediças sob o simoun marinho...*<sup>157</sup>

As imagens da água em *vagalhões*, cruzando com a imagem terrestre figurada pelas *dunas*, desenham uma espécie de barreira ao encontro amoroso da personagem/protagonista com sua noiva.

Nessas marinhas, os intensificadores de expressão mais freqüentes são a prosopopéia e a metáfora. O primeiro deles configura-se nas imagens antitéticas do mar, conforme os demonstrativos abaixo, retirados de *Nupcias Marinhas*. A imagem inicial do mar, “ainda” em calmaria, surge na narrativa

---

<sup>155</sup> O exemplo encontra-se no apêndice e foi retirado da MS2.

<sup>156</sup> Idem, MS1.

<sup>157</sup> Idem, MS3.

aliada à realização do amor. Já a outra imagem do mar, em sua “insensatez”, surge como agente da morte:

*E sobre a vasta superfície do mar, ainda em calma, pesava a solemnidade augusta de um silêncio formidável...*<sup>158</sup>

*E o mar doudo e epilético, atirava-se subversivamente n'um estranho clamor!*<sup>159</sup>

A prosopopéia também se evidencia no atribuir às embarcações qualidades que não lhes são próprias:

*As embarcações singravam, entretanto, serenamente no meio da grande calma. Pareciam voar, arrancadas possantemente pelos pulsos infatigáveis dos seus tripulantes.*<sup>160</sup>

*E, de repente, uma volta de mar gigantesca sinistramente envolveu a canôa que, adornada, revolteou, bruscamente, n'um reencontro terrível das ondas.*<sup>161</sup>

*Canôas ao longe corriam...*<sup>162</sup>

*(...) a Toninha voava, saltando as ondas bravas.*<sup>163</sup>

O segundo recurso expressivo mais utilizado nessas descrições é a metáfora. Na amostragem a seguir, as imagens metafóricas da água representam o mar revoltado, causador da morte:

*De repente, um vagalhão solteiro, um d'esses tremendos vagalhões, tão conhecidos nas costas de mar grosso, em tempo de bonança, e que fazem revoltear inopinadamente as*

---

<sup>158</sup> Idem, MS6.

<sup>159</sup> Idem, MS8.

<sup>160</sup> Idem, MS6.

<sup>161</sup> Idem, MS8.

<sup>162</sup> Idem, MS1.

<sup>163</sup> Idem, MS4.

No exemplo transcrito, os vagalhões em *fúria*, embalados por uma *orquestra de demonios*, acabam por levar o casal para as profundezas do oceano.

Nessas marinhas, depara-se com o emprego das hipéboles, ainda que em menor freqüência. Nos fragmentos a seguir, elas surgem para confirmar a força da água:

*De repente, um medonho turbilhão envolveu-a, rôlos gigantescos de espuma cobriram-na.*<sup>166</sup>

*E, de repente, uma volta de mar gigantesca sinistramente envolveu a canôa.*<sup>167</sup>

Em outra amostragem, retirada de *A's Avé-Marias*, a imagem do mar, *infinda amplidão*, evocada pela mulher de um pescador, traduz toda a sua incerteza sobre a volta do marido ao lar.

*Mar chaõ, achatado, polido e d'aço, desdobram-se para além da barra n'uma infinda amplidão.*<sup>168</sup>

Todas as imagens, calmas ou tempestuosas, descritas nessas marinhas simbólicas expressam um diálogo do homem com a Natureza. Nelas, Virgílio Varzea intenta, com o verismo de suas descrições, recriar ficcionalmente a paisagem física da Ilha de Santa Catarina e do mar que a circunda.

Uma característica do pintor Virgílio Varzea é a presença maior do

---

<sup>166</sup> Idem, MS4.

<sup>167</sup> Idem, MS8.

<sup>168</sup> Idem, MS9.

desenhista e menor do aquarelista. As cores predominantes em todas as suas marinhas são básicas, sem maiores misturas ou tons: o verde para pintar o mar e a terra; o azul para o céu em dias de tempo bom; o verde-negro para as rochas; o branco para as velas e a praia; o cinza para os peixes e o céu em dias de tempestade; e o vermelho para o sol. Assim, as cores apresentam caráter de evocação mimética, mas, às vezes, assumem uma maturação poética nas marinhas simbólicas.

### *Quadros de Usos e Costumes*

Os quadros de usos e costumes, configurados em onze descrições, de acordo com a temática neles abordada, foram selecionados de *Mares e Campos* quatro de trabalho e três de rito fúnebre, e de *Historias Rusticas* quatro de rito festivo. Em todos, não se encontra a tradicional oposição de narração e descrição, pois neles se entrelaçam o narrar com o descrever, a ação com o olhar. Eis a razão pela qual denomina-se descritivo esse procedimento.

Observando a mesma seqüência das marinhas, procede-se primeiro a leitura das descrições em todos os quadros a partir dos norteadores espaciais, que correspondem aos marcadores lingüísticos de que fala Philippe Hamon. Vale lembrar que para Hamon a descrição configura-se em um conjunto de pormenores que servirá de apoio para o descritor colocar diante dos olhos do leitor algo que o leitor “desconhece”.<sup>169</sup>

---

<sup>169</sup> HAMON, Philippe. “O que é uma descrição”. In: *Categorias da Narrativa*. Trad. Fernando Cabral

Esse “pormenor” se inscreve nos textos de Varzea de acordo com os padrões da descrição tradicional, funcionando como elemento mimético, comprobatório do espaço ilhéu, por pontos cardeais, localizações, acidentes geográficos e construções. A seguir, destacam-se alguns fragmentos descritivos, nos quais esses norteadores surgem nos textos em posições diversas: na moldura, no meio e no final da tela. Aqui as exemplificações são em menor número, até porque os quadros são numericamente inferiores às marinhas.

A presença de norteadores a partir de pontos cardeais é mais rara nas descrições de usos e costumes. Destaca-se apenas um, encontrado na narrativa *A Pesca das Tainhas*:

*Do lado léste do mais alto cabeço da penedia, o vigia rompera a acenar....* QT1

Já os norteadores por localizações apresentam-se com frequência maior:

*Era um magóte de tainhas que negrejara ao longe,....* QT1

*No Rancho do Amaro, a muitas braças distante...* QT1

*Voltadas para o mar , na maré que subia...* QT1

*De vez em quando, em frente às casas, a vela parava...* QF 10

São mais pertinentes, para este trabalho, os norteadores por acidentes geográficos, porque mapeiam espaços da Ilha:

*As canoas largaram imediatamente para as bandas da Ilhota, ... QT2*

*O peixe vinha (...) acostando, entre a ponta do Rapa e as Feiticeiras. QT2*

*As redes rojavam agora, em desordem, naquele pedaço da costa ... QT3*

Os norteadores por construções marcam presença com elementos representativos da terra - *rancho, casa* -, o que pode ser comprovado nas seguintes passagens:

*A matinada festiva crescia então pelos ranchos ... QF5*

*Depois, todos juntos, numa palração animada e num incomparável contentamento, entraram a caminhar praia acima, em direção á casa. QF7*

Embora a descrição tradicional constitua uma parada na ação de narrar, o caráter descritivo dos quadros de usos e costumes faz com que os mesmos apresentem pequeno andamento narrativo e participem em maior grau diegético da história narrada.

### *Quadros de Trabalho*

Quase todos os relatos de viajantes estrangeiros que visitaram a Ilha de Santa Catarina nos séculos XVIII e XIX fazem referências às atividades de pesca. Frézier, o primeiro deles, destaca ser a pesca muito abundante nas inúmeras enseadas da Ilha. A maioria assinala a dupla atividade dos ilhéus, a pesca e o cultivo. Dois deles, Langsdorff e Seidler, citam, em particular, a pesca da baleia como a atividade pesqueira mais comum na época. No início do século XX, quando Virgílio Varzea faz a crônica dos usos e costumes

ilhéus em *Santa Catarina A Ilha*, a pesca da baleia já tinha sido substituída por outras pescarias ativas efetuadas na quadra invernal, em destaque, a pesca da tainha. Contudo, confirma que a atividade dos habitantes dos arraiais da Ilha reparte-se, ainda como nos séculos anteriores, entre a pesca e a roça. A obra assinala essa ambivalência do homem ilhéu que de setembro a abril se entrega aos *labores agrícolas, só indo ao mar pelas manhãs e pelas tardes, a um ou outro lanço das redes*. De maio em diante, *reparadas as redes velhas ou estragadas e ultimadas as novas, alcatroadas as canoas e pintadas as baleeiras, organizam-se as campanhas e as grandes turmas de camaradas e ajudantes*, esses últimos de idade a variar de 12 a 20 anos. Nessa ocasião, inicia-se o período de espera da tainha, quando *um enxame geral de homens das freguezias e arraiais nessa área espalhados, agita-se dia e noite, a rir, a palrar e a cantar alegremente*. Tal expectativa é rompida com o sinal do vigia, que *abana com sua camisola vermelha*, e a conseqüente debandada dos ajudantes para avisar o pessoal dos ranchos. Os homens da campanha correm *às bordas e à popa de cada embarcação que entram a descrever uma curva por fora do cardume*. A rede estendida, *desenho perfeito de um imenso rosario flutuante*, vem puxada para a praia *junto dos cômoros, onde a maré não alcança*. Cada atividade de lanço dura de duas a três horas. Seguem-se as atividades de, primeiro, repartir o quinhão conforme o tipo de participação de cada um; segundo, formar o seu cambulhão; e, por último, vender o excedente. Nas casas, inicia-se a faina doméstica de *preparo e salga do peixe*.<sup>170</sup>

Essa crônica de pescaria é repetida em *A Pesca das Tainhas*,

<sup>170</sup> cf VARZEA, Virgílio. *Santa Catarina A Ilha*. Florianópolis: IOESC, 1984. pp. 160,162,164-168.

desdobrada em quatro movimentos. O primeiro quadro descreve o aviso de aproximação dos peixes e o rompimento da espera com o movimento dos homens na terra em direção ao mar:

*Do lado léste, do mais alto cabeço da penedia, o vigia rompera a acenar com a sua camisola vermelha. Era um magóte de tainhas que negrejára ao longe, á superficie do mar verde, caminhando na direcção da terra. No rancho do Amaro, a muitas braças distante, estavam as duas canôas grandes, carregadas de rêdes, puxadas pela popa até meia praia, sobre grossos rôlos enormes, com as suas prôas finas e alterosas de gondolas que cortam as vagas iradas. Voltadas para o mar, na maré que subia ás vezes arrancavam por si mesmas, investindo contra o oceano, na arrebentação espumosa. Então os tripolantes, camaradas e ajudantes das rêdes, que se achavam deitados, á espera que o peixe apparecesse, fumando e palrando á sombra do rancho que o vento do mar refrescava, acudiam correndo e, atirando-se ás ondas revoltas que os engoliam até à cintura, voltavam com ellas de rastos, praia acima, segurando-as pelas toleteiras e bancos, todos curvos e rubros naquella rude applicação muscular.*<sup>171</sup>

Já o quadro seguinte mostra o movimento antitético dos elementos da terra, as canoas e o pessoal das redes, em direção à água e do elemento da água, o peixe, em direção à costa:

*As canoas largaram immediatamente para as bandas da Ilhota, afogadas em rolos de espuma que rebentavam ruidosamente á proa, levantando-as no ar. O pessoal das rêdes deitou a correr por terra, abanando tambem. O peixe vinha pouco a pouco acostando, entre a ponta do Rapa e as Feiticeiras. Ahi as canôas aportaram por instantes, largaram em terra o calão, que um camarada segurou logo e fizeram-se ao largo, contornando por fora, em perpendicular á praia, o magote inteiro, agora mais conglobado na volta*

<sup>171</sup> cf VARZEA, Virgilio. "A Pesca das Tainhas". In: *Mares e Campos*. p.33. Quadro 1.

*da enseada.*<sup>172</sup>

Na seqüência, o quadro terceiro apresenta a *destreza* do esforço humano na recolha das redes e a resistência dos peixes *de corpos fulgurantes, torneados, polidos, como formados d'aço*:

*Os camaradas e ajudantes das rêdes colhiam, agora, com admiravel trabalho de destreza, as primeiras malhas. O peixe sentindo-se em secco, entrou a saltar, aos milhares, com relampagos côr de prata indo cahir do outro lado da tralha, com um ruido de mancheias de pedras arremessadas á agua. Cavalleiros, homens a pé, mulheres, crianças, affluam, correndo de toda a parte. E o peixe começou a alastrar a praia, n'uma onda viva e colossal de corpos fulgurantes, torneados, polidos, como formados d' aço, a se debater, aos roncoss, n'uma angustia e convulsão de morte, as boccas abertas, offegantes, como exalando almas. Eram tainhas do corso, de mais de meio metro, lançadas alli aos milhares, de barriga argentea e dorso verde-negro, a cabeça alentada, a chicotear tremulamente, com as escamosas caudas de prata, o pó alvo, gramulado da areia. As redes rojavam agora, em desordem, naquelle pedaço da costa, com o seu esburacado tecido de malhas, á maneira de velhas bambinelas rasgadas, sacudidas á babugem e lixaria das praias.*<sup>173</sup>

O último quadro descreve o segundo lanço das redes. Configura-se em um pequeno quadro emoldurado por dois elementos da natureza, o sol poente *entre purpuras luminosas* e o céu *a se dourar de estrellas*. Aqui as cores *purpura* e *dourado* simbolizam a majestade do momento, a Natureza celebrando o final do labor humano:

*O sol desfallecera de todo, entre purpuras luminosas, quando teve logar o segundo*

<sup>172</sup> cf VARZEA, Virgilio.Op. Cit, p.34. Quadro 2.

<sup>173</sup> cf VARZEA, Virgilio.Op. Cit, p.38. Quadro 3.

*lanço das rêdes e d'esta vez cento e cincoenta mil tainhas foram arrancadas ao seio inesgotavel do oceano. Immensos montões de peixe juncavam a praia, semelhando prateadas dunas, que nesse instante immergiam na poeirada negra e invasora do crepusculo. Uma aragem fria agitava os palmeiraes e o céu no alto começava a se dourar de estrellas.*<sup>174</sup>

O intensificador de expressão mais freqüente, encontrado nos quadros de trabalho, é a prosopopéia. Esse recurso expressivo toma forma no caminhar do magote, no debater-se do peixe, *aos roncos, n'uma angustia e convulsão de morte*, nas redes que *rojavam*, e nas *ondas revoltas que os engoliam*. Algumas prosopopéias configuram-se em clichês, como o caso de “ondas revoltas” e o “engolir” das ondas. Também nos quadros de trabalho acima apresentados, as canoas são descritas pelo viés da prosopopéia: *investindo contra o oceano; afogadas em rolos de espuma*. Nesses quadros, as canoas são agentes capazes de exercer atividades sem o fazer humano, pois *arrancavam por si mesmas, aportaram por instantes, largaram em terra o calão, fizeram-se ao largo*.

O segundo intensificador de expressão mais freqüente manifesta-se no emprego das metáforas. Evidencia-se o peixe com *relâmpagos côr de prata indo cahir do outro lado da tralha, com um ruído de mancheias de pedras arremessadas á agua* e canoas grandes com *as suas prôas finas e alterosas de gondolas*. Ressalta-se também a presença da comparação metafórica quando o narrador/descritor descreve as redes *á maneira de velhas bambinelas rasgadas* e, em paralelo, reproduz a velha imagem do “teatro do

<sup>174</sup> cf VARZEA, Virgilio. Op. Cit, p.41. Quadro 4.

mundo”<sup>175</sup> - a praia como um palco, as redes como cortinas cênicas -, recorrendo, de novo, à técnica de cruzar elementos. A Natureza funciona como um palco, e na terra representa-se o espetáculo da pesca, na luta do homem com o peixe que lhe irá assegurar a sobrevivência.

Na imagística desses quadros, retoma-se o procedimento metafórico, já encontrado nas marinhas, de cruzar elementos diferenciados, em especial, água e terra. Como pudemos observar, nos quadros 3 e 4, os elementos terrestres, *aço* e *dunas*, foram usados para estabelecer relações metafóricas com o elemento água, representado pelo *peixe*.

### *Quadros de Festa*

Nos relatos de viajantes estrangeiros não se encontram referências aos festejos ilhéus comemorativos de labores marítimos. Lisiansky destaca ter sido espectador da maneira como os ilhéus se ocupavam das festas do Natal, “tanto os senhores como os escravos”. Segundo ele, esse costume difere pouco dos costumes católicos da Europa, e por isso quase não atraíram a sua atenção.<sup>176</sup> Virgílio Varzea, por sua vez, em sua crônica de usos e costumes da Ilha de Santa Catarina, destaca o ilhéu *muito sociável e dado a festas e divertimentos, sendo um desses tipos que raramente experimentam bisonharia ou tristeza*.<sup>177</sup> Contudo, não menciona na sua crônica nenhuma

---

<sup>175</sup> Curtius, *Literatura Européia e Idade Média Latina*, ensina que a metáfora da representação do mundo como teatro encontra-se na Literatura Ocidental de Platão até os nossos dias. Na Península Ibérica, Curtius cita a obra completa de Calderón de La Barca como um desdobramento da velha metáfora *Del grand teatro del mundo*. pp. 145,147.

<sup>176</sup> cf LISIANSKY, Urey. *Ilha de Santa Catarina - Relato dos Viajantes Estrangeiros nos séculos XVIII e XIX*.(Org). Martim Afonso Palma de Haro Florianópolis: UFSC, 1996.p. 154.

<sup>177</sup> cf VARZEA, Virgílio. *Santa Catarina A Ilha*. Florianópolis: IOESC, 1984. p.21.

das duas atividades festivas retratadas em sua ficção, a “volta das velas” e o “boi-na-vara”.

O costume ilhéu da família de pescadores aguardar o regresso das velas é o tema abordado em *A Volta das Velas*, desdobrado em três movimentos. O primeiro trata do reconhecimento das embarcações pelos familiares, acompanhado pelas exclamações de alegria com a chegada dos barcos:

*A matinada festiva crescia então pelos ranchos onde as matronas robustas, reconhecendo agora as embarcações em que os maridos, irmãos e filhos andavam, as apontavam às crianças que corriam para ellas n'um jubilo estardalhaçante e n'um berreiro geral. E exclamações de alegria vibravam por toda a praia, apregoando os expressivos nomes sonoros das pequenas quilhas ligeiras, colmadas de panos alvos.*<sup>178</sup>

O segundo movimento descreve a recolha dos instrumentos de trabalho numa seqüência crescente de tamanho, das *linhas e anzóes* até *velas e mastro*, o desembarque da carga e o retorno aos lares:

*Então colhiam-se as linhas e anzóes, os rendados samburás das iscas, os catútos dos espinhéis, os remos, velas e mastro, e, em seguida, desembarcava-se a carga, que era o sustento e o dinheiro de todos até á próxima partida para o mar alto. Immediatamente os pescadores puxavam a canôa ou a lancha sobre grossos rolos de madeira e a fechavam no rancho, onde ella ficava ao abrigo das chuvas e das soalheiras bravas. Depois, todos juntos e felizes, em affetiva palestra ruidosa, cortada sempre de risadas, tomavam o caminho dos lares.*<sup>179</sup>

E o último tematiza a chegada da baleeira retardatária em sua faina de descarga e guarda do peixe, baldeação e puxada do barco, reencontro do

<sup>178</sup> cf VARZEA, Virgílio. “A Volta das Velas”. In: *Historias Rusticas*.p.79. Quadro 5.

pescador Pedro com os seus familiares e o retorno a casa:

*A faina viva da descarga começou logo e, arrumado todo o peixe no rancho, o Pedro saltou, entregando aos remadores a baldeação e a 'puxada' da baleeira. Saudoso do lar, como estava, correu a abraçar a esposa e, n'um enternecimento paternal de marujo, tomou o filho nos braços e pôz-se a beijal-o loucamente, em meio as duas mulheres, sorrindo agora n'uma indizível alegria. Depois, todos juntos, numa palração animada e num incomparavel contentamento, entraram a caminhar praia acima, em direcção á casa...*

180

A nota característica dos quadros acima transcritos é a alegria das personagens que *vibram por toda a praia*. Pedro, a esposa e o filho estão contagiados por esse sentimento. O pescador toma o menino nos braços *n'um enternecimento paternal de marujo*. E, todos juntos e felizes, *em affetiva palestra ruidosa, cortada sempre de risadas, tomam o caminho dos lares*. Através da metáfora, define-se esteticamente essa alegria nas crianças em *um jubilo estardalhaçante* que, ao reconhecerem as embarcações em que se encontram os pais, correm ao encontro delas.

Ainda hoje, em algumas praias da Ilha, esse ritual permanece, como na Barra da Lagoa, nos Ingleses e na Armação. Parentes e amigos aguardam em frente aos ranchos o regresso de pescadores. A espera, quase sempre movida pela ansiedade e pela esperança, rompe-se quando apontam ao longe os primeiros barcos. No entanto, o regresso dos trabalhadores do mar não mantém igual marca festiva, capaz de reunir todos os habitantes da praia e atrair curiosos dos arraiais vizinhos. Interesses outros, como a compra do

---

<sup>179</sup> cf VARZEA, Virgílio. Op.Cit, p.80 Quadro 6.

<sup>180</sup> cf VARZEA, Virgílio. Op. Cit, pp. 84-85. Quadro 7.

peixe para a revenda, atraem a maioria das pessoas que se encontram nas praias à espera da *volta das velas*.

Outra festividade ilhoa, “o boi-na-vara”, registrada na ficção, não consta em *Santa Catarina A Ilha*. O tema da *folia do boi*, abordado por Virgílio Varzea no início do século, aparece na narrativa *Velha Paixão*:

*O boi chucro, apertado contra a volta do rio sob a perseguição dos cavalleiros, já com dois laços partidos e os pedaços de rastros, atirava-se furiosamente á agua(...) Nisto, o boi surgiu de repente, de cauda no ar e sinistro, sobre grama rasa do pasto, bem em frente á porteira. E, em galões violentos e loucos que revolviam o sólo, investia como um cão contra a gente de pé, o laço cerrado nos chifres e preso á chincha larga do raino, em que vinha o Israel (...) Mas era preciso metter o boi na “vara” e o Israel gritava já por uma corda para essa função(...)E voltou para a fera, que empacara de novo, a lingua de fóra, os olhos em sangue, furiosa e berrante, entre os dois laços retêzos. Ardido, mas cauto, foi avançando cuidadosamente por um dos flancos da rêz para desprender os dois laços e deixá-la sómente a puxar pela corda possante. Com effeito, num abrir e fechar d’olhos realisou o seu intento e voltou immediatamente a montar o seu raino. A multidão victoriou-o, ainda, em prolongada acclamação.*<sup>181</sup>

Esse quadro é um somatório de fragmentos descritivos que se incrustam em uma narrativa de caráter amoroso. Nela, o heroísmo da personagem principal firma-se no ato de “meter o boi na vara”. Israel é um homem dividido entre as atividade marítimas de pescador e as terrestres de lavrador. Convidado por um amigo, o rapaz entra na folia, repetindo a façanha anterior, ao sair vitorioso.

Até cerca de três décadas, ainda se realizava o “boi-na-vara” no interior da Ilha: “uma vara forte e flexível era fincada ao solo, com um

boneco de pano pendurado por um fio, a dois terços de sua altura. Na extremidade superior da vara era presa uma corda, a qual um boi era amarrado. Tentando fugir, o boi vergava a vara e, com isso, o boneco descia acima de sua cabeça. O boi, irritado, investia contra o espantalho, liberando dessa forma o varejão que, assim, retornava à posição vertical e fazia fugir o boneco. Retornava-se portanto, à situação original, o boi vergando mais uma vez o varejão e recomeçando tudo. Isto continuava até a exaustão do boi, que então era morto e tinha sua carne distribuída entre os participantes”<sup>182</sup>.

Nesse quadro do cotidiano encontram-se poucos intensificadores de expressão. Predominam os processos metafóricos no investir *como um cão contra a gente de pé* e a prosopopéia no atirar-se *furiosamente á agua*.

A festa, que fazia parte dos ritos pascoais da Ilha de Santa Catarina, desapareceu, mas foi substituída pela “farra-do-boi”, na qual o animal é posto em liberdade e perseguido nas ruas e no mato até esgotar suas forças. A principal diferença entre as duas manifestações está na postura dos farristas, mais passiva no “boi na vara” e mais ativa na “farra do boi”. Entretanto, o significado é o mesmo em ambas. E, em ambas, o espetáculo termina com o sacrifício do animal.<sup>183</sup>

---

<sup>181</sup>cf VARZEA, Virgílio. “Velha Paixão”In: *Historias Rusticas*. pp.157,159, 160, 161. Quadro 8.

<sup>182</sup>cf *Roteiro das Manifestações Culturais do Município de Florianópolis*, organizado pela Fundação Franklin Cascaes. Florianópolis:1995.

<sup>183</sup> As origens dessas manifestações remontam aos primórdios do Estado português, em fins do século XII ou princípios do XIII, quando a ausência de caprinos e ovinos levou à inclusão, nos rituais da Páscoa, do sacrifício de bovinos em substituição ao bode expiatório. Para outras informações consultar o *Roteiro das Manifestações Culturais do Município de Florianópolis*, organizado pela Fundação Franklin Cascaes no ano de 1995.

*Quadros de Ritual Fúnebre*

Na narrativa *A Vela dos Naufragos*, descreve-se o ritual fúnebre no qual os sobreviventes de um naufrágio carregam a vela do barco naufragado por arraiais e freguezias, onde habitam as famílias dos mortos. O objetivo é angariar fundos para as viúvas e os órfãos. Já desaparecido, esse costume ilhéu representa-se, na ficção de Varzea, em três movimentos descritivos. O primeiro tematiza as canções que embalam o préstito, cujo ritmo assemelha-se à *cadência acre da onda em tormenta*:

*O préstito caminhava cantando. Era uma dessas canções embaladas e monotonas, de uma cadencia acre da onda em tormenta, implorativas, convulsas, anciosas, de uma nostalgia sem termo. Cada estrophe dizia, primeiro, o rugir dos ventos, o espumar dos vagalhões em furia, o despedaçar dos lenhos; depois, os gritos, as pragas duras, blásphemias, os fundos desesperos da marinhagem impotente, em lucta brutal com os elementos. Mas o estribilho rhytmado e frequente, tinha uma mansidão supplicante, o ansiar resignado de intimos sofrimentos, a doçura suavissima de uma préce plangente..*<sup>184</sup>

A integração do processo descritivo com a história narrada pode ser observada nesse fragmento, quando os componentes da canção, o ritmo e a letra, ligam-se à tragica história dos naufragados.

Já o quadro seguinte descreve o ritual da primeira parada da vela diante das casas com a recolha, feita por um dos marinheiros, das oferendas:

*De vez em quando, em frente ás casas, a vela parava, e um marinheiro se destacava, abordando as janellas ou as portas, de barrete estendido, esmolando. E as moedas*

<sup>184</sup>cf VARZEA, Virgilio. "A Vela dos Naufragos". In: *Mares e Campos*. pp.85-86. Quadro 9.

*negras de cobre e os nicks radiantes, surgiam de toda a parte, cahindo de mãos feminas e brancas, n'um rapido gésto espontaneo.*

*Uma aglomeração de rapazes e moças cercava logo a companhia, e os conhecidos e amigos a inquiriam candidamente, pedindo noticias, pormenóres do sinistro.*<sup>185</sup>

No último quadro, o ritual com a vela prossegue em peregrinação, embalado pelo ritmo trágico da canção. O crepúsculo amortalha a terra (montanhas) e as águas com seus véos *mortuarios de cinza*:

*A vela, sempre acompanhada de povo, pôz-se outra vez a caminho, embalada pelo rhytmo sonoro da canção, cujo agro estribilho aumentava agora de dolencia monotona. Nesse instante, o crepusculo cerrara-se de todo, amortalhando os longes, as montanhas e as aguas, com os seus grandes véos mortuarios de cinza...*<sup>186</sup>

Todos os fragmentos são acompanhados pelo registro do tom monótono e nostálgico da canção que embala o préstito. Eles traduzem a dor e a melancolia de *intimos sofrimentos*.

Embora os intensificadores não sejam usados, nos quadros, na mesma escala e primor que nas marinhas, neles também estão presentes alguns recursos estilísticos, como a prosopopéia - *rugir* dos ventos, *fúria* dos vagalhões, *doçura* da prece, *mansidão supplicante* do estribilho ritmado -, que se configura o mais significativo recurso. Desenha-se, assim, o contraponto dos elementos da Natureza em fúria com a resignação humana expressa em preces e cantos melancólicos.

Virgílio Varzea apresenta os quadros como um descritor/testemunha

<sup>185</sup> cf VARZEA, Virgílio. Op. Cit, p.86. Quadro 10.

cujo conhecimento da Ilha de Santa Catarina funda a legitimidade do seu descrever. Uma das razões da forte expressividade marinhista de Varzea reside na vivência do escritor, narrada e descrita, que se situa em todos os espaços rústicos da Ilha.

### *Retratos*

As descrições configuradoras dos Retratos foram selecionadas de *A Vela dos Naufragos*, *Mar Grosso*, *A Volta das Velas* e *O Dia de São João*.

A Retórica reconhece como retrato tanto a etopéia, descrição de costumes e qualidades morais, quanto a prosopografia, descrição de traços e qualidades exteriores de uma personagem real ou fictícia<sup>187</sup>, linha que se adota neste trabalho. Contudo, Roland Barthes define o retrato como uma forma na qual são simultâneas “uma ordem retórica (o anúncio e o detalhe) e uma distribuição anatômica (o corpo e o rosto)”.<sup>188</sup>

O retrato foi prática de pintores e poetas durante séculos. Ele pode ser de busto ou corpo inteiro; individual ou de grupo; real ou imaginário. A Pintura reconhece, na produção de retratos, uma das atividades mais rentáveis, ainda que a considere “menor”. Também na Literatura, o retrato pela descrição foi classificado, por muito tempo, como expressão “menor”, daí uma aproximação histórica entre as duas manifestações da Arte. Roland Barthes, ao situar a proeminência do código pictorial na mimesis literária e o

<sup>186</sup>cf VARZEA, Virgílio. Op. Cit, p.89. Quadro 11.

<sup>187</sup>FONTANIER, Pierre. *Les Figures du Discours*. Paris: Flammarion, 1977. (prosopographie) p.425, (éthopée) p.427, (portrait) p.428.

<sup>188</sup> cf BARTHES, Roland. “O Retrato”. In: *S/Z*. Trad.Léa Neves. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992. pp. 90-91.

seu desaparecimento, questiona as razões de “o sonho de pintura dos escritores” ter morrido.<sup>189</sup>

Na Literatura, o retrato não tem a função de copiar o real, mas de representá-lo na ficção. Em decorrência, o retrato em Virgílio Varzea não pode ser considerado puramente mimético, porém a representação ficcional de uma realidade humana, processo construído tanto em traços e cores românticos como realistas.

Na sua organização, vamos primeiro agrupá-los, em idêntico procedimento adotado nas marinhas e nos quadros, sob as espécies temáticas de atividades marítimas das personagens retratadas e suas tintas morais e físicas. Por último, um rápido olhar sobre a tessitura imagística dessas descrições.

Por esse motivo, classificam-se os sete retratos em três grupos, de acordo com a atividade dos retratados: quatro de trabalhadores do mar, um de sobreviventes de naufrágio e dois de participantes de festa. Tais retratos representam rituais diversos - de trabalho, fúnebre e festivo. O trabalho cotidiano manifesta-se em quatro retratos, dois dos quais se ligam à tragédia doméstica. Já o ritual fúnebre é expresso por um retrato. E o festivo, em dois retratos.

#### *Retratos de Trabalhadores do Mar*

O primeiro retrato individual, em terceira pessoa, descreve a personagem Pedro, contra-mestre do *Andorinha* que durante uma tempestade cruzou com o *Espadarte*, o brigue onde andava o marido de

---

<sup>189</sup> cf BARTHES, Roland. Op.Cit, p.86.

## Maria Virginia:

*No porto, um grupo de homens agglomerava-se já em torno da pequena embarcação, em que vinham dous tripolantes do hiate e o contra-mestre Pedro, um rapaz dos Morretes, que lidava no mar de menino e era muito conhecido e estimado em toda aquella visinhança. De pé, á pôpa do batelão, o grosso thorax possante atacado n'uma ampla camisa de flanella azul, com bello peito escarlata em fôrma de lyra e ornado de bolso, o bonet carregado sobre os olhos, gritou: (...)O Pedro, com a sua bondade de gigante, a sensibilidade incomparavel e santa de todos os marujos, cujas almas vivem perpetuamente carregadas de amor, de ternura, da nostalgia sem fim do oceano, ficára logo com os seus grandes olhos azues mareados de lagrimas; e, atarantado, n'um enleio, n'uma perturbação, mal podia dizer meigamente (...)*<sup>190</sup>

O retrato de corpo inteiro descreve um herói náutico bem ao gosto romântico, que entra na narrativa *de pé, á pôpa do batelão*, com uma *camisa de flanella azul, com bello peito escarlata em fôrma de lyra* e o *bonet* caindo sobre os olhos azuis. É interessante observar que quase todas as personagens varzeanas possuem olhos azuis em vez do habitual olhos castanhos ou negros da maioria dos portugueses, ou dos *olhos luminosos e negros* como assinala Varzea em *Santa Catarina A Ilha*.<sup>191</sup> O retrato vai além dos seus requisitos de composição física e moral ao descrever a roupa típica do marujo da época. A personagem é pintada com cores românticas tanto na descrição física, *grosso thorax possante, grandes olhos azues,*

---

<sup>190</sup> VARZEA, Virgilio. "A Vela dos Naufragos". In: *Mares e Campos*. pp. 77, 80. Retrato 1. Cabe esclarecer o procedimento adotado aqui de grifar apenas a tela (os traços da etopéia e da prosopografia), deixando a moldura sem realce. Idêntico ao procedimento adotado nas marinhas constantes do apêndice. Nos quadros, esse proceder não foi observado em virtude da natureza descritiva dos mesmos.

<sup>191</sup> VARZEA, Virgilio. *Santa Catarina A Ilha*. Florianópolis: IOESC, 1984.p. 21.

quanto na descrição das qualidades morais, *bondade de gigante, sensibilidade incomparável e santa*, alma carregada *de amor, de ternura e da nostalgia sem fim do oceano*. Comprova-se, também, nesse retrato a idealização romântica dos marujos, quando o narrador/descritor utiliza-se dos intensificadores de expressão como a metáfora *bondade de gigante* ou as hipérboles *sensibilidade incomparável e santa de todos os marujos - almas perpetuamente carregadas de amor e de ternura*. Todos esses recursos são pintados com as cores de tons românticos, por exemplo ao atribuir aos marujos uma *nostalgia sem fim do oceano*.

O uso reiterado do intensificador expressivo que a Retórica designa de hipérbole pode ser lido, sob a ótica estilística, como uma marca de afetividade e paixão de Virgílio Varzea pela vida marítima e pela gente trabalhadora de sua ilha natal.

O segundo retrato descreve, em terceira pessoa, as trabalhadoras do mar em sua atividade *da farta pesca que a baixa-mar favorecia*, de apanhar mariscos com *doçura e alegria*.

*De lenço de chita pela cabeça, as mulheres, com as costas escaldando, o rosto aberto pelo calor em côr de rosa esplendido, enchiam os samburás, empoitadas sobre as pedras. As ondas, às vezes, escachoando em véos brancos pela penedia, lambiam-lhes com furor os braços e as mãos rebuscadoras e déstras que apanhavam mariscos às pencas. Ellas então, desatavam a rir, cheias de consolação, n' aquellas luvas de espuma que as deliciavam, e que logo o ar desmanchava.*<sup>192</sup>

O retrato inicia-se com a descrição anatômica das mulheres *de lenço de chita pela cabeça*, com as costas *escaldando*, e o rosto *aberto pelo calor em côr de rosa esplendido*. Na seqüência, a postura das trabalhadoras, *empoitadas sobre as pedras*, e o instrumento de trabalho, *os samburás*. O retrato alonga seus traços e tintas para marcar a presença do mar, *véos brancos*, em clioque com o corpo das apanhadoras de mariscos, *os braços e mãos rebuscadoras e déstras*. Em contraponto ao *furor* das águas, as jovens, *a rir*, deliciam-se com as *luvas de espuma*. Nesse retrato de valor documental pelo seu tema e cores realistas, o descritor utiliza-se, como elemento de expressividade na descrição do corpo das personagens, de intensificadores metafóricos: o rosto *aberto pelo calor côr de rosa esplendido*, as costas *escaldando* e as mãos com *luvas de espuma*. A sinédoque, considerada menos interessante que a metáfora por não introduzir relações novas, manifesta-se na substituição de continuidade de *braços e mãos* pelo corpo. As qualidades morais componentes da etopéia surgem em pinceladas tênues, representadas pela força moral dessas mulheres que encontram *consolação* na árdua tarefa capaz de motivar o riso de prazer diante do refrigério causado pelas *luvas de espuma*. Essa alegria da mulher ilhoa, *matuta e simples*, Varzea registrou também em *Santa Catarina A Ilha*.<sup>193</sup> O retrato apresenta-se iluminado pelas cores claras dos *véos brancos* das ondas quebrando-se na penedia e da *côr de rosa* das mulheres.

Na seqüência, os retratos 3 e 4 aparecem ligados pela mesma atividade de trabalho. Neles, as apanhadoras de mariscos estão retratadas em quase

---

<sup>192</sup> VARZEA, Virgílio. “Mar Grosso”. In: *Mares e Campos*. pp.177,178. Retrato 2.

<sup>193</sup> VARZEA, Virgílio. *Santa Catarina A Ilha*. Florianópolis: IOESC, 1984.p. 21.

continuidade na narração, sendo o primeiro coletivo e o segundo individual. Em ambos, configuram-se os tons e as cores de uma tragédia doméstica:

*A Isidora, robusta e valente que era como um animal de trabalho, com os seus braços possantes e rijos de bater algodão, acarretar água e lenha, e malhar o feijão, no terreiro, ao sol, procurava em rudes arrancos galgar a pedra escorregadia de musgo, que nem ao menos oferecia uma cavidade apoiadora para as mãos naufragas, tentando agarrar-se ao alto, nos constantes empuxões das vagas. Debatia-se heroicamente, com rudeza, n'um frenesi de salvação, n'um desespero de leôa. As outras, boiando nas saias enfunadas, aos gritos, n'um bracejamento indomito de luctadoras, iam levadas para fóra, no recuo das águas hiantes...*<sup>194</sup>

*As duas mulheres já haviam afundado ao largo; mas a Isidora ainda luctava, no imenso torvelinho das vagas, batendo d'encontro às rochas. Resistia prodigiosamente, n'um ultimo combate para a Vida, com o peito athletico e rude de aldeã lacerado, ferido, escorrendo sangue, os cabellos soltos, empastados pela cara, os olhos immensamente abertos, com um brilho vidrado e frio, raiado em sangue, o ar crispado e trémulo de agonia.*<sup>195</sup>

O primeiro deles é um retrato coletivo descrito em terceira pessoa. Apresenta em plano principal a personagem Isidora debatendo-se heroicamente e n'um frenesi de salvação; no secundário, as duas outras mulheres nos últimos estertores de lutadoras contra as *aguas hiantes* do mar. Isidora é representada fisicamente por tintas realistas, no retrato de mulher robusta e forte, com *braços possantes e rijos*, comparada a *um animal de trabalho*. O retrato tematiza a luta do homem contra a força da natureza.

<sup>194</sup> cf VARZEA, Virgilio. "Mar Grosso". In: *Mares e Campos*. pp.178-179. Retrato 3.

<sup>195</sup> cf VARZEA, Virgilio. Op. Cit., pp. 179,180. Retrato 4.

Isidora busca *galgar a pedra escorregadia de musgo* na luta contra os *empuxões das vagas* do mar. Os aspectos subjetivos da personagem são evidenciados pelo advérbio *heroicamente* e, sobretudo, pelas metáforas *desespero de leôa*, atribuída a Isidora, e *luctadoras indômitas*, que estabelece o perfil de suas companheiras. No plano da tessitura discursiva, temos primeiro a comparação metafórica de Isidora com um animal de trabalho em virtude de sua força e valentia. O procedimento metafórico é retomado na temática da luta de uma mulher guerreira e, principalmente, na imagem comparativa com o reino animal expressa pelo *desespero de leôa*. Outros recursos expressivos surgem através da sinédoque *mãos naufragas* e da prosopopéia *aguas hiantes*.

No segundo retrato, reencontra-se, na identidade temática de batalha pela sobrevivência, Isidora, agora no *immenso torvelinho das ondas*, lutando para se afastar das rochas em *um ultimo combate para a Vida*. Nessa descrição dramática, os traços físicos surgem desenhados em uma seqüência de elementos do corpo, o peito *athletico e rude*, os cabelos no rosto *soltos e empastados*, e os olhos vidrados e raiados *em sangue*, compondo um retrato de expressão trágica. A cor recorrente é o vermelho do sangue que escorre do peito e que raia os olhos de Isidora. O retrato é pintado em tons e cores fortes, o que dispensa o uso repetido dos intensificadores de expressão. Há, contudo, um relativo exagero hiperbólico em *resistia prodigiosamente* e em *olhos immensamente abertos*, mas que não chega a comprometer o seu realismo. Os recursos metafóricos empregados são de uso corrente como *peito rude, ar crispado e trémulo da agonia* e a metáfora sinestésica *brilho frio*. Mas o ritmo e a sobriedade da descrição casam, em perfeita harmonia,

com a temática trágica do retrato.

### *Retrato de Sobreviventes de Naufrágio*

Um único retrato trabalha o tema dos sobreviventes de um naufrágio no ritual fúnebre representado em *A Vela dos Naufragos*.

*Effetivamente, na encruzilhada da praia, de onde partia um ramal de estrada branco e arenoso estendendo-se pelo littoral até à Ponta das Cannas e à Cachoeira, um grupo triste de homens, descalços, em camisa, bonet sob o braço, as calças arregaçadas, apertadas na cinta escarlate dos marujos, avançava, conduzindo á mão, pelas carregadeiras, o panno grande de uma verga. Mólhos de rosas e palmas, deitados de certo por mãos piedosas de roceiras trigueiras - mães, filhas, noivas e irmãs - na passagem pelos sitios, perfumavam, enfeitavam risonhamente aquella velha lona, que fôra outr'ora, no alto das mastreações, tão amada do sol e dos ventos do oceano.* <sup>196</sup>

O retrato mostra a solidariedade dos marinheiros com a família dos falecidos no naufrágio, pois a vela, carregada por mãos piedosas em peregrinação dolorosa, desempenha o papel de uma grande salva na recolha de donativos que se misturam às flores: *rosas e palmas*. Na moldura do retrato, aparecem marcadores espaciais que traçam a trajetória do préstito que vai dos Ingleses até a Ponta das Canas e a Cachoeira. O traçado faz da praia uma estrada. Esse retrato coletivo, em terceira pessoa, descreve os marujos em um ritual fúnebre de naufrágio. O traço psicológico do grupo de marinheiros que ocupam a parte central do retrato marca-se pelo adjetivo *triste*. Na seqüência, a descrição de corpo inteiro dos marujos, os pés

*descalços, em camisa, o bonet sob o braço, com as calças arregaçadas cingidas pela cinta escarlata.* Eles carregam a *velha lona* coberta de flores. O retrato pela sua força expressiva não exige do descritor o emprego de intensificadores. Contudo, vale destacar a prosopopéia na atribuição de sentimentos de amor do sol e dos ventos do oceano à vela.

### *Retratos de Participantes de Festa*

O retrato coletivo descreve, em terceira pessoa, personagens femininas no festivo rito da volta dos trabalhadores do mar.

*Já em frente aos ranchos de palha se agglomeravam em grupos as famílias dos pescadores que, como de costume, vinham para ali, esperá-los. Eram meninas galantíssimas, de saia curta e pés descalços, cabelos soltos e revoltos, límpidos olhos virginais, sorriso alegre sempre á bocca rosada e fresca como pôlpa de um fructo que se abre ao sol, docemente, em plena maturidade - todas gyrando, ás mãos dadas, em rodas de ingenua folgança, sonoras de cantos alacres e de ineffaveis risadas; eram moças adoráveis, de face cheia e oval, cutis velludosa e morena, iluminada castamente por olhares de uma expressão ideal; eram matronas de largos e fecundos quadris, de pé ou sentadas sobre a fôfa areia clara, os olhos pregados sobre as velas amadas aproximando-se pouco a pouco, todas a parolar vivamente, n'uma voz meio cantada, ostentando cada qual gordos fedelhos ao collo, enquanto a outra parte da ninhada - os rapazinhos mais crescidos - divertia-se a correr e a salutar, n'uma algazarra festiva, pela batente do mar.*<sup>197</sup>

Trata-se de um retrato, predominantemente feminino, composto de

<sup>196</sup> VARZEA, Virgílio. "A Vela dos Naufragos". In: *Mares e Campos*. p.85. Retrato 5.

<sup>197</sup> VARZEA, Virgílio. "A Volta das Velas". In: *Historias Rusticas*. pp.78, 79. Retrato 6.

meninas, moças e matronas. Os três grupos de personagens são de início apresentados pelo verbo no imperfeito: *eram* meninas, *eram* moças, *eram* matronas. A pintura física é feita pelos traços que, por convenção poética, representam a mulher em idades diferentes. As meninas são *galantísimas* - sorriso alegre, pés descalços, cabelos soltos e revoltos, e a boca rosada e fresca -, brincando de roda, em cantos alacres e em risadas. Já as moças adoráveis são representadas pelos atributos *face cheia e oval, cutis velludosa e morena*. Por último, as matronas, representadas por quadris largos e fecundos, umas de pé e outras sentadas, todas a parolar vivamente com a típica voz cantada dos ilhéus. A descrição psicológica das personagens define-se primeiro pela maneira de olhar, depois pela ação que elas desenvolvem no retrato. A pureza das meninas se expressa pelos olhos limpidos e virginais, e o perfil psicológico das moças no olhar casto de expressão ideal. Ao passo que as matronas são definidas pelos olhares plenos de preocupação que não se despregam das *velas amadas*.

Observa-se que nesse retrato a seqüência descritiva não é a mesma para as personagens. Na figura das meninas e das moças, de início surgem os traços psicológicos; já para as matronas, o traço físico simbólico da idade - os quadris largos e fecundos - é o primeiro a surgir. O caráter realista mais importante é a voz meio cantada. O retrato apresenta nítida convenção romântica, quer na figura das meninas e moças, quer na figura das matronas. As meninas apresentam a boca rosada e fresca, as moças cutis velludosa e as matronas largos e fecundos quadris. Quem conhece um pouco a população praieira da Ilha sabe que as mulheres, em geral, são magras e que o soprar constante dos ventos dificilmente deixa qualquer cutis aveludada. Porém, as

tintas realistas situam-se na descrição das vestes e na situação contextual do retrato: as meninas brincando de roda, as moças em grupos, e as mulheres com os filhos pequenos ao colo. Como intensificador de expressão, tem-se a metáfora de tons românticos na descrição da boca *rosada e fresca como pôlpa de um fructo aberto ao sol*.

A transcrição integral do retrato a seguir se justifica, primeiro, por se tratar de um dos mais longos e belos retratos por nós encontrados nas narrativas de *Mares e Campos* e de *Historias Rusticas*; segundo, por ser Clemencia não apenas uma personagem de ficção, mas alguém com quem o escritor conviveu durante sua infância e juventude na Ilha de Santa Catarina.

Esse retrato, individual, em primeira pessoa, descreve a personagem Clemencia, que entra na narrativa - *de pé, sobre o panneiro da pôpa*, com os cabelos *esvoaçando ao vento* - de maneira idêntica ao marujo Pedro da narrativa *A Vela dos Naufragos*.

*A Clemencia, de pé, sobre o panneiro da pôpa, um largo chapéo de palha á cabeça, os negros anneis dos seus cabellos cortados á nazarena esvoaçando ao vento, o seu habitual paletot de traspasse, feito de cachemira cinzenta e debruado de fita preta com bolsos e golla, como os de homenm, a sáia de chita vermelha, acomodada contra as seccas pernas musculosas, como se fosse umas calças; a Clemencia, remando e patroando – enquanto eu, sentado no banco do meio e voltado para a prôa, remava também a remo-de-pá – dirigia a embarcação admiravelmente, como o melhor canoeiro, soltando ao sol e ás vagas, na sua constante expansibilidade e bom humor, uma série infinita e sonora de cantigas rusticas...*

*Era uma parda de quarenta annos, mais ou menos, a Clemencia. Muito feia e desairosa, se por acaso fosse negra, tivesse a fronte deprimida e o competente prognathismo, dir-se-hia uma chimpanzé. De estatura regular, magra, porém de hombros largos, os ossos volumosos e fortes, tinha os braços sulcados de veias*

salientes, grossos e rijos de musculos. Era extraordinariamente robusta, de uma saude resistente, poderosa, formidavel. Possuia uma força de gymnasta, podia bater-se com quaesquer homens: e eu a vi, algumas vezes, quando por elles vaiada pela estranheza do seu todo de virago, affrontal-os frente á frente e fazel-os recuar, num legitimo e possante movimento de justiça e revanche. Tinha o rôsto sêcco, cavado, ósseo, com um nariz demasiado chato, a bocca disformemente rasgada, de tumidos beiços revirados. Parecia á primeira vista, um caso phisicamente teratologico, uma descendente direta dos antropoides. Physionomia rudemente inesthetica e de um aspecto másculo possuia, entretanto, uns olhos meigos e limpidos, e uma tal expressão de mansuetude e bondade que prendia quem a via pela primeira vez e, principalmente, as senhoras e creanças. Analysando-se bem essa mulher, cujo moral tanto contrasta com o physico, pensar-se-hia que a Natureza a formára perfidamente, n'um desses seus raros mas terriveis e inexplicaveis momentos de dolorosa e pungente ironia. Era uma individualidade de uma indole naturalmente doce, placida, superior. Temperamento expansivo e alegre, trazia um constante e sincero riso na bocca, riso feliz de cordealidade e de amôr para todos e que attenuava grandemente a sua immensa fealdade. Creatura constitucionalmente boa, era de um moral adamantino: a sua alma jamais conhecera a maldade, a traição, a perfidia, pois que era só affecto, dedicação e carinho. Organização externa aparentemente viril, e até com um singular pendôr para vestir-se á masculina, essa mestiça era comtudo, no intimo, profundamente feminina: o seu pranto soltava-se, sentidissimo, á menor reprehensão e o seu peito alcançava-se de funda amargura quando alguma creança que ella amava, algum "filho de criação", acaso a tratava com indifferença e desdem, ou parecia lançal-a em abandono. Imperava nella, aeima de tudo, essa affectividade levada ao ultimo extremo e quasi mórbida, que caracteriza a raça negra. Sabia relevar e esquecer, com incomparavel generosidade, todas as offensas que lhe faziam, ainda as mais funda e graves. O seu nome significava bem o que ella era – clemencia : e a sua bondade e virtude, simples e obscuras, estavam integralmente symbolisadas nessa palavra expressiva. Na freguesia da Lagôa, onde nascera, em Pregibahé e no Sacco dos Limões, sobretudo nestes dois arraiaes, não havia pessoa mais popular, nem mais querida, em geral. A sua individualidade, cheia de qualidades affectivas, de multiplas prestimosidades, profundamente serviçal, de uma alegria que podia dizer-se perenne e quasi intransornavel, quando apparecia numa volta rironha de caminho agreste, era

*extraordinariamente afagada pelas creanças e mulheres que de todos os lados a acolhiam num unisono de amistosa bondade, uma e outras exclamando em jubilo: “Olha a madrinha! Olha a comadre! Porque ella, naquelles logares, contava como ninguem, um sem numero de afilhados e compadres. E eu a vi, muitas vezes, indo em sua companhia, ser assim lêda e carinhosamente recebida, nesses pittorescos sitios insulares do meu Estado natal. Inteligente, sensata e muito arguta, embora analphabeta, era de uma actividade prodigiosa e não havia trabalho, nem investidura, nem incumbencia domestica, e mesmo qualquer outro genero, que ella não desempenhasse de modo completo, irreprehensivel, cabal. Remava ou corria á vela numa canôa como o melhor canoeiro, agricultava um campo como o mais integro trabalhador de róça, montava a cavallo com a destreza de um peão. Arrojada para tudo, affrontava sempre o perigo com admiravel sangue-frio e denodo. Nascera escrava e, como tal, servira a varios senhores; mas um dia, occasionalmente, trazida por um irresistivel, natural e legitimo impulso de deixar o captiveiro e libertar-se o mais depressa possivel, viera parar ao nosso lar, como “abonada”. Tornou-se então, desde logo, um excellente auxiliar de minha mãe e como um desdobraimento, ou uma segunda pessoa della nas lides da casa. Quando se fazia necessario um homem para decidir algum negocio de monta fóra do nosso lar, era a Clemencia quem ia, porque eu, o mais velhos dos filhos, não tinha ainda dez annos, e meu pae viviam sempre no mar, no commando das grandes paquetes das Linhas do Sul, passando sómente, de mez a mez, um ou dois dias com a familia. E por isso, em todas as vésperas do grande dia de junho – desde que me entendi por gente até a epoca em que comecei a tirara preparatorios – lá partia eu na minha canôa, sob o commando de Clemencia, para aquelles sitios visinhos da capital catharinense, a buscar a indispensavel “provisão de bocca” complementar da tradicional fogueira querida desses festejos de S. João...”<sup>198</sup>*

O segundo aspecto da descrição diz respeito às vestimentas que aproxima a personagem de um homem na sua composição física de *chapéo de palha á cabeça, o paletot de traspasse feito de cachemira cinzenta,*

<sup>198</sup> VARZEA, Virgilio. “O Dia de S. João.” In: *Historias Rusticas* .pp.89 a 92. Retrato 7.

*debruado de fita preta com bolsos e golla. Mesmo a feminina saia de chita vermelha é comparada à vestimenta masculina como se fosse umas calças. Antes já se prenunciava a aparência masculina pelo corte de cabelo á nazarena. A seguir, com tons realistas, desenham-se os primeiros traços físicos de Clemencia, parda, muito feia e desairosa, se por acaso fosse negra, tivesse a fronte deprimida e o competente prognatismo dir-se-ia uma chimpanzé. Esses traços, a seguir, são reforçados, quando se retrata o corpo da personagem, magra de estatura regular, ombros largos, ossos volumosos, braços sulcados de veias salientes, grossos e rijos de músculos. A saúde é qualificada por três adjetivos: resistente, poderosa, formidável. Prossegue a pintura com a imagem masculina de força de gymnasta e completa-se a descrição do seu físico com o traçado do rosto em tríplice adjetivação: sêcco, cavado, ósseo. Na seqüência, o nariz chato e a boca disformemente rasgada, os beijos revirados, que a faz parecer uma descendente direta dos antropoides. O retrato, fortemente marcado pelo grotesco dos aspectos físicos, é contrastado pela descrição dos aspectos morais de Clemencia, em quem a natureza agiu com dolorosa e pungente ironia. As tintas românticas surgem para compor o retrato dessa mulher, cujo moral tanto contrasta com o physico. Observa-se que a descrição dos aspectos morais a fazem superior, doce, placida, pois sua alma é só affecto, dedicação e carinho. Aqui se encontra a tríplice adjetivação tanto na ausência de defeitos morais (maldade, traição e perfidia) quanto na presença de qualidades (afeto, dedicação e carinho). Os aspectos masculinos, expressos em seu modo de vestir, escondem o íntimo profundamente feminino. Ela sabe relevar e esquecer com incomparavel generosidade todas as ofensas. Suas virtudes estão*

emblemáticas no nome: Clemencia. Em síntese, os traços morais contrastam a todo instante com os traços físicos. Sua individualidade é retratada com largas pinceladas, que destacam as qualidades afetivas da alegria no trabalho. O retrato, às vezes, compõe-se de elementos antitéticos, como *analphabeta* em contraste com sua inteligência, sensatez e argúcia. Surgem, então, novas pinceladas realistas na descrição das habilidades de Clemencia, ora comparada ao *melhor canoeiro*, ora ao *mais integro trabalhador de róça*, ora a um destro *peão*. Nota-se que todas as metáforas são elaboradas em função de elementos masculinos. O retrato finda por descrever a principal ocupação dessa *ex-escrava*, *uma auxiliar nas lides da casa*.

Confirmando o caráter testemunhal da narrativa, é válido ressaltar que Virgílio Varzea compara Clemencia, por sua *cabelleira annellada, a cara óssea e viril, o ar decidido e arrojado*, à célebre comunista francesa Luiza Michel, que combatera vestida de homem na Comuna de Paris. O encontro do escritor com a revolucionária aconteceu quando Varzea, em companhia de seu pai e do vice-cônsul da França Domingos Livramento, foi visitar os revolucionários no convés da fragata *Virginie*, fundeada na baía norte da Ilha de Santa Catarina, em viagem de exílio para Nova Caledônia.<sup>199</sup>

Esse longo fragmento se constrói sobre uma sucessão de figuras, fundadoras das qualidades morais (etopéia) de cunho positivo e das aberrações físicas (prosopografia). Tanto os traços físicos como os morais,

---

<sup>199</sup>O encontro de Varzea com Luiza Michel ocorreu em julho de 1871, quando a celebre comunista francesa, seu companheiro Rochefort - *leonino ex-diretor do Mot d'Ordre* - e uma multidão anônima de outros revolucionários da Comuna aportaram na Ilha de Santa Catarina.. cf. VARZEA, Virgílio. "O Dia de S. João." In: *Historias Rusticas*. pp.95-96.

nesse retrato, mantêm-se fiéis à perspectiva do romantismo.

É interessante constatar, aqui, a presença de um memorialismo em seus dois aspectos, extremos e opostos, de pintar um retrato, de um lado com as cores claras das qualidades morais, e de outro, com os tons fortes das aberrações físicas. O sentimento de saudade rege todos os traços e cores desse retrato que se configura em um espaço de confluência da ficção e do real, unidos pela memória do autor/descritor.

***O OLHAR FRENTE A OUTROS OLHARES***

*“Uma língua é o lugar donde se vê o Mundo e em que se traçam os limites do nosso pensar e sentir. Da minha língua vê-se o mar. Da minha língua ouve-se o seu rumor, como da de outros se ouvirá o da floresta ou o silêncio do deserto. Por isso a voz do mar foi a da nossa inquietação.”*

*Vergílio Ferreira*

Na imagem poética de Vergílio Ferreira, a língua portuguesa é identificada com o mar: *Da minha língua vê-se o mar*. Transplantada para o Brasil, essa língua privilegia o ver a terra, mas ouve-se, ainda, o rumor de mar. Parafraseando Fernando Pessoa, nela ouve-se agora “a voz da terra” que ansiou “pelo mar”<sup>200</sup>. Porém, os textos marinhistas brasileiros conservam a visão e a voz do mar como em Virgílio Varzea.

O que fazer e como fazer sabia-se desde o início, contudo o caminho a trilhar foi bem mais difícil do que o projetado. Aqui, à guisa de conclusão, segue-se, a contrapelo, o meu olhar confrontado aos outros olhares.

O norteador da dissertação foi o descritivo ficcional da Ilha de Santa Catarina e do mar que a circunda em *Mares e Campos e Historias Rusticas* de Virgílio Varzea. A Ilha<sup>201</sup> é representada, quer na crônica, quer na ficção, como espaço mimético, lugar aprazível de trabalho e palco de histórias simples do homem ilhéu. E o mar territorial, que a circunscreve com suas

---

<sup>200</sup> cf PESSOA, Fernando. “D. Diniz - Quinto Castello”. In: *Mensagem*. Obra Poética. Rio de Janeiro: Nova Aguilar S.A, 1992. p. 73.

<sup>201</sup> Para alguns escritores, a ilha é metáfora da condição humana. Entre eles, citam-se Nino Muccioli e Gigi Dessì. Nino, escritor da Sicília, toma a vivência insular siciliana como paradigma da existência humana. Gigi Dessì tem como referência a Sardenha, onde a solidão do ilhéu emblematiza a solidão do homem. Assim, Nino Muccioli, Gigi Dessì e Virgílio Varzea têm em comum a presença da ilha em seus textos ficcionais, embora com variantes simbólicas.

águas atlânticas, é recriado, ficcionalmente, como cenário e temática de suas histórias.

A linha narrativa de *Mares e Campos e Historias Rusticas* esboça uma quase antificção, tanto pela predominância do mimético nas descrições topográficas e humanas quanto pelo fato de a Ilha - “olhada” e descrita com apaixonada atenção e verismo - ser presença cultural nas histórias singelas desses textos. Assim, as narrativas consubstanciam, de um lado, uma seqüência de aquarelas, quadros e retratos, que representam as variações da natureza física e humana da Ilha; e de outro, uma série de casos e histórias, que representam, da mesma forma, o viver simples dos habitantes ilhéus.

A repetência dessas imagens marinhistas influenciou na opção pela leitura da descrição e do descritivo nos textos ficcionais de Virgílio Varzea, em particular daqueles que tematizam o espaço insular.

Após a leitura do paisagismo náutico nas narrativas supracitadas, conclui-se que os textos de Virgílio Varzea evidenciam, na repetição das imagens, a obsessão marinhistas que perpassa a trajetória do marinheiro e o percurso do escritor. Depara-se, em sua ficção, com a presença constante das imagens náuticas de velas, ventos marinhos, mar sereno e tempestuoso, atividades e festividades marítimas, e retratos de “trabalhadores do mar”. Esse paisagismo da vida ilhoa, encontrado em seus textos ficcionais, fornece, de um lado, uma visão doméstica do povo praieiro da Ilha de Santa Catarina, e, de outro lado, em algumas circunstâncias, assume feição simbólica. Assim, a linha curva, persistente nas marinhas paisagísticas e do cotidiano, pode emblematizar o duplo compromisso do paisagismo náutico, o mimético e o simbólico. O primeiro configura-se no descrever os recortes geográficos da

Ilha e o último, no exprimir a alma oceânica de Varzea.

A pesquisa opera um mosaico muito grande de textos, impossibilitando, assim, esgotar todos os elementos teóricos envolvidos na pesquisa e aprofundar os itens da leitura.

Nas narrativas, em geral, a ficção se concretiza no texto com a matéria formal e com a representação do contexto. Entretanto, na leitura efetuada, considerou-se, em primeiro plano, como texto o “fragmento descritivo” e como contexto a história narrada; e, em segundo plano, como texto a narrativa ficcional, história e descrição, e como contexto o espaço referencial. Essa relação se processa de diferentes maneiras em Varzea. A primeira associação, descrição e história, é construída no integrar-se narração com descrição. Às vezes, as histórias de *Mares e Campos* e *Historias Rusticas* tomam-se descontínuas pela frequência dos quadros descritivos, retardando, assim, a continuidade dos relatos diegéticos. O narrar impregna-se da lentidão do descrever e o descrever assume um caráter quase de narração nos quadros e retratos pelo encadeamento com a história. Já nas marinhas paisagísticas e do cotidiano, a descrição exerce a função de construir os cenários da narrativa. A segunda associação, texto e contexto referencial, desdobra-se nas marinhas em duas funções, uma mimética e outra simbólica. Em suma, a descrição não é nem uma parada nem uma simples ampliação do espaço. Ela funciona como uma espécie de lente objetiva capaz de captar circunstâncias externas, estabelecendo um jogo alternativo (maior ou menor) de complementação da ação narrativa e aprofundamento plástico de elementos narrativos, espaço e personagens.

Dessa forma, verifica-se, no decorrer da leitura, que o chamado

“pormenor” é importante para o processo narrativo e que as histórias dependem dessas “expansões”, capazes de produzir “efeito de real”. O gosto pelo detalhe e pelo acessório é, muitas vezes, a mola impulsionadora que completa a ação ou dá sentido referencial à diegese.

Ao ler uma descrição, pode-se experimentar prazer diferente do produzido pela narração. Segundo Philippe Hamon, “se por etimologia o narrador é sábio, o descritor também sabe (coisas, palavras, série de palavras), porém de outra maneira”. Os prazeres decorrentes tanto da construção como da leitura do “fragmento descritivo” distinguem-se dos prazeres do texto contínuo e da leitura consecutiva.<sup>202</sup>

Como foi dito no início da leitura, a descrição necessita de certos sinais para fazer-se notar no texto. Em todas as marinhas e na maioria dos quadros de usos e costumes de Varzea, os marcadores espaciais do descritivo encontram-se na função de orientadores direcionais. Eles servem de signo referencial para localizar o espaço das histórias e também confirmar o caráter mimético das descrições da Ilha na relação de texto (narração e descrição) e contexto (o referencial ilhéu).

Além da função de reprodutor fiel de lugares identificáveis até hoje, a técnica descritiva de Varzea manifesta-se pelo movimento de lenta ondulação e pelo olhar alongado que estabelece um liame de percepção entre o sujeito (descritor) e o objeto (motivador da descrição). Pela leitura, observa-se a função destacada do olhar como elemento de apreensão e representação do real. O olhar corta a distância entre o sujeito e o objeto, entre o narrador/descritor e o espaço ficcional no qual se desenrola a história narrada.

---

<sup>202</sup> cf HAMON, Philippe. *Introducción al Análisis de lo Descriptivo*. Trad. Nicolás Bratosevich. Buenos Aires: Edicial. s/d. p.83. ( Tradução minha ).

A descrição em Varzea não é fotográfica, pois na passagem do real apreendido para o real representado reside o valor da sua arte pictural, que mescla verismo e idealismo.

Ainda que os tempos verbais não tenham sido objeto da pesquisa, vale destacar que o uso do imperfeito atravessa todas as descrições varzeanas. Para alguns teóricos, esse tempo caracteriza a descrição, em oposição ao pretérito perfeito, caracterizador do tempo da narração. Essa oposição tem sentido, segundo Gérard Genette, pois a narração liga-se ao aspecto temporal e dramático da narrativa; em contrapartida, a descrição, pela ênfase nos detalhes e pela “olhada” simultânea sobre objetos e seres “parece suspender o curso do tempo e contribuir para estender a narração no espaço”<sup>203</sup>. Daí a preferência pelo imperfeito.

Em *Mares e Campos* e *Historias Rusticas*, as narrativas lidas privilegiam a paisagem do norte da Ilha, com exceção de *A Filha do Pharoleiro*, que tem por cenário o sul. Fato, talvez, decorrente de ser o escritor um canasvieirense, possuindo maior conhecimento e vivência da paisagem norte. Conforme Philippe Hamon, a descrição tem um vínculo com a memória, em seu sentido mais amplo, pois a descrição se converte em “depósito da memória”<sup>204</sup>.

A leitura comprova que as descrições do paisagismo náutico pintam o mar que circunda a Ilha, registram as atividades cotidianas de labor e festa do ilhéu, e gravam os traços físicos e psicológicos de seus habitantes.

No cômputo geral, as descrições das marinhas, em particular as

<sup>203</sup> GENETTE, Gérard. *Frontières du recit*. *Communications*, 8. 1996. p.157.

<sup>204</sup> cf HAMON, Philippe. *Introducción al Análisis de lo Descriptivo*. Trad. Nicolás Bratosevich. Buenos Aires: Edicial. s/d. p.228 (Tradução minha ).

paisagísticas, confirmam a visão mimética do paisagismo náutico na ficção de Varzea. Nelas, o mar territorial é descrito, bordado de outras ilhas e ilhotas, envolvendo a terra como uma cortina cênica e fundando grande parte dos usos e costumes ao fornecer sustento à gente praieira. Entretanto, em algumas marinhas simbólicas, o mar é também obstáculo para as relações humanas de amor, definindo-se, assim, a sua função ambivalente de sustento e de “viuvez”. Contudo, o mar, na totalidade das marinhas, apresenta-se, muitas vezes, com características de aliado e, poucas vezes, com feição de antagonista do homem.

Embora a leitura não objetivasse destacar a interpretação bachelardiana, entretanto considera-se válida a sua integração, ainda que singela, ao ato de ler a descrição nas marinhas de Varzea. Segundo Bachelard, as imagens poéticas são motivadas pelo devaneio que parte do concreto, com os quatro elementos fundamentais da substância do universo, para sistematizar o impulso de recriação do escritor. Na sua poética, a imagística, mesmo privilegiando um dos elementos, realiza uma rede de combinações, reunindo, com dominância, dois elementos em uma relação sexualizada.

Nas imagens marinhistas de Varzea, não se encontra apenas um elemento, mas a presença de todos os quatro. Contudo, predomina em todas as marinhas a associação de dois elementos, água e terra, e, com menor frequência, água e ar.

Na aliança da água do mar com a terra, a última é representada, quase sempre, por paisagem costeira, penedia, casario e cabo. A incidência maior nas marinhas paisagísticas ocorre quando a terra é figurada pela penedia: *Depois, eram os grossos vagalhões do Atlântico que vinham, iracundamente rugindo,*

*desmanchar-se contra a penedia em rôlos de espuma alva.*<sup>205</sup> Já nas marinhas do cotidiano, a terra representa-se pela praia: *Na praia recurva de areia alvissima, estendendo-se na distancia de uma kilometro, desde o taboleiro dourado do longo pontal ao sul, até á crista de rochas negras e altas ao norte, onde o mar sacode, noite e dia, em vagalhões espumosos, largas barras de prateada escumilha.*<sup>206</sup> Ou, na marinha de número 14: *Alvuras de praias desenrolavam-se, norte-sul, como fitas brancas debruando as enseadas. Entre pontas, distante, a barra: ilhas mal distintas já no crepusculo, a vastidão das aguas atlanticas. É interessante observar que, nessas marinhas, a terra multiplica sua representação ao complementar as praias com acidentes geográficos como ilhas, penedias, enseadas e pontal. Nas marinhas simbólicas, a terra manifesta-se pelo subelemento pedra e suas variantes, penedia, laje e pontal: E os vagalhões, atirando-se em assaltos bramantes, appossavam-se totalmente da embarcação vencida, fazendo-a rolar aos tombos sobre a penedia.*<sup>207</sup>

Na partilha da água com o ar, este é representado por vento, céu e bruma. Assim, nas marinhas, cotidianas e simbólicas, evidencia-se esse associar-se, em maior freqüência, expresso pela união do mar com o vento: *Um sôpro rijo de norte encrespava a toalha immensa das aguas, enchia as velas e deitava o barco na linha marulhante do rumo.*<sup>208</sup> Já nas marinhas paisagísticas, verifica-se a incidência dessa relação expressa, em maior número, pela bruma: *...os rasgões de bruma argêntea já em dispersão e em fuga sobre a vastidão das aguas...*<sup>209</sup> Por outro lado, a mesma associação se manifesta nas marinhas simbólicas, com o mar

<sup>205</sup> O exemplo consta da marinha paisagística 7 e do apêndice. A incidência dessa associação ocorre duas vezes nas marinhas paisagísticas.

<sup>206</sup> Essa amostragem foi retirada da marinha do cotidiano 6, que consta do apêndice. A incidência dessa associação ocorre quatro vezes nas marinhas do cotidiano e uma vez nas marinhas simbólicas.

<sup>207</sup> O exemplo foi extraído da marinha simbólica 4, conforme apêndice.

<sup>208</sup> Esse exemplo pertence à marinha do cotidiano 13, constante do apêndice. Essa associação ocorre nove vezes nas marinhas do cotidiano e quatro vezes nas simbólicas.

<sup>209</sup> Amostragem retirada da marinha paisagística 5 (apêndice). Essa associação ocorre duas vezes nas marinhas paisagísticas.

ligado ao ar, configurado pelo vento: ... *o cordão livido do vento sul desenhou-se ao longe, nas vagas.*<sup>210</sup> Nas marinhas do cotidiano, tem-se um exemplo dessa aliança de mar e ar, ambos manifestos por subelementos como barcos, e vento e céu: *Da vasta iluminação da água, onde tremiam escamas de prata limpida, sob as primeiras rajadas do suéste que cahia fresco, erguia-se, mal contornado, no fundo daquelle céu de nankim, o casco colossal do navio, aproado ao vento....*<sup>211</sup>

Vale lembrar que o vento incide mais sobre a audição e menos sobre a visão. A rigor, ele é invisível aos olhos, pois seus efeitos são destinados aos ouvidos. O vento, nas brisas marinhas, agrega-se ao mar de forma aprazível, porém tal relação pode ser hostil ao homem quando das tempestades. Esse último liame de cunho apocalíptico, mar revolto e vento de mil vozes, ocorre apenas nas marinhas simbólicas: *Mas, de repente, um siflar monstruoso como uma orchestra de demonios n'um sabbath infernal, explodiu sobre as águas, sublevadas de subito em vagalhões altos, que se entrechocavam espumando n'uma furia ineluctavel. O oceano cerrara-se em torno.*<sup>212</sup> A união de tais elementos representa a ira cósmica, que nas narrativas é precursora de desgraça e morte. A leitura comprovou essa simbologia nas narrativas *A Vela dos Naufragos*, *O Andre Canoeiro*, *Mar Grosso*, *Nupcias Marinhas*, *A Filha do Pharoleiro* e *A Volta das Velas*. Contudo, a união sexuada de mar em vagalhões e de vento em fúria contra o elemento humano se concretiza apenas em três marinhas.<sup>213</sup>

Essa relação de água e ar não ocorre apenas em *Mares e Campos* e *Historias Rusticas*, mas em *Contos de Amor* como se comprova nesta marinha: *Pesava um vasto silencio melancolico de mar e céu, apenas*

<sup>210</sup> O exemplo em questão consta da marinha simbólica 6, conforme apêndice.

<sup>211</sup> Esse exemplo foi retirado da marinha do cotidiano 2, constante do apêndice.

<sup>212</sup> O exemplo é a própria tela da marinha simbólica 7, constante do apêndice.

<sup>213</sup> Nas simbólicas de números 3 (duas vezes), 7 e 8, essa relação sexual ocorre, igualmente, nas telas dessas marinhas.

*cortado pelo ranger monotono das vergas e o siflar continuo e vago do vento.*<sup>214</sup>

O levantamento efetuado na leitura não teve objetivo estatístico, sendo fruto de uma leitura atenta pela qual se verifica a dominância absoluta da imagística do mar em todas as suas metamorfoses, desdobramentos e combinações. O mar, que atravessa todas as narrativas, é quase sempre um mar “real” que se desdobra em outras expressões marítimas como as espumas, as ondas e os vagalhões. A leitura também considerou barcos e velas como elementos do mar. Assim, foram reconhecidos elementos que, embora não sendo de origem marítima natural, pertencem ao mar pela cultura: os barcos, os navios, as canoas, os mastros, as velas. Da mesma forma, procedeu-se com a terra decomposta em elementos naturais: as árvores, as penedias, os cabos. Igualmente foram considerados como representantes da terra, ainda que de origem cultural, o casario e o farol. Contudo, o mais representativo da união do mar com a terra se concretiza na praia com suas areias e dunas. Os demais elementos da natureza não estão ausentes, mas suas ocorrências são em número bem mais reduzido.

Outro aspecto que não faz parte, também, do modelo de leitura é o estabelecer analogias entre técnicas de pintura e de descrição. Apesar disso, assinalam-se aqui algumas identidades entre elas. Assim, o marinheiro, que funde obras do homem e criações da natureza na pintura e na literatura, configura-se em temática constante de pintores e descritores. Em Virgílio Varzea, Turner e Vlieger, ocorre a associação “água” com “água” expressada de um lado pelo elemento natural “mar” e de outro, por elementos culturais,

---

<sup>214</sup> Marinha retirada da novela “Em Viagem” In: *Contos de Amor*. p. 206.

com destaque para os “barcos”. Esse procedimento repete-se múltiplas vezes. Na marinha do cotidiano 7, observa-se tal associação: *Os seus cascos, esguios e negros, desenrolando pela pôpa fóra duas immensas faixas de escocia alvadia, iam-se occultando, pouco e pouco(...), emergindo em linha do espelho azul do oceano, como duas esmeraldas gigantes.*<sup>215</sup> Também, idêntica associação incide nas marinhas simbólicas: *O casco atravessou aos trancos, todo alagado e sacundindo-se em pinchos ranjentes como um irado corcel que se empina, e quando a rajada formidável cahiu sobre o panno frouxo e vasio que a escóta prendia, a pequena embarcação arrancou, n’um impeto, deitada a fio nas aguas, rasourando as ondas crespas com o seu bôjo fugidio.*<sup>216</sup>

Durante todo o procedimento da leitura, teve-se sempre presente o fato de a representação de um referente, o “mar”, obedecer a uma estratégia estética de cunho memorialista. O caráter mimético na representação das marinhas paisagísticas e do cotidiano não circunscreve um procedimento de imitação servil da natureza. Mas o olhar filtrado pela memória constitui uma espécie de paisagismo biográfico.

Na introdução desse trabalho, levantou-se a hipótese de o cronista da Ilha repetir-se no território ficcional. Tal afirmação ganha força, principalmente, nos quadros descritivos de usos e costumes. A referência diz respeito aos quadros selecionados de *A Pesca das Tainhas* que descrevem o ritual de pesca. Essas descrições comparadas aos trechos transcritos de *Santa Catarina A Ilha* confirmam a nossa hipótese. A pesca na ficção de Varzea é o gênero de vida de maior integração do homem com a natureza e o signo mais expressivo da articulação do grupo com o meio.

Nas descrições dos quadros, as tintas realistas preponderam na representação do cotidiano ilhéu. Porém, o realismo ingênuo que se comprova

---

<sup>215</sup> O exemplo pertence à marinha do cotidiano 7 e consta do apêndice.

nessas descrições não impede que as mesmas desempenhem papel sociológico importante, pois são datadas. Elas assumem o tempo esférico no registro das atividades de pesca, no qual tudo se toca porque tudo é repetitivo. As personagens desses quadros são os habitantes da Ilha, acostumados *a arrostar o mar em todo o tempo, superpondo-se ao perigo*.<sup>217</sup> Os quadros de pesca representam uma experiência vivida pelo narrador/descritor que, com pequenas variantes, se sucede até hoje. Assim, o valor das descrições é tanto estético quanto cultural.

O crítico Nereu Corrêa alerta para o valor documental da representação dos costumes ilhéus na ficção varzeana, pois em todos esses usos “vive e palpita a beleza simples e a graça espontânea da vida nessas pequenas populações do litoral barriga-verde.”<sup>218</sup>

Assinala-se que uns fragmentos descrevem costumes presentes até hoje em alguns redutos ilhéus e outros descrevem costumes já desaparecidos. Sumariando os resultados, comprova-se a permanência da atividade pesqueira, do ritual comemorativo da volta dos barcos e, com algumas modificações, da folia do boi-na-vara. Por outro lado, vale registrar o completo desaparecimento de um ritual ligado à tragédia de naufrágio, descrito em *A Vela dos Naufragos*.<sup>219</sup>

Uma das possíveis interpretações da fixação pelo caráter verista no descritivo e pelo mimético na descrição é a sua função de manter a memória

<sup>216</sup> Esse exemplo foi retirado da marinha simbólica 3, conforme apêndice.

<sup>217</sup> cf VARZEA, Virgílio. *Santa Catarina A Ilha*. Florianópolis: IOESC, 1984. p.104.

<sup>218</sup> cf CORRÊA, Nereu. “Virgílio Varzea”. In: *Escritores Catarinenses*. Florianópolis: FCC Edições, 1990. p.12.

<sup>219</sup> Apesar das pesquisas efetuadas, não foi constatada a permanência desse ritual na Ilha de Santa

dos espaços e das manifestações culturais que o progresso sacrificou, mas que foram fundadoras da identidade ilhoa. Assim, o aspecto de documentar atividades culturais tem sua origem em um passado vivido e não em um passado sonhado como quer Bachelard, ao afirmar que toda a paisagem, antes de ser um espetáculo consciente, é uma experiência onírica. Em Varzea, a experiência real precede tanto a memória como a representação ficcional. São quadros memorialistas que a ficção busca preservar do esquecimento.

Ao leitor é permitida uma viagem cultural à Ilha do século XIX. Assim, a necessidade de pintar o espaço ilhéu e de documentar atividades culturais alia-se à necessidade de narrar histórias, ainda que ficcionais, tendo como cenário a Ilha.

É possível, também, estabelecer analogias com a pintura nos quadros de costumes. Basta lembrar que o cotidiano sempre foi considerado, tanto na literatura como na pintura, “desprovido de dignidade artística.”<sup>220</sup> Contudo, as descrições de Varzea não apresentam o caráter dramático das “pinturas de gênero” de Pieter Brueghel, O Velho, e de Honoré Daumier<sup>221</sup>. Ao contrário, os costumes descritos configuram uma técnica impregnada de idealismo romântico, apresentando os usos e costumes ilhéus de maneira simples e quase sempre alegre.

A maioria das descrições analisadas parte de um descritor fora da história que seleciona os atributos e os põe em relevo. É através desse olhar, captando “pormenores”, que chegam, ao leitor atual, as imagens antigas da

---

Catarina. Entre os informantes, registra-se o folclorista Doralécio Soares.

<sup>220</sup> cf WOODFORD, Susan. “Modos de ver pinturas”. In: *A Arte de ver a arte*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983. p.30.

<sup>221</sup> A referência diz respeito aos quadros “A Colheita” de Brueghel e “Carro de Terceira Classe” de Daumier.

Ilha.

A exceção desse procedimento se dá no retrato número 7, que descreve a personagem Clemencia. Nele, o narrador/descritor/autor, em primeira pessoa, participa da história e imprime à mesma caráter autobiográfico. O retrato de Clemencia, motivado pela saudade e gratidão, demonstra a mesma técnica de sobrepor tintas românticas às realistas, técnica essa observada em todos os outros retratos, quadros e marinhas.

A leitura comprova a freqüência maior dos retratos coletivos que tematizam o trabalho e os rituais, fúnebre e festivo, predominando neles as personagens femininas.<sup>222</sup>

Contudo, a descrição em Varzea é, marcadamente, espacial e cultural, restando pequena margem para o paisagismo de estados d'alma. Os retratos são poucos, pintados com alguns exageros românticos.

Verifica-se, nas descrições, o uso prevalente das figuras retóricas como a prosopopéia e a metáfora. Nesse sentido, vale lembrar que as narrativas ficcionais de Varzea apresentam poucas personagens, daí ser possível interpretar o uso das personificações como um alargamento da ação das próprias personagens. De outro lado, é possível fazer uma outra leitura, considerando esse uso da personificação como consequência da visão da Ilha como um "locus amœnus" de quase identidade entre homens e animais.

As narrativas ficcionais, em particular os quadros descritivos de costumes, funcionam como mantenedoras da tradição, tornando possível, aos atuais ilhéus, a melhor compreensão e interpretação de muitos usos de sua

---

<sup>222</sup> Os retratos coletivos dividem-se em dois de trabalhadoras do mar (as apanhadoras de mariscos em *Mar Grosso*), um de sobreviventes de naufrágio (os marujos em *A Vela dos Naufragos*) e um de participantes de festa (as mulheres em *A Volta das Velas*).

vivência cotidiana, os existentes e os desaparecidos. Elas funcionam como um laço social de continuidade de comportamentos tradicionais que configuram a cultura da Ilha de Santa Catarina.

Prosseguindo a travessia a contrapelo chega-se, nessa oportunidade, ao capítulo de *O olhar sobre a Ilha e o mar*, no qual se confrontam as descrições dos viajantes estrangeiros nos séculos XVIII e XIX com o texto de Virgílio Varzea sobre a Ilha de Santa Catarina.

A descrição da Ilha - quer no relato dos viajantes estrangeiros, quer no “tratado descritivo” de Varzea - realiza-se na predominância do “topos” terrestre, sendo as marinhas muito raras. Ambos apresentam como denominadores comuns a forma narrativa e a descrição topográfica e cultural. Contudo, no relato dos viajantes, o comparecimento da natureza é mais forte do que o humano. As descrições, de maneira geral, são de cunho estático e naturalista, afigurando, algumas, pendor literário. Virgílio Varzea descreve a Ilha com o talhe mais nítido das atividades humanas. Isso explica a preocupação de incluir, em paralelo com a descrição topográfica e marítima, o descritivo de usos e costumes ilhéus. As descrições em *Santa Catarina A Ilha* exibem cunho realista e dinâmico. Também a intencionalidade de ambas as escrituras é diferente. Em Varzea, a escritura reveste-se de caráter memorialista; em contraposição, nos viajantes estrangeiros, reveste-se de caráter de comunicação. Mas, em ambas as escrituras, está presente o lastro documental da “sociologia insular”, que busca fixar usos e costumes. Igualmente, nelas, a maneira de olhar constitui-se de forma diferenciada: nos viajantes o ângulo de olhar localiza-se “fora”, ao passo que em Virgílio situa-se “dentro”. Porém, na ficção varzeana, as descrições do viver ilhéu e do mar

circundante, o microcosmo insular, não apresentam a Ilha como metáfora do viver humano, documentando apenas uma fatia singela desse viver.

E por último, mas não menos importante, confronta-se o meu olhar com o olhar da crítica sobre Varzea. O primeiro ponto refere-se ao eixo primordial do trabalho, a descrição e o descritivo, cujo talento é de reconhecimento consensual entre os críticos, destacando-se Araripe Júnior e Nereu Corrêa.

Os olhares da crítica sempre reconheceram nas narrativas de Varzea o traço marinista do escritor. Josué Montello chega a defini-lo como o “marinhista brasileiro por excelência”. Não obstante, as vozes críticas discordam do valor de suas marinhas. Uns autores, como Olavo Bilac, salientam nelas o caráter de autenticidade vivida e sentida. Na mesma linha valorativa, temos, além de Afrânio Coutinho e Lúcia Miguel-Pereira, Silveira Bueno, que aponta o marinismo de Varzea como representação poética do espaço vivencial do marinheiro. Ao contrário, para Wilson Martins, essa descrição decorre de leituras e não de vivências.

Com exceção dessas restrições ao marinismo de Varzea manifestas por Wilson Martins, a leitura vai ao encontro dos posicionamentos críticos citados.

A retórica clássica compara a composição de um trabalho com uma viagem de navio. Para Virgílio, compor é uma travessia cujo início é marcado por abrir velas ao vento e recolhê-las ao término. Assim, a leitura efetuada por uma “nauta inexperiente” foi uma travessia audaciosa que enfrentou mares encapelados de um percurso muito abrangente. Ao recolher as velas, espera-se acolhida de um porto seguro.

## **BIBLIOGRAFIA DE VIRGILIO VARZEA**

### ***Produção Literária***

*Traços Azuis*. Desterro: Imprensa Oficial do Estado, 1884.

*Tropos e Fantasias*. Edição Fac- similar. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa/ Florianópolis: FCC, 1994. ( Parceria com Cruz e Sousa )

*Miudezas*. Porto: Eduardo da Costa dos Santos, 1887.

*Mares e Campos - Quadros da vida rústica catarinense*. 2ªed. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1903.

*Contos de Amor*. Lisboa: Tavares Cardoso & Irmão, 1901.

*Historias Rusticas*. Lisboa: Parceria Antonio Maria Pereira Livraria Editora, 1904.

*Nas Ondas*. Paris: H. Garnier / Livreiro Editor, 1910.

*George Marcial: romance da sociedade do fim do Império* Lisboa: Tavares Cardoso & Irmão, 1901.

*Rose Castle*. Rio de Janeiro: Magalhães & Cia, 1893.

*O Brigue Flibusteiro - lenda sobre a Ilha da Trindade*. Livraria Chardron, 1904.

*A Noiva do Paladino*. Paris: Aillaud, 1901.

*Os Argonautas*. Lisboa: Parceria Antonio Maria Pereira Livraria Editora, 1908.

*Garibaldi in America*. Trad. Clemente Petti. Rio de Janeiro: Tipografia de

L. Miotto, 1902. (Traduzido diretamente para o italiano)

*Santa Catarina A Ilha*. Florianópolis: IOESC, 1984

*Traços biographicos de um Cidadão-Antonio Justiniano Esteves Júnior*.

Rio de Janeiro: Pap.Americana, 1926 (Parceria com Françaolino Camen)

*Julieta dos Santos*. Edição Fac- similar. Florianópolis: UFSC, 1990.

(parceria com Cruz e Sousa e Santos Lostada)

Obras de Virgilio Varzea a serem publicadas indicadas nas contra-capas de livros (Biblioteca Central da UFSC/Setor de Obras Raras)

*Santa Catarina O Continente* ( 2ª parte do Tratado descritivo sobre SC)

*O "Falcão"*( Lenda sobre a ilha da Trindade)

*A Ingleza* (romance)

*Impressões da Província* ( silhuetas e paisagens)

*Episódios Heróicos* (narrativas históricas)

*Mar de Ouro - Os Descobridores* (novelas)

*Um filosofo brasileiro* (ensaio científico sobre Gama Rosa)

*Em Viagem*(romance)

*Esriptos* (crônicas e artigos literários)

*Ondina*(versão do francês)

*Altos Relevos*(contos)

*Pequenos Contos*

*Dr. Gama Rosa* (perfil biográfico)

*Um rouxinol morto* (contos)

*A Guerrilha Litterária Catharinense*

*A Mão de Luva ou O Contrabandista de Ouro*

*A Todos os Rumos*

*No sul (Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Paraná, São Paulo)*

***Fortuna Crítica***

BALLSTAED, Élio. A “Idéia Nova”. In: Revista Sul. p.2.

BILAC, Olavo. *Jornal do Comércio*, 06 de outubro de 1903.

BOSI, Alfredo. “O Simbolismo”. In: *História da Literatura Brasileira*. São Paulo: Culrtix, 1990. pp.294-321.

BROCA, José Brito. *A Vida Literária no Brasil - 1900*. 3ªed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

BUENO, Silveira. “Marinhistas Brasileiros”. In *O Estado de São Paulo*. 17/02/45. p.4.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. 7ªed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993. 2v.

\_\_\_\_\_et alli. *A Crônica - o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da Unicamp/ Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

COUTINHO, Afrânio. “O conto, do realismo aos nossos dias.” In: *A Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1955. pp. 229-245.

- \_\_\_\_\_. "O Regionalismo na prosa de ficção". In: *A Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1955. pp. 145-226.
- v. II
- CORRÊA, Nereu. "Virgílio Varzea". In: *Escritores Catarinenses*. Florianópolis: FCC Edições, 1990.
- \_\_\_\_\_. *O Canto do Cisne Negro e outros estudos*. Florianópolis: Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura de Santa Catarina, 1964.
- CRUZ e SOUSA, João da. In: *Centenário do Marinista*. RJ: Alba, 1963. p.90.
- HOHLFELDT, Antonio. *A Literatura Catarinense em busca de identidade - O Conto*. Porto Alegre; Movimento, 1985.
- IVO, Lêdo . Prefácio do livro *Mares e Campos*, editado pela FCC, 1994.
- JUNKES, Lauro.(Org) *A canção das gaivotas*. Florianópolis: Lunardelli, 1985.
- \_\_\_\_\_. "A ficção que se enraizou na terra/mar e no homem". In: *O Mito e o Rito*. Florianópolis: UFSC, 1987. pp.55-70.
- \_\_\_\_\_. "Othon D'Eça : O realismo humanista do pescador". In: *O Mito e o Rito*. Florianópolis: UFSC, 1987. pp.78-90.
- MARTINS, Wilson. *História da Inteligência Brasileira*. 2ªed. São Paulo: Cultrix. s/d Vol. IV(1877-1896) e V(1897-1914).
- MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. "O Sorriso da Sociedade". In: *História da Literatura Brasileira - Prosa de ficção(de 1870-1921)*. 3ªed. Rio de Janeiro: José Olympio/MEC, 1973. pp. 255-260.

- MONTELLO, Josué. "Entre o Campo e o Mar". In: *Caminho da Fonte*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura/ Instituto Nacional do Livro, 1959. pp. 322-329.
- MURICY, José Candido de Andrade. *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*. 2ªed. Brasília: Conselho Federal de Cultura e Instituto Nacional do Livro, 1973. Vol 1, 2.
- MASSAUD, Moisés. "Simbolismo". In: *História da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix / Editora da Universidade de São Paulo, 1984.
- MACHADO, Ubiratan. e SOARES, Iaponam . Apresentação do livro *Julieta do Santos - Homenagem ao Gênio Dramático Brasileiro*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1990. p. 7.
- ROMERO, Silvio. *História da Literatura Brasileira*. 4ªed. São Paulo: José Olympio, 1949.
- SACHET, Celestino. *A Literatura de Santa Catarina*. Florianópolis: Lunardelli, 1979.
- \_\_\_\_\_. *A Literatura Catarinense*. Florianópolis: Lunardelli, 1985.
- SOARES, Iaponan. *Panorama do Conto Catarinense*. Porto Alegre: Movimento, 1974.
- \_\_\_\_\_. "A ficção/documento de Virgílio Varzea." In: *Diário Catarinense*. 27/04/1997
- \_\_\_\_\_. "Virgílio Varzea e Eça de Queiroz." In: *Diário Catarinense*. 12/09/1988.
- \_\_\_\_\_. "História e ficção". In: *Diário Catarinense*. 11/05/1987.

- \_\_\_\_\_. “Virgílio Varzea e a guerrilha literária.” In: *Diário Catarinense*. 11/06/1988.
- \_\_\_\_\_. “Varzea e o desaparecimento da musa.” In: *Diário Catarinense*. 29/08/1988.
- \_\_\_\_\_. “Um livro de Virgílio Varzea.” In: *Diário Catarinense*. 30/03/1987.
- \_\_\_\_\_. “A memória de Virgílio Varzea.” In: *Diário Catarinense* 13/04/1987.
- SODRÉ, Nelson Werneck. “O Regionalismo”. In: *História da Literatura Brasileira*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976. pp.407-415.
- \_\_\_\_\_. “A Grande Imprensa”. In: *A Imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966. pp.287-351.
- VERÍSSIMO, José. “Alguns livros de 1901.” In: *Estudos de Literatura Brasileira*. 4ª série. São Paulo: Itatiaia / Editora da Universidade de São Paulo, 1987. pp.135- 154.

## BIBLIOGRAFIA GERAL

- AMORA, Antônio Soares. *História da Literatura Brasileira*. São Paulo: Saraiva, 1967.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 2ªed. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- BACHELARD, Gaston. *Poética do espaço*. Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. Trad. Antonio Leal e Lídia Santos Leal. São Paulo: Abril Cultural, 1978. pp. 181-354.
- \_\_\_\_\_. *A Agua e os Sonhos - ensaio sobre a imaginação da matéria* Trad. Antonio de Padua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- BARTHES, Roland. "O efeito do real". In: *O Rumor da Língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988. pp.158 - 165.
- \_\_\_\_\_. "O modelo da pintura". In: *S/Z* .Trad. Léa Novaes. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1992 pp.85-88.
- \_\_\_\_\_. "O retrato". In: *S/Z* .Trad. Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992 pp.90-92.
- BUUREN, Maarten Van. "L' essence es choses - Etude de la description dans l'oeuvre de Claude Simon." In: *Revista Poétique*. nº43. Paris:Seuil, 1980. pp.324-333.
- CAMINHA, Pero Vaz de. *Carta a El Rey D. Manuel*. (Org.) Leonardo Arroyo. São Paulo: Dominus, 1963.
- CANDIDO, Antonio. *O Discurso e a Cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.
- CONRAD, Joseph. *Lord Jim*. Trad. Mário Quintana. Rio de Janeiro:

Globo,1987.

CARDOZO, Flávio José. et.alli. *Este Mar C atarina*. 2ªed. Florianópolis: UFSC, 1984.

---

Contracapa de *Santa Catarina A Ilha*.

Florianópolis: IOESC, 1984.

CARVALHO, Vicente de. *Poemas e Canções*. 6ªed. São Paulo: Monteiro Lobato, 1924.

CORBIN, Alain. *O Território do Vazio - A praia e o imaginário Ocidental*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura Européia e Idade Média Latina*. Trad. Teodoro Cabral e Paulo Rónai. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1957.

D'AZEVEDO, Octávio. "Vicente de Carvalho e o Mar". In: *Vicente de Carvalho e os Poemas e Canções*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970. pp. 222-234.

ECO, Umberto. *Lector in fabula*. Trad. Attilio Cancian. São Paulo: Perspectiva, 1986.

FARNETTI, Monica. *Il Romanzo del Mare - morfologia e storia della narrativa marinara*. Firenze: Le Lettere, 1996.

FRÉZIER, Amédée François.et alii. *ILHA DE SANTA CATARINA-Relatos de viajantes estrangeiros nos séculos XVIII e XIX*. 4ªed. Martim Afonso Palma de Haro (Org).Florianópolis: UFSC/ Lunardelli, 1996.

FRIGGIERI, Oliver. "La Poesia Italiana delle Isole Sicilia e Sardegna: quattro voci contemporanee". In: *Quaderni*. (Org.) Carmelo Distante. São Paulo: Instituto Cultural Italo Brasileiro, 1994. pp79-96.

- FONTANIER, Pierre. *Les Figures du Discour*. Paris: Flammarion, 1977. pp. 422, 428, 431.
- GALLY, Michèle. "Variations sur le locus amœnus". In: *Revista Poétique*. n°106. Paris: Seuil, 1996. pp. 161-177.
- GENETTE, Gérard. "Fronteiras da Narrativa". In: *Análise Estrutural da Narrativa*. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis: Vozes, 1971. pp. 257-275.
- \_\_\_\_\_. *Figuras*. Trad. Ivonne Floripes Mantoanelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- \_\_\_\_\_. "Frontières du récit". *Communications*, 8. 1996. pp. 152-163
- GOMBRICH, E. H. *A História da Arte*. 15ª ed. rad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1993.
- HADDAD, Jamil Almansur. *História Poética do Brasil*. São Paulo: Letras Brasileiras. s/d.
- HAMON, Philippe. *Introducción al Análises de lo Descriptivo*. Trad. Nicolás Bratosevich. Buenos Aires: Edicial. s/d.
- \_\_\_\_\_. "O que é uma descrição". In: *Categorias da Narrativa*. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Arcádia, 1976. pp. 63-83.
- \_\_\_\_\_. "Décrire le descriptif". In: *Revista Degrès*. n°22. Bruxelles, 1980.
- HAUSER, Arnold. *História Social da Literatura e da Arte*. 3ª ed. Trad. Walter H. Geenen. São Paulo: Mestre Jou, 1980. (Tomo I e II)
- HAMON, Philippe. "Thème effet de réel." In: *Revista Poétique*. n°64. Paris: Seuil 1985. pp. 495-503.

- JOLLES, André. *Formas Simples*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.
- JÚNIOR, Victor Antônio Peluso. “A Ilha de Santa Catarina no Último Quartel do Século XX”. In *Santa Catarina A Ilha*. Florianópolis, IOESC, 1984. pp. 228-241.
- LEITE, José Roberto Teixeira. *Pancetti - o pintor marinho*. Rio de Janeiro: Fundação Conquista, 1979.
- LUKÁCS, Georg. “Narrar ou Descrever ?” In: *Ensaio sobre Literatura*. Trad. Giseh Vianna Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968. pp.47-99.
- MATHIEU -COLAS, Michel. “Récit e vérité”. In: *Revista Poétique*. n° 80. Paris: Seuil, 1989. pp. 387-403.
- MOLINO, Jean. “Logique de a description”. In: *Revista Poétique*. n°93. Paris: Seuil, 1993.
- NEIS, Ignácio Antonio. “Elementos de tipologia do texto descritivo”. In: *Linguística Textual: Texto e Leitura*. n°22. São Paulo: EDUC, 1986. Série Cadernos PUC) pp.47-63.
- NEVES, Gustavo. “A Ironia Das Vagas”. In: *Jornal A Ordem* de 3/12/ 1916.
- PASOLINI, Pier Paolo. *Descizioni di Descrizioni*. Itália: Garzanti, 1996.
- PEREIRA, Jurandy Pires. (Org.) *Enciclopédia dos Municípios Brasileiros*. Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 1959. pp.97-142.
- PESSOA, Fernando. “D. Diniz - Quinto Castello”. In: *Mensagem*. Obra Poética. Rio de Janeiro: Nova Aguilar S.A, 1992.

- PRAZ, Mário. *Literatura e Artes Visuais*. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix / Editora da Universidade de São Paulo, 1982.
- SASSE, Marita Deeke. *Aspectos do conto em Virgílio Varzea. O tempo, o mito e a metáfora*. UFSC, 1980.
- SWINGLEHURST, Edmund. *Monet - Vida e Obra*. Trad. Talita M. Rodrigues. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995.
- TODOROV, Tzvetan. "A noção de literatura". In: *Os Gêneros do Discurso*. Trad. Elisa Angotti Kossovitch. São Paulo: Martins Fontes, 1980. pp.11-23.
- \_\_\_\_\_ "A origem dos gêneros". In: *Os Gêneros do Discurso*. Trad. Elisa Angotti Kossovitch. São Paulo: Martins Fontes, 1980. pp.43-58.
- VARZEA, Affonso. *Centenário do Marinista*. RJ: Alba Limitada, 1963.
- VOUILLOUX, Bernard. "Le tableau: description et peinture." In: *Revista Poétique*. n° 65. Paris: Seuil, 1986. pp.3-13.
- WOODFORD, Susan. "Modos de ver pinturas". In: *A Arte de ver a arte*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983. pp.7-42.
- ZOLA, Émile. "De la description". In: *Le Roman Expérimental*. Paris: Garnier- Flammarion, 1971. pp. 231-235.
- Fundação Cultural Prometheus Libertus. *Numa Ilha*. Ilha de Santa Catarina: Noa Noa, 1993.
- Fundação Franklin Cascaes. *Roteiro das Manifestações Culturais do Município de Florianópolis*. Florianópolis: 1995.

## APÊNDICE

### MARINHAS PAISAGÍSTICAS<sup>223</sup>

Marinha 1: (N/D 3<sup>a</sup> pessoa, no mar)

*Deliciara-a o espectáculo maravilhoso do sol, nascendo a Léste, do seio do oceano, entre véos de bruma argentea, como um balão de nacar; o aspecto risonho e variado das paizagens littoraes, densas e verdes, fugindo a um bordo; o correr das velas, cortando as ondas espumantes; a construcção recolhida e humilde das alvas povoações mais amigas do mar. E recordava-se, saudosamente de certas aldeias da Escossia, á beira d'agua, por onde andara em criança... [Miss Sarah, MeC. p.146]*

Marinha 2: (N/D 3<sup>a</sup> pessoa, na terra )

*O mar ahi achatava-se para todos os lados, calmo e azulado, com uma vasta rutilancia de nickel. A um canto, entre rochas altas, lembrando menhirs, accendiam-se malhas d'ouro e nacar, que levemente ondulavam. Longe, ao sul, uma península, com massiços de verdura, arvores frondosas, palmeiras varrendo o céu na aragem. Para as bandas da terra-firme, defronte, um occaso dourado de outubro, alastrando o céu, por sobre o recôrte cinzento das montanhas. E, á sombra da costa, aqui e além, cruzando as aguas, como gaiivotas, vôos rasos de velas brancas... [A Beira-Mar, MeC. p.160]*

Marinha 3: (N/D 3<sup>a</sup> pessoa, na terra )

*O verão começava, e tudo, em redor era ineffavel. No ar limpidado e transparente, errava um aroma vivo e penetrante.*

*Sentados sobre as pedras, ao ruido das ondas espraiando-se em*

---

223 O destaque em negrito nessas amostragens tem por objetivo assinalar as marinhas. As siglas MeC e HR referem-se, respectivamente, às narrativas *Mares e Campos* e *Historias Rusticas*.

*caricias murmuradas, batidas pela brisa do mar gemendo queixosamente por entre os ramos das arvores, que acenam docemente para as embarcações navegando ao longe - os três mantinham uma paltração animada, olhando as casas da Praia de Fóra, muito brancas, no reconvexo da costa, sob a claridade esmaçada da tarde; as colinas do Estreito, ondulando em planos sucessivos de esmeralda; a paisagem dos Coqueiros, fresca, saudosa, e verde-negra, destacando sobre ouro, como linhas fugidias de um oásis. (...) Ergueram-se, então, tomados de uma vaga dolencia, fixando ainda uma vez as águas tingindo-se de uma negrura brilhante. [À Beira-Mar, MeC. p.161]*

#### Marinha 4: (N/D 3<sup>a</sup> pessoa, na terra )

*Corria um verão muito limpo. Uma contínua brisa de nordeste embalava docemente as verduras do pequeno promontório do Rapa. Do alto caíam o sol de ouro quente. Em baixo, em volta, achatando-se a perder de vista, cheia de magnificência e de sonhos, a planura verde do mar, faiscando, com os seus grossos vagalhões sonoros, que se estendiam em gigantescos cordões, ao longo das praias, cobrindo-as de largas rendas de espuma. Próximo, os cômodos com um tom de alvuras oxidadas sob a luz radiante, expunham um retalho desolador de onduladas areias saarianas. Velas andavam além, com saudosas brancuras. [Mar Grosso, MeC p.177]*

#### Marinha 5: (N/D 1<sup>a</sup> pessoa (s/p), na terra )

*Manhã alegre de outubro, no sul. A cidade do Desterro acordara há muito pela linha do céu, no seu contínuo movimento marítimo. O sol, ascendendo gloriosamente por trás do morro do Antão, lançava a princípio os seus grandes pannos de luz sobre as montanhas fronteiras correndo na terra-firme; depois estendia-os, pouco a pouco, às terras altas da ilha onde, pela distância, disposição e relevo das massas de argila e granito se iam desenhando com nitidez os quadrados irregulares das rochas, de um verde de tons infínitos. Toda a vasta e magnífica baía começava a resplandecer então como uma imensa catalufa líquida em que se espelhavam ao litoral, à calmaria da hora, as paisagens e o*

*casário branco e rareado dos sitios alcandorados, aqui, além, sobre cabeços e cabos, como imensos ninhos risonhos onde a felicidade habita. Na bella curva do porto, fechada a noroeste pelo monte do Estreito e a sueste pela ponta do Zé Mendes, cruzavam-se, em velêjos graciosos, lanchas, canôas e botes, com velas alvas de linho. Muito fóra, para o largo, a multidão de navios de longo-curso e de cabotagem: cascos elevados de barcas, bordas de lugares e brigues, de polácas e patachos, e talhes finos de escunas e hiates coroados pelo arvoredado dos mastros, artisticamente entrelaçado á larga trama delicada e aérea da cordoalha. Mais além, para o sul, onde a recortada costa insular finda em ponta, ponta de penedia empinada, entrevia-se, através os rasgões da bruma argêntea, já em dispersão e em fuga sobre a vastidão das aguas, os pórticos amplos da barra abrindo para os rumos australes - o cabo dos Naufragados e tres ilhotes graniticos, rendados e meio fulvos na orla afastada e nostalgica do horizonte do mar. [A Filha do Pharoleiro, HR. pp.53-54]*

#### Marinha 6: (N/D 1ª pessoa, na terra)

*No emtanto chegavamos ao alto da vasta collina onde se abria o amplo terraplano em que assentavam a torre branca do pharol e a casa dos pharoleiros: e parámos um pouco, a descansar sob as raras arvores copadas que ahi ensombravam o atalho, admirando a immensa marinha circundante envolvendo todo o cabo. O sol, posto fosse de primavera e descesse já do zenith, tinha rutilação ardentissima e peneirava moedinhas d' ouro dançantes através as rendas das ramas que tremiam ao vento. [A Filha do Pharoleiro, HR. pp.59-60]*

#### Marinha 7: (N/D 1ª pessoa, na terra )

*Approximamo-nos da vasta casa dos pharoleiros. Pela frente, no terreiro limpo e varrido, um grupo de creanças de luto traquinava. A' empena do norte, elevava-se um alto cercado de jardim e de horta, abrigado dos ventos furiosos do sul. Ao lado opposto, mais avançada para o mar, sobre o descalvado do cabo, a torre alta do pharol, tronconica e de alvenaria branca, destacando no céu azulado como uma das grandes e luminosas cathedraes da Esperança e do Bem, que se erguem humanitariamente por todas as paragens littorales do globo,*

*beirando de um gigantesco rosario faiscante de bellas estrellas de ouro as ilhas, peninsulas e continentes, para guiarem a asylo remansoso e seguro os Nautas desventurados que, pelas desoladas noites revôltas de tormenta, buscam anciosamente as enseadas e os portos de abrigo, fugindo aos tremendo escarcéos do alto mar. Depois, eram os grossos vagalhões do Atlantico que vinham, iracundamente rugindo, desmanchar-se contra a penedia em rôlos de espuma alva. [A Filha do Pharoleiro, HR. p.61]*

## MARINHAS DO COTIDIANO

Marinha 1: trabalho (N/D 3<sup>a</sup> pessoa, na terra )

*A' proporção que se afastavam as canôas, o patrão, á pôpa, ia dando cabo- e a bêta negra desenrolava-se, o chicote em terra, o seio a riscar as aguas balançantes. Depois, lá fóra, além, as embarcações descreveram uma curva em direcção ao Canto das Pedras e as cortiças redondas começaram a fluctuar, espaçadas na tralha, como um cordão de enigmaticas reticencias, que os vagalhões sacudiam e desalinhavam no seu dorso espumoso. [A Pesca das Tainhas. MeC. p.35 ]*

Marinha 2: festa (N/D 3<sup>a</sup> pessoa, na terra )

*Então, na Ilhota, foguetes numerosos rasgaram o escuro, subindo em hastes escarlates que feriam o céu verticalmente, estalavam, pondo lagrimas de luz, que desciam lentamente, em cachos. E, em seguida, avistaram um largo clarão manchando a noite, por detrás do pequeno platô das Feiticeiras, illuminando de travéz as aguas do Porto do Norte. A paizagem ahi, desenhava-se n'uma esmorecida luz avermelhada e enternecedora, em cuja faixa vacillante scenographavam-se feéricamente massas negras de verdura, abertas em crivo, todas rutilas de pedraria phantastica. Da vasta illuminação da agua, onde tremiam escamas de prata límpida, sob as primeiras rajadas do suéste que cahia*

*fresco, erguia-se, mal contornado, no fundo daquelle céo de nankim, o casco colossal do navio, aproado ao vento, o gurupês alto e aguçado, a cordoalha reteza, muito erecta a alta mastreação artistica. A sua sombra, meio cahida á ré, dansava a um bordo, em tremuras elasticas, na ondulação viva, e as vergas, os mastros e os mastaréos cheios de guinda lançavam, na vaga claridade, como um estranho, gigantesco tecido de malhas. De bordo, um bote impellido a remos, largou na direcção da terra. A sua mancha esguia e fina, onde se moviam bustos, avançava, n'uma esteira de espuma, por entre o ranger das toleteiras rijas e ao compassado chiar das remadas.[Na Ilhota. MeC. pp.55-56]*

### Marinha 3: festa (N/D 3<sup>a</sup> pessoa, na terra)

*A lestada amainara após seis dias de furia tremenda, em que o pequeno arraial dos Inglezes jazera, agachado e tranzido, sob as bategas diluviaes e os espessos nevoeiros. A costa toda, desde a Lagoinha até a Ponta-Grossa, estivera abandonada e deserta, sob a acção aterradora dos vagalhões revoltos, estourando, dia e noite, em cachões espumantes, que alagavam as praias, os baixios e os cômoros, turbilhonando ululantemente sobre os mais altos cabeços. Tudo ficara abandonado, parado, ao Deus dará por aquella semana; nenhuma rêde se arriscara no meio da tormenta; cessara de todo o trabalho. E a pobre e laboriosa população do logar, condemnada á inacção, permanecera penosamente durante esses dias, que se arrastavam longos e cheios de miseria tomada de tédio, encolhida, apinhada em casa, tremendo de frio em roda dos brazeiros em chammas.*

*Mas voltara o bom tempo. Uma madrugada de ouro, uma dessas maravilhosas madrugadas catharinenses no littoral atlantico, vinha resplandecendo feéricamente. O céo, no alto, arqueava-se todo azul, do azul ideal e transparente de uma velha faiança hollandesa. As praias limpidas e curvas, e os cordões successivos dos cômoros extensos, destacavam magnificamente, á luz, n'uma alvura cegante de trigo. E a planura verde do mar, levemente ondulada, na estagnação de uma vasta calmaria, estendia-se para todos os lados, aqui e além mosqueada de altos relevos de ilhas encravadas em grandes anneis movediços de espuma. A costa inteira tinha de novo a alegria e o alvoroço das*

*manhãs de bonança: pelos ranchos, reuniam-se já, n'uma ruidosa algazarra marítima, os pequenos grupos de roceiros e pescadores do sitio; canôas grandes de rêde, carregadas e promptas, tomada a palamenta, aguardavam a faina, sobre grossos rôlos de madeira; velas curvas em bojo cruzavam ao longe, n'um vôo branco, como grandes azas ligeiras; e uma embarcação maior, um hiate, que parecia o Andorinha, do Joaquim Patesca, bordejava a todo panno, em direcção ao porto, na altura do Arvoredo.* [A Vela dos Naufragos, MeC. pp.75-76]

#### Marinha 4: trabalho (N/D 3<sup>a</sup> pessoa, na terra)

*Mas o dia encaminhava-se para a tarde e a luz desbotava lentamente n'um dourado esvaído. Pelos morros, distinguiam-se os grandes lençóis coloridos das roças, onde predominavam intensamente o verde-negro da mandiôca e o louro secco dos milhos. E na serenidade do ar erguia-se, por vezes, um vago trémulo amoroso de campesinas cantigas. Pela costa, canôas de rêde, na faina intensa da pescaria, iam traçando incessantemente, sobre a lousa verde do mar em calma, longos hieroglyphos de gix. Pequenas velas ao longe abriam melancolicamente o triangulo claro e vogador da sua aza aligera. E no horisonte além, a saudosa neblina de perola das aguas longinquas...* [A Vela dos Naufragos, MeC. pp.84-85]

#### Marinha 5: trabalho (N/D 3<sup>a</sup> pessoa, na terra)

*O sol vinha raiando sobre o mar muito calmo. Velas cruzavam ao longe, com brancuras triangulares. A praia de Cannasvieiras tinha uma grande fulguração prateada. As primeiras rêdes cercavam já para os lados da Ilhota; e no rancho do Cosme havia uma aglomeração de homens, deitando as canôas para baixo.* [Miss Sarah, MeC. pp. 153-154]

#### Marinha 6: trabalho (N/D 3<sup>a</sup> pessoa, na terra)

*O pequeno arraial da Ponta-Grossa, n'essa clara manhã de janeiro, despertara alegre e ruidoso, como nos dias de grande pesca, pelo tempo das tainhas, ao cahir das primeiras geadas. Na praia recurva, de areia alvissima, estendendo-se na distancia de um kilometro, desde o taboleiro dourado do longo pontal ao sul, até*

*á crista de rochas negras e altas ao norte, onde o mar sacode, noite e dia, em vagahões espumosos, largas barras de prateada escumilha - remadores das rêdes, em camisa e calça arregaçadas, grandes chapéos de palha á cabeça, fumavam e palravam rusticamente, de pé, em volta de duas immensas canôas de vóga, alcatroadas de novo, que, postadas sobre grossos rolos de madeira, de prôa para o mar, e palamentadas, os béques finos erguidos, esperavam, promptas a investir contra as ondas. [Nupcias Marinhas, MeC p.185]*

#### Marinha 7: festa (N/D 3<sup>a</sup> pessoa, na terra)

*Do alto do morro, no parapeito branco do vasto terreiro murado, onde alvejava, caiado de fresco, o frontal largo e acaçapado da casa do Bastos, com as suas cinco janellas abertas aos ventos do mar, deixando entrar amplamente o sol e todos os aromas e rumores da Natureza em volta - pessoas da familia, que tinham ficado arrumando tudo para as bodas, olhavam debruçadas, e n'um grande enternecimento, o afastar lento e saudoso do cortejo marinho sobre a planura verde e mansa das aguas. (...) As embarcações, vogando parallelamente, separadas por pequena distancia, voltavam agora ao pontal, cahindo no amplo estuario, onde a corrente impetuosa do rio, luctando com o mar invadido, erguia grossos frisos ondulantes de espuma. Os seus cascos, esguios e negros, desenrolando pela pôpa fóra duas immensas faixas de escocia alvadia, iam-se occultando, pouco e pouco, na sombra de duas ilhas altas e frondentes, emergindo em linha do espelho azul do oceano, como duas esmeraldas gigantes. [Nupcias Marinhas, MeC pp.187 e 189]*

#### Marinha 8: trabalho (N/D 3<sup>a</sup> pessoa, no mar)

*Na Ponta-Grossa algumas rêdes que cercavam, apressavam n'esse instante os lanços, receando a furia do mar, que era alli sob os tufões, de um effeito extraordinario, porquanto a praia corria em leve curva enviezada, totalmente exposta aos ventos rijos do sul, e os vagalhões, batendo de través, adquiriam sempre proporções brutaes. D'ahi os innumerous naufragios que se davam e que tão temida tornava essa ponta de rochas ás embarcações do trafego, cruzando*

*frequentemente aquellas paragens. [Nupcias Marinhas, MeC p.193]*

**Marinha 9: trabalho (N/D 1ª pessoa, no mar)**

*A catraia começou a resvalar pesadamente no meio da calmaria, uma calmaria de fim de suéste, completa, absoluta, ‘podre’, como dizem os marujos. Mas o céu, no alto, era azul, de um azul macio e limpido, sob o pallio d’ouro do sol. E á proporção que avançavamos para o meio da bahia, onde velas e velas passavam, lentamente, em revoadas alvissimas, a amontoação dos navios de longo curso e de cabotagem se ia gradativamente ampliando e cada casco destacava, aprofado á maré, nas amarras, a mastreação muito nitida á loura luz da manhã. (...)*

*O mar nos attrahia porém no seu lençol d’esmeralda, estreitado entre o continente e a ilha, expondo a cada margem, em recórtes arenosos, alvuras doces de praias: e, passada a linha dos barcos, esquecemos a cidade, fascinados pelos ninhos risonhos das enseadas e saccos, bordando a costa insular para o sul, do Desterro a Naufragados.*

*Pela ilhota do Largo, um vago sopro de brisa começou de frisar levemente a serenidade das aguas. O patrão mandou então içar velas: e dous latinos alvacentos palpitaram nos mastros, immensamente abertos, como um estranho, gigantesco par d’azas em vôo. Mas a aragem mal pudera bojal-os a um bordo, nas lassoas escôtas delgadas. E a catraia parecia adormentada no banzeiro, sem uma esteira d’espuma pôpa fóra, ou borborinho cantante ao talha mar. [A Filha do Pharoleiro, HR. pp. p.55 e 56]*

**Marinha 10: trabalho (N/D 1ª pessoa, no mar)**

*O céu estava deliciosamente sereno, muito alto e radioso na immensa rêde prateada das estrellas. O mar, açoutado pelo vento do largo, dobrava, em curtas vagas espumosas, aqui e além feéricamente malhado d’estrias de luz escarlata, sob os pharolins dos navios e os combustores erguidos da profusa illuminação do câes. [A Filha do Pharoleiro, HR. p.66]*

**Marinha 11: (N/D 1ª pessoa, na terra )**

*Maio findara alegremente. E este primeiro dia de junho, na ilha catharinense, expirava n'uma deliciosa calma outonal, sem as cortinas de nevoa cinzenta que fecham, ás vezes, os longes e sem a desolação do vento sul, retardado ainda entre as geleiras australes. O céu, muito limpidio e transparente no seu immenso zimbório ceruleo, que os bulções negros de inverno viriam em breve toldar, ardia todo ao poente nos ultimos dourados flammantes da agonia do sol. Em baixo, o mar se estendia, n'uma placidez de lago, com recantos fulgurando em espelhações de luz magica. Aqui e além, pelo golfo, pequenas ilhas graciosas e negros rochedos de cabos abriam rendados de bronze, no tamiz de ouro do occaso.*

*A essa hora, uma revoada alvacenta de velas começava a rugir no horisonte, em direcção ao porto, á maneira de um bando de gaivotas recolhendo ao seu pouso nocturno nos anfractuozos cimos recortados da penedia da costa. Quadrangulares algumas, latinas na maior parte, essas azas leves das velas que o Homen dirige e anima, que andam á mercê dos ventos nos descampados do mar e que são mais preciosas decerto que as azas vivas dos passaros - salpicavam de encantadora brancura o esmeraldino das aguas que se encinzava pouco a pouco, e a linha melancolica e desolada de léste onde a incomparavel e magestosa amplidão do oceano parece que não acaba jámais.*

*Eram essas velas as canôas e baleeiras de pesca que regressavam ao seu pequeno arraial, depois de uma semana de ausencia. [A Volta das Velas, HR pp.77-78]*

## Marinha 12: trabalho (N/D 1ª pessoa, na terra)

*E á maneira que a luz desmaiava por traz dos montes de oeste, os cascos esguios das canôas e lanchas erguiam-se sobre o mar, destacando-se uns dos outros pelos latinos voadores, as velas rectangulares que avançavam lentamente para o crescente da praia.(...)*

*A'quella hora, para léste, na curva deserta do horisonte longinquo, apparecia o plenilunio, cobrindo de uma luz côr de flôr de laranjeira a cúpola immensa do Espaço. No arraial catharinense os lares adormeciam pouco e pouco, sob a dealbação magica do alto. A vasta praia dos Inglezes branquejava*

*idealmente pela sua faixa de areias, onde o mar vinha bater em novellos espumantes de filigranas de prata.* [A Volta das Velas, HR pp. 79 e 85]

Marinha 13: (N/D 1ª pessoa, no mar)

*Corriamos a todo o panno.*

*Um sôpro rijo de norte encrespava a toalha immensa das aguas, enchia as velas e deitava o barco na linha marulhante do rumo.*

*A tarde estava limpida, transparente, encharcada em sol. Enchia-nos os pulmões, em amplas aspirações, revolvendo-nos os cabellos, a brisa fresca do oceano.*

*Em frente, na margem opposta do largo canal, contornos recortados de montanhas, esfuminhados na poeira azul da distancia, erguiam relêvos extensos e melancolicos na rubente explosão do occaso.*

*Pela pôpa, ao longe recuando, recuando sempre de nós, num afastamento saudoso e confuso, a brancura recolhida do frontal da egrejinha de Canavieiras, que ficava num morro, fazendo surgir em a nossa imaginação de emigrados o viver feliz e cantante de outr'ora..*

*E que nostalgia funda e desconsoladora de minha Mãe, dos meus que ficavam, e da Ritta, uma linda companheira do Tempo-será e da aposta a capote, na raspadura da mandioca, pelas longas e troviscosas noites de inverno, nos engenhos cobertos de palha, mal alumiados pelas antigas candeias de quattro bicos, no tempo das farinhadas!...*

*Que nostalgia , ó Mar!* [No Mar. HR pp.125-126]

Marinha 14: (N/D 3ª pessoa, no mar)

*A tarde esmorecia serenamente, na vastidão do céu limpido, azulado. Por traz das altas montanhas de Cubatão, de uma côr rôxa e nostalgica, com agudos pinaros em recorte, sumiam-se, escoavam-se os ultimos listrões d'ouro do occaso.*

*A velha fortaleza de Sant'Anna, adormecia, sobre as pedras á beira d'agua.*

*Nas muralhas denegridas, antigas peças enormes alongavam, em fileira, o pescoço de bronze, a bocca aggressiva e temerosa, oxydada pelo tempo n'uma longa inacção. A um angulo, junto de uma guarita arruinada, um mastro delgado e alto sustinha tristemente, cahida ao longo da haste, a bandeira nacional, desbotada, silenciosa e murcha no abandono dos ventos.*

*Em baixo o mar estendia-se, aplainado, manso, turvo, n'uma larga refulgencia d'aço polido. A nordestia dura de março acalmara, depois de açoutar a costa por espaço de dias, cobrindo-a de nevoeiros.*

*Reinava uma grande calmaria.*

*Do ancoradouro da Praia de Fóra, pequenas embarcações de cabotagem, arribadas, alli, arrancavam ferro e prosseguiam a viagem retardada, levadas pela corrente, as vellas pardacentas a bater contra os mastros.*

*Aqui e além, como parados nas ondas, latinos claros de botes, virgulados de rizes e com as amuras recurvas, semelhavam, de longe, estranhas laminas gigantescas de foices ao alto.*

*De uma ou outra banda do canal, sobresahindo saudosamente á distancia, no pendor das encostas, ou na linha rasa das planicies, brancuras de casas, denunciando os povoados- S. Miguel, Biguassú, Sambaqui, Cacopé...*

*Alvuras de praias desenrolavam-se, norte-sul, como fitas brancas debruando as enseadas. Entre pontas, distante, a barra: ilhas mal distinctas já no crepusculo, a vastidão das aguas atlanticas.*

*E sob a luz violacea e melancolica da hora, em meio ao Taboleiro, desenhando-se á claridade poente, uma enorme barca, com o panno todo largo, sahindo lentamente para o norte, em lastro, na maré da vasante. [No Littoral Catharinense, HR. pp.165-166]*

## **MARINHAS SIMBÓLICAS**

Marinha 1: (N/D 3<sup>a</sup> pessoa, na terra)

*Mas o sol rolava já no horisonte, numa barra sulferina. A planura immensa das aguas resplandecia a oéste, maravilhosamente, como um estranho tablado de pedrarias. Canôas ao longe corriam, com velas tintas a zarcão, sob a luz fugidia,*

*evocando feéricamente o esquisso luminoso de uma remota marinha phenicia, singrando, n'um poente vermelho, o setim do mar de Tyro. E contra a costa arenosa e limpida, fechada a um lado pelas rochas altas do Rapa, cobertas agora de uma foscuração sanguinea de mica, o cahir lento e melancolico de uma poeira de nankim, onde se distinguiam, n'uma etheral agonia, os primeiros lilazes e lyrios das Ave-Marias...[A Vela dos Naufragos, MeC. pp.87-88]*

### Marinha 2: (N/D 3<sup>a</sup> pessoa, na terra)

*Quando entrou em casa - uma meia-agua situada n'um recanto da larga praia branca, que virava para a Caeira - o mar apresentou-se diante delle, na sua vastidão immensa, todo plano e em calma, mas com essa reluzencia espelhante e argentea onde se arrastam esfuminhadas negras e frémitos rapidos de aguaceiros, que precede os grandes ventos. (...)*

*Nesse instante, sobre as aguas, ao longe, o cordão branco do vento apontara pelo sul, como uma grossa barra de gesso. Em cima, no céu, grossas felpas das nuvens, promettendo máu tempo uniam-se e condensavam-se já, tapando de todo as abertas azul-ferretes em que tremiam as estrellas.*

*D'ahi a pouco, com a vela branca erguida, como a aza de uma gaivota gigantesca e phantastica, perdida na calma taciturna e presaga da noite densa, suggestiva de sinistros estranhos e allucinadoras ideações dantescas, o André largou, mar em fóra, na sua máscula, inabalavel afouteza... [O André Canoeiro, MeC. pp.127-128]*

### Marinha 3: (N/D 3<sup>a</sup> pessoa, no mar)

*Sentado á pôpa, com o tronco todo para fóra da borda, escorando a embarcação na bordada difficil, um dos braços possantes segurando o remo que servia de leme enterrado nas aguas, o André, firme e inalteravel, deixava o casco correr, ás cégas, no meio do nevoeiro denso, sentindo as ondas golfarem, por debaixo da quilha, vertiginosamente. E a Toninha aguentava-se, bolinando como um bote quasi na linha do vento, com o seu enorme patilhão corrido, atravessando-a de prôa á pôpa. Veleira e esguia, naquellas aguas ásperas do sul, realisava verdadeiros prodigios de singraduras e travessias, que faziam a adoração e o*

*encanto daquelas populações vigorosas e intrepidas de arraiaes marítimos. Por isso o rapaz, dentro della, não se temia de tempo nenhum, atirando-se a tudo sobre o mar, arcando sempre triumphalmente com o vendaval bravo.*

*Naquelle instante terrivel, com os vagalhões crescendo de minuto a minuto como immensas dunas movediças sob o simoun marinho, pressentindo a praia ao pé pelo estrépito e o recúo monstruoso da rebentação hostil, preparou-se para a virada, mettendo em rumo da terra-firme. A véla murchou, então, de repente, n'um ruido de folhas em ventania, e golpes de mar consecutivos esbarravam tumultuosamente á prôa, abatendo-se e desfazendo-se em fôfos colossaes de escumilha, que tinham uma reluzencia phosphorejante de barras liquidas de nickel. O casco atravessou aos trancos, todo alagado e sacundindo-se em pinchos ranjentes como um irado corcel que se empina, e quando a rajada formidavel cahiu sobre o panno frouxo e vasio que a escôta prendia, a pequena embarcação arrancou, n'um impeto, deitada a fio nas aguas, rasourando as ondas crespas com o seu bôjo fugidio. O vento cada vez se tornava mais rijo e a noite mais carregada e retinta, atravessada continuamente pelos relampagos recrudescendo em zigue-zagues sinistros, clareando instantaneamente o oceano, que se agitava em baixo, n'um estranho espectaculo de steppe polar, sob a luz hyperborea e phantastica de um chuveiro de bolides.[O André Canoeiro, MeC. pp.134-135]*

Marinha 4: (N/D 3<sup>a</sup> pessoa, no mar)

*E, enquanto assim se absorvia nessas reflexões recolhidas de espirito, a Toninha voava, saltando as ondas bravas com uma marcha inaudita. De repente, um medonho turbilhão envolveu-a, rôlos gigantescos de espuma cobriram-na, fragorosamente, e grandes choques consecutivos abalaram-lhe poderosamente o bôjo e a quilha. A véla, presa ainda á escôta, abria-se toda sobre as bordas, deixando uma multidão de frangalhos a tremular no ar, contra o mastro partido. E os vagalhões, atirando-se em assaltos bramantes, appossavam-se totalmente da embarcação vencida, fazendo-a rolar aos tombos sobre a penedia. [O André Canoeiro, MeC. p.136]*

Marinha 5: (N/D 3<sup>a</sup> pessoa, na terra)

*De repente, um vagalhão solteiro, um d'esses tremendos vagalhões, tão conhecidos nas costas de mar grosso, em tempo de bonança, e que fazem revoltear inopinadamente as canôas e submergir as rochas, como n'uma tempestade, ergueu-se e as envolveu de subito no bôjo bramante. Foi um medonho turbilhão de espuma. A lage toda afundou-se, em grossos rolos fumegantes, como um casco a pique, e, quando a agua escoou, gritos dilacerantes partiram da corôa branca das ondas. [Mar Grosso, MeC p.178]*

Marinha 6: (N/D 3<sup>a</sup> pessoa, no mar)

*Mal as canôas deixaram Santo Antonio, puxando para o largo afim de montar o pontal, o cordão livido do vento sul desenhou-se ao longe, nas vagas. Por sobre os pincares austraes da Serra do Mar o céu tornara-se de um azul apertado e d'aço. Nuvens negras e espessas, de bojo carregado, corriam para o norte n'um turbilhão colossal. Fuzis irrompiam além, dantescamente, em zig-zags rútilos. O sol desaparecera de todo, sob os primeiros pannejamentos da borrasca. Uma luz algida e sinistra approximava as perspectivas, dando ás cousas em volta um aspecto phantastico. E sobre a vasta superficie do mar, ainda em calma, pesava a solemnidade augusta de um silencio formidavel, como se de repente toda a Natureza fosse entrar para sempre na pacificação do Nada!*

*As embarcações singravam, entretanto, serenamente no meio da grande calma. Pareciam voar, arrancadas possantemente pelos pulsos infatigaveis dos seus tripolantes. [Nupcias Marinhas, MeC p.195]*

Marinha 7: (N/D 3<sup>a</sup> pessoa, no mar)

*Mas, de repente, um siflar monstruoso como uma orchestra de demonios n'um sabbath infernal, explodiu sobre as aguas, sublevadas de subito em vagalhões altos, que se entrechocavam espumando n'uma furia ineluctavel. O oceano cerrara-se em torno. Os fuzis intenseavam medonhamente, abrindo na atmophera hieroglyfos de fogo. Trovões consecutivos rolavam no ar aos estouros; e um*

*pesado aguaceiro violentamente jorrou do céu bravo.*[Nupcias Marinhas, MeC p.196]

Marinha 8: (N/D 3<sup>a</sup> pessoa, no mar)

*A embarcação, a borda inclinada, rolava vertiginosamente no torvelinho espumoso. De vez em quando, uma ou outra mareta maior galgava-a, com a sua corôa de rendas. (...) A canôa não parava um instante, n'uma singradura louca, toda alagada dos novellos espumosos das ondas. (...)E o mar doudo e epileptico, attirava-se subversivamente n'um estranho clamor! (...) A embarcação entrou a rolar, sem governo no seio da cólera espumante das vagas.*

*Estavam já proximo á Ponta-Grossa; mas em meio aos turbilhões da borrasca, ninguem os ouvia. E, de repente, uma volta de mar gigantesca sinistramente envolveu a canôa que, adornada, revolteou bruscamente, n'um reencontro terrível das ondas.* [Nupcias Marinhas, MeC pp.197 e198]

Marinha 9: (N/D 3<sup>a</sup> pessoa, na terra)

*Junho.*

*Poente côr de ouro velho por traz de montanhas saudosas, recortando os pincares escuros na téla concava do céu. Azul vasio de sol a léste, onde não tardarão a desabrochar as flôres prateadas das estrellas.*

*Nem um sôpro áspero, neste inverno que rompe!*

*Mar chaô, achatado, polido e d'aço, desdobram-se para além da barra n'uma infinda amplidão. Faixa larga de praia clara, extensa, curva, brilhante.*

*Um vulto triste de mulher se destaca, n'uma meia tinta cinzenta, de pé sobre a lombada de um cômorro. Está á porta da sua chóça, n'uma immobilidade de estatua, tendo ao collo uma creança.*

*E' a esposa do pescador.*

*Ella olha melancolicamente as quiétas aguas planas e, com o braço direito estendido, mostra ao filhinho innocente a vela branca de um barco que se affasta para longe...*

*As primeiras badaladas das Avé-Marias rolam na paz ernal dos campos.*

*E ondas de filó negro, éthereo, impalpavel sepultam tudo em torno,*

*enchendo-nos o coração de uma irreprimível saudade de extinctos amôres e gozos evocados vivamente, no espírito, pela nostalgia desoladora da hora!* [A's Avé-Marias, **HR.** pp.185 -186]