

Edgar Garcia Junior

TEMPO NARRADO: ROMANCES E
MODERNIDADE EM SANTA CATARINA

Universidade Federal de Santa Catarina
2008

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

TEMPO NARRADO: ROMANCES E
MODERNIDADE EM SANTA CATARINA

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor em História Cultural, sob a orientação da professora Doutora Maria Bernardete Ramos Flores.

Edgar Garcia Junior

Florianópolis
2008

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

TEMPO NARRADO: ROMANCES E
MODERNIDADE EM SANTA CATARINA

Edgar Garcia Junior

Tese aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor em História no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina, na área de concentração em História Cultural, pela Comissão Examinadora formada pelos seguintes professores:

Profa. Dra Maria Bernardete Ramos Flores – Orientadora (UFSC)

Prof. Dr. Celso Kraemer (FURB)

Profa. Dra. Tânia Regina de Oliveira Ramos (UFSC)

Profa Dra. Luciana Rossato (UDESC)

Profa. Dra. Analice Brancher (UFSC)

Profa Dra. Mara Rúbia Sant'Anna Muller (UDESC) Suplente

Profa Dra. Maria de Fátima Fontes Piazza (UFSC) Suplente

Florianópolis, 28 de setembro de 2008

Agradecimentos

Sou grato a todas as pessoas que tornaram possível a realização deste trabalho. Em especial

A Maria Bernardete Ramos Flores pela orientação, sabedoria, paciência e imensa generosidade.

Aos professores de História da UFSC que me acompanharam durante a graduação, mestrado e doutorado.

Aos meus colegas de doutorado Silvia, Jaqueline, Mário e Marilange pelas leituras, debates, brincadeiras e amizade.

A Édina De Marco, pela companhia em boa parte da feitura deste trabalho.

A Salim Miguel, pelas conversas e palavras de incentivo.

A Ana Carolina pela ajuda nos jornais e pelos artigos maduros.

Aos meus alunos da Udesc, pelas discussões sempre instigantes.

E aos meus pais, Edgar e Therezinha, pelo amor e apoio incondicional.

A Capes pelo auxílio financeiro.

Resumo

Neste trabalho, procura-se investigar as relações entre modernidade e tempo tomando como referência os romances *Vida salobra*, de Tito Carvalho, *Rede*, de Salim Miguel, e *São Miguel*, de Guido Wilmar Sassi. Estes três romances foram escritos nas décadas de 1950 e 60, período em que as existências em Santa Catarina passam, de modo mais efetivo, a determinar-se historicamente e a proliferação de novas escrituras começa a configurar novas sociabilidades e espaços públicos. Afirmam-se os romances escolhidos como lugares de agenciamentos discursivos em torno de conceitos como os de cultura, identidade, nação e região. Neles, a modernidade ganha expressão em orientações temporais voltadas de forma nostálgica para o passado ou projetando um futuro utópico revolucionado. Em um segundo momento, tais romances são considerados como lugares que permitem pensar a importância da narrativa para a construção e concretização da noção de tempo. Um tempo moderno que pode apresentar-se também como um tempo de intensidades, onde o presente deixa de ser uma mera passagem entre o passado e futuro.

Abstract

In this work, the aim is to investigate the relations between modernity and time by having as reference the novels *Vida salobra*, by Tito Carvalho, *Rede*, by Salim Miguel, and *São Miguel*, by Guido Wilmar Sassi. Such three novels were written in the decades of 1950 and 60, period of time in which the existences in Santa Catarina State begin, in a more effective way, to determine themselves historically, and in which the proliferation of new writings begins to configure new sociabilities and public spaces. The novels chosen are affirmed as places for discursive agencies with regards to concepts such as those of culture, identity, nation, and region. In such corpora, modernity gains expression in temporal orientations considering either the past through a nostalgic way or projecting a utopic, revolutionized future. In a second moment, the novels are considered as places that allow us to think of the importance of narrative to the construction and concretization of the notion of time. A modern time that can present itself also as a time of intensities, where the present ceases to be a mere passage between past and future.

Sumário

Modernidade e a perturbação democrática das palavras	p. 8
Modernidade e tradição: a <i>Vida salobra</i> de Tito Carvalho	p. 49
Região e dispositivo das nacionalidades no Brasil	p. 54
Paginas regionalistas em Santa Catarina	p. 62
O olhar cientificista	p. 68
Agenciamentos discursivos em <i>Vida salobra</i>	p. 75
Um roteiro de exaltação revolucionária	p. 90
O romance social e os agenciamentos populares	p. 99
A ciência folclórica e o caldeamento de matrizes	p. 103
A síntese conciliadora	p. 113
<i>Rede</i> e o romance histórico	p. 117
A historicidade do presente em <i>São Miguel</i> de Guido Wilmar Sassi	p. 126
A representação mítica	p. 139
A alegoria dialética	p. 142
O tempo narrado e os romances <i>Vida Salobra, Rede e São Miguel</i>	p. 155
Uma relação circular entre narrativa histórica e ficcional	p. 160
O espaço da experiência e o horizonte de expectativas	p. 167
Tempo, história e historicidade	p. 174
Referências bibliográficas	p. 189

A modernidade e a perturbação democrática das palavras

A origem da minha 'literatura' (uso esta palavra entre aspas) é algo de que não devo envergonhar-me, já que a literatura é parte essencial da realidade e não é menos real de que os sonhos dos homens, a escritura dos sonhos, que não são menos reais do que aquilo que se supõe que seja real simplesmente porque se lê nos jornais ou porque a rádio transmite. Tudo é real, até os livros. Ou melhor: sobretudo os livros e o que ocorre quando um livro encontra o seu leitor – ocorre um fato estético, um dos fatos capitais da história.

Jorge Luis Borges

Quando procuramos historicizar a produção literária em Santa Catarina, deparamo-nos com uma abertura do espaço textual, um momento em que a palavra escrita parece se multiplicar-se e dispersar-se em variadas produções. O momento é o final da década de 1940, que parece inaugurar um período onde novas sociabilidades modernas, novos investimentos culturais começam a configurar novos espaços políticos, novos sujeitos, novas escritas e dramaturgias, prontas para serem exercitadas. É um período de expressão da modernidade, período onde as mudanças projetadas passam a apresentar conseqüências diretas sobre a vida das pessoas, onde a existência estende-se temporalmente, e necessita, de modo mais efetivo, de uma determinação histórica.

Temos, neste alargamento do espaço textual, a afirmação da escrita e de sua dimensão política. Não estamos pensando aqui na dimensão política que toma toda a escritura como um instrumento de poder, ou em mais um modo de alcançar o saber, mas sim sob o ponto de vista das argumentações de Jacques Rancière, que vê todas as formas de escrita como gestos pertencentes à constituição estética de uma sociedade. A ordem política de uma sociedade, segundo ele, dá-se pela divisão das ocupações, e o exercício da

escrita ajuda na partilha dos espaços, na divisão e ordenamento dos corpos neles existentes.¹

Nestes termos, a escrita sempre foi estética, ela é a palavra solta sem um destinatário específico, como ocorre na oralidade. Qualquer um pode “apoderar-se dela, dar-lhe um corpo e construir uma outra cena determinando uma outra divisão estética”. A escrita embaralha qualquer “relação ordenada entre *fazer, ver e dizer*” e produz uma perturbação que atende pelo nome político de “democracia”. Assim, a democracia pode ser considerada como o regime da escrita. E a escrita, além de ser “o regime errante da letra órfã”, é também “a inscrição do que a sociedade tem em comum”, a sua política, a sua identidade.²

É este ambiente democrático de alargamento discursivo e palavras sem destinatário que queremos associar à emergência dos romances como gênero narrativo em meados da década de 1950, em Santa Catarina. Praticamente ausentes do cenário das escrituras catarinenses até aquele período, os romances serão os lugares onde procuraremos visibilizar as atitudes, os gestos que expressam a modernidade do período.

As obras escolhidas para este intento foram *Vida salobra* de Tito Carvalho, *Rede*, de Salim Miguel, e *São Miguel*, de Guido Wilmar Sassi. Elas servem de base para este trabalho por se constituírem, no nosso entender, como grandes emissoras de signos e, ao mesmo tempo, por terem sido escritas em um período que está aqui posto como de corporificação das vozes, de dispersão das palavras, de emergência da modernidade. Além disso, constroem nas suas intrigas três diferentes orientações temporais, o que permitirá pensar a importância da narrativa para a construção e concretização da noção de tempo.

São três romances onde também podemos visibilizar lutas. Lutas, por exemplo, em torno dos conceitos de nação e de região, em torno dos conceitos de cultura e identidade.

¹ RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: EXO experimental org, ed. 34, 2005, p. 15-26.

² Id., **Políticas da escrita**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995, p..12.

Lutas que se afirmam, no que tentaremos expor, conjuntos de regras de enunciação ou discursividades submetidos aos mais variados agenciamentos. Serão nos diferentes agenciamentos discursivos que procuraremos perceber saberes naturalistas que incidem na determinação do meio em relação ao homem e, também a sobreposição de elementos culturais, que passaram a olhar para este mesmo homem como um agente ativo diante da natureza. O que buscamos são visibilidades e dizibilidades diferenciadas, frutos de diferentes agenciamentos que se conectam formando relações de força e de sentido.

Por outro lado, há também a aceitação dos romances não apenas como representação de uma suposta realidade extra-discursiva, o que levará ao questionamento da literatura como o Outro, o estrangeiro da historiografia, um estrangeiro que parece ameaçá-la por, talvez, problematizar a sua linguagem e a noção de tempo sobre a qual ela se afirma.³

O centro de gravidade é a experiência da modernidade, e a afirmação de que ela depende de uma construção vinculada à escrita. E é isto que parece alimentar as iniciativas de escrever romances nas décadas de 1950 e 60 em Santa Catarina. Autores como Tito Carvalho, Salim Miguel e Guido Wilmar Sassi querem construir uma experiência escrita, uma experiência que é uma experiência moderna e, ao mesmo tempo, reage à destruição, à ruína provocada por ela.

A preeminência da palavra como instrumento político pode ser percebida desde a Grécia Antiga. O surgimento da *polis* marca um começo de uma outra vida social, onde as relações entre os homens tomaram uma forma nova. A palavra passa a ser não mais a fórmula justa, mas o debate contraditório, a argumentação. Supõe um público, um

³ FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. 5.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997, p. 35-45; DELEUZE, Gilles. **Foucault**. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 40,59.

destinatário, é uma medição de força que assegura a vitória de um dos oradores sobre o adversário. Tudo passa a ser formulado em discursos. A arte política é o exercício da linguagem. Outro desdobramento é a necessidade da plena publicidade; a *polis* passou a existir apenas na medida em que se distinguiu um domínio público, com o estabelecimento de práticas abertas em oposição aos processos secretos de antes. Por tornarem-se elementos de uma cultura comum, os conhecimentos são levados a público, expondo-se à crítica e à contestação. Mas, se a palavra formou na *polis* o instrumento da vida pública, foi a escrita que forneceu o exercício de uma cultura comum, permitindo uma ampla divulgação de conhecimentos produzidos então. A escrita é o que permite atingir a plena publicidade do *demos*. É o que permite a democracia. Há democracia quando a escrita coloca palavras e frases em disponibilidade, quando estas ficam livres para ganharem um corpo. Há democracia quando a escrita permite que os discursos circulem, na crença de que possam chegar aos lugares mais obscuros da *polis*.⁴

É algo semelhante a esta perturbação democrática, a esta celeridade das palavras soltas, que podemos perceber em Santa Catarina a partir dos anos 50. São várias as corporificações ocorridas neste período. Como exemplo, podemos citar o *Boletim de Folclore Catarinense*, que iniciou a sua publicação na preocupação de coletar e registrar as manifestações culturais sob o risco da modernidade; a dimensão temporal posta em curso pela produção historiográfica a partir do I Congresso Catarinense de História, na comemoração do bicentenário da colonização açoriana; a publicação, significativa para a época, de várias histórias dos municípios catarinenses; e a crescente produção de coletâneas de contos, poesias, crônicas e romances. Sintomas de um ambiente democrático da palavra, da configuração de um espaço público, da urgência em formular discursos e publicizá-los, da necessidade de dar um corpo, nem que seja momentâneo, às “vozes

⁴ VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e pensamento entre os gregos**: estudos de psicologia histórica. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990, p. 135-166.

populares”. Corpos que determinam um jogo estético e, portanto, político, e reconfiguram os espaços nas guerras pelas palavras, que são também as guerras por uma identidade comunitária.

Entretanto, é preciso perceber a estética do ordenamento dos corpos na complexidade do jogo entre os poderes do escrito e a ordem ou desordem social. Não se tratam de

vozes dos corpos populares que vêm irromper o palco do discurso erudito. São antes, na verdade, as palavras e as frases evadidas desse discurso que vêm separar deles mesmos os corpos populares e instituir neles a perturbação democrática da letra sem corpo.⁵

Ou seja, a democratização não se dá por invasão da multiplicidade das vozes populares ao discurso nobre. A escritura protege-se contra o que a ameaça verdadeiramente: a dispersão e os desvios na sua própria escrita. Também na cena moderna o princípio da democracia é exercido pelo poder da literalidade de arrancar da obscuridade do mundo a “vida banal”. Mas o discurso do alto o faz também de maneira a proteger-se dos efeitos da disseminação das palavras. Cria máquinas de escrita, como, por exemplo, a literatura, para se proteger. Entretanto, estas máquinas não param de realimentar a inquietação democrática que gostariam de fazer calar, pois a escritura é significante e continua a reinventar-se.⁶ A literatura dos romances *Vida salobra*, *Rede* e *São Miguel*, aqui trabalhados, são algumas destas máquinas, elas dão corpo à “vida banal”, participam do ordenamento dos corpos, mas também, mesmo que não consigam, procuram proteger-se da dispersão desenfreada da democracia moderna.

O romance, na sua valorização das “vozes populares”, propõe um deslocamento de uma história tradicional erudita. É no excesso de vida, no excesso de palavras, que se constitui este deslocamento. Ranciére, em sua crítica ao estruturalismo de Fernand

⁵ RANCIÈRE, Jacques. **Políticas da escrita**. Op. cit., p. 13.

⁶ *Ibid.*, p. 13.

Braudel, produz a imagem da “morte do rei”, que ajuda a visualizar este deslocamento. Para ele, é apenas com um tempo finito, secularizado, que a história pode passar dos acontecimentos às estruturas. E, quando o faz, encontra sobre a mesa do rei morto uma dupla papelada. Há os despachos dos embaixadores, a papelada fútil dos servidores dos reis. E há a papelada dos “pobres”, dos falantes fora da verdade, invadindo o tempo perdido da história.⁷ A pretensão científica a fará ater-se aos papéis tradicionais, estabelecendo restrições poéticas ao saber histórico. A história tradicional não podia receber outros objetos da morte do rei. Como ciência, ela teve, por um lado, que regular a vida excessiva dos seres falantes, que havia matado a legitimidade do rei e poderia também ameaçar a legitimidade do saber e, por outro lado, dar também uma outra morte ao rei, uma morte na escrita legítima.⁸ A papelada dos pobres parece ter encontrado um corpo em uma literatura com algumas restrições poéticas dadas aos limites históricos que pretendia seguir.⁹

As tentativas de conter a inquietude democrática pelas ficções históricas serão efetivadas em um enquadramento à lógica universal historicista, determinando na sua escritura uma ordenação do tempo, fruto muitas vezes de um certo otimismo racionalista que tem a tendência de atribuir à história um sentido para a vida humana. Encenar tal processo, aflorando o sentido da marcha histórica, seria um dos papéis guardados também para estas ficções históricas. O que reafirmaria o fato de tanto o romance quanto a história serem resultado da idade moderna, de estarem sempre próximos de um referente histórico, de estarem próximos da finitude, da morte.¹⁰

⁷ RANCIÈRE, Jacques. **Os nomes da história: um ensaio de poética do saber**. São Paulo: EDUC/Pontes, 1994, p. 30.

⁸ Ibid., p. 19-31.

⁹ CERTEAU, Michel. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002, p.95

¹⁰ Ibid., p. 106-108; RANCIÈRE, Jacques. **Os Nomes da História: um ensaio de poética do saber**. Op. cit., p. 28.

Do mesmo modo, a afirmação do romance em Santa Catarina, a partir da década de 1950, coincide com o alargamento discursivo na temporalidade histórica. São poucos os livros de história da primeira metade do século passado. O ambiente democrático das palavras parece provocar tanto a literatura quanto a história a oferecerem a sua escrita, reordenando o espaço em que se manifestam. No caso da história, uma escrita ainda afeita à “papelada do rei”, e no caso da literatura uma escrita da vida “dos populares”, mas presa ainda à diacronia essencial na idade moderna que se instalava, presa a uma escritura realista de manifestação do passado e germe do futuro. Entretanto, talvez, esta literatura seja a única escrita que pode acalmar a inquietação democrática. Assim como a escrita histórica, ela não tem o poder de dar referentes a todas as palavras, mas ela pode emprestar um corpo e fazer com que elas pareçam carregar consigo o corpo vivo da sua própria enunciação e assim revelar as dimensões obscurecidas da história.¹¹

A cena moderna estabelece-se com a literatura procurando exercer nela o grande paradigma da escritura, a “encarnação cristã do Verbo”, a encarnação que dá à letra um corpo vivo, um corpo que sofre. Entretanto, como a voz viva apresenta-se na escrita morta do livro sagrado, somente as palavras, somente o livro “dá a garantia de que a verdade do livro foi apresentada pela carne”. A literatura tentará fazer valer para ela este mito da palavra viva. O que se percebe é um dispositivo que mantém juntas a dramaturgia da recusa da escrita e o mito da “escrita mais que escrita”. Este é um dispositivo semelhante ao que abrirá o espaço textual que será chamado de literatura.

Rancièrre afirma uma relação da literatura com o mito da palavra viva, e da literatura com as formas da política. A literatura institui-se na possibilidade de um corpo confirmar na sua letra órfã uma outra verdade. É a possibilidade de ela ser a poesia “além da poesia”, enunciando o mito de uma outra escrita, a sagrada, com o seu corpo vivo. Ela

¹¹ RANCIÈRE, Jacques. **Políticas da escrita**. Op. cit., p. 17.

vive na tensão entre a verdade do verbo vivo, que seus escritos devem confirmar, e o fato de se pronunciar em palavras vazias. Uma tensão que vai muito além do jogo mimético de recriação na obra literária:

O que se opõe à mimesis, com efeito, não é, como gostariam alguns, o puro jogo ou o puro mistério de uma linguagem que se retorça sobre si mesma, encantando-se com seus poderes emancipados ou afundando-se em suas trevas interiores, no puro ser de uma palavra que não “fala mais”. É o confronto entre, de um lado, o ato singular de escrever e a palavra livre do jogo mimético com, de outro lado, as múltiplas formas do grande mito da “verdadeira” escrita.¹²

Há democracia e política porque há palavras sobrando, palavras sem referente e enunciados “sem pais”, que desfazem qualquer lei de correspondência entre a ordem das palavras e a ordem das coisas. Ao mesmo tempo em que ocorre a deserção literária da encarnação, o apagamento do verbo encarnado, ocorre a deserção democrática da incorporação comunitária. Literatura e democracia produzem incorpóreos que têm o poder de fragilizar as encarnações e as identificações, as ligações entre as palavras e as coisas, o significante e o significado.

Na literatura moderna, temos o entrelaçamento do “limite da morte, pensado como finitude positiva do homem, e o limite de uma linguagem literária que se experimenta sem referência à palavra de Deus, no espaço de um deslocamento infinito, ou indefinido”.¹³ Ela tenta ser corpo vivo, mas está presa aos seus limites. A questão é como ultrapassar os limites de sua própria obra, como ultrapassar os limites do sentido. A literatura pode subverter, contestar, ameaçar a sua própria obra, mas não pode deixar de ser obra. Ela pode produzir incorpóreos, dar voz aos “populares” ou dizer os murmúrios, mas tem que aceitar que é obra e está limitada aos ordenamentos discursivos que ajuda a produzir. Na modernidade, a experiência da literatura é a experiência de uma linguagem infinita, mas

¹² Ibid., p. 14.

¹³ MACHADO, Roberto. **Foucault, a filosofia e a literatura**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001, p. 59.

presa ao que é análogo a si própria, presa ao espaço das palavras soltas, ao que já foi dito de alguma maneira.¹⁴ O mito da palavra viva é a possibilidade não-realizada que a literatura guarda de ultrapassar a sua própria obra. Talvez seja este o fato que a torne um lugar para encontrar corporificados “as vozes populares” ou os “murmúrios” do que já foi dito e acumulado na história.

Entretanto, como já afirmamos, o ambiente democrático é também o ambiente da estética, dos posicionamentos divergentes e, portanto, também das guerras da escrita. A história como ciência que quer falar a verdade, que é a história que se produz em Santa Catarina na década de 1950, como veremos mais tarde, é a história que pacifica as guerras da escrita. Ela dá um corpo pagão à literatura, transforma o que poderia ser um falsificador da verdade em um pagão, e “todo pagão fala sempre a verdade porque sua fala não é senão a expressão do seu modo de ser”.¹⁵ Um paganismo que pode ser configurado na crença de que a literatura só fala de si mesma, na sua autonomia não expressa nenhuma realidade pré-existente, errática, porém, sem impor riscos à história. A história mantém as regras de construção das experiências e de seus objetos do passado, e deixa as aporias da verdade para a literatura. A questão que se impõe é que a “história não pode tornar-se uma ciência efetiva e permanecer história senão pelo desvio poético que dá à fala um regime de verdade”,¹⁶ um desvio que deve ser produzido na própria textura do relato:

Pois a história, ligada principalmente à falha da fala, não é nunca privada da fonte positivista que substitui as aporias da verdade pela evidência interna das regras de construção das experiências e dos objetos de ciência. Seu ‘acesso’ próprio à ciência passa pelo desvio necessário de uma ‘posição de verdade’. As outras ciências sociais livram-se mais comodamente disso. Elas constroem a efetividade da ciência, até o limite do simulacro, de tal modo que os jogos do conhecimento bem feito e da realidade ‘incontornável esvaziam a questão da verdade. Mas a história não

¹⁴ Ibid., p. 72.

¹⁵ RANCIÈRE, Jacques. **Os nomes da história**: um ensaio de poética do saber. Op. cit., p. 95.

¹⁶ Ibid., p. 96.

pode tornar-se ciência ‘permanecendo história’ senão pelo desvio poético que dá à fala um regime de verdade.¹⁷

A desordem democrática das palavras que produz a emergência da temporalidade histórica é também a condição da sua impossibilidade de tornar-se uma ciência efetiva. Como ciência histórica, ela procura a tradição não por afeição a um passado imóvel, mas sim porque é apenas lá que ela pode operar os seus métodos dando um corpo pagão a tudo que considerar herético. Talvez o que lhe falte é o esquecimento de que é uma ciência e, também, uma forma de escrita que procura dar conta da perturbação das palavras.¹⁸ Entretanto, deve-se levar em consideração que o excesso de palavras não se deixa resgatar. Pode-se no máximo fazer reduções que cabem muito bem à ciência, mas não à história. A história precisa de uma regulação poética, de outro corpo, que talvez venha de uma aproximação com a literatura.

A necessidade de uma poética para a história pode também ser vista por meio de uma análise da sua afirmação epistemológica ao longo do tempo. Pelo menos há dois séculos, a história procura estabelecer-se com seus métodos objetivos e argumento racional. Defende para si o compromisso com a verdade em oposição à literatura, que seria afeita à verossimilhança. Entretanto, a crítica literária tem colocado em cheque esta busca epistemológica. Podemos afirmar hoje, com poucos receios, que há uma volta da literatura à história. Uma volta que coloca na cena da escrita histórica os jogos literários das metáforas e alegorias, das interpretações e aporias. Jogos que desafiam os historiadores a questionar o caráter autônomo de sua disciplina, a sua crença em um passado fixo e

¹⁷ Ibid., p. 96.

¹⁸ Ibid., p. 97.

determinável, e a possibilidade de a representação histórica deste mesmo passado realizar-se.¹⁹

Neste processo de retorno, a suposta transparência da linguagem histórica parece ter sido uma das primeiras vítimas. Desde o início do século passado, quando Ferdinand Saussure fez afirmações de que a linguagem “constitui e articula a realidade ao invés de refleti-la e expressá-la”, o significado passou a ser tomado como uma função do sistema lingüístico e não mais algo a ser descoberto na natureza ou, no caso da história, no passado. Mais tarde, a partir dos anos 60, as formulações de Saussure, um tanto quanto centradas na estabilidade dos signos, acabaram por dar lugar à concepções de linguagem mais abertas, mais “protéicas”. Em Jacques Derrida, por exemplo, o entendimento de signo como a união entre significante e significado passou a ser negado. Não haveria ligação entre significantes e significados. Os significantes sempre apontariam para outros significantes, em uma sucessão infinita. Ao invés de signos fixos, teríamos uma cadeia infinita de significantes, nas quais o sentido estaria sempre adiado. Nas suas afirmações, a realidade extra-discursiva ou talvez um significado transcendental estão sempre ausentes. O que existe é exercício permanente. São práticas discursivas de significantes libertos do significado ou das estruturas, regras e oposições que, porventura, os tentem organizá-los. Temos, então, palavras que não são mais sujeitas ao controle, e que também não podem mais ser tomadas como instrumentos neutros na produção de representações.²⁰

Esta visão intertextual recente pôs em cheque também o sentido fixo da narrativa histórica. A maioria dos historiadores sempre procurou, e acreditou, que a completude de seu ofício só se daria na captura do sentido da história constituída em sua narrativa. Porém, se for levado em conta o caráter protéico das palavras, a sua volubilidade, não haveria mais

¹⁹ LA CAPRA, Dominick. **History, politics, and the novel**. New York and London: Cornell University Press, 1987, p. 1-14.

²⁰ HARLAN, David. Intellectual history and the return of literature. **The American Historical Review**, vol. 94, n. 3, Junho 1989, p. 581-609.

garantias deste sentido único. O texto abre-se então às multiplicidades, e também aos sentidos divergentes. Deste modo, a linguagem passa a ser pensada como um sistema que produz muito mais do que reflete, que é intertextual, que é escrita solta, que tem o seu autor ausente e que desconhece seus leitores, que é a palavra sem destinatário fixo, como diria Rancière. Até o sujeito que escreve a história desaparece com a sua autoridade, esvaindo-se nas infinitas relações textuais. É a morte do autor. Necessária, pois nesse entendimento o texto só permanece relevante, só é intertextual, porque vai além das intenções de quem o escreve.

Não há dúvidas que a escrita da história vem sendo modificada ao longo das últimas décadas. A história como política do passado foi contestada pela escola dos Annales, que introduziu novas estruturas de referência e novos instrumentos metodológicos na disciplina. Novos objetos, antes negligenciados ou excluídos, ganharam visibilidade, trazendo também a necessidade de novos aportes teóricos. O tempo foi também problematizado em relação a uma longa duração, ou então, em nome da história das mentalidades ou, mais recentemente, dos imaginários coletivos. Entretanto, parece que os historiadores exercem uma desconfiança radical em relação ao abstrato, mostram-se receosos de se perder em labirintos teóricos e não encontrar mais o caminho de volta à segurança de sua casa. A casa da autoridade científica do historiador, conquistada nas suas representações objetivas do passado. O pior destes labirintos parece ser o proporcionado pela denominada *virada linguística*.

Estes questionamentos em relação à linguagem têm como marco de inserção nos estudos históricos a publicação, no livro *The past and the present*, em 1979, do ensaio *The revival of narrative: reflections of a new old history*. Nele, o seu autor Lawrence Stone detectava na produção historiográfica uma tendência a adotar-se novamente uma forma narrativa de escrita, rejeitada desde a década de 1930, em função da precisão científica

desejada. Não se tratava, segundo ele, de um retorno à crônica ou ao relato factual, mas sim do restabelecimento de uma maneira de escrever a história “que também afeta e é afetada pelo conteúdo e pelo método”.²¹ O ensaio trouxe ao debate a questão da narrativa do discurso histórico, provocando fortes reações dos que consideravam as tendências à narratividade detectadas, ou mesmo, a mera problematização da escrita histórica uma ameaça à própria integridade da disciplina.²²

Boa parte desta resistência deve-se ao fato de a historiografia ainda ter como base o modelo documental da pesquisa limitada de fontes, base do estatuto científico pretendido. A sua narrativa constitui-se, muitas vezes, por meio de descrições densas de fatos documentados, ou então, pela submissão dos fatos a procedimentos analíticos, que formulam hipóteses e tentam depois testá-las e explicá-las. Também as fontes para documentar estes fatos tendem a ser limitadas em suas possibilidades. Ficam, muitas vezes, restritas às proposições que atestam a especificidade do trabalho histórico. Quando não são limitadas em suas possibilidades, são descartadas. As que não forem, nem parcialmente, pertinentes à objetividade pretendida são higienicamente deixadas de lado. Qualquer interpretação que requeira um diálogo maior com o objeto estudado é reduzida à noção de “contexto”, assumindo de antemão o caráter de pano de fundo na iluminação do objeto estudado. Temos assim uma visão restrita do que pode ser considerado documento, uma hierarquização que fica quase sempre escondida pela própria condição do discurso histórico objetivo, pela necessidade da prova documental. As exaustivas descrições e explicações legitimadoras necessárias para a sua condição científica tiram de foco o fato

²¹ STONE, Lawrence. The revival of narrative: reflections of a new old history . **Past and Present**, n. 85, nov. 1979, p.5.

²² BENATTI, Antonio Paulo. História, ciência, escritura e política. In: GIMENES, Renato; RAGO, Margareth. **Narrar o passado, repensar a história**. Campinas: Editora da Unicamp, 2000, p. 82.

de que os documentos são textos, que fazem parte da realidade e não apenas a representam.²³

Entretanto, os questionamentos em relação à utilidade da disciplina história parecem não ser novidade. Desde meados do século XIX, muito antes de as suspeitas lingüísticas entrarem em cena portanto, a história vem sendo desqualificada, principalmente pelas suas posições ambivalentes. Como disciplina, ela procurou posicionar-se desde o seu início, como uma mediadora entre a ciência e a arte. Este fato assegurou-lhe, a princípio, um escudo contra os críticos. Em algumas situações, afirmava-se como semi-ciência, para refugiar-se dos literatos, que criticavam a sua incapacidade de sondar as profundezas da vida humana; em outras, afirmava-se como arte, para defender-se das críticas dos cientistas sociais em relação à amenidade de seu método. A resultante disso tudo foi um ressentimento motivado pela reivindicação dos privilégios do artista e do cientista, e a recusa de submeter-se às críticas formuladas tanto pela arte quanto pela ciência ao longo do século XX.²⁴

A falta de uma definição mais clara em relação ao seu campo de atuação e a dificuldade de submeter-se à crítica de outras áreas do conhecimento, ou mesmo à qualquer auto-análise, foram tornando a história uma disciplina um tanto conservadora. Os ataques vieram de vários lugares. A literatura, por exemplo, notadamente a da primeira metade do século XX, hostilizou a consciência histórica, usando, principalmente, do historiador para representar em romances o exemplo da “sensibilidade reprimida.”²⁵ A história aparece neles como um “pesadelo do qual o homem ocidental precisa despertar se quiser servir e salvar a humanidade”. Um cenário de hostilidade sempre crescente, potencializado pela destruição promovida na Primeira Guerra Mundial. A história, que supostamente

²³ LA CAPRA, Dominick. **History and criticism**. Ithaca / London: Cornell University Press, 1987, p. 18.

²⁴ WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso: Ensaio sobre a crítica da cultura**. 2ª edição. São Paulo: Editora da USP, 2001, p. 40.

²⁵ *Ibid.*, p. 48.

prepararia as pessoas para a vida, não havia previsto e nem conseguia explicá-la. Tudo parecia confirmar a sua “inutilidade” sustentada por Nietzsche algumas décadas antes.²⁶

No século XIX, a ciência não havia alcançado a posição hegemônica que tem hoje em relação às disciplinas eruditas, e foi este triunfo que ajudou, talvez, a história a negar definitivamente as suas possibilidades artísticas e a afirmar com mais veemência o seu estatuto de cientificidade. Esta conversão aos modelos da ciência deu-se notadamente a partir da década de 1930, nas abordagens do marxismo economicista, do modelo demográfico da segunda geração dos *Annales*, e também dos modelos estatísticos dos historiadores norte-americanos.²⁷ Apesar de todos os ataques e de toda a diversidade ideológica e epistemológica, a história conseguiu desde então produzir uma ordem discursiva, que procurou afirmar-se em termos científicos e foi exercitada quase sem oposição, até recentemente. Uma disciplinarização só possível pela exclusão, agora mais efetiva, de tudo aquilo que não poderia submeter-se aos seus métodos de investigação, ou seja, a imaginação, a fábula ou de tudo que tenha sabor literário.²⁸

Se em boa parte do século XX houve certa desqualificação da disciplina história e da sua busca científica de valores sólidos, atualmente parece haver um novo desejo de se pensar historicamente. Como afirma Linda Hutcheon, parece estar em curso “uma reinserção da historicidade como valor significativo”. O interessante, segundo ela, é que isso ocorre justamente nos debates que envolvem as teorias que afirmam a pós-

²⁶ Ibid., p. 43; NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm, **Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

²⁷ REIS, José Carlos. **Escola dos Annales: a inovação em história**. São Paulo: Paz e Terra, 2000, p. 9-28; STONE, Lawrence. The revival of narrative: reflections of a new old history . **Past and Present**. Op. cit., p.3-24.

²⁸ RANCIÈRE, Jacques. **Os Nomes da História: um ensaio de poética do saber**. Op. cit., p. 10; BENATTI, Antonio Paulo. **História, ciência, escritura e política**. Op. cit., p. 80.

modernidade, teorias que vão da semiótica à desconstrução, e que sempre foram acusadas de serem a-históricas.²⁹

Parte deste retorno pode ser considerada como uma reação ao esteticismo de aversão ao passado, que caracterizou boa parte do pensamento moderno. Um esteticismo, por sua vez, passível de ser considerado, também, como uma reação à fixidez e ao peso da tradição do Antigo Regime. A historicidade que temos restabelecida não é a mesma da história moderna. Trata-se da valorização, principalmente, da sua transitoriedade e indeterminação, características sempre consideradas como obstáculos às pretensões científicas da disciplina. Assim, a história pós-moderna traz a possibilidade de colocar o pensamento crítico em ação, a ponto de também problematizar a noção de conhecimento histórico. Pensar historicamente é pensar criticamente; e nada parece escapar à historicidade, nem mesmo a temporalidade em que esta historicidade projeta-se. Na prática, isso pode significar a abertura da história às múltiplas formas discursivas, entre elas, a literatura. O que significa negar, também, qualquer possibilidade de haver um conceito único, essencializado, de historicidade autêntica.

Uma destas aberturas talvez seja a diagnosticada por Lawrence Stone, no ensaio citado anteriormente. Ao invés do retorno da narrativa, poderíamos também pensar que o que temos hoje é um reconhecimento – tardio, por todas as limitações que impôs - que todo o saber, seja ele científico ou não, é, em última análise, uma narrativa, uma prática cultural produtora de sentido. A crítica cultural pós-moderna ajuda, assim, a redescobrir o retórico. Como aponta, de maneira clara, Luciano Zajdsznajder:

A modernidade não reconheceu a presença do retórico nas interações humanas. Ao afirmar a natureza específica da argumentação científica, que não buscaria persuadir mas demonstrar, ignorou o seu próprio caráter retórico.³⁰

²⁹ HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991, p. 121.

³⁰ ZAJDSZNAJDER, Luciano. **A travessia do pós-moderno**. Rio de Janeiro: Gryphus, 1994, p. 5.

A idéia de história como pesquisa do passado é inseparável do registro escrito deste passado, o que torna impossível pensar uma história que não seja narrativa. Neste sentido, a sua aventura científica não foi muito além de um pretensioso abandono da narração dos fatos, ou então, do abandono da imaginação presente na literatura ficcional. Talvez, um dos ensinamentos mais contundentes que temos hoje é que tanto a ficção quanto a história podem ser consideradas discursos pelos quais damos sentido ao passado, pelos quais transformamos os acontecimentos passados em fatos históricos presentes.³¹

Também, o historiador objetivo, sujeito do saber, que refletiria o passado em seu discurso neutro, é ele próprio, uma produção localizada historicamente:

Foi preciso toda uma rede de instituições, de práticas, para chegar ao que constitui essa espécie de ponto ideal, de lugar, a partir do qual os homens deveriam pousar sobre o mundo um olhar de pura observação.³²

Este ponto ideal, este lugar, é a modernidade. Podemos afirmar que a idéia da consolidação da história como ciência é inseparável da modernidade burguesa e, não obstante, um dos caminhos para a afirmação de sua historicidade efetiva passa pela crítica desta mesma modernidade.

É neste cenário de suspeitas epistemológicas que as certezas parecem estar sob risco de destruição ou desconstrução, é também um cenário de abertura às multiplicidades postas pelas palavras significantes, soltas e sem destinatários fixos. E são elas que permitem uma visibilidade diversa ao objeto deste trabalho: romances das décadas de 1950 e 60 escritos em Santa Catarina. O lugar de onde é possível tomar os textos literários como narrativas históricas, como uma forma textual de dar sentido ao passado, só se constitui a partir dos empreendimentos questionadores que as últimas décadas produziram.

³¹ HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Op.cit., p. 122.

³² FOUCAULT, Michel. **A verdade e as formas jurídicas**. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2002, p. 138.

O quadro teórico nos permite perceber uma aproximação e quase indiferenciação entre história e literatura, manifesta, sobretudo, no que há em comum entre o texto historiográfico e o texto ficcional. Uma aproximação que parece conduzir ao período anterior à Revolução Francesa, quando a literatura e a história eram consideradas como ramos da mesma árvore do saber. A historiografia era tida como uma arte literária, ou, de forma mais específica, como um ramo da retórica, e sua natureza ficcional era geralmente reconhecida. Mesmo afirmando um desejo da história de lidar com o “real” ao invés de eventos imaginados, os teóricos do século XVIII reconheciam o fato de ser inevitável recorrer às técnicas de ficção na representação de eventos reais no discurso histórico. Os trabalhos distinguiam entre o “estudo” da história, de um lado, e a “escrita” da história, de outro. A “escrita” era um exercício literário, retórico, e o produto deste exercício era pensado a partir de princípios literários e, também, científicos.³³

A principal oposição era entre “verdade” e “erro”, ao invés de ser entre “fato” e “ficção”, o que significa que muitas verdades, inclusive na história, poderiam ser apresentadas ao leitor a partir de técnicas ficcionais de representação. A verdade não se equiparava ao fato, mas sim à combinação do fato e a matriz conceitual, na qual ela estava apresentada no discurso. A imaginação, não em menor escala do que a razão, deveria estar engajada em uma adequada representação da verdade, o que significa que as técnicas de produção da ficção eram tão necessárias para a composição de um discurso histórico quanto para qualquer outro discurso erudito.³⁴

No início do século XIX, tornou-se convencional para os historiadores identificar a verdade com o fato e considerar a ficção como oposição à verdade, ou seja, como um obstáculo à compreensão da realidade e não mais como um modo de apreendê-la. A

³³ MIGNOLO, Walter. Lógica das diferenças e política das semelhanças da literatura que parece história ou antropologia, e vice-versa. In: CHIAPPINI, Ligia & WOLF DE AGUIAR, Flávio (orgs). **Literatura e história na América Latina**. São Paulo: Edusp, 2001, p. 117.

³⁴ WHITE, Hyden. Fictions of factual representation. In: **The literature of fact: select papers from the English Institute**. New York, Guilford Surrey: Columbia University Press, 1976, p. 21-30.

história tornou-se, assim, o oposto da ficção, especialmente dos romances, gênero emergente à época. Passou a afirmar-se como representação do “atual” em oposição à representação do “possível” ou do “imaginável”. O objetivo dos historiadores era expurgar todos os traços ficcionais do seu discurso, afastando-se dos procedimentos poéticos e intuitivos que os literatos utilizavam para a apreensão da realidade.³⁵

Entretanto, a possibilidade hoje de tomar romances como objeto de estudo, levando-os também em conta como fontes próximas de uma escrita histórica, insere-se, principalmente, nos questionamentos promovidos pelas teorias pós-modernas, desde a semiótica até a desconstrução. Nelas, os dois textos, e não apenas a literatura, obteriam suas forças na verossimilhança mais do que em qualquer verdade objetiva, ambos poderiam ser identificados em construtos lingüísticos nada transparentes em suas formas de linguagem ou de estrutura, e, por último, ambos também poderiam ser caracterizados como intertextuais, desenvolvendo-se a partir das próprias relações de textualidade que puderem produzir.³⁶

Em termos formais, muitos romances poderiam passar por história e vice-versa. Vistos como artefatos verbais, a distinção só é possível em abordagens que trazem consigo pré conceitos em relação aos tipos de verdades com que história e literatura lidam. Entretanto, o objetivo de um escritor de romance deve ser o mesmo do que um de história. Ambos desejam prover uma imagem verbal da “realidade”. O romancista pode apresentar a sua noção desta “realidade” de maneira indireta, em técnicas figurativas; enquanto isso, o historiador apresenta-a de modo direto, ou seja, registrando uma série de proposições que supostamente correspondem a um domínio extratextual de ocorrências e acontecimentos. Mas a imagem de realidade que o romancista constrói é correspondente, sim, em linhas gerais, a um domínio da experiência humana que não é menos “real” daquele referido pelo

³⁵ WHITE, Hayden. **Trópicos do Discurso**: ensaios sobre a crítica da cultura. Op. cit., p. 139.

³⁶ HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**. Op. cit., p. 141.

historiador. Não se trata, portanto, de um conflito entre dois tipos de verdade, ou seja, um conflito entre a verdade da correspondência, de um lado, e a verdade da coerência, no outro. Toda história deve procurar a coerência do mesmo modo em que procura a correspondência, se ela quiser parecer plausível. Do mesmo modo, cada ficção deve passar por um teste de correspondência, se quiser representar uma “iluminação” da experiência humana. Tanto faz se os eventos representados em um discurso são construídos como parte de um todo, o discurso tomado em sua totalidade como uma imagem da realidade deve trazer consigo um relacionamento de correspondência com o qual ele é uma imagem. É neste duplo sentido que todo discurso escrito é cognitivo no seu sentido e mimético no seu significado. Nestes termos formais, a história não é menos uma forma de ficção do que um romance é uma forma de representação histórica.³⁷

A história parece ainda atualmente ser construída sob a crença de que o afastamento da ideologia e a fidelidade aos fatos poderiam produzir um conhecimento histórico tão preciso quanto o das ciências físicas e tão objetivo quanto um exercício matemático. O que talvez não se perceba é que os fatos não falam por si, mas sim os historiadores é que falam por eles, juntando fragmentos do passado e colocando-os em um plano discursivo. Os romancistas podem lidar só com eventos imaginários; do mesmo modo, os historiadores podem lidar com eventos reais, mas o processo de juntá-los, sejam imaginários ou reais, em uma totalização compreensível, capaz de servir como um objeto de “representação”, é um processo poético. Na “crônica” de eventos que os historiadores extraem de suas fontes, o fato existe apenas como uma coleção de fragmentos relacionados. Estes fragmentos têm que ser colocados juntos de uma maneira similar àquela dos romancistas, com a sua imaginação.³⁸

³⁷ WHITE, Hayden. Fictions of factual representation. In: **The literature of fact: select papers from the English Institute**. Op. cit., p. 23, 24.

³⁸ Ibid., p. 25, 26.

A partir destes posicionamentos formais voltados para a linguagem, podemos pensar uma primeira possibilidade de abordagem dos romances, principalmente *Vida salobra* e *Rede*. Ela irá configurar-se neste trabalho a partir de algumas reflexões de Michel Foucault sobre a literatura, muitas delas apontando para diferentes perspectivas de acordo com o deslocamento de suas pesquisas.

Foucault sempre teve a ambição de relacionar a literatura à loucura, à morte e a toda a problemática que envolve o homem na modernidade. Temos, com ele, a afirmação de um saber específico do período moderno, cujo centro passa pela linguagem e seu ato literário. O ponto de ruptura, em várias de suas pesquisas, é a passagem do que ele denomina “epistème clássica” para a “epistème moderna”. Passagem que imprime um pronunciamento da linguagem de modo diferente. Enquanto no período clássico a linguagem existia apenas para representar pensamentos, em uma luz que era anterior a todo olhar, no moderno, a densidade das coisas passam a ser encerradas em si próprias, conferindo à linguagem uma força vital que ela não tinha até então.³⁹

É esta condição que possibilita pensar a literatura não somente como a comunicação de um sentido, mas, sim, em seu próprio ser, um ser da linguagem. O que Foucault propõe é uma ontologia da literatura, que não remeteria nem a um sujeito, nem a um objeto, remeteria apenas ao espaço vazio onde ela se propaga, repetindo-se, duplicando-se, falando de si mesma, infinitamente, sem nunca se realizar. A literatura é, assim, uma experiência anônima e autônoma da linguagem, o que significa que ela pode

³⁹ FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. São Paulo: Martins Fontes, 1985, p. 417-423; FOUCAULT, Michel. **O nascimento da clínica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003, p. IX, X.

ultrapassar a “oposição entre interioridade e exterioridade, entre sujeito e objeto pela experiência da própria obra, ou da própria obra como experiência”.⁴⁰

A valorização que ele imprime à literatura faz dela uma forma de contestação ao humanismo das ciências empíricas que se configurou a partir do século XIX. A literatura é uma experiência moderna, que não é nem a linguagem de Deus, nem do homem, nem da natureza. Liberta da função representativa, ela pode ajudar a destruir a relação entre as palavras e as coisas, ela pode atravessar as disposições epistêmicas e tornar-se transgressão, profanação, que não reconhece mais nenhum sentido positivo no sagrado.⁴¹

As pesquisas de Foucault promoveram ao longo do tempo distanciamentos e aproximações em relação à literatura, o que dificulta sistematizações. Portanto, queremos apenas sublinhar, dentro das características transgressoras apontadas por ele, a afirmação da literatura como um contra-discurso, ou uma contra-prática, desenvolvida principalmente em *As palavras e as coisas*. Ou seja, a afirmação da literatura que, mesmo não dizendo, nunca é silenciosa; que não é a representação de uma realidade exterior ao discurso, que não é uma fala absoluta que incluiria a idéia de um conhecimento universal, como uma expressividade, ou então, como a expressividade de uma interioridade, e que, sendo assim, demandaria outra crítica, diferente das análises estruturais ou categorizações.⁴²

Do mesmo modo, queremos sublinhar uma noção desenvolvida em *A arqueologia do saber*, que permite ver a literatura como uma *formação discursiva*,⁴³ tomando-a na sua

⁴⁰ FOUCAULT, Michel. O ser da linguagem. In: **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. Op. cit., p. 58-61; MACHADO, Roberto. **Foucault, a filosofia e a literatura**. Op. cit., p. 113.

⁴¹ FOUCAULT, Michel. Prefácio à transgressão. In: **Ditos e escritos III - Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, p. 28-46.

⁴² FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. Op. cit., p. 23-62.

⁴³ As *formações discursivas*, segundo Foucault, se constituem como um recurso analítico, quando é possível descrever, entre um certo número de enunciados, um semelhante sistema de dispersão; quando entre objetos, tipos de enunciação, conceitos, escolhas temáticas, se puder definir uma regularidade, ou seja, uma ordem, correlações, posições, funcionamentos ou transformações. A

funcionalidade como discurso literário. Com esta abordagem, é possível agrupar vários textos literários, desde aqueles que buscam uma representação dentro dos princípios realistas e naturalistas até aqueles que agem como um “fora”, uma exterioridade da literatura, e procedem numa transgressão dela própria. Deste modo, todos os textos literários, e outros também, que configuram formações discursivas, podem ser vistos como discursividades que não existem como meras representações transparentes, mas que nas suas figurações são também produtoras do que poderíamos chamar de “realidade”.

No centro desta abordagem foucaultiana em relação à literatura está a linguagem, o que Roberto Machado chama de uma “estética da linguagem”. E é ela que permitirá, em boa parte deste trabalho, tratar os romances analisados como discursividades produtivas que, na exposição da funcionalidade de sua linguagem, podem dar visibilidade aos processos constitutivos das identidades e dos jogos de poder relacionados a elas.⁴⁴

Entretanto, para investigar de uma maneira mais contundente as possibilidades produtivas dos romances, talvez seja necessário ir um pouco além do “bojador” e deixar-se contaminar pela transgressividade que a literatura pode impor à escrita histórica. O caminho escolhido procura fugir das luzes - que parecem persistir em algumas reflexões centradas na linguagem - e pensar a modernidade a partir daquilo que ela própria excluiu no seu processo afirmativo. Neste sentido, em um segundo momento neste trabalho, a modernidade será tomada com referência quase sempre a Walter Benjamin. Podemos dizer que a reflexão benjaminiana não se limita a descrever os aspectos da vida social dentro da própria modernidade. A sua leitura de Baudelaire, por exemplo, traz uma crítica à

afirmação de uma *formação discursiva* é apenas convencional. FOUCAULT, Michel. **Arqueologia do Saber**. Op. cit., p.35-45.

⁴⁴ MACHADO, Roberto. **Foucault, a filosofia e a literatura**. Op. cit., p. 113.

concepção de progresso e o desejo de ruptura com a estrutura temporal de avanço linear. Baudelaire aparece como um indivíduo em luta contra a técnica, contra a ameaça das massas urbanas, a fragmentação do mundo, a perda da aura, a efemeridade dos objetos. Um estado de ruínas respondido pelo poeta com descrições alegóricas, “a máquina-ferramenta da modernidade”, a linguagem que articula a antiguidade e o novo a partir de uma postura heróica, a única possível frente aos destroços do mundo moderno.⁴⁵

Para Benjamin, a modernidade aparece como um espaço de catástrofe e possibilidade. Em meio a estes destroços da história, fundamentada numa falsa idéia de progresso, permanecem elementos de um desejo e de uma possibilidade de redenção heróica. No entanto, o fracasso estará sempre presente. O herói, sujeito da modernidade, vive diante de um desafio além de suas forças. Seu refúgio acabará sendo a morte, o suicídio, não enquanto desistência, mas como paixão heróica. Um ato, entretanto, que manterá a possibilidade de redenção, de desmascaramento da falsa aparência que a modernidade impõe à realidade. Podemos dizer que há duas modernidades em Benjamin, uma que é hostil ao homem, e outra que aponta para uma emancipação.⁴⁶

Isto pode ser percebido também em sua caracterização da modernidade como sendo o período do declínio da experiência no sentido pleno de *Erfahrung*. Um declínio que é o “declínio da aura”, detectado tanto nas novas técnicas modernas de (re)produção, como também no fim da narrativa tradicional, ou seja, na nossa crescente incapacidade de contar. É nesta problemática da narrativa que, para ele, encontram-se muitos dos paradoxos da modernidade. A experiência, que estaria inscrita em uma temporalidade comum a várias gerações, trazia com ela o pressuposto de uma tradição compartilhada, que ganhava

⁴⁵ BENJAMIN, Walter. Parque Central. In: KOTHE, Flavio (org). **Walter Benjamin**, Coleção Grandes Cientistas Sociais. São Paulo: Editora Ática, 1991, p. 136, 144.

⁴⁶ BENJAMIN, Walter. Paris, capital do século XIX. In: **Walter Benjamin**, Coleção Grandes Cientistas Sociais, org. Kothe, Flavio. Op. Cit., p. 98, 99; ROUANET, Sérgio Paulo. Por que o moderno envelhece tão rápido?. In: *Revista da USP - Dossiê Walter Benjamin*, n.15 Setembro/outubro/ novembro 1992, p. 115.

continuidade pela palavra transmitida. Trata-se da continuidade e temporalidade das sociedades “artesaniais”, que teriam como seu oposto o tempo segmentado do trabalho no capitalismo moderno. Para Benjamin, as histórias contadas não configurariam apenas um ato de fala e escuta, elas implicariam, também, uma prática comum que se traduziria em formações válidas para toda uma coletividade, uma prática que não existe mais ou define nas sociedades modernas.

Na reflexão benjaminiana, temos então um estado de ruína como caracterização da modernidade. Uma destruição da experiência partilhada, e um homem que vive em um tempo homogêneo, incomunicável, solitário, isolado em sua vivência individual. Como resultado, não há mais a identidade “presente e passado”, não há mais a cadeia de tradições, que posicionava a humanidade no tempo e no espaço. Temos apenas a decadência da memória como dimensão coletiva, a impossibilidade de os narradores comunicarem a sua sabedoria, o lado épico da verdade.⁴⁷

Em *Experiência e pobreza*, Benjamin propõe uma reação para esta ausência da palavra comum, para esta “queda” da experiência. Seria o surgimento de um novo conceito de experiência, o *Erlebnis*, ou “vivência”. Um conceito que afirmaria o indivíduo particular enfatizando a sua interioridade. Assim, a solidão de seu interior passa a apresentar-se como um refúgio contra um mundo exterior hostil e anônimo. O complemento de tal reação estará posto no seu texto *O narrador*, onde, a partir da análise das obras de Nikolai Leskov, Benjamin irá procurar pensar o fim da experiência e das narrativas tradicionais, com a possibilidade de uma forma narrativa diferente, uma narrativa que possa valorizar o *Erlebnis*. Tendo como referência Georg Lukács – o “jovem” Lukács da *Teoria do romance* com forte influência neokantiana e mais ligado às chamadas “ciências do espírito” - , Benjamin irá pensar o romance como única forma

⁴⁷ GAGNEBIN, Jean Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. 2ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2004, p. 55-63.

narrativa de “desenraizamento transcendental”, única forma que inclui o tempo como um de seus princípios constitutivos. Uma forma que traria na sua figuração a consagração da solidão do autor, do herói e do leitor. Portanto, o tema de *O narrador* não é apenas a harmonia perdida, é também a possibilidade da consecução da tarefa de “reunir todas as almas no paraíso”, a possibilidade da *apocatastasis*.⁴⁸ A questão colocada por Benjamin seria a de como descrever uma atividade narradora que salvaria o passado e ao mesmo tempo deixaria-o inacabado. Ele não responde a esta questão, mas aponta possibilidades circunscritas ao romance moderno, ou às narrativas de que ele chama de “verdadeiro historiador materialista”, aquele que, entre outras coisas, procuraria vencer a estrutura de tempo linear da modernidade.⁴⁹

Questionando a oralidade como gênese do romance, Benjamin faz uma breve arqueologia da narrativa romanesca. Para ele, a memória fundada nas reminiscências é a mais épica de todas as faculdades, ela sempre permitiu a apropriação do curso das coisas, e também a resignação com a morte, com o desaparecimento de tudo. É nela que temos a forma mais antiga do registro escrito, a epopéia, que traz em si de modo indiferenciado a narrativa e o romance. Ela é fruto da desagregação da poesia épica, que se desdobrou em *rememoração*, a musa do romance, e em *memória*, a musa da narrativa. O romance emerge, assim, da epopéia. Trata-se da musa épica, a *reminiscência*, aparecendo em outra forma de narrativa. Uma narrativa ligada então ao livro, afirmativa de uma memória perpetuadora que consagra geralmente um herói. Ao seu lado, teríamos ainda a narrativa

⁴⁸ BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 216; GAGNEBIN, Jean Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. Op. cit., p. 62.

⁴⁹ VAISMAN, Ester. O "jovem" Lukács: trágico, utópico e romântico?. **Kriterion: Revista de filosofia**. v.46 n.112, Belo Horizonte, Dez. 2005, p. 17; BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Op. cit., p. 212.

oral, que com sua breve memória viverá sempre o despreendimento das variedades dos fatos difusos.⁵⁰

Portanto, o romance não procede da tradição oral e nem a alimenta, ele procede da epopéia. Enquanto o narrador da tradição oral retira da experiência o que ele conta e incorpora o que é narrado à experiência dos ouvintes, o romancista segrega-se. A origem do romance é o indivíduo moderno isolado, colocado em uma situação de escassa partilha de valores comunitários, que lê livros silenciosamente, “que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes, e que não recebe conselhos e nem sabe dá-los”.⁵¹

Do mesmo modo que a história como disciplina, o romance como gênero literário está associado à modernidade burguesa. Segundo Georg Lukács, mesmo guardando semelhanças com obras da Antiguidade ou da Idade Média, a forma romanesca é uma manifestação literária somente possível com o advento da sociedade burguesa. É no romance que teremos a figuração mais adequada da burguesia, uma figuração narrativa da sua totalidade social, “pura expressão das contradições da sociedade capitalista”.⁵²

Em sua *Teoria do romance*, Lukács propõe uma confrontação com a epopéia antiga para melhor conhecer a forma romanesca moderna. A oposição entre epopéia e romance já havia sido afirmada por Hegel como um elemento afirmativo de dois períodos da história universal. A epopéia seria o período da “poesia”, da atividade independente, da ausência de contradições entre indivíduo e sociedade, presentes em composições como as de Homero,

⁵⁰ BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Op. cit., p. 210, 211.

⁵¹ MURICY, Kátia. **Alegorias da dialética: imagem e pensamento em Walter Benjamin**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998, p.184; BENJAMIN, Walter. A crise do romance. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Op. cit., p. 54.

⁵² BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Op. cit., p. 212.

que expressam uma sociedade com uma relativa ausência da divisão do trabalho. Os heróis viveriam e agiriam em um mundo no qual os objetos possuem a poesia da novidade e do inédito, e o indivíduo viveria o confronto com potências abstratas, onde não haveria colisões passíveis de serem figuradas. Do outro lado estaria a “prosa” como expressão da burguesia moderna. Na “prosa”, a realidade do homem seria trivial a ponto de tornar qualquer traço poético da vida um corpo estranho. É a divisão social do trabalho que é, para Hegel, o fundamento da “prosa” moderna, uma visão que, segundo Lukács, reduziria a diferença entre romance e epopéia ao combate na sociedade efetivado pelo primeiro.⁵³

Para fugir desta abordagem, considerada por Lukács como reducionista, seria preciso conhecer as particularidades das duas formas. Seria preciso saber em que medida as “circunstâncias sociais” favorecem ou não o gênero épico ou romanesco, ou se a matéria fornecida pela sociedade ao seu poeta permite, ou não, a figuração de uma ação real. Por este ponto de vista, é possível pensar o romance também como uma luta vitoriosa contra as condições desfavoráveis que a vida burguesa impõe à figuração poética.

Lukács começa, então, evocando o que é chamado de “culturas fechadas”. Nelas, o autor localiza apenas em um passado remoto, principalmente em uma Grécia “germanicamente sonhada”, o tempo feliz, o momento em que a mimese, a adesão ao existente, não era uma regressão, mas, sim, a manifestação de uma unidade essencial entre o eu e o mundo:

Afortunados os tempos para os quais o céu estrelado é o mapa dos caminhos transitáveis e a serem transitados, e cujos rumos a luz das estrelas ilumina. Tudo lhes é novo e no entanto familiar, aventureiro e no entanto próprio. O mundo é vasto, e no entanto é como a própria casa, pois o fogo que arde na alma é da mesma essência que as estrelas; distinguem-se eles nitidamente, o mundo e o eu, a luz e o fogo, porém jamais se tornarão para sempre alheios um ao outro, pois o fogo é a alma e de luz

⁵³ LUKÁCS, Georg. **Georg Lukács**: Sociologia. Coleção grandes cientistas sociais, n. 20. São Paulo: Ática, 1981, p. 177-178.

veste-se todo fogo. Todo ato da alma torna-se, pois, significativo e integrado nesta dualidade: perfeito no sentido e perfeito para os sentidos.⁵⁴

É neste cosmo completo e harmônico de correspondências que se localiza a epopéia antiga, a primeira forma de figuração épica em que ainda é visível um conteúdo social, vivo e gerador de formas. Ela expressa-se em um mundo grego onde não há conflito entre o ser e o mundo, onde vivia-se a perfeita concordância dos atos com as exigências íntimas da alma. A epopéia antiga é um resultado desta harmonia existente, o resultado da relação estrutural entre as experiências mundanas e a forma artística. Como afirma Lukács,

a conduta do espírito nessa pátria é o acolhimento passivo-visionário de um sentido prontamente existente. O mundo do sentido é palpável e abarcável com a vista, basta encontrar nele o “locus” destinado ao individual.⁵⁵

Temos então a totalidade em sua plenitude. Ela constitui-se em realidade primeira, formadora de todo fenômeno singular, e o resultado é a possibilidade de se realizar uma obra fechada em si mesma, perfeita e harmônica. Entretanto, esta harmonia presente na construção artística e social do mundo grego apresenta fragilidades. A sociedade vai-se tornando mais complexa, fazendo surgir novas questões que põem em risco todo este “edifício épico”. A questão primeira respondida pela epopéia era: “como pode a vida tornar-se essencial?”, mas a tragédia, uma das formas intemporais de configuração do mundo, traz uma nova questão: “como é que a essência se pode tornar vida?” A possibilidade desta questão representa a tomada de consciência de que a vida perdera a imanência da essência. Ou seja, afirma-se, com ela, a produtividade do espírito, “a essência desperta para a vida, e a vida aniquila-se perante a única realidade verdadeira da essência”.⁵⁶

⁵⁴ LUKÁCS, Georg. **Teoria do romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000. p. 25.

⁵⁵ Ibid., p. 29.

⁵⁶ Ibid., p. 32.

A partir de então, o mundo tornou-se grego, mas o espírito grego tornou-se cada vez menos grego, pois perdeu a sua principal característica, o sentido positivo no qual repousava a sua vida, a imanência da totalidade. No novo mundo moderno que começa a emergir, a realidade é heterogênea e incoerente. Nele a arte terá que tornar-se autônoma para buscar o seu próprio sentido. Nele, ela será obrigada a deixar de “ser cópia, porque desapareceu qualquer modelo”, terá que ser “totalidade criada, porque a unidade das esferas metafísicas está para sempre quebrada”.⁵⁷ As formas artísticas são tomadas por uma demanda maior, têm o trabalho agora de achar para si um sentido em um mundo que se abre para as multiplicidades. Abrem-se, então, duas possibilidades nesta nova realidade artística. A primeira é “estreitar e volatilizar aquilo a que devem dar forma, de modo a poder suportá-lo”, limitando o seu conteúdo. A segunda, é expor “de maneira crítica” a heterogeneidade, a incoerência do mundo, assumindo e desenvolvendo as suas relações com a realidade exterior. São estas as formas de buscar-se a totalidade na modernidade. São estes os desafios que se apresentam às formas artísticas e ao ser, e é este o contexto histórico e filosófico em que surge o romance.⁵⁸

O advento da modernidade é marcado pela passagem das essências para um mundo transcendental; o sentido deixa de ser imanente, cabendo ao indivíduo, representado pelo herói romanesco, buscar a totalidade. O herói terá que enfrentar, agora, a aventura de suas questões existenciais. Enquanto na epopéia tínhamos “uma totalidade de vida acabada por ela mesma, no romance temos que descobrir e edificar a totalidade da vida”.⁵⁹ O romance é “a epopéia de um tempo em que a totalidade extensiva da vida não é já dada de maneira imediata”. Ele abre espaço para a ação individual. Trata-se da trajetória de um ser fragmentado, repleto de inseguranças, que vive momentos que já não são imediatamente

⁵⁷ Ibid., p. 36.

⁵⁸ Ibid., p. 38.

⁵⁹ VAISMAN, Ester. *O "jovem" Lukács: trágico, utópico e romântico?*. **Kriterion: Revista de filosofia**. Op. cit., p. 19; LUKÁCS, Georg. **Teoria do romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. Op. cit., p. 65.

dados e que se constituem no procedimento dialético entre o “eu” e seu desafio, o “mundo”:

O indivíduo épico, o herói do romance nasce do alheamento em face do mundo exterior. Enquanto o mundo era intrinsecamente homogêneo, os homens também não diferem qualitativamente entre si (...) erguem-se apenas um palmo acima da multidão de seus pares, e as palavras solenes dos mais sábios são ouvidas até mesmo pelos mais tolos. A vida própria da interioridade só é possível e necessária, então, quando a disparidade entre os homens tornou-se um abismo intransponível.⁶⁰

O objeto da epopéia antiga era o destino de uma comunidade, de uma totalidade concreta, orgânica. Nela, o individual nascia de uma relação harmônica com o todo e não de “uma reflexão polêmica sobre si da personalidade solitária e descaminhada”, como ocorre na modernidade. Já no trajeto do herói romanesco, o destino a ser buscado é acima de tudo pessoal, é o descobrir-se como interioridade, é o tornar-se individualidade. O romance é a “forma da aventura, aquela que convém ao valor próprio da interioridade, das provas e incertezas”. O conteúdo consiste na história dessa alma que “entra no mundo para aprender a conhecer-se, que procura aventuras para se experimentar nelas e, por meio desta prova, dá a sua medida e descobre a sua própria essência”.⁶¹

Internamente, a forma do romance só se deixa sistematizar de forma abstrata, a sua realidade dada apresenta apenas a sua distância em relação à vida concreta, põe-se como convencionalidade do mundo objetivo, ou então como uma exagerada interioridade do mundo subjetivo. Segundo Lukács, o perigo deste caráter abstrato do romance é a sua transcendência ao lírico, ao dramático, ou o rebaixamento à literatura de entretenimento:

Há o perigo de que a fragmentariedade do mundo salte bruscamente à luz e suprima a imanência do sentido exigida pela forma, convertendo a resignação em angustiante desengano, ou então que a aspiração demasiado intensa de saber a dissonância resolvida, afirmada e abrigada na forma conduza a um fecho precoce que desintegra a forma numa heterogeneidade

⁶⁰ Ibid., p. 66, 67.

⁶¹ Ibid., p. 67, 68.

disparatada, pois a fragmentariedade pode ser apenas superficialmente encoberta, mas não superada.⁶²

Mesmo diante destes perigos, Lukács refere-se ao romance como forma da virilidade madura em contraposição à puerilidade normativa da epopéia. A completude de seu mundo é a imperfeição e, em termos de uma experiência subjetiva, uma resignação. A sua expressão é sempre inacabada e obriga-nos a medir a distância que nos separa do sentido. O romance indica "com um gesto eloqüente o sacrifício que se teve de fazer, o paraíso eternamente perdido que foi buscado em uma busca infrutífera e a desistência resignada que dão fecho ao círculo da forma". Enquanto Hegel defendia que a plenitude da arte não está em uma determinada forma de arte, mas sim na sua auto-transcendência, ou seja, na transformação da arte em filosofia, Lukács afirma o romance como uma arte em si, fazendo com que "o céu baixe sobre a terra", e que o sentido não exista apenas na pura essencialidade, mas que seja coextensivo à própria vida.⁶³

O romance seria a única forma artística que inclui o tempo como um de seus princípios constitutivos, e é este fato que o torna, talvez, suspeito para os estudos históricos. Quanto à dimensão temporal na epopéia, teríamos um direcionamento ao passado. Como o destino do herói estava traçado, importava mais a maneira com que a história seria narrada. Por sua vez, a dimensão temporal do romance está direcionada para o futuro. A imprevisibilidade é um elemento-chave no romance, afirmando uma diferença em relação à linearidade da epopéia. Dá-se a tensão da ação, tendo em vista a dificuldade de antecipar os atos do herói. Uma tensão que se efetiva pelos fatos não estarem solidificados dentro de uma harmonia, como acontecia na epopéia, mas serem fortuitos, deixando ao leitor a prerrogativa de questionar a sua verossimilhança.

⁶² Ibid., p. 72.

⁶³ PASTA JR, José Antônio. A forma angustiada de Lukács. **Folha de São Paulo**, 13/08/2000, p. 8.

Para Lukács, o romance é uma luta contra o processo temporal. O tempo só tem interesse quando a transformação do homem tem significação. É por isso que na epopéia a dimensão temporal não tinha a importância que tem no romance. Esta voltava-se para o passado, onde as ações já tinham realizado-se, e não eram passíveis de questionamentos. Os personagens eram planos, seu caráter não se alterava durante a narrativa. É somente com o romance que surge a alternativa para o herói, é quando ele tem que viver a sua imprevisibilidade.

A história manifesta-se através do tempo, porque ela faz parte da mais elevada atividade filosófica, a que revela efetivamente o “real” no seu movimento. Ela é um conceito que não deve ser entendido na oposição entre essência e fenômeno. Faz parte da “mais elevada dialética”, a dialética do espírito vivo que capta a realidade em sua totalidade. Assim, os condicionamentos “históricos” têm um papel também decisivo na teorização do gênero romanesco.⁶⁴

Na sociedade antiga, tínhamos a unidade entre a vida privada e a pública, era ela que alimentava a “poesia” antiga, que desaparece na sociedade capitalista. Os romancistas terão que proceder uma investigação inédita, a dos fundamentos sociais da ação individual, terão que fazê-los aparecer no plano do sensível como qualidades e paixões vividas particularmente, tudo para alcançar o sublime romanesco que nasceria do materialismo da sociedade burguesa.⁶⁵

O conhecimento adequado da sociedade burguesa é condição para a ação épica romanesca, e isso só possível afastando-se dos quadros burgueses de produção de conhecimento. É preciso uma completa visão de mundo do proletariado por meio do materialismo dialético para compreender-se a ambivalência da sociedade capitalista e a degradação humana resultante deste modo de produção. O escritor burguês, diante desta

⁶⁴ VÉDRINE, Helene. **As filosofias da história:** decadência ou crise? Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1975, p. 84–91.

⁶⁵ LUKÁCS Georg. **Georg Lukács: Sociologia.** Op. cit., p. 179.

contradição, põe-se diante de um dilema: ou isolar os fatores deste processo contraditoriamente unitário, opondo-os e tomando partido, ou então fazer do progresso uma mitologia combatendo a degradação do homem com uma estreiteza romântica.⁶⁶ Dois procedimentos que podem encontrar correspondência nos romances *Vida salobra* e *Rede*, como veremos adiante.

Lukács afirma que, por algum tempo, buscou-se um caminho intermediário entre estes dois extremos. Os romancistas esforçaram-se por inventar uma ação que fosse típica da situação social de seu tempo, parecendo assim digna de ser sustentada. Este esforço ganhou expressão no que Lukács chama de “herói positivo”, um herói que é revestido por traços típicos de sua classe e que projeta uma aparência e um destino respaldados e justificados. É a afirmação dos aspectos positivos da sociedade capitalista que permite que o “herói positivo” seja criado. O objetivo é uma síntese, um estado intermediário, uma ultrapassagem das contradições que o romancista descobre no sistema capitalista.

A forma romanesca é contraditória, paradoxal, inacabada, mas é neste ponto em que reside a sua grandeza artística, é na sua capacidade de figurar o caráter também contraditório da modernidade. O romancista, como “historiador da vida privada”, supera a mediocridade cotidiana da vida burguesa; isto se deve, sobretudo, ao seu domínio dos meios artísticos expressos nas figurações de paixões, sentimentos e personalidades. Nos romances, o típico não significa a média, ele desvela-se nas situações contraditórias, que aparecem nos excessos e nas situações extremas. Os romancistas podem, mas nem sempre o fazem, opor a verdade das contradições da sociedade, tomadas em um grau extremo, à simples semelhança de acontecimentos e caracteres da vida burguesa. É nesta capacidade

⁶⁶ Ibid., p. 180.

que repousa o seu realismo, ou seja, na verdade social dos conteúdos que são figurados nas suas páginas.⁶⁷

O gênero literário é também analisado por Lukács a partir de uma tipologia onde as manifestações romanescas são sistematizadas historicamente. O primeiro momento é denominado por ele de “idealismo abstrato”, tendo como principais representantes Miguel de Cervantes e François Rabelais. Nestes escritores, o enredo é de luta contra a antiga e a nova degradação do homem, e as expressões aproximam-se de um realismo fantástico sempre atento aos detalhes e aos elementos “plebeus”. O “herói problemático” é um visionário, solitário, que se sente menor que o mundo e mostra-se inapto para a realização do ideal. Há uma inadequação entre alma e obra literária, entre interioridade e aventura.⁶⁸

O segundo momento é denominado “romantismo da desilusão” e exemplificado por *Os sofrimentos do jovem Werther*, de Goethe. A burguesia, como classe dominante afirma o direito de ver os seus próprios destinos de classe nas figurações artísticas. Sublinha-se o progresso mais do que em qualquer outro período, e aparecem também as primeiras tentativas de afirmação do “herói positivo”. É o período do romance que combate pela justificação dos sentimentos, do romance do subjetivismo. O herói é apresentado então como um ser desajustado, em conflito com o mundo. Há uma tendência, por parte do indivíduo, de buscar uma fuga das questões conflituosas e das lutas exteriores.⁶⁹

A emergência do proletariado como um novo sujeito na modernidade começa então a incidir no florescimento das contradições da sociedade burguesa. Temos, então, o terceiro momento, chamado de “romance da educação”, com *Wilhelm Meister*, de Goethe, exemplificando o período. Segundo Lukács, há neste período um combate idealista, animado por uma ideologia subjetivista. As contradições capitalistas são reduzidas e

⁶⁷ Ibid., p. 182.

⁶⁸ LUKÁCS, Georg. **Teoria do romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. Op. cit., p. 99–117.

⁶⁹ Ibid., p. 117-138.

produzem um dilema entre o subjetivismo vazio e o objetivismo inflado. A luta pelo “herói positivo” intensifica-se ao nível subjetivo, mas encontra um obstáculo na descoberta cada vez mais lúcida das contradições capitalistas. Trata-se de um período onde o realismo propõe-se a superar as tendências românticas, lutando para compreender, em meio às contradições, a totalidade de sua época. São os anos de aprendizado. O herói sofre, mas aprende com as experiências da vida e, assim, consegue realizar algo de positivo. O indivíduo situa-se entre os dois tipos apresentados anteriormente, abordando a reconciliação do homem problemático com a realidade concreta e social.⁷⁰

O período de declínio ideológico da burguesia marca também a emergência do proletariado como força revolucionária autônoma. Temos um agravamento das posições de classe e, em consequência, uma tendência à apologia generalizada. Quanto mais a luta de classes torna-se aberta, mais ela desaparece do romance burguês; quanto mais os escritores evitam esta questão fundamental de sua época, mais as suas figurações tomam feições marginais em relação à sociedade. Os realistas têm cada vez mais dificuldade de representar a sociedade em um processo evolutivo; como consequência, o Naturalismo afasta-se progressivamente da figuração de tipos individualizados ao extremo, substituindo-os pela representação do homem médio. Trata-se de uma representação que, segundo Lukács, conduz à perda do conteúdo épico da ação. É o momento em que a descrição e a análise substituem a narração. Neste quarto tipo, Lukács cita Tolstói como o representante maior da epopéia moderna. É a literatura da superação das formas sociais, onde o herói atua sobre a sociedade para ajustar-se a ela. Porém, essa superação não consegue resolver os problemas do homem moderno, pelo contrário, acaba acentuando-as.⁷¹

⁷⁰ Ibid., p. 138-150.

⁷¹ Ibid., p. 150-160.

O ser social do proletariado marca o período subsequente. Nele, procuram-se afirmar a dissolução revolucionária da sociedade burguesa, as formas de luta de classes, a unidade necessária em organizações de classe e, a partir disso tudo, a possibilidade de figurar o operário consciente como o “herói positivo”. Os elementos passíveis de crítica não são as contradições do proletariado, mas apenas os elementos superáveis da ideologia herdada da classe inimiga. Nestas figurações, a classe operária deve exercer a sua vocação, abolindo as causas objetivas da degradação humana e criando um homem novo. O progresso não está mais em contradição com o livre florescimento de todas as qualidades humanas; ao contrário, ele supõe que as capacidades das massas, até então reprimidas e paralisadas, podem ser inteiramente liberadas.

Temos, portanto, o desenvolvimento de elementos da epopéia novamente no romance, tornando possíveis grandes construções épicas de conjunto. Trata-se de uma tendência e não de uma realidade acabada, pois a classe operária ainda encontra-se no cumprimento de sua tarefa “grandiosa” de prover consciência à humanidade. É a realização desta tarefa que amadurece os elementos épicos no romance, forjando homens de valor, conduzindo as pessoas à ação. Como veremos adiante no romance *Rede*, analisado neste trabalho, as particularidades individuais destes homens conscientes consistem em atualizar os elementos de universalidade da vida social tomando as características de um herói épico. Entretanto, não há ruptura com os vínculos do romance clássico. Apesar das diferenças formais, da afirmação de novas subjetividades, e também da tendência épica, o realismo afirmado como socialista ainda está ligado ao realismo romanesco burguês, pois o novo e o velho romance, segundo Lukács, constituem uma unidade dialética.⁷²

A trajetória do “herói problemático” no gênero romanesco, por um lado, representa a emancipação do homem moderno, que não se prende mais a uma hierarquia fixa de

⁷² LUKÁCS Georg. **Georg Lukács**: Sociologia. Op. cit., p. 186-188.

valores; e, de outro lado, traz em sua forma a colisão dos valores de uma sociedade sem comunidade. Para Lukács, o romance herda da epopéia a exigência de dar forma à "totalidade extensiva da vida". Como fazê-lo, tendo em vista que a cisão entre o eu e o mundo encontra-se consumada e qualquer totalidade é de antemão, impossível? Na sustentação dessa contradição, a rigor insolúvel, temos a afirmação da incurável angústia formal do romance, o que é, também, a garantia de sua grandeza. O romance seria a forma que mantém a exigência de uma "imanência do sentido à vida", e, com ela, a possibilidade da mimese épica, ou do lado épico da verdade, como diria Benjamin.

Mesmo que procure afirmar uma filiação aos questionamentos levantados até agora, a proposta deste trabalho não tem a pretensão de ser um exemplo de poética do saber histórico, de corporificação das vozes de baixo, de afirmação do lado épico da verdade; não quer, em outras palavras, desafiar o estatuto da história moderna. Tem a intenção apenas de buscar uma atitude, um *ethos* da modernidade nos romances escolhidos, tomando-os como um discurso tão importante quanto outro qualquer. O objetivo final é fazer surgir nesta busca alguns questionamentos teóricos e, também, a exposição das relações nas quais as práticas discursivas, consideradas históricas ou literárias, enredam-se em saberes, conceitos, jogos de poder e, em última instância, são importantes para a própria experiência da temporalidade histórica.

Há também uma tentativa de tomar as fontes literárias e as referências teóricas não como um documento ou uma fonte de legitimidade. Mas, sim, como material de trabalho, que pode ser destruído e reconstruído, produzindo uma bricolagem, que coloca os enunciados para funcionarem de modo, muitas vezes, diverso. Trata-se de um ato de

“torção das palavras”, como afirma Deleuze,⁷³ ou de “montagem” como diz Benjamin.⁷⁴ Um ato que quer, muito mais, questionar, pôr sob suspeita os enunciados, do que propriamente afirmá-los como verdades que produzem sistemas coerentes de pensamento. O que está no horizonte, mesmo que não seja alcançada, é a dessacralização das fontes, e o desordenamento, a desestabilização dos sistemas discursivos que orientam e classificam os romances e diferenciam-nos da escrita histórica em Santa Catarina.

Na busca de analisar a modernidade nos três romances, este trabalho desenha uma trajetória. Nas duas primeiras obras, o trabalho começa colocando a linguagem como ponto de referência, principalmente por tomar as produções escritas como práticas discursivas. Logo após, no romance *São Miguel*, procura afirmar-se em uma postura benjaminiana desdobrando-se, na última parte, em uma discussão acerca da narrativa e a sua importância na produção da temporalidade moderna. Uma trajetória nem sempre linear, nem sempre objetiva, resultado talvez dos labirintos que o trato com a literatura às vezes proporciona.

Resumidamente, o primeiro texto trata do romance *Vida salobra*, de Tito Carvalho. Procura nele a afirmação da região diante do “dispositivo das nacionalidades”, orientador de boa parte da produção literária desde o século XIX; e, também, a expressão de uma discursividade naturalista que parece propor um retorno ao passado como uma reação à dispersão moderna. Temos, neste romance, o investimento em um enredo que procura criar um mundo idílico, uma idealização da região do planalto serrano catarinense, que aparece povoada por personagens naturalizados. Personagens bons, apenas com desvios instintivos. Afirma-se uma verdade tradicional que olha com saudades para o passado na busca de modelos equilibrados de sociedade.

⁷³ MACHADO, Roberto. **Deleuze e a filosofia**. Rio de Janeiro: Graal, 1990, p. 250-255.

⁷⁴ BENJAMIN, Walter. Paris, capital do século XIX. In: Flávio R. Kothe (org.), **Walter Benjamin**. Op. cit., p. 30-43; MURICY, Kátia. **Alegorias da dialética: imagem e pensamento em Walter Benjamin**. Op. cit., p 26-27..

O segundo texto traz o romance *Rede*, de Salim Miguel, tentando enfatizar o caráter produtivo de seu discurso nas afirmações dos elementos populares, articuladas, sobretudo, em categorias como folclore e memória. Procura também, nas suas páginas, as intersecções com uma literatura de viés tradicionalista, que se associa à projeção de um futuro diferenciado, mas restrito e limitado em seu alcance. A região de Ganchos, no litoral catarinense, é apresentada como vítima do desenvolvimento da sociedade capitalista, um lugar, como tantos outros, que pode revelar a verdade social e ajudar a produzir uma realidade mais justa. O centro de gravidade é o futuro. Há uma constante busca pela corporificação das vozes de baixo que teriam a vocação revolucionária e, também, pelas manifestações da cultura popular, estas tomadas em uma abordagem afeita às “ciências folclóricas”, que ganhavam projeção na década de 1950.

O terceiro texto trata do romance *São Miguel* de Guido Wilmar Sassi, diferente dos dois romances anteriores, nele, o autor fecha-se em uma síntese onde nem o passado e nem o futuro apresentam-se como alternativas. Não há um tempo definido cronologicamente e, de São Miguel, a cidade imaginada pelo autor, sabe-se apenas que fica às margens do rio Uruguai. O rio é a afirmação do próprio fluxo da história, em um presentismo coberto por várias lutas e contradições expostas no romance. As imagens que o romance projeta ajudam a pensar uma história com feições benjaminianas, feita de fragmentos, distante da “recordação” e da “esperança”.

O texto final procura lidar com o tema que pareceu inevitável pelo caminho seguido: a importância da narrativa para a construção da temporalidade. A referência principal é a obra *Tempo e narrativa*, de Paul Ricoeur. Em um primeiro momento tentaremos pensar a entrecruzamento da narrativa histórica e a ficcional. Logo após, a partir das duas categorias históricas de Reinhart Koselleck, *espaço da experiência* e

horizonte de expectativa, procuraremos discutir a modernidade em relação aos três romances analisados e levantar alguns questionamentos sobre a prática historiográfica.

Modernidade e tradição: a *Vida salobra* de Tito Carvalho

a fabulação do romance encontra no meio ambiente o clima social e político para seu completo desenvolvimento. [...] Cópia fiel da natureza, tudo é realidade flagrante, em seu romance, tudo existiu e existe ainda. Até aquele pessegueiro, cujos “ramos se agitavam lentamente em sereno gesto de aprovação ao exame introspectivo de consciência de Siá Nêga que foi caminhando dentro do passado, acariciando as próprias chagas, remexendo coisas adormecidas.”⁷⁵

Com estas palavras, Mâncio Costa apresentava *Vida salobra*, romance regionalista de Santa Catarina, ambientado em São Joaquim da Costa da Serra e arredores. Seu autor, Tito Carvalho, já havia publicado antes, em 1939, uma coletânea de contos, *Bulha d’Arroio*, também com enfoque regionalista; mas só agora, em 1963, lançava seu primeiro romance. As palavras de seu amigo, poeta parnasiano, mas também político, apontam para um compromisso com a representação realista-naturalista do romance, mas também para uma visão idílica da natureza, que se faz presente em toda a obra.

Os enunciados em *Vida Salobra* procuram representar os conflitos que envolvem o poder do dinheiro, da justiça, do amor e da liberdade. A trama tem como fio condutor o amor entre Dêga e Angelino. Dêga é filha do estancieiro Florêncio, que é contra o namoro e acusa Angelino de um furto que ele não cometeu. A injustiça da acusação transforma Angelino no herói da trama em oposição ao vilão acusador Florêncio, um homem embrutecido pelo “mandonismo” característico de sua posição. Florêncio é, ainda, o marido de Siá-Nenga, que havia sido forçada ao casamento, fato que a torna uma aliada do amor proibido da filha com Angelino. O poder representado por Florêncio desdobra-se então em várias outras autoridades da região, como o delegado, o juiz, o intendente, o padre. É contra tais autoridades que Angelino deve lutar para fazer justiça, reaproximar-se de sua amada e salvar também outros personagens ameaçados pelo sistema. Entretanto, sua

⁷⁵ CARVALHO, Tito. **Vida salobra**. Florianópolis: FCC, 1992, p. 27.

luta não dependerá apenas de sua ação. Após a acusação, Angelino foge e, na sua fuga, a sorte se tornará uma aliada determinante. Ele junta-se a Silvano, que vagava pelo interiores em busca de uma suposta mina de prata. Silvano morre, e Angelino herda o direito de continuar a procura, que mantém vivo o seu desejo de superação econômica e amorosa. A sorte então chega e, ao invés da prata, Angelino acaba encontrando diamantes, em um pote guardado em uma gruta quase como à espera do herói salvador. A região é acometida por uma grave crise econômica e vive esquecida pelo poder público. Entretanto, será a natureza a encarregada de completar o ato de justiça. Uma febre aftosa dizima o gado, seguem-se incêndios, secas, e a conseqüente derrocada econômica dos estancieros, entre eles Florêncio, que enlouquece. Então, o desenlace. Angelino, o herói romântico, salva a fazenda de sua amada Dêga, que havia ido à leilão, e promove a redenção final com o casamento e as devidas reconciliações.⁷⁶

Como afirma Lauro Junkes, *Vida Salobra* segue a estrutura romântica de Bernardo Guimarães em sua obra *O Garimpeiro* (1872), ou seja, um par romântico que enfrenta os obstáculos da pobreza e diferenciação social, além de um pai que se opõe ao namoro. Vem então a decadência econômica do pai fazendeiro, enquanto o pretendente pobre melhora de vida até encontrar a fortuna. Entretanto, *Vida salobra* pode ser pensada também, como uma obra denunciadora dos problemas econômicos e políticos de uma região, principalmente, em sua parte intermediária, a parte mais realista da trama. Nela, ganha visibilidade a depressão econômica da região, no início da década de 1920, demonstrada pela inflação dos títulos de créditos, a decadência e o desânimo dos fazendeiros e os constantes apelos feitos ao partido político do governo solicitando ajuda, apelos estes que resultam em vão. Ainda segundo ainda Junkes, se fosse tomada por estas características, *Vida salobra*

⁷⁶ Para uma síntese de *Vida salobra* ver o texto introdutório de Janete Gaspar Machado em CALDEIRA, Almiro. **Tito Carvalho**. Florianópolis: FCC Ed., 1994.

poderia assemelhar-se aos romances do “ciclo da cana de açúcar” de José Lins do Rego, talvez o escritor com mais visibilidade da chamada *Geração de Trinta*.⁷⁷

Vida salobra parece agregar em suas páginas algumas fases do regionalismo literário no Brasil e, ao fazê-lo, remeter à idéia e à afirmação da “região” como um elemento quase sempre presente nas interpretações da realidade brasileira. A sua publicação apenas no início da década de 60, quando o romance regionalista já demonstrava um certo esgotamento como corrente literária, os seus excessos lingüísticos para inscrever a obra como um romance da região serrana e a tendência conservadora das escolhas estéticas do autor nos fazem indagar sobre quais agenciamentos estão em jogo no discurso regionalista por ele enunciado? Ou, então, quais as condições que possibilitaram a emergência discursiva de um romance que se propõe representativo da região serrana no início da década de 1920?

A riqueza de Angelino estava na natureza, esta que personifica, na trama, o lugar da fortuna, da justiça e da proteção. Toda a trama impõe ao leitor a esperança salvadora da volta de Angelino, e ela só se concretiza com esta mesma natureza ao anular a força do poder dominador. A natureza é que rege a trama, o que também pode ser constatado pela força descritiva que ela assume, configurando as paisagens que, no nosso entender, acabam produzindo discursivamente o espaço serrano. A paisagem é o espaço natural que pré-existente a tudo, ela define a trama, molda os seres humanos e institui os limites do que pode ser considerado região serrana.

A paisagem em que era a única nota de movimento, tinha tons de fresca aquarela. Com tufos de arvoredos nas curvas das margens, cortando estreita

⁷⁷ JUNKES, Lauro, **O mito e o rito**. Florianópolis: Ed. da UFSC, [s.d.], p. 74-78.

e afunilada planície. [...] sucediam-se os morros a perder de vista, com enormes e repousados cupins. Os campos espichavam-se para os longes, esverdeados à pedaços, ganhando tons de ferrugem, ou amarelavam e, como golpeados, rasgavam-se em manchas sanguíneas, com os pinheiros esparsos e as taipas de pedra ferro escorrendo para o rio, a marcarem lindes das estâncias.”⁷⁸

A base teórica para a construção da paisagem como o retrato de um país foi criada no Romantismo europeu e chegou ao Brasil por intermédio dos viajantes nas primeiras décadas do século XIX. Foi então, acolhida pela elite que desejava dar sustento à construção política do Estado independente através da fundação de uma paisagem nacional.

O processo de formação do narrador na literatura brasileira, por meio da aprendizagem com os viajantes estrangeiros, foi estudado por Flora Sussekind, que distingue três tipos de narradores. O primeiro se formou “em diálogos com os relatos de viagem”, como mostra em uma fase já mais avançada o romance *Inocência* (1872), do Visconde Taunay, onde o narrador, a partir de observações da natureza e dos tipos humanos, propõe ser um guia e um descobridor, e onde a produção de um mapeamento é quase sempre obrigatória. Tal narrador-geógrafo cede, então, lugar ao narrador-historiador, que tem como paradigma José de Alencar. O narrador-historiador incorpora relatos de viajantes e dá “armadura histórica ao modo de descrever a natureza brasileira.” Constariam também, neste segundo tipo, Bernardo Guimarães e sua coleta de casos junto ao povo, e também Joaquim Manuel de Macedo, com sua viagem crítica pela política e observação de costumes. Em um terceiro momento, ocorre um refinamento dos recursos ficcionais, mudando o foco narrativo através de uma ruptura com a perspectiva fixa e a introdução da auto-reflexão e da dúvida quanto ao narrado. No momento em que o narrador viaja para conhecer a sua geografia, transforma-se ele próprio em paisagem, torna-se figura interna

⁷⁸ CARVALHO, Tito. **Vida salobra**. Op.cit., p. 32.

do processo narrativo. Este terceiro momento é associado pela autora a Machado de Assis. A formação do primeiro tipo de narrador descrito por Sussekind marca também o início do regionalismo na literatura brasileira, este que se dá pela passagem do realismo paisagístico a um paisagismo histórico, ou seja, quando a simples descrição do Brasil como um conjunto de paisagens atemporais começa a dar lugar a uma visão das diversas áreas do país.⁷⁹

Reafirmando a associação feita por Lauro Junkes, com Bernardo Guimarães, Tito Carvalho guarda semelhanças com o segundo tipo, o narrador-historiador. *Vida Salobra* não é apenas a descrição aleatória de paisagens; a sua escritura envolve uma dimensão histórica, que guarda algumas semelhanças com o narrador historiador do século XIX.⁸⁰ Na busca de legitimidade histórica, e procurando reconstituir o contexto do início da década de 1920, o romance faz alusões à Revolução Federalista e ao candidato à presidência da República Artur Bernardes, além de e procurar ser um retrato verdadeiro, como firmou seu amigo Mâncio Costa, da realidade que pretende representar.

Tito Carvalho, nascido em Orleans SC, faz uso de uma estrutura romântica, mas incide em um discurso naturalista próximo ao do final do século XIX. As suas descrições das paisagens serranas, a força que ele imprime à natureza na trama, e a também paisagização na caracterização psicológica de seus habitantes é que irão dar a densidade constitutiva a sua região. Aproxima-se assim de um tipo de narrador com feições provincianas, que se especializa em escrever a partir da história de sua província, de sua suposta região de origem. Um narrador que marca o início do regionalismo no Brasil. Porém, *Vida salobra* é mais que isso. Traz consigo os vários agenciamentos políticos aos quais a idéia de região foi sendo submetida ao longo do tempo. Agenciamentos onde

⁷⁹ SUSSEKIND, Flora. **O Brasil não é longe daqui:** o narrador a viagem. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

⁸⁰ BRESCIANI, Maria Stella. **O charme da ciência e a sedução da objetividade:** Oliveira Vianna entre intérpretes do Brasil. São Paulo: UNESP, 2005.

confluem saberes, conceitos e que foram modificando a maneira de ver e dizer os espaços regionais.

Região e dispositivo das nacionalidades no Brasil

No plano político, a idéia de região era ligada a uma classe dirigente que buscava a centralização do Império brasileiro. Nasce em virtude de uma mudança da sensibilidade em relação ao espaço físico e, também, de uma mudança da disposição dos saberes, interferindo sobre o que as pessoas devem conhecer e a quem é permitido fazê-lo. Não se trata apenas de uma nova forma de olhar um referente que já estava lá, mas sim de um novo olhar e um novo objeto visível.⁸¹

Este novo discurso afirmativo da região participa do que podemos chamar de “dispositivo das nacionalidades”. Um dispositivo que encerra um conjunto de práticas e regras que passaram a orientar desde o século XVIII a formação das nações no Ocidente. Trata-se de um dispositivo que agia, e age ainda, fazendo vir à tona uma procura por signos que dêem visibilidade à nação, que dêem a ela um sentido reconhecível para o povo, que era, naquele momento, o novo sujeito que começava a emergir. A literatura regionalista será uma das formas de agenciamento deste dispositivo, com ela se procurará afirmar a brasilidade por meio da diversidade, ou seja, pela manutenção das peculiaridades de seus personagens e das paisagens sociais e históricas de cada área do país. A nação seria o somatório de todas elas em uma harmonização naturalizada.⁸²

O regionalismo naturalista tomava as diferenças entre os espaços do país como um reflexo imediato da natureza. Procurava seguir os ensinamentos de Hippolyte Taine, crítico

⁸¹ BOLLE, Willi. **Grandesertão.br**: o romance de formação do Brasil. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004.

⁸² FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1992, p. 244; DELEUZE, Gilles. Que é um dispositivo? In: **Michel Foucault, filósofo**. Barcelona: Gedisa, 1990, p. 155-161; NAXARA, Márcia Regina Capelari. Historiadores e texto literário: alguns apontamentos. In: **História Questões & Debates**, n. 44. Curitiba: Editora da UFPR, 2006, p. 37-48.

e historiador francês, e sua abordagem literária a partir das categorias *natureza, meio e raça*. A composição racial das pessoas, as variações climáticas, a vegetação eram elementos que explicavam as diferenças culturais, as práticas sociais, os diferentes tipos regionais. As dificuldades de comunicação, as grandes distâncias entre núcleos populacionais isolavam espaços, fazendo deles mundos separados que precisavam ser descobertos, estudados e sistematizados.

De acordo com Mônica Pimenta Veloso, a literatura regionalista no Brasil já nasce condicionada à racionalidade e sistematização européias. Desde a independência política do país, tem prevalecido nos escritos literários o paradigma da objetividade. O seu exercício apenas ressoa uma escala de valores já existentes, o que acaba minimizando a individualidade, a imaginação e a invenção local. Projeta-se assim um literato que olha para a sociedade com uma responsabilidade de ajudar a forjá-la por meio de sua análise objetiva, neutra e exata, produzindo uma literatura vista como mais um segmento onde se processam as leituras do país em formação.

Entretanto, a literatura é reconhecida como um segmento menor que só ganha legitimidade na medida em que estiver ancorada em parâmetros cientificistas, pois, dentro da matriz positivista preponderante no século XIX, a realidade social só é concebida como um fato quando examinada pelas lentes da ciência. Uma visão também presente nos críticos literários da época como Silvio Romero, José Veríssimo e Araripe Junior. De acordo com tal perspectiva, a literatura deve perseguir a representação fiel da realidade, que a condiciona dentro dos parâmetros nacionalistas. Busca-se a verdade, e esta verdade está no mundo dos fatos, dos acontecimentos e da ação. Literatura passa a ser um inventário da realidade que é um objeto exterior e passível de análise. Um objeto já dado e à mercê do artista. Dentro destes limites cientificistas de representação do real e compromisso com a formação da nação, a literatura desde o seu início teve obliterada a

possibilidade de desenvolver uma discursividade própria, voltada para a imaginação e subjetividade. A tendência então foi inclinar-se para o realismo e se aproximar do discurso histórico produzido na época, e que também tinha como objetivo a apreensão da nação.⁸³

O culto à veracidade e o paradigma positivista vão dar origem a uma produção intelectual que procurará interpretar o Brasil envolvendo as mais diversas áreas do conhecimento. Temos assim obras cuja preocupação sociológica é típica de intelectuais que estavam voltados para a busca das raízes civilizatórias e circulavam por vários saberes. Entretanto, seria o crivo da cientificidade que orientaria as suas reflexões. O instrumental preferido para análise foi a sociologia que seria a única capaz de oferecer uma análise realista da nossa situação e oferecer meios de intervenção.⁸⁴

Os sertões de Euclides da Cunha, publicado em 1906, é sempre tomado como um marco deste discurso naturalista. A sua elaboração de imagens e enunciados servirão para as mais variadas produções regionais. Nele aparece formulado, pela primeira vez, objetivamente, o par de opostos sertão/litoral que irá orientar a partir de então boa parte das interpretações do Brasil. O litoral seria enunciado como representação do processo colonizador e desnacionalizador, local de vidas e culturas voltadas para a Europa. Já o sertão seria o lugar onde a nacionalidade se esconde, livre de influências estrangeiras e que precisava ser descoberto, é uma idéia que remete à alma, à essência, ao lugar onde estariam escondidas as raízes do Brasil. O sertão não era um corte territorial físico definido, mas apenas imagens que procuravam conjugar elementos geográficos, lingüísticos, culturais, e também fatos históricos de interiorização como latifúndio, garimpagem, messianismo,

⁸³ VELLOSO, Monica Pimenta. A literatura como espelho da nação. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 1, n. 2, 1988, p. 239-263; CÂNDIDO, Antônio (Org.). **Sílvio Romero: teoria, crítica e história literária**. São Paulo: EDUSP, 1978, p. xxv. SEGATTO, José Antônio. Cidadania de ficção. In: **Sociedade e literatura no Brasil**. São Paulo: Editora UNESP, 1999, p. 201-221

⁸⁴ VELLOSO, Monica Pimenta. **A literatura como espelho da nação**. Op. cit., p. 239-263; SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 286-301

seca. O sertão é uma colagem destas imagens vistas de fora, a partir da civilização litorânea. Nas décadas seguintes, os críticos vão atribuir a *Os Sertões* o início da procura pelo verdadeiro país, pelo seu povo, o que demonstraria a importância de sermos americanos e não europeus. Com ele teríamos iniciado a busca da nossa origem e teríamos ficado conhecendo a influência do ambiente sobre o nosso caráter e a nossa raça em formação. O sertão será o interior, será sempre o exótico, a paisagem que detém o folclore, a tradição, bases para o estabelecimento da unidade nacional.⁸⁵

A partir de então teremos um modelo de escritor engajado com um discurso naturalista, que pretendia, em seu exercício, ser a revelação da nacionalidade, ser um documento fiel e translúcido, onde os vínculos com a imaginação e invenção estariam, a princípio, cortados. A literatura regionalista relevante cresceu à sombra protetora da sociologia, que lhe fornecia os requisitos para o seu reconhecimento social. No seu projeto realista-naturalista, produziu uma literatura fiel à descrição do meio. Meio que se diferenciava cada vez mais, e se tornava cada vez menos natural com o avanço da modernidade. O regional, para o intelectual regionalista, era um desfile de elementos culturais raros, salvos da extinção diante dos novos fluxos modernos. Um ato de historiador antiquário, que age na crença de preservar e venerar o que considera em vias de desaparecer.⁸⁶

Portanto, na medida em que um saber naturalista, de base evolucionista e biológica, entra em crise, é o saber sociológico, preocupado com as questões sociais e culturais, que

⁸⁵VENTURA, Roberto. **Estilo Tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 67; ALBUQUERQUE Jr, Durval Muniz de. **A invenção do nordeste e outras artes**. Recife: FJN, Ed. Massangana. São Paulo: Cortez, 1999, p. 69; CHAVES, Flavio Loureiro. **História e literatura**. Porto Alegre: Ed da UFRGS, 1988, p. 23, 24; WEBER, João Hernesto. **A nação e o paraíso: a construção da nacionalidade na historiografia literária brasileira**. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1997, p. 25-52.

⁸⁶FIGUEIREDO, Vera Follain de. **Da profecia ao labirinto: imagens da história na ficção latino-americana contemporânea**. Rio de Janeiro: Imago: UERJ, 1994, p. 55-74; Sobre “historiador antiquário” ver: NIETZSCHE, Friedrich. **Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida**. Op. cit., p. 17-25.

vai assumir o papel de orientador da nacionalidade, e que passa também pela definição das regiões e dos tipos regionais do país. Na órbita da sociologia e com a missão de retratar o país, a literatura será pensada como um documento. Porém, o seu caráter documental irá enfrentar dificuldades em um país demasiado complexo e conflituoso. O que irá prevalecer, a princípio, segundo Sussekind, é uma reafirmação do projeto naturalista da geração de 1870. Entretanto, a expansão imperialista e a Primeira Guerra Mundial acabam ajudando a gerar, a partir da década de 1920, uma preocupação com pesquisas em torno das sociedades não-européias. O problema da aculturação e da identidade passa a ser estudado não apenas pela sociologia, mas também por outras ciências emergentes como a etnografia e antropologia. A preocupação com as massas emergentes da Revolução Industrial na Europa estendem-se, então, às populações exóticas, que ganharam visibilidade nos desdobramentos do imperialismo. Serão estes novos saberes, estas novas ciências que mudarão a maneira naturalista de ver o regional.⁸⁷

Tendo como base o pensamento de Gilberto Freyre e sua abordagem antropológica inspirada em Franz Boas, a região passará a ser pensada como um problema social e cultural. A partir de então há uma redefinição do regional. Ele será tomado não mais como um dado, uma representação de um local, mas sim como uma forma de arte, de luta política em nome de um espaço. Na década de 1920 os intelectuais vão tentar fundar nos espaços regionais uma força cultural que fosse forte politicamente na sua expressão. Freyre irá buscar e defenderá uma verdade de conjunto, trazendo à luz os traços mais característicos de cada espaço. O que temos é uma região não mais como um recorte naturalista mas, sim, com ritmo, harmonia que, para ser vista nestas dimensões, precisaria de arte. Arte como manifestação do passado, como tradição. A região começa a passar por um processo de etnização, tornando-se uma expressão cultural e não mais puro reflexo do

⁸⁷LUSTOSA, Isabel. **Brasil pelo método confuso:** humor e Noêmia em Mendes Fradique. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993, p. 53-73; SUSSEKIND, Flora. **O Brasil não é longe daqui:** o narrador a viagem. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

meio ou da raça. Um espaço natural último. Um espaço genético, fundante das atividades humanas. Nesta definição, região e tradição seriam os dois elementos que deveriam estruturar qualquer trabalho de interpretação da sociedade.⁸⁸

Este novo regionalismo surge da descoberta da região como um instrumento político de luta contra os processos centralizadores da modernidade. Na sua busca da unidade a partir de suas partes, afirma a diversidade, mas o faz de maneira reacionária. A postura é conservadora pois propõe a volta ao passado fixo, definível. Um passado que nega a historicidade de todas as coisas.⁸⁹

Como uma das manifestações da emergência da modernidade, o Modernismo irá condenar o regionalismo naturalista buscando integrá-lo a uma estética nacional. Ao deixar de lado as disputas pela hegemonia cultural entre São Paulo e Rio de Janeiro, podemos pensar que a estratégia modernista é incorporar o elemento regional em parâmetros que oscilavam não mais entre o litoral e interior mas sim, entre o cosmopolitismo e o nacionalismo. Ou seja, tal estratégia reelabora os mesmos signos em uma nova espacialidade: a brasileira. Gilberto Freyre irá acusar os modernistas de não se preocuparem com a caracterização histórico-social, com a tradição do país. Entretanto, os modernistas olhavam para a tradição como algo ainda a ser sistematizado, um dado primitivo ao qual estava-se propondo uma nova elaboração, e não um dado pronto, acabado, a ser resgatado no passado, para ser preservado como faziam os tradicionalistas. Embora com respostas diferentes, ambos os movimentos buscavam formas de expressão para a produção de uma cultura não-colonizada. Estavam integrados em projetos nacionais. Ambos faziam parte do mesmo dispositivo de nacionalidade.⁹⁰

O embate entre o regionalismo tradicionalista e o modernismo será travado ao longo da década de 1920, e terá vários desdobramentos posteriores. Entretanto, o

⁸⁸ ALBUQUERQUE, Durval Muniz. **A invenção do nordeste e outras artes**. Op. cit., p. 74-106; LEITE, Lígia Chiappini Moraes. **Regionalismo e modernismo**. São Paulo: Ática, 1978, p. 17-25.

⁹⁰ SUSSEKIND, Flora. **Tal Brasil, qual romance?** Rio de Janeiro: Achiamé, 1994, p. 91-104

cosmopolitismo dos modernistas vai servir para os intelectuais nacionalistas lançarem uma crítica à cultura de importação e à subserviência litorânea aos padrões culturais externos. A busca do interior colocara-se então, como um objetivo a ser perseguido, sendo adotado pelo Estado, a partir da década de 1930, como instrumento geopolítico de unificação dos espaços interioranos.⁹¹

A afirmação da análise sociológica, a transformação da região em um instrumento político e os interesses unificadores do Estado brasileiro irão fazer da literatura regionalista uma literatura nacional. O romance regionalista ganhará o estatuto de literatura preocupada com a nação e com seu povo mestiço, inculto e interiorano. A ele será dada a atribuição de desvendar a essência do país, de dar sentido às realidades regionais.⁹² É o chamado *Romance de Trinta*, que fará discursivamente o reconhecimento do espaço social brasileiro por via da documentação, da incorporação de tipos característicos, da aceitação dos falares regionais e da denúncia política. *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida, que traz o retirante nordestino e sua linguagem típica para o primeiro plano da narrativa da ficção, e projeta também na sua literatura uma pesquisa de hábitos, costumes e procedimentos. O romance marcará a abertura desta cronologia literária, que terá seqüência com José Lins do Rego em seu ciclo da cana de açúcar. São romances que se colocam quase sempre sob uma perspectiva nostálgica e reacionária. Tomam as regiões como referentes fixos, como objetos preexistentes sobre os quais pode-se constituir uma camada de discurso literário. Há uma identificação completa dos autores com suas paisagens; eles produziram a verdadeira literatura. Uma literatura que estava ligada ao interior, região que havia sofrido menos influência estrangeira, região de onde era possível colher as sínteses dos contrastes sociais.⁹³

⁹¹ FREYRE, Gilberto. **Região e tradição**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1941, p. 38, 39; CASTRO, Silvio. **Teoria e política do modernismo brasileiro**. Petrópolis: Editora Vozes, 1979, p. 102-104.

⁹² ALBUQUERQUE, Durval Muniz de. **A invenção do nordeste e outras artes**. Op. cit., p. 107.

⁹³ CHAVES, Flavio Loureiro. **História e literatura**. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1988, p. 4.

A maioria dos enredos produzidos estava relacionada à decadência da sociedade patriarcal e sua substituição por uma sociedade urbano-industrial. Segundo Antonio Cândido, os autores do *Romance de Trinta* buscaram uma aproximação com o povo, com seus temas e formas de expressão, denunciando as condições sociais daquele momento. A maioria deles era descendente de famílias tradicionais em processo de decadência. Famílias que haviam perdido poder na nova sociedade que emergia naquele momento. Vivendo marginalmente, estes intelectuais deixaram de estar comprometidos diretamente com os grupos dominantes, possibilitando, assim, uma maior independência, e um falar mais próximo das classes populares. Entretanto, como afirma Mônica Velloso, este escritor emergente encontra-se limitado em seu ato criativo. A busca da realidade e a sua função social bem definida obliteram o caráter ficcional da literatura, esvaziando-a de seu papel, que é a recriação poética da realidade. A sua ficcionalidade é vista como engodo, fraude. E o real só poderia ser alcançado nas aferições com bases sociológicas, que promoveriam as interpretações objetivas da sociedade. José Lins do Rego propõe, por exemplo, não recorrer às imagens poéticas que encobririam a realidade; e Jorge Amado, na sua primeira fase, dizia fazer “o mínimo de literatura para um máximo de honestidade”.⁹⁴

Em uma realidade que se apresentava cindida na dicotomia litoral e interior será o regionalismo tradicionalista que irá representar a nação. O universo urbano passará a ser associado como uma espécie de corpo estranho à realidade nacional, sendo excluído ou, no mínimo, desqualificado como temática. O romance dos 30 será assim saudado como a expressão literária dos “novos tempos”, e as regiões dotadas de elementos culturais garimpados pelos escritores exercerão a função política de resgatar a essência do ser “íntimo” do país.

⁹⁴ CÂNDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Editora Nacional, 1985, p, 109 et seq; VELLOSO, Monica Pimenta. **A literatura como espelho da nação**. Op. cit., p, 244; SUSSEKIND, Flora. **O Brasil não é longe daqui: o narrador a viagem**. Op. cit., p, 171.

O que temos ao longo dos anos são diferentes afirmações regionais que acabam, de certa maneira, dificultando a revelação de uma cultura nacional. Vianna Moog, na década de 1940, vai defender a idéia de “arquipélago cultural”. O referente é a geografia, que teria o papel de agrupar as regionalidades brasileiras e orientar a construção de uma cultura brasileira. Cada região deveria manifestar-se conformando o arquipélago. Este projeto ideológico repercutiu em várias regiões do país e faria, em 1957, Oswaldo Ferreira de Melo perguntar se haveria em Santa Catarina uma literatura catarinense que pudesse representá-la no arquipélago cultural da nação. “O que seria literatura catarinense?”, pergunta. A conclusão chegada é que ela não existe; o que existe é uma literatura ecumênica particularizada e que deveria ser estudada e sistematizada. Ao longo dos anos a partir de então, o projeto nacional do arquipélago acaba se transferindo também para o estado de Santa Catarina, que procurará dar visibilidade às suas próprias regiões.⁹⁵

Páginas regionalistas em Santa Catarina

Em Santa Catarina, no final do século XIX e início do XX, pode-se apontar Virgílio Várzea como um dos primeiros a fazer valer, de modo ainda não efetivo, o discurso regionalista, embora bradasse em seu manifesto naturalista “que o século é puramente de Evolucionismo, de Harttman, de Spencer, Zola e Letourneau”,⁹⁶ Várzea e seus companheiros da *Idéia Nova* não empreenderam discursivamente uma regionalização de Santa Catarina. O traço paisagístico e descritivo dos costumes presentes em suas obras não apontavam com consistência para as dicotomias e oposições agenciadas no dispositivo das nacionalidades.⁹⁷

⁹⁵ MELO, Oswaldo Ferreira. **Introdução à história da literatura catarinense**. 3ª edição. Porto Alegre: Movimento, 2001, p.12-28.

⁹⁶ SACHET, Celestino. **Literatura de Santa Catarina**. Florianópolis: Lunardelli, 1979, p. 55.

⁹⁷ SOUZA, Luciana Cristina & ORTIGA, Odilia Carreirão. **A Ilha de Santa Catarina em Virgílio Várzea: o paisagismo náutico em marinhas, quadros e retratos**. 1988. Dissertação (mestrado em Literatura) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

O período posterior à *Idéia Nova*, ou seja, as duas primeiras décadas do século XX, é referido quase sempre como um período de marasmo em relação à produção literária em Santa Catarina. A “formosa ilha” havia estacionado “pasmosamente, ou, coisa pior, abraçado com delírio as coisas da politicagem, esquecendo-se de imitar o Cruz e Souza, o Virgílio Várzea, o Araújo Figueredo”. As letras haviam ficado abandonadas, ou então, manifestando-se apenas em um conservadorismo romântico, em “versalhadas ridículas, casimirianas, chorando as desfeitas das namoradas em decassílabos quebrados”. As explicações para tal situação incidem, geralmente, em questões político-partidárias, ou então, ao “caos administrativo” decorrente da Revolução Federalista do final do século XIX. A mesma crise e os mesmos argumentos que Tito Carvalho irá utilizar em *Vida salobra* para justificar em parte a miséria de seus personagens.⁹⁸

Contra estes “casimirismos” algumas iniciativas tornaram-se marcos na história da literatura em Santa Catarina. O primeiro deles foi o surgimento da revista *Terra*, em 1920, que agrupava colaboradores na sua maioria da capital. A revista, embora se insurgisse “contra as puerilidades românticas”, foi uma iniciativa conservadora em relação ao que acontecia no resto do país. Prendeu-se em uma linha próxima ao Realismo de Eça de Queiroz e ao Parnasianismo de Olavo Bilac. Serviu, entretanto, para reunir os intelectuais da época, abrindo caminho para o surgimento da Sociedade Catarinense de Letras, que mais tarde transformou-se na Academia Catarinense de Letras. No artigo que abre o primeiro número da revista Altino Flores aponta para o comportamento literário que marcará boa parte da produção do que será conhecida como a *Geração da Academia*: “não acreditamos que haja, dentro do Brasil, tantas literaturas quanto são os seus Estados, nem

⁹⁸ MELO, Oswaldo Ferreira de. **Introdução à história de Santa Catarina**. Porto Alegre: Movimento, 2001. P. 108-112; SACHET, Celestino. **As transformações estético-literárias dos anos 20 em Santa Catarina**. Florianópolis: UDESC – Edeme, 1974, p.61-65; PEREIRA, Valdézia. **A poesia “modernista catarinense das décadas de 40 e 50**. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 1998, p. 17-22

ao menos literaturas regionais, como a do ‘norte’ ou a do ‘sul’”. Era preciso, segundo ele, buscar referências fora do Brasil e se alinhar a uma literatura universal

cujas características principais são: extinção das fronteiras nacionalistas e trabalho simultâneo dos espíritos eminentes dos diversos países, a fim de se instruírem reciprocamente, se completarem e se continuarem uns aos outros. (...) As belezas das literaturas regionais morrem quando essas literaturas se extinguem, ou quando declinam e se diluem as tendências que lhes deram nascença. Em literatura só tem longa vida as criações que encerram maior soma de humanidade...⁹⁹

A revista *Terra* e as instituições que a seguiram não desejavam ficar presas às fronteiras do Estado: buscavam uma postura universalista, tendo Goethe como principal referência para justificar o seu propósito. O próprio nome na revista era um indicativo do desejo de “encerrar nela todos os povos e todas as gentes do globo”.¹⁰⁰

Mesmo condenando o regionalismo, é possível encontrar em suas páginas textos como “Tropeiro”, onde Crispim Mira, seu autor, enaltecia a bravura e a coragem deste homem do campo. Um ano antes, Crispim Mira já havia publicado o livro *Terra Catharinense* que foi concebido originalmente para ser apresentado no Congresso Brasileiro de Geografia em Belo Horizonte. Neste livro, com várias ilustrações, Mira procede em um levantamento abrangente de características do Estado, misturando elementos geográficos, históricos, econômicos, folclóricos, de tipos humanos e muitos outros. Aborda temas como o acordo na questão de limites com o Paraná ocorrido em 1916, a colonização italiana e alemã e o ensino destas línguas nas escolas. Em um capítulo dedicado à Guerra do Contestado, faz um paralelo com Canudos, defendendo a necessidade da repressão oficial já “que o fanático foi cruel e bandido desde as exaltações da sexualidade até o roubo, o incêndio e o assassinio, porque as trevas e o isolamento da

⁹⁹ SACHET, Celestino. **As transformações estético-literárias dos anos 20 em Santa Catarina**. Florianópolis: UDESC – Edeme, 1974, p.70.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 75.

floresta não o deixaram ter outras noções da existência”.¹⁰¹ Em outras partes, estas mais literárias e imaginativas, Crispim Mira descreve várias cenas na vida do catarinense, como o rodeio, a exploração da erva-mate, ou então tipos humanos como o pescador, a benzedeira, e o homem do litoral e da serra. Em sua comparação entre estes dois tipos, escreve: “Não são alegres os catarinenses. O da marinha canta a toda hora, por toda a parte, mas é um cantar de saudade e de tristeza. O da serra ou do campo é grave, anti-sentimental”¹⁰². Crispim Mira receberá elogios na época de Monteiro Lobato, que se referiu assim à obra: “É escrita, além disso, em bom estilo, sem segura, singelo sem vulgaridade, e pitoresco sem galhardia excessiva de regionalismo”¹⁰³. Jornalista como Euclides da Cunha, Crispim Mira parece querer realizar um ato semelhante ao do seu colega em relação à *Canudos*. Lança mão de um discurso naturalista porém sem muito rigor na sua apresentação. Entretanto, a sua definição de tipos humanos e dados geográficos - mesmo que as relações entre estes dois elementos mostre-se confusa - se constitui em mais um dado discursivo no adensamento das regiões catarinenses. Sua obra servirá de referência a muitos outros escritores como Oswaldo Rodrigues Cabral, ou então Almiro Caldeira que revelou ter se inspirado em Crispim Mira para escrever *Rocamaranha*, ficção que retrata “a saga açoriana de homens que atravessam o Atlântico e sua difícil adaptação no novo mundo.”¹⁰⁴

Entretanto, esporadicamente a revista *Terra* ainda continuará atacando o regionalismo em outras de suas edições. Referindo-se a Paulo Setúbal, que morava em

¹⁰¹ MIRA, Crispim. **Terra Catharinense**. Florianópolis: Moderna, 1920, p. 57.

¹⁰² *Ibid.*, p. 36-37.

¹⁰³ LOBATO, Monteiro. **A onda verde**. São Paulo: Brasiliense, 1959, p. 47, 71.

¹⁰⁴ CABRAL, Oswaldo Rodrigues. **João Maria**: uma interpretação da campanha do contestado. São Paulo: Ed. Nacional, 1960, p. 356; CARDOZO, Flavio Jose. **Almiro Caldeira**: estudo bibliográfico. Florianópolis: FCC, 1993, p. 7; sobre Crispim Mira ver: ATHANAZIO, Enéas. **Jornalista por ideal** - algumas considerações sobre um catarinense esquecido: Crispim Mira: artigos. Blumenau (SC): Fundação Casa Dr. Blumenau, 1992; PEREIRA, Francisco Jose. **As duas mortes de Crispim Mira**. Florianópolis: FCC, Lunardelli, 1992.

Lages e publicara um livro de poemas chamado *Alma Cabocla*, Altino Flores, o principal porta-voz dos acadêmicos, dirá que aquela era

uma época em que as obras de regionalismo de pacotilha vão sendo apologizadas sem exame por críticos que se deixam levar pelos adjetivos sentimentais das dedicatórias que lhe fazem...¹⁰⁵

A chamada *Geração da Academia* seguiu o seu curso de afirmação universalista avessa, ao menos na retórica de alguns de seus membros, às expressões regionalistas e nacionalistas na literatura. Entretanto, a transformação da Sociedade em Academia Catarinense de Letras procurou agregar escritores de outras partes do Estado. Entre eles estava Tito Carvalho, que, com seu conto *Bulha d'Arroio*, assumiu, em 1921, uma cadeira na instituição.

A postura da *Geração da Academia* sempre foi conservadora, voltada para propostas realistas e parnasianas, sem desfazer dos traços românticos. O movimento modernista de 1922 passou ao largo, quase sem referência da parte de seus membros. Era visto por eles como “estrangeirismos” ligados à burguesia paulista. Tito Carvalho vai se utilizar de uma passagem de *Vida Salobra*, que cronologicamente está situada no mesmo período da Semana de 22, para referir-se ironicamente ao modernismo. É um momento em que ele descreve o vigário, um estrangeiro de sua região serrana:

...tinha comichão de artista, pintando tigres com gatos de modelo. Lera sobre escola-nova e marinetismo e tentara, por sua vez, estilizar qualquer coisa de revolucionário. Um dos felinos lhe saiu, assim, apijamado, nas largas listras paralelas, ficando a gente sem lhe atinar com o “pedigree”. Um hibridismo. Era zebra, com ares de graxaim e atitude de potro gavião...¹⁰⁶

Tito Carvalho escreve *Vida Salobra* na década de 1960, mas, mesmo passadas algumas décadas, parece emitir ainda o mesmo juízo desfavorável em relação ao modernismo. Carvalho produz um regionalismo tradicionalista; o seu *Bulha d'Arroio*, uma

¹⁰⁵ **Revista Terra**, n. 4, 22 de Julho de 1920, p. 12.

¹⁰⁶ CARVALHO, Tito. **Vida salobra**. Op. cit., p. 48.

coletânea de dezesseis contos, só veio a se publicado em 1939, vinte anos depois de ter começado a ser escrito. O fato de ser uma literatura regionalista e pertencer a uma “geração” contrária a este tipo de expressão é aplacado pelo seu envolvimento político à época. Jornalista, esteve a frente de várias publicações, entre elas a do jornal “República”, órgão oficial do Partido Republicano Catarinense, conseguindo circular e assumir cargos políticos em todas as esferas partidárias.

Na década de 1930, parece ter sido esta a atitude de muitos literatos de Santa Catarina. A maioria passou a exercer atividades junto ao governo do estado, tornando-se coniventes com os ditames políticos da época. A produção, que já era incipiente, recrudesciu ainda mais. Enquanto isso em outras partes do país as manifestações modernistas e o regionalismo da *Geração de Trinta* ganhavam expressão nacional. Em Santa Catarina, como afirma Oswaldo Ferreira de Mello, “o ambiente literário artístico era dos mais desanimadores. Uma frieza mortificante pairava na atmosfera intelectual”. Este ambiente só seria mudado a partir da segunda metade da década de 1940, com o *Círculo de Arte Moderna*.¹⁰⁷

Assim, nas manifestações regionalistas da ficção catarinense, exceção feita a obras pontuais como *Bulha d'Arroio*, nada mais parece ter conseguido visibilidade. Entretanto, a regionalização discursiva vai emergir em Santa Catarina ao longo do século XX, principalmente em iniciativas que tinham o intuito de dar ao Estado uma dimensão histórica. Uma dimensão que procurava agregar uma base científica das várias ciências insurgentes à época. Será a partir delas que irá se configurar um processo de regionalização e uma idéia de região, que permitirá a escritores como Tito Carvalho construir e adensarem com um tom de veracidade os espaços sobre os quais emitiriam os seus discursos.

¹⁰⁷ MELO, Oswaldo Ferreira de. **Introdução à história de Santa Catarina**. Op. cit., p. 113.

O olhar cientificista

No Brasil, desde as primeiras décadas do século XX, já podemos perceber o discurso naturalista, procurando absorver os determinismos científicos. O objetivo é a busca de instrumentalização para diagnosticar os obstáculos que impediam o Brasil de ser uma nação aos moldes dos países civilizados. Oliveira Vianna foi, talvez, um elo de ligação entre a chamada *Geração de 1870*, onde se destacaram os citados Sílvio Romero e Euclides da Cunha, entre outros, e o pensamento nacionalista brasileiro que começará a surgir após a Primeira Guerra Mundial. O caminho para este “realismo considerado necessário” iniciava-se por um diagnóstico científico da sociedade e, como afirma Vianna, havia naquele momento “um grupo de ciências novas” de “valor inestimável para a compreensão do fenômeno histórico”, como, por exemplo, a “antropogeografia de Ratzel, a antroposociologia de Lapouge e a psicofisiologia de Ribot”, ciências que poderiam dar, devido ao seu perfeito rigor de análise, “uma claridade meridiana aos mais obscuros textos históricos”.¹⁰⁸

Com estes instrumentos, segundo Vianna, a realidade brasileira seria revelada em suas múltiplas facetas: as diversas regiões, as diversas raças, os vários tipos de moral social, a relação rural/urbano e moderno/tradicional. Grande parte de sua obra foi dedicada à análise de tipos sociais, grupos e regiões geradoras de usos e costumes. E com ela nasceu o que se denominou a sociologia positiva no Brasil, “permitindo ver a sociedade por dentro, em suas minúcias psicológicas”. É nesta sociologia positiva que parecem ressoar as explicações sociológicas para o “agrupamento catarinense” defendidas por Lourival Câmara em *Estrangeiros em Santa Catarina*. Lourival Câmara, então colega de Tito Carvalho no Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda, publica, em 1940,

¹⁰⁸ VIANNA, Oliveira. **Populações meridionais no sul do Brasil**. 4. Ed. -Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1973, p.14.

Estrangeiros... A obra revela-se como uma das primeiras tentativas de explicar Santa Catarina como um organismo social, que deveria ter as suas partes, os seus tipos, as suas regiões explicitadas para serem mais bem entendidas.

Do mesmo modo que Oliveira Vianna “descobriu” os tipos sociais brasileiros com seus respectivos habitats, Lourival Câmara lança mão dos mesmos instrumentos científicos, conseguindo detectar três zonas antropogeográficas. Seriam elas as zonas

da beira oceânica, a da colonização propriamente dita (compreendendo os vales dos principais rios) e a dos campos (abrangendo a região fisiográfica do centro). Cada qual com sua norma, seu indivíduo específico: o praiano, o colono, o serrano. Um a um a viverem vida divergente e a dissimilharem fundamentalmente no soma e na psyché.¹⁰⁹

O *praiano* visto como portador da ancestralidade açoriana seria a “reprodução degenerada daqueles que fracassaram no litoral”. Uma degenerescência morfológica e psicológica, que teria sido fruto, principalmente, de uma alimentação pobre em hidratos de carbono e vitaminas, tornado-o um tipo social de “pequena estatura, indolente, resignado e esquizotímico”. Lourival Câmara elege o *praiano* como o tipo problemático do “organismo catarinense”. Citando Ribot, ele reafirma que “existe um fundo que sempre parece inalterável, o que permite à natureza copiar-se e imitar-se constantemente”. Devido ao fracasso açoriano no litoral, este fundo hereditário acabou degenerando-se, provocando alterações morfológicas – agravada pelo cruzamento com negros bântus - e, em consequência, psicológicas. Em uma referência à obra *Santa Catharina*, de Oswaldo Cabral, ele acrescenta: “os habitantes parecem esperar do céu favores e desgraças, num fatalismo maometano, recebendo ambos com a indiferença dos vencidos”.¹¹⁰

¹⁰⁹ CÂMARA, Lourival. *Estrangeiros em Santa Catarina*. Publicado em separata da **Revista de Imigração e Colonização** – Ano I, n. 4, 1940, p.12.

¹¹⁰ CÂMARA, Lourival. **Estrangeiros em Santa Catarina**. Op. cit., p.12; e CABRAL, Oswaldo. **Santa Catharina, História – Evolução**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1937, p. 113.

A colonização, para Lourival Câmara, determinou “benefícios econômicos, sociais e étnicos para o Estado”. Usando novamente a “metáfora alimentar”, que serviu para caracterizar o *praiano*, ele afirma: “o organismo econômico catarinense era inhenho, sem expressão, desnutrido, atrofiado, alimentado parcamente por deminuta e rotineira agricultura” e foi somente com o “espírito agrário italiano” e “a faculdade industrialista do germânico” que ele veio a se fortalecer.¹¹¹ Havia duas variáveis que modelavam os seus tipos humanos: o homem determinado na sua morfologia e psicologia, além do meio, o habitat natural, o diferenciador geográfico.

Afeitos ao discurso naturalista, seria na relação entre o homem e o meio que se constituiriam os tipos sociais; estes que não seriam estáveis, pois estariam condicionados à natureza. Como afirma Oliveira Vianna, “não há tipos sociais fixos, e sim ambientes sociais fixos”.¹¹² É nesse sentido que Santa Catarina pôde diferenciar-se regionalmente, permitindo, por exemplo, que “os estrangeiros” pudessem ser assimilados como “tipos sociais catarinenses”.

Em relação ao tipo social *serrano*, Lourival Câmara descreve como sendo o habitante “d’além da Serra do Mar”. Ele seria o “resultado somático do bandeirante, do mameluco”, cuja antropogênese poderia ser encontrada no complexo cruzamento de portugueses e indígenas tupi. Deste modo, dentro das duas variáveis homem e meio, o *serrano* teria herdado da ascendência tupi “profundos sentimentos tanto no ódio como no amor, a hospitalidade e a mobilidade”; do português (semita) “a ambição e o autoritarismo”, e do meio um “senso de extensão, de liberdade, da riqueza do senso de infinito”.¹¹³ Características às quais o autor acrescenta o absolutismo e a agressividade de caráter resultantes da “alimentação excessivamente carnista”. Para o autor, o *serrano* trazia

¹¹¹ Ibid., p.26 e 31.

¹¹² VIANNA, Oliveira. **Populações Meridionais do Sul do Brasil**. Op. cit., p. 17.

¹¹³ CÂMARA, Lourival. **Estrangeiros em Santa Catarina**. Op. cit., p.7.

a marca da mestiçagem, o que de certo modo o desqualificava no seu nacionalismo naturalista.

Do mesmo modo que Lourival Câmara, Oswaldo Cabral, em sua obra *Santa Catharina, História-Evolução*, publicada em 1937 - três anos antes que *Estrangeiros* – incide sobre o ver e dizer naturalista. Trata-se talvez da primeira tentativa de organizar historicamente o espaço geográfico de Santa Catarina tomando-o na configuração política existente até o momento. Uma obra evolucionista, não apenas no título, mas por afirmar reiteradamente a existência de Santa Catarina como uma “conquista da civilização ao primitivo gentio”.¹¹⁴

Na primeira parte do livro, denominada *Terra Catharinense*, Cabral segue as formulações de Hippolyte Taine, e antepõe à sua narrativa histórica uma detalhada descrição do meio físico seguida de uma análise psicológica dos homens das diferentes regiões catarinenses e sua luta civilizatória. Em *Santa Catharina...*, estão esboçados vários elementos a partir dos quais se estenderão as discussões acerca da identidade catarinense. É um livro que fornece imagens e enunciados para os diferentes discursos regionais, além de fixar conjuntos diferenciados no espaço catarinense procurando dar-lhes uma dimensão histórica. O seu regionalismo está inscrito no interior da formação discursiva naturalista, que considera as diferenças entre os espaços de Santa Catarina como um reflexo imediato da natureza, do meio e da raça. As variações destes elementos explicavam as diferenças dos costumes, hábitos, práticas sociais e políticas. Explicavam, enfim, a psicologia dos diferentes tipos regionais.

Embora as referências a Oliveira Vianna na obra de Cabral sejam, na maioria das vezes, informativas, principalmente no que se refere às “bandeiras colonizadoras paulistas” em Santa Catarina, é possível estabelecer alguns pontos de contato entre os dois autores.

¹¹⁴ CABRAL, Oswaldo. **Santa Catharina, História – Evolução**. Op. cit., p. 27.

Na classificação de Cabral, o pescador e o colono confundem-se como habitantes da beira-mar em contraposição ao sertanejo do planalto serrano. O seu discurso gira na oposição entre litoral agrícola e sertão pastoril, com uma forte deferência ao habitante da primeira região, visto também como o portador da bandeira da modernidade. Para Cabral,

O litoral esteve sempre aberto a todas as influências, soffrendo o contacto mais freqüente de outros costumes e de outras usanças e adoptando muitos dos trazidos pelos colonos que lhe povoaram as terras. [...]. Costumes novos e hábitos novos adquiria diariamente o homem do litoral, tornando a sua vida mais confortável, mais fácil, mais moderna. [...]. O sertanejo, [...] é um grande amigo da tradição. Os seus hábitos são sempre os mesmos passando atravez de gerações e gerações sem a mínima alteração. È amigo da commodidade, custando a adquirir hábitos diferentes dos seus antepassados.¹¹⁵

Do mesmo modo, Cabral afirma a brasilidade como um atributo mais afim ao habitante litorâneo, forjado na luta em defesa do território tanto “almejado pela cobiça dos espanhóis”. São páginas “muito mais longas e brilhantes que as do homem do sertão”, este último protagonista de “uma história silenciosa contra a hostilidade da natureza”.¹¹⁶

Esta “vocação à defesa do território” pode ser percebida, por exemplo, no diário romântico de viagem “... *Aos Espanhóis Confinantes*”, de Othon Gama D’ Eça. Nele ficam claras também as diferenças e a superioridade, no caso emocional, do *ilhéu* em relação ao *serrano*:¹¹⁷

Parecem homens de raças diferentes, de tradições alheias e apenas ligados por frágeis liames políticos que qualquer contingência desfia e arrebenta! [...] Falta [aos serranos] a vibração amorosa do ilhéu. [...] A vida para o serrano corre áspera, sem sonhos. [...] Não conhecem momentos de êxtase, de contemplação enternecida e de melancolia doce, que tem criado santos e artistas perfeitos. [...] Não sei se, o serrano é superior ao ilhéu. O que posso

¹¹⁵ CABRAL, Oswaldo. **Santa Catharina, História – Evolução**. Op. cit., p. 25.

¹¹⁶ Ibid., p. 15.

¹¹⁷ Othon Gama D’ Eça escreveu “...aos espanhóis confinantes” como o diário da caravana governamental de Adolfo Konder ao interior do estado em 1929.

afirmar, no entanto, com os ouvidos no coração, é que ele não comove a ninguém.¹¹⁸

As descrições de seus “homens regionais”, em Cabral, davam-se do mesmo modo que a paisagem, como mais um dado a ser considerado entre detalhadas descrições geográficas do “espaço catarinense”. O seu realismo naturalista afastava-o de considerações culturais muito elaboradas, atendo-se a descrições do meio e a poucos traços psicológicos de seus habitantes.

Deste modo, Cabral participa da instituição de um dizer regionalista junto com a rede de poderes que sustenta a idéia destas regiões como referencial válido para a elaboração de um saber, um discurso histórico. A regionalização da sua história passa a contribuir para colocar a idéia de região em outro patamar, legitimando-a ao atribuir-lhe veracidade, dando a ela uma história e também uma base material. A idéia de região, assim como a teia de poder que a institui, começa a tornar-se dado inquestionável. Pode-se apenas questionar determinadas elaborações da região, pretendendo encontrar a verdadeira, porém, nunca suspeitar da própria idéia de região.¹¹⁹

De um modo geral, o dispositivo nacionalista havia acentuado essas práticas que visavam o conhecimento do país. Era preciso ordenar uma visibilidade e uma dizibilidade que se tornassem códigos de leitura, que marcassem os contornos regionais, localizando elementos que os identificassem, assegurando, deste modo, a existência de Santa Catarina no cenário nacional. “Desconhecido e desorganizado historicamente”, Santa Catarina precisava expor-se como uma das partes da federação. Um esforço que lançava mão de uma discursividade naturalista, tornando visíveis distintas regiões que, ao serem

¹¹⁸ D’EÇA, Othon Gama. **...Aos Espanhóis Confinantes**. 2. Edição. Florianópolis: Editora da UFSC, 1992, p.79-81.

¹¹⁹ ALBUQUERQUE Jr, Durval Muniz de. **A Invenção do Nordeste e Outras Artes**. Op. cit., p.28.

explicadas, traziam também à tona lutas pela hegemonia dentro do próprio “cenário catarinense”.

A primazia do habitante do litoral vai encontrar um contraponto na obra *Os fanáticos: crimes e aberrações da religiosidade dos nossos caboclos*, de Aujor Ávila da Luz, publicada inicialmente em 1952. Ao analisar o “movimento de fanatismo religioso ocorrido entre 1912 e 1915” na região do Contestado, Aujor acaba traçando o perfil psicológico do “serrano” e os seus contrastes em relação ao “homem do litoral”. O seu esforço concentra-se em justificar o “caráter altamente eugênico” do *caboclo*, resultado do cruzamento do “branco com o índio manso de São Paulo”, e afirmá-lo como o tipo social do planalto catarinense.

O traço mestiço do caboclo, um dado que poderia “denegri-lo”, havia estabilizado no decorrer de quatro séculos, dando origem a uma “nova unidade psicológica”. O autor descreve este novo ser como rico em “atributos psicológicos recomendáveis” herdados também de “raças inferiores”. Estes atributos haviam sido mantidos graças à ação do meio e à “constante infusão de sangue branco” a que o caboclo havia-se submetido durante o caldeamento. Na mesma direção, Aujor questiona, mesmo que indiretamente, a superioridade e estabilidade racial do “homem do litoral”:

é preciso buscar no português, que até agora tem sido sem discussão considerado o elemento superior, mas que de fato, tem uma etnogenia bastante complexa e heterogênea e no qual corre uma forte dose de sangue negro e mouro, (...). As suas características psicológicas ainda estavam tão frouxamente fixadas que, quando veio para o Brasil houve uma transformação na sua mentalidade.¹²⁰

Na caracterização dos dois tipos sociais em relação ao meio, Aujor enfatiza a “extraordinária diferença entre o homem do litoral e do planalto”. Enquanto os primeiros eram descritos como “fracos, raquíticos e anêmicos devidos à verminose e o

¹²⁰ LUZ, Aujor Ávila da. **Os Fanáticos: crimes e aberrações da religiosidade dos nossos caboclos**. 2. Edição. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1999, p. 73.

impaludismo”, o segundo apresentava-se como “forte, livre das endemias do litoral e do raquitismo graças, sobretudo, à sua base alimentar rica em leite e carne”.¹²¹

A força do seu argumento racialista - referenciando diretamente em autores como Gustave Le Bon e Nina Rodrigues - articulava-se diretamente sobre a discursividade naturalista de base biológica. Trata-se, porém, de um trabalho de psicologia social onde a formação da nacionalidade não se encontra no centro das atenções; o que parece estar em jogo é a luta pela hegemonia regional em Santa Catarina. E, neste embate, o que Aujor faz é, dentro da mesma formação discursiva, argumentar em oposição às análises sociológicas que inferiorizavam o “homem do planalto”.

Nestes embates discursivos temos a afirmação ao longo da primeira metade do século XX da idéia de região em uma espacialização que perdura até hoje. Ela se afirma, a princípio, em uma discursividade naturalista que buscou no seu exercício uma legitimidade científica.

Agenciamentos discursivos em *Vida salobra*

Jacques Rancière afirmou que a Revolução Francesa instalou um período marcado pelo excesso de palavras. Palavras à procura de corpos, à procura de significação. Trata-se, segundo ele, da emergência de uma idade democrática onde se torna possível, por exemplo, escrever relatos fundadores, ou então, produzir discursos heréticos. Um processo de partilhamento, de definição de lugares e, ao mesmo tempo, instituição de uma existência comum.¹²²

Santa Catarina, a partir da segunda metade da década de 1940, parece viver um processo semelhante. Os novos fluxos modernos que afetam a existência das pessoas, que interferem nas suas relações sociais, nas suas práticas diárias, na sua produção cultural

¹²¹ Ibid., p. 81.

¹²² RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. Op. cit., p. 15-26; RANCIÈRE, Jacques. **Políticas da escrita**. Op. cit., p. 7-21.

estão relacionados com a ampliação do espaço textual, com o maior fluxo de palavras e a possibilidade de dar visibilidade e dizer o que era antes preterido ou inexistente. Nas décadas de 1950 e 60 temos um adensamento discursivo das regiões catarinenses, elas serão cobertas com novas camadas de falas e escritos com muito mais força, e de modo muito mais efetivo do que em períodos anteriores. Mas não o farão a partir do nada, não será um ato de criação de um texto primeiro. O seu agenciamento se fará a partir de outros textos e de signos, saberes, conceitos que vieram sendo elaborados ao longo do tempo, e que continuarão a ser produzidos durante este processo.

Vida salobra é um destes agenciamentos. O regionalismo expresso no romance traz a repetição de discursividades, de temas, de idéias que fizeram da região um instrumento político no sentido amplo do termo. Olhar para estas repetições, dar-lhes relevo pode ajudar a desestabilizá-las, e isso ocorrendo, talvez a historicidade de todas as repetições que produzem a matéria das regiões possa ficar explicitada.¹²³

O regionalismo de Tito Carvalho é um regionalismo tradicionalista. Nele, o autor parece acatar o que foi uma das características do *Romance de Trinta*: a tentativa de resgatar o linguajar local e sistematizá-lo nos seus romances. Atividade esta que será mais tarde levada adiante pelos folcloristas e etnógrafos. Para Gilberto Freyre, principal mentor deste tipo de regionalismo, a linguagem seria uma forma de manifestação do regional, seria um lugar de autenticidade, um lugar de oralidades, lugar das permanências e dos arcaísmos. *Vida salobra* procede em um empreendimento similar. Entretanto, nas pesquisas da dialeção de sua região, o autor, no seu intuito de “resgatar uma linguagem em vias de desaparecimento”, acaba criando uma linguagem própria, quase intransponível,

¹²³ DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. Rio de Janeiro: Graal, 1988, p. 21-60.

e que exige até um glossário que acompanha as edições do livro. Tito Carvalho propõe uma linguagem que mistura um léxico excessivo de palavras em uma sintaxe presa à norma considerada culta. Não consegue se desprender do lugar de onde fala e, na intenção de salientar a homogeneidade da sua região, acaba, na verdade, produzindo um apagamento das diferenças, das singularidades e das modificações lingüísticas que se processam historicamente. A linguagem que ele produz é a característica mais marcante de seu romance, é o elemento mais afirmativo da densidade regional que ele procura expressar. Entretanto, o seu repertório extenso de vocábulos, fruto provavelmente de muitas pesquisas e construído ao longo do tempo, é lançado no romance como um dado estável, permanente e revelador de uma natureza serrana. Para o autor a linguagem é um dado que pode ser arquivado e emitido a qualquer momento como essência regional.

Este caráter essencializador de sua obra ganha espessura também no discurso naturalista, que é articulado com este repertório regional. Um discurso que usa como estratégia a elaboração de metáforas e analogias com animais na descrição de seus personagens. Ao fazê-lo, projeta o homem serrano como um homem ligado à natureza, um homem ligado a um meio natural que o define e ao qual ele está preso existencialmente.

[...] grisalho como animal tordilho.
 [...]era teimoso que nem varejeira.
 [...] a pele flácida, que ia pregueando a cara, como caroço de pêssego.
 Minha gente é como tropa de sinuelo, escolhida e de pêlo igual.
 [...] faziam do capitão Mariante égua madrinha.
 [...] o governo temia descontentar a carneirada em perene tosquia de impostos.
 Comadre Fausta ia contando as novidades, entre chupões ao pito reaceso, fumaçando pelas ventas como vaca no inverno.¹²⁴

A natureza explica as características físicas, os traços subjetivos e os atos dos personagens. Mas, em *Vida Salobra*, a natureza também é romanticamente personalizada. Os seus elementos interagem, dialogam com os personagens podendo expressar, inclusive, dotes premonitórios.

¹²⁴ CARVALHO, Tito. **Vida salobra**. Op. cit., p. 187, 174, 67, 168, 160, 166, 54.

abanavam os galhos como em prazenteira saudação [...]. Até as vacas pressentiam a tragédia, redobrando as lambidelas aos terneirinhos, como se despedindo, e mugindo mais demoradamente, como em choro de saudade antecipada [...]. O galo parecia pôr música mais dolente no seu canto, batendo palmas com as asas, sem entusiasmo, diante do sol que ia chapeando tudo a ouro.¹²⁵

Tito Carvalho faz da sua região serrana um espaço-natureza, um abrigo idílico onde não há lugar para muitas diferenças e contradições. Os seus personagens românticos como Dêga e Angelino estão presos ao território sagrado da natureza. Para Dêga, não há nada a fazer a não ser esperar pela volta de seu herói. Para Angelino, só resta contar com um golpe de sorte para fazer valer o seu destino. São subjetividades paralisadas, sem inserção social, cujos destinos já estão definidos.

O misticismo, tema recorrente no *Romance de Trinta*, também será agenciado por Tito Carvalho. Fará parte da definição dos outros lugares, das outras regiões. Nas referências aos beatos, o monge João Maria aparece como produto da degeneração social trazida pelos fatores naturais. Os beatos estão presentes na narrativa, mas distantes da região serrana. Os messiânicos são os outros, estão regionalizados em outra parte. Pertencem ao lugar daqueles que, diante das dificuldades, “desgarraram -se”, perderam o vínculo com a sua natureza:

Alguns se bateram para o rio do peixe, cavocando o chão da estrada de ferro, entre bugres, gringos e bandidos. Outros, de breve no peito, e que pregaram na salinha, com sabão nas quatro pontas, o retrato do monge João Maria – de longas barbas brancas acorçado, em torno uns potes de erva cozida – pegando-lhe devoção, lá andavam, engrossando o reduto dos fanáticos, de vez em quando desfeito à pólvora, mas brotando sempre, que nem cancro mal extirpado. E nenhum deles voltou mais.¹²⁶

A visão sacralizada da natureza e o misticismo sempre estiveram associados a uma visão tradicional, que no *Romance de Trinta* aparece contrapondo-se à racionalidade crescente da modernidade. Uma visão semelhante a que parece procurar Tito Carvalho.

¹²⁵ Ibid., p.188.

¹²⁶ Ibid., p.74.

Entretanto, em *Vida Salobra* o misticismo estará afastado em favorecimento de uma postura cristã e suas manifestações purificadoras. Como no caso de Silvano que, mesmo sabendo que a morte se aproximava,

não havia temer assombrações e bruxedos. A mão de Nosso Senhor já havia abençoado aquele corpo, defendendo-o de profanações, dentes de bichos e malvadez de bugres.¹²⁷

Mesmo nas manifestações de credices populares, não há concessões a terceiros, ou “a monges rodeados de fanáticos de outras plagas”. Como nos procedimentos de Siá-Nenga ao pensar que sua filha estava com um quebranto:

-Pois, benzedura desmancha isso – garantiu Siá-Nenga
Mandou colher um galinho de arruda. E com ele preso aos dedos, desandou a fazer cruzeiros no ar, sobre a cabeça da filha recitando a oração: “Te pari, te criei. Quem te benze sou eu. Com dois te botaram. Com três te retiro, que são as três pessoas da Santíssima Trindade: Pai, Filho e Espírito Santo, amém”.¹²⁸

No romance fica clara a disposição de Tito Carvalho de nomear os traços psicológicos e morais do serrano em contraposição às outras regiões, que, em 1963, data da publicação do livro, já haviam sofrido um adensamento discursivo, tornando-as um dado real a ser seguido, não só na literatura mas em grande parte da produção de textos e imagens representativas de Santa Catarina. Tito Carvalho refere-se sempre à região de Blumenau e ao litoral como contrapontos à afirmação de sua região. O enredo na maioria das vezes é político partidário:

Incêndio de propósito só por malvadeza ou vingança. Era raro. Mais raro que no litoral, onde alguns turcos ou brasileiros arrolhavam com estopa de gasolina a boca da falência.¹²⁹

[Os serranos] confiavam na equidade governamental: eram filhos de Deus e da terra com apoio disciplinado nas urnas, vencendo eleições honestas, sem bico de pena, que sobrava no litoral.¹³⁰

¹²⁷ Ibid., p. 122.

¹²⁸ Ibid., p. 150.

¹²⁹ Ibid., p. 132.

Governo... Isso era lá para os lambotes de Blumenau acima arrotando de papo farto, sem carniça pra franzir o focinho.¹³¹

A região serrana é vítima da negligência do poder público, que estava nas mãos de governantes de outra região, do litoral, do Desterro. É vítima também da aftosa que “vem dizimando a vacaria”. Entretanto, é o lugar onde o seu homem foi criado, ao qual está preso por instinto, e, se porventura ou pelo destino resolve sair, é para um dia voltar. É a sua querência.

É também o repositório de qualidades que se tornaram raras, lugar de sociabilidades em extinção onde as pessoas “mateavam derredor do fogo, passando a cuia de mão em mão” e “entre os sorvos do amargo, saltavam contos de pousos e fogões.”¹³²

A decadência dos estancieiros é física ou econômica, jamais moral. É resultado da ação do castigo da natureza ou do desleixo do governo. Diante da miséria, optam pelo suicídio, como Jagunta Silvestre, que foi “entrando pela água, como se o rio virasse estrada. Foi andando mergulhando contra a corrente, até desaparecer para sempre”.¹³³ Ou, então, Marcelino Cubas, que construiu o seu próprio caixão, “dispôs duas velas de sebo à cabeceira”, entrou, “fechou a tampa de mansinho como quem desce a coberta da noite pelo corpo. E começou a cochilar, numa dormência quase gostosa. Para não se acordar mais...”¹³⁴

A decadência é expressa também pela loucura de Florêncio que se aliena em um mundo anterior ao seu, perseguindo uma idéia perdida. Não consegue dar conta do castigo da natureza. As conseqüências de dívidas de um mundo de títulos vencidos e cobranças cartoriais pertencem a um universo com que ele não consegue mais lidar. Após

¹³⁰ Ibid., p. 81.

¹³¹ Ibid., p. 77.

¹³² Ibid., p. 57.

¹³³ Ibid., p. 72.

¹³⁴ Ibid., p. 73.

enlouquecer, vive a repetir. “Estou liquidado!”. No seu entendimento, quem havia perdido o juízo não era ele, mas sim o mundo estranho em que vivia.

O estancieiro e suas práticas coronelistas estão também presentes. Seu Florêncio, o estancieiro principal, tem o seu mau comportamento apaziguado ao longo da trama. Ele se movimenta entre a violência e a consciência dos seus atos, considerados instintivos pelo autor. Um homem paternal, que mantém a ordem, que faz parte daqueles que comandam o mundo patriarcal que se constrói na narrativa. Florêncio, por exemplo,

tinha pena às vezes, das violências cometidas, do trato dado à Siá-Nenga, como se mulher e égua se pudesse escorraçar, depois de gasta na serventia. Nada, contudo, se conseguiria remendar. Envelhecera a negar carinhos, encruara na maldade, que não chegava a ser pecado mortal, porque lhe viera no sangue, e era tão instintiva como a bondade, subindo do fundo do seu temperamento com a fluência natural do suor e até com a pureza de uma virtude.¹³⁵

A sua loucura, entretanto, é a sua redenção. Perdeu a sua maldade autoritária, “ficou manso que nem animal de borralho”.

O coronelismo surge da decadência do patriarcado rural, e a sua dependência crescente em relação ao poder público. Surge da conciliação entre os emergentes grupos urbanos, ou mesmo rurais, emergentes e a manipulação política do eleitorado ampliado após a Proclamação da República. Portanto, pode ser visto como o resultado da acomodação do poder privado com o fortalecimento progressivo do poder público. O que parece acontecer em *Vida salobra* são problemas neste mecanismo conciliatório.¹³⁶

A região serrana é a dos estancieiros respeitados, homens que mandam, que têm “voz grossa”. Os homens pobres são submissos, mas contentes com o seu destino. São inseparáveis de sua vida naturalizada:

Os que ali estavam não trocavam o campo pelas incertezas do litoral [...]. Se planejavam sair pelo mundo, apertava-lhes no coração a saudade da querência, antes mesmo de porem pé no estribo. E iam ficando. [...]

¹³⁵ Ibid., p.124.

¹³⁶ BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1990, p.525.

sobrava-lhes coração para sofrer o drama dos campos despovoando-se, das famílias rojadas na indignância, sem treino do mau passado, dos pagos judiados da desgraça e da desolação.¹³⁷

O espaço do trabalhador criado por Tito Carvalho é um espaço fechado, naturalizado. O seu homem pobre está preso por instinto à paisagem que o revela e “a qual não consegue e nem quer se desvencilhar”. Mesmo os tropeiros, devido ao seu ofício,

quando viajavam. Descansando nas barracas e nos galpões, a fazenda enchia-lhes o pensamento. Tomara se afastarem depressa, para encurtarem o regresso. Porque longe, na poeira escaldante das estradas, deixavam de ser um pouco eles mesmos, fora do seu mundo arrancados de sua paisagem afetiva.¹³⁸

Não há utopia em *Vida salobra*, não há revolução. A sua utopia é a volta ao passado e a certeza da manutenção de uma sociedade hierarquizada. Os tropeiros e os empregados das fazendas não tinham líderes, apenas chefes aos quais seguiam cegamente. Pertenciam às estâncias, o que significa dizer, pertenciam à natureza. Eram homens sem consciência política e sem a perspectiva de tê-la.

A região serrana seria o lugar onde o trabalho e o desgaste decorrente dele não são sentidos. Também a miséria é naturalizada. É o lugar onde a ordem estava ainda preservada, uma ordem que, embora oligárquica, permitia que todos vivessem harmoniosamente:

vivemos em boa paz, sofrendo as mesmas desgraças, das pestes, das crises e das invernias e lestadas. Não há enchente de São Miguel, nem tufão de Santa Rosa de Lima que parta nossa harmonia.¹³⁹

Ademais há um equilíbrio no uso da violência entre os estancieiros e os pobres:

Tinham dó enorme do fazendeiro, nem sempre bom de bolsa e de língua, mas, como eles, presilha do mesmo aparelho, ou peça da mesma composição.¹⁴⁰

¹³⁷ CARVALHO, Tito. *Vida Salobra*. Op. cit., p.74

¹³⁸ Ibid., p. 84

¹³⁹ Ibid., p. 136

¹⁴⁰ Ibid., p. 74

Entretanto, tanto os empregados como os estancieiros, mesmo submissos à natureza e ao destino, são homens fortes, marcados com o estereótipo da macheza, da valentia, do instinto, motivo de orgulho e definidor de sua subjetividade. Pertencem a uma sociedade sanguínea onde o sexo não era problema, pois apresentava-se regulamentado em códigos geralmente permissivos para homens e rigorosos para as mulheres. Como na fala de Silvano:

Ainda cubro muita potranca fachuda, seu! Tou no cerne mas sou madeira de lei. Nem há cupim que m'esfarele a ossada.¹⁴¹

Ou então, na submissão de Siá-Nenga, quando

suspeitava de alguma safadagem do marido [Florêncio]. Aqueles modos alegres, substituindo as teimosias de queixudo e as rabujices de velho, punham de flagrante a maldade feita. Espevitada de curiosidade, fez menção, várias vezes, de lhe perguntar onde lhe bispara passarinho verde. Não perguntou. Não era seu costume saber dos passos de Seu Florêncio.¹⁴²

Submissas e com papéis definidos na hierarquia paternalista

Não era rica. Filha de agregado, mas então lhe digo: dona-de-casa de trazer tudo alvo de limpeza, e com jeito de boa parideira, para lhe dar um bebequinho cada ano...¹⁴³

Vida Salobra é uma história de homens. Há apenas três personagens mulheres: comadre Fausta, parteira, que além do seu ofício sempre necessário, serve apenas de interlocutora; Siá-Nenga, a mãe submissa ao marido, que investe apenas na fé religiosa para resolver os problemas, e Dêga que passa a história toda esperando romanticamente o retorno de seu amado. O universo serrano exige homens másculos, só homens assim podem dar conta da lida do campo e das hostilidades da natureza, com suas tempestades, geadas, secas e febre aftosa. É preciso resistência. Só os fortes conseguem viver nesta terra. Ser macho faz parte da própria natureza do homem serrano.

¹⁴¹ Ibid., p. 59.

¹⁴² Ibid., p. 51.

¹⁴³ Ibid., p. 186.

A ligação com a terra é um atributo básico do serrano. O afastamento da terra, ou o relacionamento mediatizado com ela provoca o enfraquecimento físico e moral. Em *Vida salobra* a única família é a do estancieiro Florêncio, em processo de desagregação. A imagem do serrano é a de um habitante sem ligação familiar; o papel de mãe é transferido para a terra, para a natureza.

Para definir este homem, Tito Carvalho parece lançar mão às vezes das mesmas ferramentas antropogeográficas de Lourival Câmara. Entretanto, por qualificar o serrano, aproxima-se mais da interpretação de Aujor Ávila da Luz. Assim como na antropogeografia, a questão racial não aparece em *Vida salobra* como determinante do mundo social, mas sim como um elemento definido pelo processo de adaptação do homem à natureza. É o meio natural que define as formas de organização social e a constituição física e psicológica das pessoas. Os atos, os comportamentos do homem seriam apenas o resultado da adaptação dele ao meio. O homem serrano submete-se à natureza, e é ela que forja o seu caráter. Ela o torna rude, com um linguajar grosseiro, endurecido. Mergulhado na natureza, o serrano vive uma vida apenas utilitária. Tito Carvalho apresenta-o como mestiço, dado que o qualifica na sua adaptação ao meio. Uma região rústica que vivia enfrentando flagelos naturais, precisava de homens resultantes de vários cruzamentos de matrizes. Na apresentação de alguns de seus personagens, o autor procura caracterizá-los com descrições somáticas com referências raciais. Assim, Angelino é descrito como

moreno, magro, braços em harmonia em comprida estatura, as ventas abertas, aos lados do nariz reto, e a boca de corte seguro. Lábios carnudos, denunciando impulsos sensuais.¹⁴⁴

Já o vigário que não era um homem da região:

Lambote vermelhão, olhos de azul metálico, vidrado. Nariz semita, boca em bico e o cabelo ruivo, de quati-coco, aparado à prussiana.¹⁴⁵

¹⁴⁴ Ibid., p. 32.

¹⁴⁵ Ibid., p. 48.

Na elaboração do seu serrano, Tito Carvalho vai agregar como elementos outros tipos regionais. Siá-Nenga, assim como Florêncio, tem “avô paulista e mãe gaúcha”, e por isso “não era de prostrar de grandezas de família. Misturava-se com a miudagem – uma cozinhada de feijão para este, um saquinho de mantimento p’r’aquela.”¹⁴⁶ O que é reafirmado por Florêncio, ao justificar pela tradição de sua linhagem o fato de ter escolhido um noivo para sua filha: “seu noivo já foi escolhido: o filho do compadre Manduca. Na minha gente, dos paulistas aos gaúchos, não se quebra uso”.¹⁴⁷

Na construção do seu homem serrano vão cruzar vários saberes que definiram matrizes biológicas e outros tipos regionais. Mas também se dará pela sua identificação em relação a outras regiões às quais ela se contrapõe. Além da natureza que impunha dias difíceis por causa da aftosa, da seca e das tempestades, a crise também havia se estabelecido devido ao descaso do poder público em dar a assistência que tanto os serranos faziam por merecer. Crise esta resultante, do que se pode intuir, da Revolução Federalista do final do século XIX.

Gente de fazendas e matas em milhões, só por acaso ou milagre carregava na algibeira uma prata-império. Terrenos, gado cavilhado ou ovelhas mudaram de dono a troco de promissórias. Transformaram-se tais documentos, com o uso obrigatório, em moeda corrente. E, assim, sem apreço pelo ágio, corriam dúzias de possuidores, á distância do credor original, com o seu valor nominativo. Nunca se vira mercado mais confuso, porque se ia estabelecendo uma embrulhada dificilmente destrinchável, nesse novo comércio, em que documentos às vezes resgatados em recibos continuavam circulando, sem perda de função aquisitiva.¹⁴⁸

O espaço serrano é também um espaço esquecido, era o “fim de mundo para os governos: serranada bruta, que dá de coração e recebe mão fechada”.¹⁴⁹ Isso porque

¹⁴⁶ Ibid., p. 37.

¹⁴⁷ Ibid., p. 42.

¹⁴⁸ Ibid., p. 70.

¹⁴⁹ Ibid., p. 78.

voltava-se o governo para o norte, para o grosso do eleitorado, com os lambotes de fábricas e os carcamosos de roças cobrindo morros e vargeados. A Serra ficava no rabo do Estado. E só era sacudida quando ia descer um governo para subir outro. Tudo de conchavo, como anéis da mesma corrente.¹⁵⁰

Tito Carvalho procura reconstruir o período da campanha eleitoral de Artur Bernardes, que disputou as eleições presidenciais com Nilo Peçanha, no início de 1922. Ao fazê-lo toma o romance para criticar, embora sem citar, Hercílio Luz, que governava o Estado naquele momento. A sua abordagem político-partidária, entretanto, procura ser conciliatória em relação ao governo federal:

Não era contra o candidato oficial que se levantavam. Nos cafundós de Deus, poucos sabiam que fora bom governo na sua terra, também serrana. Até havia esta circunstancia para a simpatia dos fazendeiros. Mas o que estava atrás do seu nome era o Governo, era o Desterro, com a boa vida dos políticos, enquanto o município grudado nas costas do Rio Grande, caminhara para trás, como siri do Itapirubá, sem pitada de auxílio para a sua desgraça.¹⁵¹

Tito Carvalho deixa claras as suas preferências políticas. Na sua oposição ao Desterro ou ao litoral está a afirmação de sua região serrana como um instrumento da luta político-partidária que se estenderia até o momento da escritura do romance. Entretanto, a crise de que tanto reclama Tito Carvalho é a crise instaurada com o alargamento do espaço democrático, com o advento da República e seus fluxos modernos. É este o tempo que precisa ser restaurado. A região serrana é um espaço esquecido e também um espaço saudoso de um passado que só existe nas suas lembranças. Os seus estancieiros empobrecidos viviam em uma

saudade angustiada, da aguada, no espigãozinho fronteiro, ao escalvado do rodeio; do pinheiro como querendo caminhar para o beijo do arroio a sorver água, à lavourinha beirando o capão; do pátio limpo ao puxado aberto, de prosear nas tardes mornas com a família, os camaradas e o compadrio, enquanto as carucacas recolhiam gransando...¹⁵²

¹⁵⁰ Ibid., p. 169.

¹⁵¹ Ibid., p. 159.

¹⁵² Ibid., p. 72.

Sentiam saudades de um tempo em que tinham

Estâncias de a gente gastar o dia a cavalo trotão, sem cruzá-las de ponta a ponta, como há trinta anos atrás.¹⁵³

Ou se afirmavam como

gente de dantes, de couro rijo e fressura macanuda. Os de agora, isso, no primeiro pastoreio afrouxam o garrão, e mal testavilham numa galopeadinha, viram bagualada maceta!¹⁵⁴

“Aos outros faltava “o apego do fazendeiro ao seu campo, do tropeiro à sua sina de nomadismo, afirmando-lhes um sentido mais belo da vida, na extensão da paisagem, na continuidade dos riscos e no congênito amor à perpetuidade das tradições.”¹⁵⁵

Em *Vida salobra* não há lugar para as contradições do mundo moderno. As diferenças sociais são escondidas por mecanismos paternalistas de relações diretas, de *homens de palavra*. A região serrana idealizada por Tito Carvalho é uma região que não precisa de “democracia”. É fruto da modernidade e ao mesmo tempo insurge-se contra ela. Neste sentido, é uma produção reacionária. Ela faz parte de uma série de investimentos discursivos que irão limitar e fundamentar a região, no caso o planalto serrano, atribuindo-lhe características, processando imagens e produzindo outros discursos.

O regionalismo literário no Brasil nasceu ligado ao nacionalismo, ao dispositivo das nacionalidades. O que queremos afirmar é que são os regionalismos que criam as regiões e não o contrário. Só é possível afirmar recortes geográficos estabelecendo sentidos aos discursos proferidos e performatizando a linguagem.¹⁵⁶ Para pensar a região hoje é preciso levar em conta a afirmação e o cruzamento de saberes, de práticas e tensões que tornaram possível o seu surgimento.

¹⁵³ Ibid., p. 71.

¹⁵⁴ Ibid., p. 59.

¹⁵⁵ Ibid., p. 80.

¹⁵⁶ BUTLER, Judith. *Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”*. In: LOURO, Guacira Lopes (org). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, p. 153-172.

Vida salobra encerra muitas destas tensões. Revela em seu discurso as várias mudanças de sensibilidade em relação ao espaço físico e aos saberes dos quais se utiliza e ajuda a produzir. *Vida salobra* investe-se em um enredo romântico, criando um mundo idílico próximo às obras de Bernardo Guimarães. Lança mão de um discurso naturalista, manifesto na literatura brasileira desde o final do século XIX e que será agenciado e modificado desde então. Ao mesmo tempo, propõe ser um discurso realista, a expressão de uma verdade. Uma verdade tradicional, que olha saudosamente para o passado em busca de um modelo de sociedade que considera equilibrado. A sua reconciliação com o passado é, também, a reconciliação e a valorização da sociedade patriarcal.

O romance emite uma visão da sociedade onde é cada vez mais difícil abrigar-se, onde é cada vez mais difícil encontrar territórios sagrados ou puros. A região serrana de *Vida salobra* é para Tito Carvalho um destes territórios em extinção. Um território que, mesmo sofrendo uma crise econômica, ainda preserva-se da dissipação moderna. O outro, o litoral, como na fala de Silvano, é “onde as coisas se armam depressa, esmagando o próximo”.¹⁵⁷ É o lugar da modernidade, dos fluxos capitalistas emergentes, lugar do poder público, da “política” que os havia esquecido, e da “polícia” que os perseguia por dívidas. Uma mesma modernidade que continua, quarenta anos depois, no momento da escritura, com as suas dispersões de sentido, com a sua desintegração das sociedades tradicionais. Como abrigar-se de um mundo assim? Como dar conta do desmoronamento de uma sociedade patriarcal e suas manifestações paternalistas de um mundo cada vez mais de chácaras e não mais de estâncias? Tito Carvalho idealiza a sua região e a faz um lugar com personagens de alma primitiva, espontâneos, naturais, e cujos desvios são apenas instintivos, apaziguados na natureza humana do serrano. Projeta uma sociedade como uma engrenagem fechada, anti-moderna, anti-capitalista, onde poucas modificações são

¹⁵⁷ CARVALHO, Tito. *Vida salobra*. Op. cit., p, 63

permitidas. Nela o destino está dado por Deus, e se manifestará pela natureza. “Tudo é determinado pelo céu”, diz Siá-Nenga. Em *Vida salobra*, o homem e a natureza se encontram depois de separados pela modernidade. Um homem capaz de entender a natureza e ser entendido por ela. Um homem bom, paternalista, solidário, com caráter, regrado moralmente, ou seja, um homem com tudo aquilo que a modernidade não conseguiu suprimir.

Nascido em Orleans, e mais tarde morador de São Joaquim, Tito Carvalho faz também de *Vida salobra* a reconstrução das passagens da sua infância e juventude. Ao fazê-la, simula um novo território existencial, que responde ao mundo democrático em que vive. A sua recriação não é crítica, é nostálgica. Ele, um narrador solitário moderno, inscreve uma região que projeta a sua saudade estendendo sobre ela mais uma camada discursiva. Uma camada que qualifica os mecanismos tradicionais de poder. O narrador-historiador produz uma região de situações cristalizadas, imóveis. Uma região de oligarquias boas, com ideologias políticas acomodadas, onde até “mudar de partido é tão nojento como mudar de nome”¹⁵⁸

O homem serrano só vai conseguir ganhar alguma expressão no corpo do herói positivo. E, para que isso ocorra, é preciso obliterar a história, é preciso parar o tempo em imagens estáticas, transformando a história em natureza, transformando a contingência em eternidade. O homem que diante da injustiça e adversidades mostrou retidão de caráter e foi redimido pela natureza incorpora os atributos de um herói à sua própria natureza. *Vida salobra* reduz o homem serrano a um significante deste significado. A literatura regionalista de Tito Carvalho repete o roteiro do mito do herói romântico.¹⁵⁹ No enredo de *Vida salobra* não há história efetiva. Há, sim, o perigo da historicidade, que deve ser suprimida para que tudo volte a ser como nos “tempos idos

¹⁵⁸ Ibid., p. 127.

¹⁵⁹ BARTHES, Roland. O mito hoje. In: **Mitologias**. Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira, 1972, p. 136 et seq

Um roteiro de exaltação revolucionária

Névoa densa, parecendo querer representar todo o suor do mundo. O suor das lutas vãs e inúteis, das esperanças perdidas, das ilusões roubadas. O suor explorado, vendido, humilhado. Suor prostituído nos seus anseios, maculado nos seus ideais; suor infecundo – para quem o verteu. O suor da humanidade toda, de gerações e gerações. O suor dos felás do Egito, dos párias da Índia, do cule chinês, do miserável universal. O suor dos cabras, dos peões, dos mandados, dos ‘braceros’, das ‘almas’ da velha Rússia. O suor da senzala, dos eitos das fábricas. Suor cor de sangue, suor cor de mágoa, suor cor de vergonha. O suor de todos os corpos que se esfalfaram na labuta de séculos.¹⁶⁰

A partir da década de 1950 surgem também no cenário catarinense escritas literárias que procuram sintetizar as sociedades e os espaços locais, dotando-os de um caráter universal, fazendo deles um pequeno exemplo de uma realidade à qual todos nós estaríamos submetidos. Nessa literatura, o saudosismo em relação ao passado passa também a ser significado na esperança de um futuro mais justo, sem as misérias e injustiças proclamadas. Trata-se de uma produção discursiva voltada para as utopias, para os sonhos de uma sociedade igualitária. Um investimento onde se procuram legitimar as continuidades e, ao mesmo tempo, valorizar a possibilidade de mudanças.

Um dos exemplos é o romance *Rede*, de Salim Miguel. A estratégia que se estabelece nesta obra é a de denúncia de um processo de exploração capitalista, e do resgate das práticas e discursos populares que pudessem ser identificados. É uma obra que apresenta personagens com a intenção de resumir coletividades, que pretende afirmar grupos ou classes sociais que teriam a vocação para uma reterritorialização revolucionária.

O início da vida literária de Salim Miguel está ligado à formação do Grupo Sul. Grupo que, nas décadas de 1940 e 1950, procurou discutir a estética modernista na

¹⁶⁰ SASSI, Guido Wilmar. **Amigo velho**. Porto Alegre: Movimento; Brasília: INL, 1982, p. 24

literatura, teatro, cinema e artes plásticas. O grupo começou a configurar-se a partir da publicação, em 1946, da *Folha da Juventude*, pela Associação da Juventude Proletária Catarinense. Nela, Salim Miguel, junto com Aníbal Nunes Pires, Ody Fraga, Êglê Malheiros, entre outros, começam a publicar os seus primeiros textos já reivindicando uma renovação do cenário cultural da cidade. No primeiro semestre de 1947, temos a sua primeira experiência editorial, com a publicação do autodenominado *Boletim Oficial dos quatro justos*, o jornal *A Cicuta*, o jornal de menor tiragem do mundo, com apenas quatro exemplares e três dísticos, como afirmava o seu editorial.¹⁶¹

Em agosto de 1947, o grupo que se encontrara na *Folha da Juventude* e no *Cicuta* cria o *Círculo de Arte Moderna*, que passa a promover manifestações artísticas e a produzir peças teatrais com o intuito de arrecadar fundos para a publicação de uma revista. O objetivo foi logo alcançado e, em janeiro do ano seguinte, já temos a primeira edição da *Revista Sul*, que irá manter-se por dez anos, com a publicação de trinta números. Além disso, o grupo que passou a ser denominado “Grupo Sul” publicou livros, organizou exposições de artes plásticas, produziu apresentações musicais e criou um clube de cinema:

Queriam escrever, ler, discutir, mas não era o que estava posto que os encantava. Buscaram o novo pela necessidade de liberdade da arte. Um novo que veio aliado a idéias revolucionárias, que aproveitou um momento de enorme readaptação intelectual e insatisfação radical com o passado artístico.¹⁶²

A insatisfação era em relação à chamada *Geração da Academia*, que ainda na década de 1940 continuava a ditar os padrões estéticos em Santa Catarina. Escritores como Mâncio Costa, Othon D’Eça, Altino Flores, entre outros continuavam, mesmo com uma produção incipiente, a liderar o panorama cultural catarinense. O objetivo do grupo era a

¹⁶¹ CARDOZO, Flávio José (org). **Salim na claridade**: 24 depoimentos sobre o escritor, jornalista e animador cultural Salim Miguel em seus 50 anos de atividade literária. Florianópolis SC: FCC Edições, 2001, p. 131-137.

¹⁶² SABINO, Lina Leal. **Grupo Sul**: o modernismo em Santa Catarina. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, 1981, p. 20.

abertura de espaços para expressões consideradas modernistas em Santa Catarina, fazendo oposição ao convencionalismo tradicionalista, ao academicismo ainda afirmativo das tendências parnasianas e naturalistas. Uma oposição que não significava um abandono da visão passadista:¹⁶³

A própria Arte não escapou daquelas idéias e hoje quando corremos em busca de seu conceito mais perfeito, mais humano, mais de acordo com as verdades atuais, mais liberta, mais Arte mesmo, somos acusados de iconoclastas, destruidores atômicos de tudo quando nos legaram os nossos antepassados. Absolutamente. Agradecemos, sinceramente, o que nos legaram. Mas só admiramos e agradecemos àqueles de cujas obras o tempo fez a sua admirável seleção.¹⁶⁴

Não queriam mais imitar a natureza, queriam expor a realidade e, para tanto, era preciso lançar também um olhar ao passado. Este é o sentido que parece animar Salim Miguel ao escrever o romance *Rede*. Na apresentação do romance, ele já afirmava que *Rede* poderia ser considerado, em parte, um “roman à clef”, exatamente porque procurava refletir a experiência vivida, tanto nas características que procurava gravar quanto na composição dos personagens e no problema exposto:

não vamos fazer história pura, ou pura reportagem verídica, nos atendo apenas e tão somente, ao estritamente acontecido, ou quem sabe se acontecido. Não! Tomamos as vezes, certas liberdades permitidas aos ficcionistas. Especialmente quando vemos que tais liberdades, sem deturpar ou falsear o todo, ajudam a esclarecer, a compreender ou tornar mais nítido determinado trecho da narrativa – sem que, contudo, estas liberdades possam deturpar ou modificar a fisionomia, a raiz do fato em si.¹⁶⁵

Salim Miguel escreveu o romance em 1953, procurando recuperar a história da vila de Ganchos entre os anos de 1930 e 1943, período este em que morou em Biguaçu, e

¹⁶³ TESSEROLLI, Míriam. Na maçaroca modernista de Salim Miguel: entretecendo história e literatura. In: FLORES, Maria Bernardete Ramos; LEHMKUHL, Luciene; COLLAÇO, Vera (orgs). **A casa do baile: estética e modernidade em Santa Catarina**. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2006, p. 99-113

¹⁶⁴ PIRES, Aníbal Nunes. Editorial - **Revista Sul**, 1948, p. 1.

¹⁶⁵ MIGUEL, Salim. **Rede**. Florianópolis: Edições Sul, 1955, p.17.

percorria o trajeto até a vila transportando pessoas e produtos para o seu pai em uma carroça. Depois de uma segunda versão, considerou o seu romance “carente de autenticidade”. Decidiu então voltar a Ganchos, ao final de 1954, onde ficou durante uma semana recolhendo “aspectos do linguajar, registrando a maneira como os pescadores saíam para o mar e todos os hábitos daquela pequena comunidade”. *Rede* seria, para ele, uma recriação. Uma recriação que tinha a intenção de passar uma “visão da realidade”, que só conseguiu alcançar, na sua escrita, com as pesquisas realizadas. Ainda segundo ele, toda obra literária deveria ter este fundo de veracidade, caso contrário não passaria de mero divertimento. Mesmo atenuada, esta proposta de literatura como sendo uma representação da realidade e não uma transformação poética desta mesma realidade lembra alguns autores da *Geração de Trinta*, entre eles, Jorge Amado, que afirmava fazer em *Cacau* “um mínimo de literatura para um máximo de honestidade”. Ou então, lembra José Lins do Rego, que declarou, a respeito de *Meus verdes anos*, não estar disposto a recorrer às imagens poéticas que poderiam encobrir a realidade.¹⁶⁶ Salim Miguel trabalha em uma perspectiva semelhante. O seu romance configura-se em uma trama linear, onde se desenrola o processo de conscientização dos pescadores e a superação da sua condição de explorados pelas engrenagens capitalistas. “É isso que interessa no romance!”,¹⁶⁷ afirma Salim Miguel. E é a lógica encerrada neste processo que é preservada de qualquer contaminação, de liberdades ficcionais, que ponham em risco a sua visão da realidade.¹⁶⁸

Em termos gerais, *Rede* trata de um inimigo novo que se apresenta aos pescadores do pequeno vilarejo de Ganchos, um inimigo articulado em uma dupla face: a primeira

¹⁶⁶ SUSSEKIND, Flora. **Tal Brasil, qual romance?** Op. cit., p. 170-172.

¹⁶⁷ Entrevista concedida a Edgar Garcia Junior por Salim Miguel em 17/11/2007

¹⁶⁸ MIGUEL, Salim. **Rede**. Op. cit., p.17.

descrita no avanço da tecnologia que ameaçava a pesca artesanal, representada no romance pelos modernos barcos a motor que vinham de Santos para pescar, mas que pertenciam a uma empresa estrangeira; e a outra, na exploração capitalista dos patrões na própria vila, dos donos das velhas lanchas, que ficavam com a maior parte do pescado. Os patrões estão representados na figura de Seu Jango, e também de Lola, que o assessorava.

Esta era uma nova condição a ser enfrentada, uma condição-limite que precisaria ser resolvida. Na vida dos pescadores, até então, tudo parecia repetir-se “passando de pai para filho, num círculo vicioso”; não havia como mudar o rumo da vida estabelecido pelo mar, pela natureza. Restava a eles “olhar para o passado num desejo de esquecer o presente, em uma atitude fatalista perante as condições miseráveis sempre postas”. Porém, a partir de então, diante dos fluxos ameaçadores das relações capitalistas que vinham de fora, tudo parecia adquirir tonalidades mais sombrias. Não estavam mais na dependência do mar, não dependiam mais do que era conhecido e, portanto, sentiam-se de mãos amarradas, desnorreados.

Nunca porém lhes acontecera nada igual ao acontecido atualmente. Não era o mar, não era a estação, não dependia deles nem de fatores por eles conhecidos. Era alguma coisa diferente, temível., vinda de fora, sumamente perigosa, maléfica, com que não contavam e que não sabiam combater. Não adiantava esperar ou usar os métodos de séculos, passados de pais para filhos, de geração em geração. Interrogavam-se e não encontravam resposta. Mesmo os mais idosos e experientes, para quem se apelava na hora de aflição, mesmo estes agora calavam ¹⁶⁹

Diante desta situação, não era mais possível esquecer o presente, era necessário transformá-lo! Mas como fazer isso? Como romper com o fatalismo no qual todos estavam imersos? O romance então traz em cena a figura central para esta superação. Leopoldo, filho da própria vila de pescadores que havia tentado a sorte em Santos. É Leopoldo é um dos únicos personagens com algum conflito interno no romance, fugindo da tipologia com poucas contradições elaborada pelo autor. Em Santos, no “início, fora mais ou menos;

¹⁶⁹ Ibid., p. 25.

depois tudo desandou.”¹⁷⁰ Aos poucos, com os infortúnios resultantes do trabalho pesado e a pouca remuneração, “viu-se metido em discussões que não esperava. Idéias estranhas, opiniões arrojadas.” Começa então a estudar, a frequentar cursos, iniciando um processo de politização. A sua visão sobre o trabalho humano foi mudando. Percebeu que não era o gênero do trabalho, o que mais importava:

Qualquer trabalho tem a mesma importância e utilidade – pensava agora.[...]. Via os problemas com outros olhos, parecia outro, foi aprendendo, percebendo certos aspectos ignorados, tirando conclusões novas e exatas. Interessando pelo que o rodeava, ampliando a sua visão de mundo. [...] Frequentou cursos, leu, estudou. [...] Porém, continuava com aquele fundo de pessimismo, que o visitava periodicamente, abatendo-o. Seria aquilo parte integrante dele, quem sabe herança, quem sabe...? Não absurdo! Não absurdo! Tinha esperança de com o tempo, conseguir vencer¹⁷¹

Em uma “manifestação contra arbitrariedades, que degenerou em pancadaria generalizada”, Leopoldo acaba perseguido pela polícia. Ele “não estava psicologicamente preparado para aquilo”. Sentiu-se acovardado. Era um dos mais implicados, um dos líderes dos movimentos dos trabalhadores em Santos. Refugiou-se então no Rio. Sentia medo de se mostrar, “viu-se pulsilâmine”. Enquanto outros resistiam, ele tinha “um desejo louco de se esconder”. Decidiu então voltar ao seu estado natal, indo acabar em Ganchos, junto novamente de seus antigos companheiros que agora viviam a ameaça capitalista dos barcos modernos. Entretanto, por ter fugido de Santos, continua a se achar um desertor.

Se põe as vezes a matutar. Que aconteceria se todos fizessem o mesmo, desertassem de suas posições, abandonassem seus postos? Para que teria ele lido, estudado, frequentado cursos, discutido noites e noites?¹⁷²

Leopoldo não tem ninguém em Ganchos, é órfão e não tem parentes próximos. Resolve casar. Pensa então em “não meter-se mais em confusões, não ir muito a fundo nos

¹⁷⁰ Ibid., p.28.

¹⁷¹ Ibid., p.55-56.

¹⁷² Ibid., p.57.

problemas, que só lhe poderiam trazer complicações e incômodos”. Mas, o estado miserável que encontra em sua vila continua a “atormentar os seus pensamentos”:

Deixar tudo com está, sem mover uma palha? Ele que sabe que tudo está errado. Se ele não se mexe, não procura ajudar a esclarecer, ali, quem então?¹⁷³

O dilema de Leopoldo é a afirmação da necessidade do engajamento político do intelectual. Ele que tem a luz, que pode esclarecer, teria “obrigações para com os seus”. Teria que participar da marcha da história situando-se no jogo político. Após a Segunda Guerra, sob as premissas de Sartre, publicadas principalmente na revista *Les temps modernes*, a prática do engajamento político passa a ser uma doutrina de ação. O intelectual engajado deve ter uma posição crítica em relação ao mundo, representar as forças progressistas, defender as causas humanitárias, e também, se preciso for, lançar-se à ação.¹⁷⁴ Sartre foi uma das principais referências de Salim Miguel, que parece repercutir em *Rede*, no dilema de Leopoldo, a necessidade do engajamento dos intelectuais, vivido à época da escritura do romance. Um engajamento, como afirmaria mais tarde Jorge Amado, necessário pelo fato de os intelectuais estarem em condições de melhor enxergar os problemas do país e, em consequência, serem mais preparados para propor soluções.¹⁷⁵ O próprio romance *Rede* pode ser visto como um ato de engajamento político. Um ato de um escritor que cede aos “imperativos” de seu tempo e se propõe a denunciar a perversidade do sistema capitalista.

A decisão de Leopoldo é de engajar-se na luta pela conscientização de seus companheiros. Leopoldo não é mais o mesmo que partiu um dia de Ganchos. Tem agora “um bom cabedal de experiências políticas e de idéias novas”, adquiridas em leituras.

¹⁷³ Ibid., p. 57.

¹⁷⁴ SILVA, Helenice Rodrigues da. **Fragmentos da história intelectual**. Campinas: Papyrus, 2002, p.68-70

¹⁷⁵ Ver discurso de posse de Jorge Amado na Academia Brasileira de Letras em 6/4/1961. Disponível em: <http://www.academia.org.br/>. Acesso em 28/08/2007

Idéias estas que iriam ajudar os pescadores a reverter a situação em seu favor, que iria ajudá-los a sair da sua condição de explorados. Os pescadores, com todas as suas virtudes humanas, careciam de consciência política. Faltava alguém com experiência e leitura para retirá-los dos limites impostos pelo estreito universo social em que viviam. Mas isso terá que ser feito na prática e não na teoria:

[Leopoldo] trazia, contudo, inteligente que era e curioso, de suas viagens, experiências, idéias novas, leituras que o esclareceram a respeito de alguns problemas. Conversas a que assistira e das quais mais tarde participara em Santos, tinham vindo completar alguns claros.¹⁷⁶

Procura lembrar antigas conversas com amigos em Santos. Ou leitura que fizera. Mas vê que na prática é diferente, não chega a dizer que o que aprendera não o ajuda, ajuda sim, mas pouco, para caso diferente deve haver, há, maneiras diferentes e próprias de agir. [...] o ambiente deles é diverso, e teoria não basta, é preciso conhecimento da coisa.¹⁷⁷

A conscientização de Leopoldo fora forjada pelas suas experiências vividas, na oralidade, e também na leitura de livros. Mas, no mundo de analfabetos em Ganchos, que viviam “uma vida meio selvagem, que não raciocinavam”, a conscientização terá que se dar pelo poder da argumentação, da palavra falada, da precisão do discurso emitido. Só através dela é que os moradores da vila conseguirão superar o fatalismo e a alienação na qual estão imersos. As dificuldades de Leopoldo passam a ser as dificuldades de encontrar as palavras exatas que conseguissem disseminar os seus ensinamentos:

Leopoldo ergue os braços. Centro de todos, coça a cabeça, procura as palavras mais simples, os vocábulos mais claros e exatos, os termos mais precisos, quer ser o mais objetivo e prático possível.¹⁷⁸

As palavras pareceram ficar ali, de pé, visíveis, entre os homens, carregadas de duplo sentido, perigosas, prenhes de significados ocultos.¹⁷⁹

¹⁷⁶ MIGUEL, Salim. **Rede**. Op. cit., p. 28.

¹⁷⁷ Ibid., p. 49-50.

¹⁷⁸ Ibid., p. 49.

¹⁷⁹ Ibid., p. 162.

Leopoldo[...] acredita que seu esforço não tem sido inútil, não morrem as palavras que ele diz, mas vão para diante, se espraiam, interessam a outras pessoas, pessoas que o vêm procurar quando têm dificuldade.¹⁸⁰

Movia as mãos como que procura no ar as palavras, catando-as uma a uma por entre as muitas outras que vagavam por ali à espera de utilização; puxava-as num gesto brusco, estendendo a beizola, prendi-as numa enfiada e tal qual cavaleiro andante, com elas atacava os para ele moinhos de vento.¹⁸¹

Leopoldo lança-se em uma ação pedagógica similar àquela exercida pelo próprio romance. A organização dialética da trama, a precisão na exposição, o encadeamento dos fatos, tornam *Rede* uma escritura também pedagógica, um exercício de formação, de conscientização dos leitores, uma expressão da função social de seu realismo literário.

Entretanto, nas argumentações de Leopoldo, e em outros diálogos paralelos, é a oralidade que se expõe nas páginas do romance. É a palavra com destinatário, corporificada, viva da oralidade, que vai se descorporificar nas páginas de *Rede*. Contraponto à modernidade, a pequena vila, então distrito de Biguaçu, era um lugar “onde todos se conheciam. Todos mexericavam. Onde sabiam um da vida dos outros. Mas onde todos, quando um perigo qualquer, maior ou de fora, os ameaça, se uniam e se auxiliavam”.¹⁸² Um lugar de sociabilidades tradicionais, de práticas orais, de formas artesanais de comunicação.¹⁸³ Um lugar próprio para refletir a “experiência vivida”, para trabalhar “a multiplicidade das falas, que não falam, das mensagens inscritas nas coisas”.¹⁸⁴ Salim Miguel lança-se em um trabalho de rememoração e narração de práticas orais em vias de extinção diante dos fluxos modernos emergentes. O enredamento que ele produz é o enredamento próprio da tradição oral, onde uma história articula-se na outra, “onde cada uma delas vive uma Scherazade, que imagina uma nova história em cada

¹⁸⁰ Ibid., p. 275.

¹⁸¹ Ibid., p. 267.

¹⁸² Ibid., p. 52.

¹⁸³ BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Op. cit., p. 205.

¹⁸⁴ RANCIÈRE, Jaques. **Os Nomes da História**: Ensaio de poética do saber. Op. cit., p. 66.

passagem da história que está contando”.¹⁸⁵ Há vários personagens-narradores, como o velho marinheiro, que “contava uma história atrás da outra sem parar”; também Leopoldo em sua missão conscientizadora, ou, ainda, o próprio autor, que narra várias histórias que ouviu em sua infância e adolescência.

Entretanto, Salim Miguel narra em um romance, que é muito mais a expressão da memória perpetuadora do romancista do que a breve memória do narrador da tradição oral que cria uma rede de outras histórias. O romance, como invenção moderna, marca a decadência da narrativa do meio artesão e a ascensão das relações burguesas. Marca, também, a emergência do escritor como narrador solitário, que acredita estar lançando palavras vivas, encarnadas, e com fortes inserções políticas.¹⁸⁶

Leopoldo, ao final da trama, acaba sendo bem sucedido em sua tarefa, e o que temos são duas diferentes sínteses políticas - de acordo com as duas diferentes faces do inimigo. Uma mais incisiva, mais radical, com a expulsão dos barcos modernos de Santos (depois de um ato de sabotagem e um pacto de silêncio); e outra, mais reformista, posta em um acordo firmado, após uma ameaça de greve, com os patrões da vila, o que dará aos pescadores uma participação maior no que era pescado. Ganchos, da memória de Salim Miguel, perpetua-se ao final. O inimigo de fora é expulso, mas, as relações de exploração dentro do próprio vilarejo, embora atenuadas, ainda permanecem.

O romance social e os agenciamentos populares

O romance *Rede* parece estar preso a um certo realismo reabilitado da literatura brasileira dos anos trinta. Os relatos dos gestos humanos, das práticas sociais, a proximidade com a realidade imediata e a submissão dela a uma lógica marxista permitem que esta literatura seja vista como uma ação política. Uma ação que deveria não só

¹⁸⁵ BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Op. cit., p. 211.

¹⁸⁶ RANCIÈRE, **Políticas da escrita**. Op. cit., p. 14.

representar a realidade mas também explicá-la, descobrindo o processo social que a determina.

Desde o início do século XX, é possível perceber uma intensa batalha em torno da atribuição de um sentido para a história do país. Os projetos ideológicos de instituições e organizações, assim como a ação dos intelectuais, vão transformar também os escritos literários em um campo desta batalha. A literatura torna-se um meio de luta importante para se impor visões, falas e interpretações sobre a realidade do país. É neste contexto que surge o romance social influenciado pelo modernismo, e, também, pelo realismo socialista. É, por meio dele que alguns intelectuais-escritores vão enfrentar a ordem existente e, ao mesmo tempo, promover-se no cenário político da época.¹⁸⁷

A função social da obra tornou-se uma necessidade para os escritores alinhados ao romance social na década de 1930. As suas produções buscavam ser uma expressão política que refletisse os desejos coletivos e promovesse soluções para a sociedade. Trata-se de um esforço de reterritorialização de uma sociedade em transição, e que se abria para novas sociabilidades e sensibilidades. Uma reterritorialização revolucionária que, com a decisiva influência do pensamento marxista, irá projetar-se em um território futuro. Um futuro revolucionado sem as misérias do presente.¹⁸⁸

Esta “estética revolucionária” traz uma concepção realista da literatura que procura afirmar modelos na vida social. O escritor, nestes casos, escolhe os perfis relevantes do original, aquilo que imagina ser a essência cultural local e, então, passa a representá-los como figuras fixas na sua obra. A literatura torna-se, neste sentido, um reflexo da realidade, um reflexo simbólico, uma síntese redutora. Não há separação entre significante

¹⁸⁷ ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1991, p. 22-25; Cândido, Antonio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Editora Nacional, 1985, p. 122-125; ALBUQUERQUE Jr, Durval Muniz de. **A invenção do nordeste e outras artes**. Op. cit., p. 208

¹⁸⁸ GUATTARI, Felix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: cartografia do desejo**. Petropolis, RJ: Vozes, 1986, p. 25-44; ALBUQUERQUE Jr, Durval Muniz. **A invenção do nordeste e outras artes**. Op. cit., p. 86-93.

e significado. A palavra deve obedecer àquilo que é considerado realidade, àquilo que pode ser sistematizado e harmonizado em sua dialética. A representação do romance social está presa à dialética hegeliana, que consagra o predomínio do todo sobre as partes. É isto que permite a ela dizer-se universal. As partes submetem-se à identidade total, a propostas universalizadoras.¹⁸⁹

Rede é um romance social com uma função explícita: mostrar a pequena vila de Ganchos como vítima do desenvolvimento da sociedade capitalista. Quer revelar a “verdade social”, mostrar um avesso ainda não visto da realidade. Quer mostrar as misérias e contradições, e, ao fazê-lo, expor a vida dos pescadores aos leitores, perturbando as consciências e produzindo uma nova experiência para quem ainda não conhecia aquela realidade. O romance pode ser pensado como uma prática discursiva que busca a superação da sociedade burguesa e a instalação de uma realidade que afirma ser mais justa. Ganchos é mais um local onde as condições objetivas estariam postas para a mudança social, faz parte da totalização, integra a universalidade revolucionária.

Entretanto, a revolução de Ganchos será feita em moldes conservadores. A afirmação da sua realidade social dar-se-á por meio de um olhar passadista. Ela passará pela elaboração discursiva da cultura popular em termos folclóricos. Na Ganchos de Salim Miguel, os revolucionários se encontrarão com os tradicionalistas.

Nas ações de *Rede*, também são eleitas as tradições como elementos de luta contra o capitalismo e o dilaceramento de identidades que ele provocaria. Temos então um registro recorrente dos hábitos, costumes e tradições do habitante local. Um procedimento que implica uma seleção do que possa ser mais representativo daquele espaço. O romance apresenta descrições às vezes detalhadas do trabalho das rendeiras, dos aspectos folclóricos de cantigas e quadrinhas, da festa de São Miguel, da reprodução e do dialeto das

¹⁸⁹ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. Op. cit., p. 45-57; ALBUQUERQUE Jr, Durval Muniz. **A invenção do nordeste e outras artes**. Op. cit., p. 186-190.

lavadeiras.¹⁹⁰ Tudo parece mover-se pela necessidade de deixar registrada a cultura daquele povo, uma cultura fadada ao desaparecimento diante do avanço exterior da “modernização”, capitaneada pela sociedade burguesa.

A atitude de recorrer às tradições está de certo modo ligada a uma idéia de “cultura popular” que passa a existir no Brasil com o que podemos chamar de “discursividade nacional-popular”. Desde a década de 20, quando a nação tornou-se o centro das discussões intelectuais, o país passou a ser visto e dito através das manifestações populares de suas regiões, já que seria nelas que se encontraria a legítima expressão da nacionalidade que tanto se procurava. A transposição para a literatura acabou resultando em uma escrita tradicionalista, sendo muitos dos seus artífices membros da Academia Brasileira de Letras e articulados ao ideário estadonovista.¹⁹¹

Com a redemocratização, em meados da década de 40, o discurso do nacional-popular transfere-se dos intelectuais que serviram ao Estado para os setores da classe média ligados ao discurso das esquerdas. A partir de então, serão as instituições e os movimentos da sociedade civil que deverão continuar o trabalho de produção cultural em torno da questão nacional e popular. Reelaborada por uma visão revolucionária, a cultura popular torna-se sinônimo de cultura não-alienada, passando a ser um elemento essencial na defesa do espaço nacional contra a dissolução representada pelo capitalismo.

Este parece ser um dos sentidos que atravessa a defesa da cultura popular em *Rede* de Salim Miguel. Uma cultura que, por expressar os interesses do povo, seria dotada de uma visão revolucionária em relação não só a este mesmo povo mas também à sociedade nacional. Trata-se de olhar para a sociedade apenas invertendo o ponto de vista burguês, de

¹⁹⁰ Sobre o trabalho das rendeiras ver p.40; aspectos folclóricos de cantigas e quadrinhas p. 95 e 230; festa de São Miguel p. 202 e seguintes; dialeto das lavadeiras p. 255 e seguintes. In: MIGUEL, Salim. **Rede**. Op. cit.

¹⁹¹ ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. Op. Cit., p. 68-74.

vê-la de baixo para cima, o que implica, de certo modo, um paradoxo, que propõe ao mesmo tempo a transformação social e o resgate das tradições.

A ciência folclórica e o caldeamento de matrizes

A “descoberta” do povo encontra eco nos estudos folclóricos engendrados também a partir do final da década de 1940 em Santa Catarina. Temos um movimento que produz e age na separação e coexistência de dois mundos culturais: um rural, configurado pela oralidade, e outro urbano, definido pela escritura. O folclore é assumido naquele momento como uma elaboração decisiva na defesa da autenticidade regional contra fluxos culturais mais cosmopolitas, mais disruptivos. Para os intelectuais que estavam à frente, ele serviria para revelar as essências, os elementos que pré-existiriam em toda cultura em seu esforço de afirmação como tal. O folclore seria, deste modo, uma espécie de repositório de um inconsciente, de uma estrutura ancestral, expressão da mentalidade popular em Santa Catarina.

O folclore poderia ser, também, um elemento de integração do povo. Ele facilitaria a absorção das identidades pelas camadas que buscavam integrar à nova sociedade, que se visibilizava e que precisava ser organizada. Neste sentido, é possível afirmar que o folclore apresenta, através do seu discurso tradicionalista, uma função disciplinadora, de educação, de formação de uma sensibilidade baseada na perpetuação de costumes, hábitos e concepções, construindo códigos sociais capazes de enfrentar eventuais rupturas à ordem estabelecida. O uso do elemento folclórico parece permitir criar novas formas que, no entanto, ressoavam antigas maneiras de ver, dizer, agir e sentir.¹⁹²

Os estudos folclóricos afirmavam-se naquele período por uma ação ampliada que permitia “olhar para o popular em toda a sua plenitude”, agregando também aspectos

¹⁹² Sobre o folclore e sua função integrativa, ver FERNANDES, Florestan. **Folclore e mudança social na cidade de São Paulo**. 2ª ed., Petrópolis: Vozes, 1979

sociais e materiais às suas análises. Oswaldo Rodrigues Cabral procurou defini-lo em 1952 como:

um ramo da ciência antropológica que estuda todas as manifestações e aplicações do saber vulgar, mantidas pela tradição paralelamente às oriundas do saber erudito, entre povos de cultura superior, quaisquer que sejam as modalidades sob as quais ela se apresente.¹⁹³

Fazendo parte da antropologia cultural, o estudo do folclore estaria apto a estender-se além dos fatos espirituais como ritos e mitos, poderia também abarcar aspectos sociais como jogos, festas, vocabulário, ou então materiais ou ergológicos, como artesanato, moradia, culinária etc. O que entram em cena são as “manifestações populares”, que, enquanto tais, serão entendidas como o “universo sob o qual um povo expressa as suas verdades mais essenciais”. Porém, mantinha-se a hierarquia e, nela, a condição de inferioridade do popular diante da erudição. Erudição daqueles a quem cabia organizá-las e fixá-las em uma continuidade histórica através do estabelecimento de tradições.

Muitos dos intelectuais mais tradicionalistas vão se reunir em torno da Sub-Comissão Catarinense de Folclore, criada em 1949 em decorrência do Primeiro Congresso de História Catarinense, que, através da publicação do seu boletim, será talvez o principal porta-voz deste agenciamento folclórico em Santa Catarina. O folclore poderia significar a presença ambígua da tradição na modernidade. O que se traz à tona é uma cultura que só pode olhar para o passado, uma cultura de patrimônio que conservaria a pureza original que precisaria ser resgatada.

As iniciativas institucionais são semelhantes às encontradas nos romances da época, entre eles *Rede*. O folclore, à época, reveste-se de um caráter científico. A sua expressão é a afirmação de uma verdade, que tem o poder de legitimar os escritos que pretendem

¹⁹³ CABRAL, Oswaldo. **Cultura e folclore** – bases científicas do folclore. Florianópolis. 1952. p. 34.

mostrar a realidade social. Oswaldo Rodrigues Cabral - com o qual Salim Miguel dizia travar um constante diálogo e ser sua referência na historiografia catarinense - no seu livro *Cultura e folclore: bases científicas do folclore*, publicado em 1952, procura de forma esquemática, à luz da antropologia cultural, qual seria o campo de atuação desta “ciência” reveladora das culturas populares. A questão principal, para Cabral, está na diferenciação entre etnografia e folclore.

A ETNOGRAFIA estudaria as culturas material e espiritual dos povos de cultura rudimentar, ou como geralmente se diz, dos povos que se encontram em estado de primitividade, em grau de desconhecimento da tradição escrita; o FOLCLORE estudaria as culturas material e espiritual das classes vulgares, que conservam o seu patrimônio cultural através principalmente da tradição oral, embora partes integrantes de sociedades que mantêm uma tradição escrita.¹⁹⁴

Ainda segundo Cabral, o folclore não seria uma reunião de fatos e fenômenos recolhidos nas fontes populares e classificados segundo o rigor científico. Como ciência o folclore teria o trabalho de

determinar, desses fatos e fenômenos as origens, explicar-lhes as causas, estabelecer-lhes a evolução através dos povos e dos tempos, justificar-lhes a sobrevivência [exigiria] de seus cultores não apenas paciência, e a capacidade para o recolhimento, mas enorme soma de conhecimentos.¹⁹⁵

O enfoque cultural, agregando as manifestações populares às definições dos grupos sociais e do homem catarinense, não significava a subtração do discurso naturalista e suas afirmações mesológicas. Cabral vai afirmar que “a necessidade é a mãe da invenção” e concluir que

É óbvio que a maneira de resolver as necessidades de cada grupo variou não só de acordo com os fatores de ordem individual, como ainda com os de ordem mesológica. [...] As condições geográficas não tem o poder de, por si sós, criar culturas; mas tem o de modificá-las. É o pensamento de BOAS, que, por exato, é universalmente aceito.¹⁹⁶

¹⁹⁴ Ibid., p. 22.

¹⁹⁵ Ibid., p. 23.

¹⁹⁶ Ibid., p. 52-53.

O folclore estava *entre as ciências histórico-sociais*. Ser “folclorólogo”, este era o termo usado, era pesquisar os meios vulgares que ainda conservavam o seu patrimônio cultural através da oralidade, mesmo já pertencendo a uma sociedade afeita à escritura. Salim Miguel toma Ganchos como um exemplo e procede as suas pesquisas folclóricas em busca de uma legitimidade histórica para o seu romance. Procura, através da coleta dos hábitos, costumes, da *cultura espiritual* dos moradores de Ganchos, fazer história, uma história de sua época, que olhava para o popular, para as classes vulgares em busca das manifestações culturais que dessem sustentação aos grupamentos sociais. Do mesmo modo, *Rede* não vai ficar imune ao discurso naturalista. A afirmação da natureza, o isolamento de Ganchos, ainda será um determinante do comportamento de seus habitantes:

Alí viviam eles isolados, seres quase primitivos. A vila era quase uma ilha, cercada de mar por três lados e praticamente intransponível pelo quarto¹⁹⁷

Fazia agora um sol forte, cáustico que jorrava sobre a pequena vila, amodorrando tudo, deixando uma vontade de nada fazer, de não pensar, os membros lassos, a mente vazia.¹⁹⁸

...gente simples e rude, modesta, afeita a vida do mar, calada normalmente, acostumada a ouvir, por força do contato perene com os elementos, à voz que lhe vem do íntimo.¹⁹⁹

Um cheiro forte de maresia, enjoativo, adocicado, impregnava tudo e todos, gentes e bichos, pedras e árvores. O próprio ar. Participava das pessoas, penetrava-as, dando-lhes uma característica própria e que, em qualquer parte, as tornava inconfundíveis, as identificava.²⁰⁰

Como afirma Salim Miguel, os protagonistas de *Rede* são o povo e o mar. A caracterização dos habitantes litorâneos, embora em uma linguagem esteticamente diferenciada aproxima-se da de Othon Gama D’Eça em *Homens e algas*. É o mesmo homem conformado, miserável, submisso às forças sociais e naturais. O mesmo homem

¹⁹⁷ MIGUEL, Salim. **Rede**. Op. cit., p. 36.

¹⁹⁸ Ibid., p. 36.

¹⁹⁹ Ibid., p. 45.

²⁰⁰ Ibid., p. 36.

sem ideais e ambições, vítima da ganância dos mais ricos. A mesma visão saudosista em relação ao passado. A mesma força do mar que molda a tudo e a todos.²⁰¹ Porém, tudo isso expresso em um lirismo enternecedor, em uma visão muitas vezes idílica da natureza. Visão esta que parece ser objeto de crítica dentro do próprio romance *Rede*. Como, por exemplo, no desabafo de Dona Leonor, a professora que viajava a Ganchos para dar aulas:

Os livros falseiam a vida, deturpam-na. Embelezam-na sem motivo, torpemente, enganadoramente. Salsugem, espuma doirada beijando a areia, beleza da tarde morrendo lentamente, lua refletida nas águas doirando-a, vento que beija e acaricia, sussurro da folhagem... Tudo literatice, tudo lugar comum, chavão, banalidade, engodo pra neném de colo. As pessoas por uma espécie muito comum de deturpação, se acostumam a ver assim vesgamente, a ver assim porque os outros lhes dizem, lhes ensinam, desde pequenas. Quantas idéias absurdas e falsas nos metem na cabeça!²⁰²

Além das diferenças estéticas, no litoral de Salim Miguel há um horizonte de expectativa, há a possibilidade de um futuro melhor a ser conquistado com a união de todos. Mas há também continuidades, permanências em agenciamentos que atravessam as práticas discursivas daquele período.

Rede traz em suas páginas a sobreposição de uma camada discursiva baseada na afirmação de elementos culturais. Esta camada, posta sobre o discurso naturalista, que se define pelas variantes da raça e do meio, irá projetar novas visibilidades, mas, ao mesmo tempo continuará ressoando nas estruturas naturalistas que já de algum tempo procuravam interpretar a sociedade brasileira. Trata-se de uma obra de seu tempo e, deste modo, irá repercutir algumas idéias, estruturas de análise e abordagens que circulavam no meio intelectual nos anos 50. Uma delas é a afirmação constitutiva do brasileiro a partir do caldeamento de três matrizes: branca, negra e índia.

A idéia de um Brasil cadinho parece emergir ainda no século XIX. Euclides da Cunha e Silvio Romero já apontavam para a busca de uma identidade nestes moldes. Como

²⁰¹ D'ÊÇA, Othon da Gama. **Homens e Algas**. 3ª edição. Florianópolis: FCC: Fundação Banco do Brasil: Editora da UFSC, 1992

²⁰² MIGUEL, Salim. **Rede**. Op. cit., p. 58.

afirma Renato Ortiz, o relato da epopéia das três raças acabou gerando uma quase cosmogonia que antecede a qualquer tentativa de interpretação da realidade brasileira. Entretanto, surge em um momento complexo, na passagem de uma economia escravista para outra capitalista, de uma organização monárquica para uma republicana, num período de forte imigração estrangeira para dar conta dos problemas relacionados a mão de obra. A idéia das três raças é agenciada de diferentes maneiras, porém, sem permitir ainda interpretações consistentes em torno dela. Trata-se ainda naquele momento de um discurso, de uma linguagem que não encontra respaldo na transitoriedade vivida então.²⁰³

A aceleração dos processos de urbanização, o desenvolvimento do capitalismo e de uma classe média e de um proletariado urbano promovem uma consciência histórica que até então poderia ser considerada como dispersa na sociedade. Uma consciência que vai ganhar uma orientação política da parte do Estado brasileiro a partir de 1930. As teorias raciológicas, o discurso naturalista que as processa, começam a tornar-se obsoletas. Era necessário superá-las, já que a realidade social impunha uma outra maneira de interpretar o Brasil.

Neste sentido cultural, a demanda parece ter sido atendida por Gilberto Freyre. Entretanto, pode-se afirmar que não há ruptura entre Silvio Romero e Freyre; a problemática é a mesma, eles apenas vão tratar a questão de forma diferente. Freyre toma novamente a temática racial e a promove como um objeto privilegiado de estudo, em uma nova chave para a compreensão do Brasil. Uma chave não mais definida em termos raciais ou mesológicos, mas sim, em termos culturais. O atavismo do mestiço, por exemplo, antes uma herança biológica e difícil de ser lidada pelos intelectuais da época, torna-se então mais fluído. Torna-se um dado cultural passível de mudança de acordo com as relações em que estiver envolvido. Em certo sentido, a negatividade do mestiço é positivada com

²⁰³ ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. Op. cit., p. 36-44.

Gilberto Freyre, aumentando as possibilidades de estabelecer contornos mais nítidos a uma suposta identidade nacional. A referência às três raças formativas transforma-se em um instrumento plausível nas interpretações da nacionalidade brasileira, passando a ser difundida no meio intelectual e alimentando os vários discursos identitários que serão produzidos a partir de então.²⁰⁴

Assim, a continuidade do pensamento tradicional do século XIX inscreve-se na descontinuidade política, a partir da década de 1930. O pensamento freyriano permite a afirmação de uma sociedade que até então debatia-se nas incertezas de sua própria definição. O conceito de homem brasileiro começa então a ser transformado. Gilberto Freyre possibilita agenciamentos discursivos dentro do dispositivo das nacionalidades mais compatíveis com o mundo moderno e também com a orientação estatal daquele momento. Ele permite aos intelectuais pensarem o brasileiro positivamente e proporem uma unidade identitária.

Esta mudança de padrões de análise terá pouca repercussão, a princípio, em Santa Catarina. Mesmo assim, é possível perceber algumas variações e posicionamentos diferenciados que vão sendo produzidos ao longo do tempo. Em 1937, Oswaldo Rodrigues Cabral publicou em seu livro *Santa Catharina (História – Evolução)* uma visão dos açorianos como signos do fracasso: apontados como incapazes para a agricultura e avessos a qualquer tipo de trabalho braçal. Por preconceito ao trabalho manual, seriam responsáveis, juntamente com o governo, pelo insucesso de sua tentativa de colonização. Teriam escapado do fracasso apenas alguns descendentes dos fundadores das pequenas povoações, principalmente os de ascendência vicentista, por terem se ocupado às atividades

²⁰⁴ FREYRE, Gilberto. **Sobrados e mocambos**, Vol 1. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977, p. 308 et seq.; FREYRE, Gilberto. **Interpretação do Brasil**: aspectos da formação social brasileira como processo de amalgamento de raças e culturas. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947, p. 41-91.

agrícolas, à carreira militar ou à vida intelectual. Já os açorianos teriam sido condenados à pobreza pelo meio e isolamento.²⁰⁵

Segundo Oswaldo Cabral, na região dos Vales havia sucedido o contrário, colonizada por alemães e italianos, portadores de “outra mentalidade” em relação ao trabalho e, também, aptos ao trabalho agrícola. O colono alemão e italiano “desenvolveu as culturas, estendeu as plantações, montou fábricas, trabalhou, produziu, enriqueceu”. Entretanto, na análise de Cabral, não havia uma superioridade do colono alemão e italiano em relação ao açoriano: eles “completaram-se [...] aliando-se para o engrandecimento e elevação moral, cultural e material da terra catarinense”.²⁰⁶

Quatro anos mais tarde, em 1941, Oswaldo Rodrigues Cabral vai publicar na revista *Cultura política* o texto “A vitória da colonização açoriana em Santa Catarina”, onde é possível perceber algumas mudanças em suas análises. Criada pelo Departamento de Imprensa e Propaganda, a revista procurava promover um debate a respeito da cultura brasileira envolvendo intelectuais e especialistas de renome, entre eles Gilberto Freyre. De acordo com Angela Castro Gomes, o debate trazia uma discussão em torno do passado e a necessidade da recuperação das heranças culturais, entre elas, com destaque, a herança portuguesa.²⁰⁷ Oswaldo Cabral, em seu artigo publicado, não escapou de referenciar-se em Gilberto Freyre, remetendo-se a *Casa grande e senzala* e a *O mundo que Deus criou*. Embora não haja mudanças substanciais, é possível perceber alguns enfoques diferenciados em relação aos açorianos. Neste novo texto, o “fracasso da colonização portuguesa, notadamente açoriana” passa a ser significado pelo sucesso de uma transmissão cultural, por uma “vitória subterrânea” efetivada pelos seus descendentes. Assim, o açoriano, pela sua descendência, venceu o meio. E, sinal da sua capacidade,

²⁰⁵ CABRAL, Oswaldo Rodrigues. **Santa Catarina** (História – Evolução). São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1937. (Brasiliana – Biblioteca Pedagógica Brasileira, 80). p. 95-97, 113.

²⁰⁶ Ibid., p. 124.

²⁰⁷ GOMES, Angela Castro. **História e historiadores: a política cultural do Estado Novo**. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1996, p. 16, 127.

impôs-lhe as tendências lusitanas do seu sangue e de sua alma. No que diz respeito aos outros colonos, apesar da sua contribuição ao “progresso material de Santa Catarina”, não tinham conseguido “constituir-se elemento destacado da estrutura social da terra catarinense”. Segundo Cabral, “a religião, a língua, o sentimento pátrio, os costumes dos antepassados” haviam sido conservados pelos descendentes açorianos e constituíam-se no “fator principal da evolução histórico-político-social de Santa Catarina”.²⁰⁸ Um fracasso econômico que, afirmado pelo preconceito e isolamento, passa a ser compreendido como uma vitória cultural abrangente, com a anuência do pensamento freyriano.

Nem todos os intelectuais de Santa Catarina irão aliar-se integralmente ao pensamento de Gilberto Freyre; entretanto, a idéia de matrizes culturais e da necessidade de resgate das tradições irá alimentar boa parte das iniciativas a partir da década de 1950.

Em *Rede*, temos um exemplo. Salim Miguel posicionava-se contrário ao pensamento tradicionalista de Gilberto Freyre, principalmente no seu enfoque regionalista em relação à literatura. Entretanto, em pleno 1953, ano em que o livro começa a ser escrito, não vai deixar de transparecer, na universalidade de sua Ganchos, a sua simpatia pela visão de Brasil cadinho, pelo padrão proposto das três raças, pela afirmação e projeção do caldeamento constitutivo da nação brasileira. Nas descrições dos personagens, são constantes as alusões à açorianidade, ou, então, aos negros e índios:

Seu Cardozo, mestiço acobreado, mistura de índio e português, quem sabe algum sangue negro pelo lado materno.²⁰⁹

Ti Adão o velho africano que tudo sabia.²¹⁰

A família trazia o mar no sangue. Antes de virem ali, antes de aportarem em São Miguel, vindos dos açores.²¹¹

Tais alusões aparecem nos ritos religiosos:

²⁰⁸ CABRAL, Oswaldo Rodrigues. **A vitória da colonização açoriana em Santa Catarina** (separata da revista *Cultura Política*, do Rio de Janeiro). Florianópolis: Imprensa Oficial do Estado, [1941]. p. 7, 41-42.

²⁰⁹ MIGUEL, Salim. *Rede*. Op. cit., p. 195.

²¹⁰ *Ibid.*, p. 211.

²¹¹ *Ibid.*, p. 33.

É um belo espetáculo ver aquela gente simples e crente,[...] marchar cantando e pagando suas promessas, sem procurar saber se foram ou não atendidas. [...]. É deles uma religião toda especial, misto de fetichismo, totemismo, cheias de tradições e reminiscências vindas das ilhas dos Açores em mistura com a dos indígenas e dos negros escravos africanos.²¹²

Ganchos era a possibilidade de caldeamento das três raças e a constituição de uma identidade verdadeiramente brasileira. Salim Miguel reproduz no seu romance os mesmos padrões explicativos nas interpretações sociológicas e antropológicas daquele momento. A sua universalidade não consegue desprender-se das afirmações nacionalistas em curso, do dispositivo das nacionalidades, muito embora, neste período, seja afeita a uma discursividade afirmativa de elementos populares.

A síntese do caldeamento é o povo, e este projeta-se em *Rede* como o sujeito da ação. Um sujeito de ascendência romântica, de reação às contradições da sociedade capitalista. Um sujeito cuja invocação legitima o poder da burguesia na medida em que articula a sua exclusão da cultura, o que acaba gerando categorias como “culto” e “popular”.

Jesús Martín Barbero define algumas vias pelas quais os Românticos “descobrem” o povo. A primeira é pela exaltação revolucionária que dotaria o povo de uma imagem positiva que integra as idéias de uma “coletividade” que unida ganharia força; e a do “herói”, que se levanta e faz frente ao mal. Uma segunda via é a que se configuraria pelo surgimento e exaltação também do nacionalismo reclamando um substrato cultural e uma alma que daria vida a uma nova unidade política e estaria abrigada no povo. Finalmente uma terceira via se definiria por uma reação política contra a fé racionalista e o utilitarismo

²¹² Ibid., p. 80.

burguês, que em nome do progresso teria convertido o presente em um caos. Temos portanto uma idealização do passado e a tentativa de revalorizar o primitivo e irracional.²¹³

Estas três vias podem ser observadas na argumentação do romance *Rede*, de Salim Miguel. Porém, dentro do marxismo ortodoxo, esta idéia de povo acabou se dissolvendo no conceito de classe. Um conceito só possível de ser elaborado ao longo da consolidação do regime capitalista onde todas as explicações estariam circunscritas à dominação econômica.

O conceito de povo ficará, deste modo, reservado a setores mais conservadores, mas se rearticulará a partir da esquerda em meados do século XX. Um dos exemplos deste deslocamento é Edward Palmer Thompson, que irá propor a impossibilidade histórica de separar a história da luta operária da história da cultura popular. Na sua história social, o popular não-representado e o popular reprimido poderiam ser descobertos nas tradições culturais, nas práticas populares oriundas da experiência e perpetuadas principalmente pela oralidade.²¹⁴

A síntese conciliadora

Rede é um romance voltado para a utopia. Uma literatura que olha em direção ao futuro, mas não consegue afastar-se do passado, das tradições, do artesanal, das sociabilidades comunitárias firmadas na oralidade. Quer encontrar no futuro uma identidade perdida no passado. A sua busca do popular é na verdade um ato discursivo que colabora para o estabelecimento das próprias tradições, é um ato que busca um equilíbrio entre a nova ordem e a ordem anterior. A nova ordem é a modernidade, a dispersão, o dilaceramento das identidades, a separação do homem em relação à natureza, é a ela que o

²¹³ MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações:** comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: editora da UFRJ, p. 38.

²¹⁴Ibid., p. 113-116.

romance reage tentando apaziguar as angústias de uma falta de sentido, presentes em um mundo cada vez mais acelerado.²¹⁵

Para aplacar tais angústias, é preciso prever um sentido. Este sentido será dado pela busca de uma sociedade igualitária, alcançada primeiro pela conscientização dos homens, e depois, na conquista de um futuro, onde se reencontraria a identidade perdida. Não há dúvida que *Rede* abre novas possibilidades de olhares, olhares de baixo. Mas todas essas possibilidades acabam suprimidas pela síntese dialética da sua revolução, que propõe um consenso, e não a convivência das diferenças. A “revolução” dá-se em bases econômicas, e quem as encarna são os pescadores, os empregados dos barcos que “viviam como assalariados”. Apenas eles parecem capazes de resolver “os problemas essenciais que os afligem”. Apenas eles são dotados de uma missão histórica, podendo construir um futuro para todos. Ganchos é um espaço destinado a fazer história, que projeta um amanhã, porém, um amanhã com sentido único, reativo e limitado.²¹⁶

Para esta atribuição de sentido único são construídos em *Rede* tipos humanos que procuram resumir coletividades. Quase não há conflitos psicológicos ou ambigüidades nas ações humanas. Tudo é claro ou explicado. A racionalidade da trama organiza os mecanismos que promovem os desdobramentos históricos de Ganchos. Desdobramentos estes que seriam universais, que corresponderiam aos de outras partes do mundo onde houvesse a exploração capitalista:

Tudo faz parte de uma mesma engrenagem, de uma grande corrente, com milhares de pontas entrelaçadas todas elas, impossíveis de serem dissociadas, solucionadas por si sós.²¹⁷

²¹⁵ LIPOVESTSKY, Gilles. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 269.

²¹⁶ CASTORIADIS, Cornelius. **A instituição imaginária da sociedade**. 3.edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991, p. 54.

²¹⁷ MIGUEL, Salim. **Rede**. Op. cit., p. 45.

A proposta de *Rede* é ambígua. Afirma as identidades locais, as raízes açorianas, os componentes negros e índios, mas cai na “cilada” da universalização, na igualdade identitária guardada no futuro revolucionado. A sua visão marxista quer ser o último dos discursos. O discurso que faria as palavras encontrarem as coisas. Quer ser o signo que resulta do encontro entre o significante e significado, destruindo as imprecisões, os deslizamentos, as possibilidades de o diferente emergir. Quer evitar todas as cisões que a modernidade traz.²¹⁸

Ganchos é o lugar do artesanal. O industrial, representado pelos barcos de Santos, é o que explora, o que deve ser expulso para que as sociabilidades tradicionais sejam preservadas. Os pescadores não estavam submetidos ao tempo da fábrica. A natureza era quem ditava o ritmo de suas vidas, e quem decidia a sua sorte material. A visão de popular em *Rede* continua a sacralizar a natureza colocando-a acima dos homens, que são incapazes de desvendar os seus mistérios. A modernidade parece também ser condenada por significar a destruição da natureza idílica, por fazer o homem cada vez mais independente, correndo o risco de tornar-se um ser predatório:

Desde sempre se recordam de terem vivido da pesca, do peixe, não pescado a não ser na época, usando redes apropriadas, por onde o peixe miúdo possa escapar, para não prejudicar as safras seguintes, trabalhando com carinho o mar, cuidando-o como um amigo ou parente muito querido.²¹⁹

Ganchos é um lugar encantado contra o desencantamento do mundo. Um lugar perpassado pelos problemas universais do homem. Salim Miguel lança mão de uma leitura marxista da sociedade para tomar aquela localidade como parte dos processos sociais, representados pela luta de classes e pela exploração do homem pelo homem. Quer resistir aos fluxos globais da cultura, e o faz apoiando-se na visibilidade de uma cultura artesanal.

²¹⁸ PEIXOTO, Nelson Brissac. **A sedução da barbárie: o marxismo na modernidade**. São Paulo: Brasiliense, 1982, p. 9-27.

²¹⁹ MIGUEL, Salim. **Rede**. Op. cit., p. 48.

Assim como na sociedade patriarcal de Gilberto Freyre, o modo de vida comunitário na Ganchos de Salim Miguel está ameaçado de desaparecimento pela emergência da modernidade. Ambos os autores parecem sentir a necessidade de resgatar e preservar a memória de suas sociedades em processo de decadência. A estratégia exposta nas páginas de *Rede* guarda semelhanças com as de Freyre. Procura ressaltar as contradições para depois harmonizá-las em um discurso conciliador, que produz uma síntese identificadora de um modo de viver tradicional. Um modo de viver oposto ao dos grandes centros, lugares onde aqueles que se aventuravam “eram tragados e sumiam de vez para sempre”.²²⁰

Além disso, Salim Miguel, assim como Freyre, inverte o sinal do discurso naturalista a respeito da raça, da mestiçagem do negro e do índio. Entretanto, continua preso à concepção da etnicidade, revalorizando a raça do ponto de vista cultural e psicológico. Em *Rede*, porém, a questão de classes tem primazia sobre a questão étnica. No romance, há uma tensão entre a valorização do mundo do trabalho, necessária para a sua postura marxista e indispensável para a revolução, além da valorização do tradicional, dos territórios marginais do sistema, das pequenas histórias paralelas forjadas na oralidade.

Rede não consegue romper com a imagem do regional, com suas fronteiras e limites definidos discursivamente. Ele atualiza mitos, temas e enunciados articulados em outras obras, subordinando-os apenas a outra estratégia política, aquela que faz afirmar Ganchos como um espaço de denúncia e de conciliação. A proposta final do romance é reformadora, não há indicação de ruptura. Os pescadores têm um acréscimo de ganho e as diferenças são atenuadas e acomodadas. O próprio Salim Miguel é crítico em relação ao seu romance:

depois de três livros publicados (um a cada dois anos) com respostas animadoras da crítica e de leitores, achei que havia me precipitado. Em especial na publicação do último, em 1955, o romance *Rede*, excelente tema que a partir do título remete para o estudo de vidas entrelaçadas,

²²⁰ Ibid., p. 26.

retratando na sua evidente simbologia uma tradicional comunidade pesqueira do litoral catarinense com seus hábitos, costumes, superstições, mitos. Senti-me, logo após a publicação, insatisfeito e frustrado, resolvi parar, reavaliar todo o processo de criação literária, a necessidade de trabalhar até a exaustão o texto.²²¹

Salim Miguel não parou de escrever, mas parou de publicar por dezoito anos. Atualmente não pretende lançar *Rede* novamente. A não ser, segundo ele, que passe por uma revisão completa, onde seria suprimido um bom número de páginas e, principalmente, modificado o final, que considera “demagógico”.²²² Demagógico ou não, *Rede* é um documento de uma época. Pode ajudar a perceber o enredamento de saberes, as continuidades, os valores e posicionamentos políticos que lhe conferiam sentido, e que tornaram possível a sua escritura. Olhar para esta trama de saberes pelas frestas de sua literatura talvez nos permita aproximar um pouco mais daquilo que a historiografia muitas vezes negligencia em seu discurso representativo.

Rede e o romance histórico

É possível perceber também em *Rede* algumas características constitutivas do que pode ser chamado, segundo uma visão lukácsiana, de *romance histórico*. Para Lukács, o *romance histórico* poderia encenar o processo histórico por meio de uma apresentação de um microcosmo que seria a generalização do macrocosmo. Já em termos formais, o romance histórico seria essencialmente épico, uma representação abrangente da totalidade dos objetos, em oposição à totalidade do movimento, que seria própria do drama. Seria um

²²¹ RICCIARDI, Giovanni. *Dando o recado*. In: CARDOZO, Flávio José (org). **Salim na claridade**: 24 depoimentos sobre o escritor, jornalista e animador cultural Salim Miguel em seus 50 anos de atividade literária. Op. Cit., p. 88.

²²² Entrevista concedida a Edgar Garcia Junior por Salim Miguel em 18/11/2007

gênero ou subgênero específico e delimitado dentro do próprio romance e que teria vivido o seu apogeu no grande romance realista do século XIX.²²³

Lukács constrói o seu conceito de romance histórico em torno da obra de Walter Scott. Nesta forma, chamada por ele de *clássica*, ocorre a manifestação de uma épica que descreveria a transformação da vida popular através de um conjunto de tipos humanos característicos, cujas vidas são remodeladas pelas forças sociais. A narrativa estaria centrada em personagens de estatura mediana, de pouca distinção, que procuravam encenar uma disputa entre formas declinantes e ascendentes da vida social. Temos uma visão do passado que respeita os perdedores, mas também sustenta a necessidade histórica dos vencedores. O *romance histórico clássico* seria uma afirmação do progresso humano, dos indivíduos e dos conflitos que dividem a sociedade.²²⁴

A segunda metade do século XIX representaria o auge do romance histórico e também do romance realista, que se mesclariam de modo exemplar em *Guerra e paz* de Tolstói. Entretanto, o mesmo período marcaria o início do declínio do realismo caracterizado pela crescente dificuldade de representar a sociedade como um processo evolutivo. De acordo com Lukács, o desenvolvimento capitalista, nessa época, havia colocado a classe trabalhadora revolucionária contra uma burguesia descrente do seu papel de portadora do futuro. O resultado na ficção europeia é uma desconexão entre o passado e o presente, fazendo com que o romance histórico fosse tornando-se um gênero de antiquário que buscava representar um passado distante, sem ligação com o contemporâneo. Não há mais uma aspiração à totalidade épica que antes havia assegurado a popularidade das ficções sobre o passado. Temos apenas um conjunto de cenas estereotipadas, ou de aventuras exóticas, que a história, ainda escrita do ponto de vista de

²²³ HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Op. Cit., p. 150–152.

²²⁴ LUKÁCS, Georg. **The historical novel**. London: Merlin Press, 1989, p. 19–62.

batalhas, conspirações e feitos heróicos, “oferecia à imaginação”. Um repertório de ações que, mesmo não ofendendo o sentimento patriótico, não apresentava mais uma vocação voltada para a construção nacional como anteriormente.²²⁵

A perda do conteúdo épico da ação será superada pelo *novo romance histórico*, que para Lukács teria como base o realismo socialista. A percepção do real e a liberação permanente das pessoas, possibilitada pela Revolução Russa, altera a perspectiva que os romances históricos têm do futuro. Isto dá um acento diferente e emocional para a iluminação do passado que havia no romance histórico dos períodos anteriores. Temos então a possibilidade de descobrir uma variedade de novas tendências no passado. O novo romance histórico nasce do espírito popular e democrático que emerge de um novo tempo revolucionário.²²⁶

Esta perspectiva existiria não apenas na União Soviética, mas também nas manifestações humanistas da frente popular anti-fascista. A luta por um novo tipo de democracia e a percepção de que os problemas, desta mesma democracia, estão conectados à libertação cultural e econômica dos explorados tornam-se realidade na sua literatura. Temos então novamente uma tendência em direção ao épico. Uma tendência que nasce de uma profunda necessidade histórica. O retorno à grandeza do épico recupera as regras gerais da grande arte narrativa, chamando-as novamente à consciência e colocando-as novamente na prática, agora integradas a problemáticas sociais, que é o grande acontecimento deste *novo romance histórico*.²²⁷

No entreguerras, a posição do romance histórico na hierarquia dos gêneros sofreu dois duros golpes que o fizeram não figurar mais nas fileiras das ficções consideradas sérias. O primeiro foram os massacres da Primeira Guerra Mundial, que retiraram qualquer sentido na afirmação tanto de heróis quanto de *inimigos malignos*. O segundo foi

²²⁵ Ibid., p. 230–250.

²²⁶ Ibid., p. 251–300.

²²⁷ Ibid., p. 348.

o efeito crítico do modernismo então ascendente, onde “o primado artístico da percepção imediata é incompatível com a retrospectiva totalizante”, fato este que tornaria impossível uma variante modernista para o tipo de romance histórico definido por Lukács.

Entretanto, Salim Miguel, mesmo liderando o Grupo Sul, um movimento tido como propagador do modernismo em Santa Catarina, coloca em *Rede* uma prova de que talvez este *romance histórico* e sua tradição realista eram capazes de uma reafirmação nos anos de 1950. O pessimismo histórico do modernismo não foi obstáculo para uma representação da totalidade dos objetos. Já em 1949, Salim Miguel escrevia artigos nos jornais mostrando a sua posição de valorização do passado e o distanciamento em relação à *Semana de 22*:

Os novos de hoje nada têm a ver com os modernos de 22. E foi esta uma lição que nos legaram Mário e seus companheiros. Estamos certos de que não gostaríamos que nos subordinássemos a eles, pois que aí voltaríamos ao antigo círculo viciado. [...] Nós modernos nunca atacamos os clássicos; até muito pelo contrário. Até os defendemos contra os acadêmicos. Sim, pois que os acadêmicos são nocivos à arte, são a estratificação, a parada numa idéia única e verdade última sem admiração da evolução, a estabilização sem mais avanço. O moderno é a renovação do clássico contra o acadêmico. Clássico é o ponto mais alto de uma cultura ou uma obra em qualquer época. [...]. Acadêmico é a estratificação, a parada sem buscas nem novas procuras. São os modernos que divulgam e estão valorizando o clássico.²²⁸

Como já foi escrito, a questão que movia era a liberdade criativa objetivada no combate à *Geração da Academia*, o que não se traduzia necessariamente na desvalorização do passado. Muito pelo contrário, como afirma Aníbal Nunes Pires, em um artigo publicado na *Revista Sul* a respeito de *Rede*: “literatura alguma merece respeito ou consideração, a menos que reconheça e registre as circunstâncias históricas, os conflitos morais e sociais que a animam”.²²⁹

²²⁸ MIGUEL, Salim. A propósito de Mário de Andrade – III. **O Estado**, Florianópolis, 20 nov. 1949

²²⁹ PIRES, Aníbal Nunes. *Uma estréia e um marco na literatura catarinense*. **Revista Sul** Florianópolis, n. 27, maio 1956, p. 19.

Tomado por esta orientação, o romance *Rede* parece responder às características concebidas por Lukács em relação ao *romance histórico clássico* e ao *novo romance histórico* baseado no realismo socialista. Ou seja, é uma narrativa subterrânea do progresso, com tipos humanos característicos, figuras históricas reais entretecidas com personagens de ficção, heróis de estatura mediana, afirmação da vida popular e uma problemática social.

Luckács acreditava que o verdadeiro romance histórico era aquele sustentado pelo senso do progresso, tal como acontecia em Walter Scott. Um senso que desapareceu após 1848, dando início ao declínio em direção a um passadismo viciado que, todavia, será recuperado na perspectiva lançada pelo realismo socialista. O mesmo parece ocorrer em *Rede*, onde o épico dos pescadores de Ganchos traça uma derrota determinante para as suas vidas lançando a possibilidade da construção progressiva de um futuro revolucionado.

Na realização do enredo, os personagens são tipos humanos, são personalidades completas, não evoluem ao longo do romance. São apenas preparados socialmente e têm as suas condições de vida abertas para dar sustentação ao fato revolucionário, à crise maior. Resta pouco além desta função. Assim, temos, por exemplo, os “moços de fora”, os inimigos malignos com “sorriso mecânico, estereotipado”, que chegam a Ganchos para apresentar um espetáculo de ilusionismo e magia:

Estivemos em países estrangeiros durante anos, nos aperfeiçoando, estudando para a realização dos números que vimos apresentando, divulgando pelo Brasil inteiro. [...] Estivemos por mais de dois anos nos Estados Unidos, em visita ao nosso grande irmão e protetor do norte, que civilização minha senhora, que força e vigor, os americanos do norte, guieiros espirituais da humanidade ocidental, aquilo sim que é cultura que nós devemos imitar, com eles aprender... Não quero que pense que digo isto somente porque estive lá. Não! Mas...²³⁰

Os moços de fora ganham a confiança da população, tornam-se íntimos, arrumam namoradas e durante o espetáculo saqueiam as casas e fogem de barco para São Miguel.

²³⁰ MIGUEL, Salim. **Rede**. Op. cit., p. 65.

Assim como no romance histórico clássico, *Rede* afirma um binário ético entre o bem e o mal que impõe uma lógica a quase toda a obra. Os magos ilusionistas são a personificação do mal que penetra sorratamente na sociedade expropriando as suas riquezas. A outra face do mesmo inimigo permanece praticamente oculta, são os empregados da multinacional que trabalham nos barcos que, em uma breve aparição, após os atos de sabotagem, são descritos como “homens fortes bronzeados, calçando enormes botas, com chapéu de couro”.²³¹

Em um desdobramento quase previsível, um dos ilusionistas consegue conquistar a “professorinha” da vila, que se apresenta como a personificação do individualismo burguês. Uma professora insatisfeita, deslocada, desiludida com o magistério, que não gosta de Ganchos, acha a vila “horrível, desagradável, irritante o odor do mar e peixe semi-deteriorado”:

A vida é triste, muito triste, pensa. Que vale viver? Se nada do que arquitetamos com tanto carinho se realiza, se todos somos frustrados. Não consegue nem procura compreender os demais, os outros, o povo que também luta e sofre – mas não desespera. Num egoísmo inconsciente, nem por isso menos mesquinho, só se vê a si mesma, só em si mesma pensa e imagina a todos – deuses e homens a perseguem, a escorraçam, a ela, particularmente a ela. Por que? Escolheram-na para mártir, para vítima. Mas ela em absoluto não tem vocação. Não! E procura um meio de alcançar a liberdade. Porém se sabe pulsilâmine, sem coragem para as grandes arrancadas, os grandes rasgos que de tudo libertam, amarrada a um pequeno círculo de antiquados e ultrapassados preconceitos. Burguesíssima.²³²

Dentro de uma linha humana, não poderia faltar um romance em Ganchos como complemento da vida social. E ele se dá entre Lourdes e Godofredo. Não é uma aventura amorosa nem tampouco uma conquista; Godofredo quer Lourdes apenas como sua companheira. O impedimento é seu tio, que o “trata como uma criança” e não a deixa sair

²³¹ Ibid., p. 143.

²³² Ibid., p. 59, 60.

para os encontros amorosos. É um romance breve e sem conflito existencial, mas que permite ao autor ironizar a sua própria linguagem repentinamente romântica:

Godofredo, nada poderia decidir. Não tinha coragem de terminar, estava enfeitado. Lembra-se das noites na praia, conversando com a moça, quando ela enganava a mãe que ia passear com as amigas. [...]. Os dois bem juntos, o mar murmurando maciamente, a lua surgindo vinha se refletir na água, depois acariciar-lhes os pés, formando doces reflexos, a espuma beijando a areia, deixando-se morrer... de amor. Besteira, reagia. Tudo tão antigo e batido, mas tão novo e virgem. Estava ficando romântico. Quantas vezes passeando com os amigos, ou nas serenatas, não vira aquele mesmo cenário, e até mais bonito sem perceber, sem que lhe causasse a mínima moosa. Sem achar nada de mais, zombando dos que falam na poesia do mar. Bobagens! E agora... fazendo os mesmos planos, sonhando os mesmos sonhos, mais abobado. Usando as mesmas expressões, os mesmos lugares comuns que detestava, as mesmas frases sovadas, jurando as mesmas juras. Fôra, verdadeiramente fora, uma revelação.²³³

Do mesmo modo como na definição do romance histórico de Lukács, *Rede* apresenta figuras históricas reais entretecidas com personagens de ficção, como, por exemplo, Ti Adão, que acompanhou a infância de Salim Miguel e que é recorrente em várias de suas obras. Talvez não se trate de uma figura “histórica” no sentido proposto por Lukács em relação ao *clássico*, mas o autor procura dar-lhe um peso histórico para afirmar a sua existência fora das páginas do romance. Em uma de suas descrições, afirma:

Conta de seu pai mais ele vindos da África, [...]. O desembarque, depois a venda [...] e depois outra vez navio e a vinda dele, só, separado do pai, de seu povo para Santa Catarina. [...] Fala dos senhores que teve, uns bons outros maus, do último, antes da libertação, um senhor Costinha ‘morador’ lá pras bandas de São Joaquim, que naquela época pertencia a Lajes. Depois fora empregado de um que esteve metido nas lutas do Contestado, com o Santo Monge Joãozinho e o Adeodato.²³⁴

Quando entendemos e simpatizamos com os personagens de *Rede*, entendemos também os motivos do conflito social que é o centro de gravidade do romance. É neste momento que temos a intervenção do herói Leopoldo, que já está completo em termos

²³³ Ibid., p. 68, 69.

²³⁴ Ibid., p. 214.

psicológicos e apto para completar a sua missão histórica. No início Leopoldo não é a figura central da ação; ele aparece como uma figura da vida diária das pessoas, das crises e confusões retratadas. É na complexidade da vida popular que ele é forjado, é nele que se vai generalizar e concentrar todo o peso histórico do romance. Como afirma Lukács, esta construção do herói, presente também no romance histórico clássico, permite um paralelo com a filosofia hegeliana da história. Nela, o indivíduo histórico surge das bases que mantêm os indivíduos. Surge para falar o que os homens necessitam. Um procedimento que, ainda segundo Lukács, produziu heróis da mesma maneira que a história havia o feito quando reivindicou a sua aparição no século XIX. Poderíamos acrescentar que este procedimento talvez se realize na historiografia até os dias de hoje, principalmente quando, na procura de grandezas repetidas e grandes conquistas, os historiadores procedem na construção de “heróis da vida popular”, das camadas excluídas da sociedade, apresentando-os muitas vezes como representantes de classe, de etnias, de resistências. Romance histórico ou não, *Rede* parece aproximar-se em seu procedimento constitutivo do que é denominado hoje como “história social”.²³⁵

A partir do que é descrito como “virada pós-moderna”, temos a crescente dispersão ou difusão do romance histórico em outras formas de ficção. Trata-se de um advento que, entre outras coisas, traz uma reorganização geral em torno do passado. Tomando como referência a definição de Fredric Jameson de “pós-modernismo” como o regime estético de “uma época que tinha se esquecido de como pensar historicamente”, o crescente interesse pela temática histórica por parte dos autores de ficção nos últimos anos pode parecer, a

²³⁵ LUKÁCS, Georg. **The historical Novel**. Op. cit.: p. 39; como exemplos da construção de “heróis da vida popular” na historiografia contemporânea, ver: SILVA Eduardo da. **Dom Oba, o príncipe do povo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997; CHALHOUB, Sidney. **Trabalho, lar e botequim**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

princípio, paradoxal.²³⁶ Mas esse advento traz algumas diferenças. Atualmente, parece que as regras do *clássico*, tais como as explicitadas por Lukács, são geralmente desprezadas, ou então invertidas. Entre outros traços, as ficções históricas reinventadas pelos pós-modernos podem, entre outras ações, misturar livremente os tempos, combinando ou entretecendo passado e presente; podem exhibir o autor dentro da própria narrativa e, inclusive, afirmar anacronismos. *A vida breve de Sezefredo Neves, poeta*, de 1987, e *Nur na escuridão*, de 1999, do próprio Salim Miguel, são exemplos destes procedimentos.²³⁷

O pano de fundo da ficção histórica nas últimas décadas parece opor-se às formas clássicas lukacsianas. Não temos mais a afirmação da nação e o progresso não aparece mais como emancipação. Entretanto, sem se ater aos conteúdos, mas sim às formas, Jameson sugere que deveríamos reverter tal julgamento. Este despertar pós-moderno, “que joga a verossimilhança ao vento”, poderia ser visto antes como uma tentativa de nos acordar *para* a história, em um tempo que morreu qualquer senso real dela. Uma posição próxima da imagem benjaminiana de negação da temporalidade linear encadeadora de acontecimentos. Próxima do seu despertar do anjo da história. O anjo que vê uma catástrofe única “que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés”, e que “gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos”.²³⁸

²³⁶Sobre o “ressurgimento” recente da temática histórica nas ficções ver: FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. Detetives e historiadores. In: **Os crimes do texto**: Rubem Fonseca e a ficção contemporânea. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. p. 127 – 142

²³⁷JAMESON, Frederic. **Pós-modernismo**: a lógica cultural do capitalismo tardio. São Paulo: Atica, 1997; Id. O romance histórico ainda é possível?. **Novos Estudos - CEBRAP**, 2007, vol 1, n. 77, p. 185 – 203.

²³⁸ BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: **Walter Benjamin**, Obras escolhidas, I, São Paulo: Brasiliense, p. 226; JAMESON, Fredric. O romance histórico ainda é possível?. **Novos Estudos - CEBRAP**, 2007, vol 1., n. 77, p. 185 – 203; ANDERSON, Perry. Trajetos de uma forma literária. **Novos Estudos - CEBRAP**, 2007, vol., n. 77, p. 205 – 220.

A historicidade do presente em *São Miguel* de Guido Wilmar Sassi

*Mirar o rio, que é de tempo e água
E recordar que o tempo é outro rio
Saber que nos perdemos como o rio
E que passam os rostos como água.
Jorge Luis Borges*

Os desdobramentos da modernidade em Santa Catarina podem ser percebidos também na obra *São Miguel* de Guido Wilmar Sassi. Publicada em 1962, *São Miguel* realiza um corte sociológico na vida dos habitantes de um pequeno distrito nas margens do rio Uruguai. Uma vila fictícia, porém, muito bem localizada geograficamente, de acordo com as indicações sugeridas ao longo da obra. Sassi, que também pertenceu ao *Grupo Sul*, organiza um apanhado de vários episódios densos de realismo. Da sua linguagem limpa, objetiva, emergem os conflitos e as contradições de um momento onde o dilaceramento moderno sobrepunha-se aos arcaísmos tradicionais na região. Ele não realiza sínteses, não faz análises explícitas, não propõe diretamente revoluções. Apenas segue o curso de escolher e narrar episódios construindo quadros de denúncias de uma realidade dramática que, ligada às particularidades dos personagens, não se reduz a um todo maior de infortúnios humanos.

A base do romance é a luta dos balseiros e madeireiros do Rio Uruguai pela sobrevivência econômica. Uma sobrevivência sujeita às indeterminações da natureza. Dependem das enchentes “para alisar o caminho do rio” e dar-lhes vazão suficiente, permitindo o transporte das toras e madeiras cortadas para a Argentina. É a expectativa da chuva que os moradores experimentam no seu dia-a-dia. É ela que poderia resolver o problema da maioria deles. A esperança era a enchente de *São Miguel*, que havia falhado no ano anterior, dando “uma aguinha mixe que não levou madeira nenhuma”. Mas agora,

com a proximidade do dia do seu santo padroeiro, 29 de setembro, as esperanças pareciam renovadas.

Entretanto, embora desejadas por muitos da região, as águas poderiam ser a desgraça de outros tantos, pois

mais abaixo, no sul, quando o Uruguai saía do leito, virava uma fera tudo destruindo [...] uma visão da água assassina, alagando terras, devastando plantações derrubando casas e matando bichos e gente. Os madeireiros resolviam os seus problemas [...] os tricultores sofriam os seus mais abaixo.²³⁹

Não apenas mais abaixo como também na própria vila a chuva poderia contrariar os interesses particulares de alguns, tanto de Elpídio, rico agricultor, que desejava realizar a plantação antes que ela viesse, como de Ambrosina, mulata, empregada do hotel, que desejava encontrar com seu amante José Alves nas madrugadas. Se chovesse, ele não viria:

Não haveria amor naquela noite. [...] Ambrosina pegou o cigarro, atirou-o em cima da casa e rezou a oração de Santa Clara, pedindo-lhe que mandasse a chuva embora para que ela pudesse encontrar com o amante. Deu uma noite linda.²⁴⁰

São Miguel ou Santa Clara. A fé dos habitantes da vila é sincrética, carregada também de credices e misticismo. E a maneira como estes aspectos são trabalhados na narrativa nos permite pensar na possibilidade de uma história ampliada. Fabiano, um velho índio feiticeiro, “que todos diziam ter mais de cem anos”, é o personagem que detém uma sabedoria que não pode ser rivalizada nem pelos médicos, nem pelos padres. Fabiano é apresentado como

o repositório de todas as reminiscências, de todas as histórias antigas, de todas as crônicas não escritas. [...] quando falava não era nunca de maneira direta, positiva. Sempre com fábulas, exemplos, rodeios, reticências.²⁴¹

²³⁹ SASSI, Guido Wilmar. **São Miguel**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Edições Antares; Brasília: INL, 1979, p. 237-238.

²⁴⁰ Ibid., p.231.

²⁴¹ Ibid., p.20.

Ao longo do romance, há várias alusões às figuras do monge São João ou São José Maria, com sua imagem sempre ligada à sabedoria. O próprio Fabiano mantinha atrás da porta de sua casa uma bandeira vermelha, que “segundo constava pertencera aos ‘fanáticos’” do Contestado. Mas há também Martinho Figueiredo que deixara crescer barba e cabelo; “apesar de intonsos, ele os trazia caprichados sempre alisados pelo pente, luzindo de brilhantina, perfumados com água de cheiro”. Martinho detém na história a consciência da situação miserável em que vive. Como pode ser percebido em um diálogo com sua mãe:

- Tive pensando no que você me disse, meu filho. Acho que não tem razão. Desde o começo do mundo que houve gente rica e gente pobre.

- Pois é isso mesmo que tá errado mãe. Tem que acabar, tem que ser tudo igual.

- Mas de que jeito meu filho? Se Deus já deixou tudo assim, é porque tá direito.

Martinho, gesticulando, retrucou:

– Uma coisa eu lhe garanto, mãe: não foi Deus quem inventou a riqueza e a pobreza. Não foi ele quem inventou as injustiça e a miséria. Isso é invenção dos homem²⁴²

Forte em gestos significadores, o diálogo termina com a filha menor, que estava no seu colo, levantando a mão e acariciando a barba do pai. Martinho tinha experiência. Havia lutado na Segunda Guerra Mundial e isso mudara a sua maneira de ver o mundo. Muitos o chamavam de monge, por causa da aparência. Mas “estava longe de ser monge”, não conseguia arrebanhar ninguém para fazer valer a sua indignação. Em contraste com o herói Leopoldo de *Rede*, a sua sabedoria não valia muito naquele momento, naquele vilarejo “entregue aos desígnios da natureza”.

Em *São Miguel*, o misticismo não está dissolvido na história contada, ele é parte atuante da narrativa e suas manifestações não são depreciadas nem defendidas. São apenas expostas em suas contradições. Um dos temas principais é o embate entre Fabiano e o recém chegado Padre Henrique, que não consegue angariar simpatia da comunidade. É um

²⁴² Ibid., p. 43.

embate entre um cristianismo humanitário, mas interventor, e o fanatismo supersticioso de uma população que se organiza em torno de suas credices.²⁴³ Fabiano mantém a autoridade intacta, mas o desmoronamento da tradição e a emergência da modernidade desagregadora parecem estar expressos na própria narração de suas intervenções mágicas. A eficácia das premonições e curas nunca se concretizam para o leitor. Fabiano não consegue fazer Leonor abortar um filho indesejado, e não consegue também encontrar o seu corpo quando a mesma se suicida no rio Uruguai. Seus feitos pertencem ao passado, instância que legitima a sua sabedoria, que ainda faz com que todos o respeitem. Entretanto, fruto da coincidência ou não, o desejo maior, a enchente, que se concretiza somente na última página do romance, faz valer uma de suas afirmações: a de que “era preciso morrer alguém afogado para que a chuva viesse”.

Fabiano aparece como uma “idéia arcaica” da sociedade, que podemos considerar como uma dimensão mítica e especulativa, mas também política da história. A sua atuação era imprescindível na organização social da vila, e ela aparece em *São Miguel* como resultado de uma interpretação dialética que extrai da sua observação elementos esotéricos e os coloca no romance. Transforma-os em conhecimentos históricos se o leitor assim o desejar.²⁴⁴

Muito embora o personagem Fabiano não tenha uma presença destacada, Sassi desdobra a sua atuação em imagens dialéticas por outras cenas do romance. Fabiano dizia que “apenas iluminava os caminhos”, não era adivinho, não era mágico, mas, na modernidade, as luzes de sua sabedoria começaram também a falhar. Para indicar o local do corpo de Leonor, mandou acender velas sobre uma gamela e deixou-a flutuar sobre o rio, “a gamela chegou a um baixio, chocou-se nas pedras e as velas se apagaram. O velho

²⁴³ RONAI, Paulo. Reapresentação de Guido Wilmar Sassi. In: SASSI, Guido Wilmar. **São Miguel**. Op. cit., p. 11.

²⁴⁴ MURICY, , Kátia. **Alegorias da dialética**. Op. cit., p. 213-233.

Fabiano desistiu”.²⁴⁵ Há uma clara ligação com um outro personagem, Nando, em episódios anteriores. Nando, o coroinha, precisava estudar à noite, mas o seu estado de miséria não lhe permitia comprar velas, tinha que observá-las queimando na igreja para a imagem de São Miguel. Luzes que o Padre Henrique, por viver apartado de seu rebanho, não conseguia prover.

Padre Henrique era o novo sacerdote enviado para o lugar e não aceitava as superstições de seus moradores, ricos ou pobres, entrando em conflito com algumas lideranças, como Dona Isaltina, que organizava a festa para o santo. Há um descompasso entre a sua boa vontade e a realidade local, manifestada em seu desrespeito às práticas tradicionais locais. Padre Henrique procura impor modificações e se vê abandonado por todos e expulso da vila após um abaixo assinado.

Ao chegar, pretendia não somente salvar as almas dos seus paroquianos, sem atentar para o fato que aquela gente não era só espírito, mas também carne e osso. Carne sofridora. Rebanho era sua palavra predileta, assim que chegara. Palavra vã, vazia, sem significado. Gente do povo era. Disso ele trataria de lembrar-se no futuro. Gente, sim, não rebanho Padre Henrique, em dias ganhara anos de experiência e sabedoria.²⁴⁶

Em todas as contradições expostas no romance, parece não haver saída para as pessoas que vivem em um tempo repetido e não conseguem dar conta das mudanças que estão ocorrendo. Mudanças que não projetam um mundo melhor, apenas parecem agravar os problemas existentes.

A vila, com seus valores patriarcais, está em plena decadência, mas a classe que ascende parece apontar para um cenário ainda pior. Há uma disputa político-partidária nas eleições para vereador. De um lado, Inacinho Vieira, representante da “política velha”, com seus mandonismos e práticas autoritárias, que, depois de anos áureos de poder político, caiu em desgraça com o Estado Novo e vive agora folheando os recortes de

²⁴⁵ SASSI, Guido Wilmar. **São Miguel**. Op. cit., p. 261.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 226.

jornais que havia guardado com notícias dos bons tempos. Inacinho, quando “os pensamentos assaltavam-lhe o cérebro”,

fugia logo, escondendo-se no passado. O passado ainda era bom, e valia a pena recordar-se dele. Ruim era o presente. Ruim e feio. E o futuro? Inacinho não sabia. Não queria saber, não precisava saber. Deixassem-no em paz, nada mais pedia ele. E aquele compromisso com a candidatura? Coisas da Marta. Seu tempo havia passado. Não adiantava mais.²⁴⁷

Durara anos e anos a dinastia dos Vieira. Sempre havia um dos Vieira no poder, temido e influente, impondo a sua lei. [Inacinho] havia sido vereador, intendente distrital, subdelegado e até mesmo, uma vez, delegado de Chapecó. Respeitavam-no também na sede do município. [...] com sua influência mandava soltar réus que iam a júri na cidade. Respeitados sempre, os Vieiras, fortes, importantes. Mas houvera uma reviravolta na política, e tudo desandou. Também aconteceram reveses financeiros. O pai, que abandonara a pecuária e a extração da erva-mate, quis tentar a aventura na madeira, para reerguer-se. Pois fora justamente o fim. Perdera muito dinheiro, terras e até mesmo prestígio. E ninguém mais temia o bicho-papão.²⁴⁸

A nova candidatura tinha sido idéia de Marta, a esposa de Inacinho Vieira. Este, a contragosto, percebia que o modo de fazer política havia mudado:

Marta, obrigava-o a levantar cedo para tomar chimarrão com os hóspedes, na cozinha, e a todo momento lhe trazia mais gente para conversar. Eram os eleitores que a mulher caçava, para que ele, depois, acabasse de convencer. [...] a política velha não tinha daquelas trabalheiras, não exigia tantos sacrifícios. Um homem enfrentava tudo apenas com o prestígio, e o mais era história.²⁴⁹

Do outro lado da disputa eleitoral, estava Elpidio, gente nova, um “danado dum caboclo”, que havia progredido com seu próprio esforço:

Arranjara aquele empréstimo com o Banco do Brasil em Chapecó, e estava indo prá frente. De primeiro tinha uma lavourinha de nada, que ele mesmo dava conta prá plantar. Agora era um terreno enorme, quase todo plantado, lucro dos bons. [...] Quem te viu e quem te vê. [...] Eram bem conceituado, respeitado pelos mandões. Era um deles, já.²⁵⁰

²⁴⁷ Ibid., p.36.

²⁴⁸ Ibid., p.130.

²⁴⁹ Ibid., p.100.

²⁵⁰ Ibid., p.31.

Mas a ascensão social de Elpídio havia trazido à tona o seu lado vaidoso, dando-se a arrivismos dos mais variados para conseguir o seu novo intento, um assento de vereador do município. Elpídio era um mau político e havia uma descrença generalizada dos caboclos na possibilidade de que alguém viesse a se preocupar com eles:

é como eu te digo. Só conhecem a gente quando precisam de voto. Depois não conhecem mais, nem mesmo um “bom dia”. Aqui pra mim, ganhe quem ganhar, vou ter é que lidar com madeira o resto da vida. Com você acontece o mesmo. Não resolve nada nós tá conversando em política. Se você quiser comer, tem que trabalhar. Político nenhum vem dar de comer na tua boca.²⁵¹

Na disputa política, o romance não aponta vencedor. Do mandonismo autoritário e decadente personalizado em Inacinho Vieira, há agora a demagogia eleitoral exercida por Elpídio, um desdobramento “lampedusiano” do ponto de vista do “povo da vila”. Ambos estavam em busca de poder político, um poder que parecia dissipado nas novas relações econômicas que começavam a se estabelecer. Política era vaidade pessoal ou saudades do passado.

A vila agregava pessoas saídas “do negócio da erva-mate”. Não havia a dependência da chuva, de Deus. Assim como Inacinho, o coronel Gracilio também se fizera na erva-mate. Aquele era o tempo dos pioneiros, um tempo

que havia homem de verdade, que desbravaram o lugar. Não fosse eles aquilo seria um deserto. Agora tudo havia mudado. (...) a gente nova era uma cambada de frouxos. Antigamente (...) trabalhador era tratado a chicote; a revólver e a faca. (...) Um homem enfrentava o outro, cara a cara, e o mais forte vencia.²⁵²

O caráter denunciante da condição dos balseiros e madeireiros aparece nas palavras do experiente Martinho:

Deviam, também, de dar proteção pros trabalhador. Em outros lugar eles tem direito a fêria, tem direito a ganhar os domingo, se trabalharem a semana inteira. E recebem o pagamento, fim da semana ou fim do mês,

²⁵¹ Ibid., p. 162.

²⁵² Ibid., p. 130.

conforme o caso. Aqui, nem isso; de dinheiro a gente nunca vê a cor. Só os vale do seu Rossi, que vão tudo pro armazém do seu Garibaldi. O danado vende caro que parece querer arrancar os olho da cara da gente. Se fosse com dinheiro, a gente comprava mais barato, e comprava onde quisesse.

Garibaldi cobrava trinta e cinco por cento dos produtos para aceitar os vales dos trabalhadores, aumentando a exploração. O passado era sempre lembrado. Era o tempo das roças de subsistência. Lembrado com saudosismo por alguns, como Teresa, mãe de Nando. Ela gostava era de “plantar terra, de cultivar o quintal”. Mas aquilo, como ela diz, “já era passado, não voltava mais”. As novas relações econômicas fizeram com que muitos perdessem tudo. Foi o que ocorreu com Chico magro:

Este velho foi rico antes tempo. Botou tudo fora. Primeiro vendeu os pinhão, depois vendeu os pinheiro, e acabou vendendo as terra. Ficou sem nada. O filho é meio abobado, e a filha perdida de marca.²⁵³

Para o coronel Gracilio o passado era o tempo dos desbravadores, dos pioneiros de “homem macho, agora são tudo uns molengas”. Para os explorados balseiros e madeireiros, era o tempo em que tinham “uma roça pra pôr comida no prato”. São nos pensamentos de Altamiro, quartanista de direito em Florianópolis, que estava na vila para ajudar o pai Inacinho na campanha eleitoral, que aparece uma análise sócio-econômica da região:

Os tempos haviam mudado. Os madeireiros, chegando, haviam modificado a estrutura social e econômica do lugar. Agora a bem dizer, eles é que mandavam. Só gente de fora. Radicados ali, alguns, há mais de vinte anos, quando a “colonização” tivera início. Mas continuavam sendo de fora. Os gaúchos haviam deixado suas plagas, a zona dos pinheirais do sul, e ali se haviam fixado. Gente de nome estrangeiro, descendentes de italianos, a maioria. A madeira estava nas mãos deles, eram os donos da vila. O Elpídio, cria da terra, não passava de um brinquete. A estrangeirada é que mandava mesmo.²⁵⁴

²⁵³ Ibid., p. 206.

²⁵⁴ Ibid., p.96.

Os estrangeiros eram os culpados pelo estado de miséria que assolava a região.

Como nas palavras de Gracílio, lembrando o passado:

Naquele tempo havia homem de verdade. Agora vocês deixaram os estranha tomar conta de tudo. Quem é que manda no mate que ainda tem? É estrangeiro. Quem é que manda na madeira? É gringo do Rio Grande. Essa italianada tomou conta de tudo. Fosse no meu tempo...²⁵⁵

Não apenas o poderoso Gracílio, mas também o balseiro Jesuíno estava indignado com os estrangeiros. No caso, o alvo era o castelhano Juan Medina: “- Mas porque esses estranha tem que vir aqui, pra atrapalhar os brasileiros?”²⁵⁶ A dissolução moderna começa a se expressar no traço xenofóbico de alguns personagens. O passado converte-se em uma instância onde “todos eram dos nossos”, falavam a mesma língua. Há uma ênfase na memória, uma vontade de fazer valer o passado para o presente e, quem sabe, fazer dele também o futuro. Temos nos personagens uma cisão de temporalidades, uma negação da historicidade moderna, que torna tudo passageiro e mutável.

Mas havia também os que vinham de fora e conseguiam se socializar. Minguta Fortuna, vendedor de assinaturas do “Clarín do Oeste”, jornal da região, e leitor de “Seleções”, homem que tinha visto as coisas no cinema, era um contador de histórias e conseguia, graças às suas habilidades comunicativas, circular em um mundo que as palavras começavam a se multiplicar:

Exemplificava, mostrava, discutia, pedia opinião e confirmação, indagando sem parar e sem dar tempo a que os outros respondessem. Volta e meia usava palavras difíceis, que ninguém entendia. E detalhava cada caso, esmiuçadamente, enrodilhando a conversa num torvelinho de minúcias.²⁵⁷

Homem bem informado em uma vila de balseiros iletrados, Minguta subordinava tudo ao seu raciocínio analógico, que conquistara através das suas experiências de vida. Ao

²⁵⁵ Ibid., p.50.

²⁵⁶ Ibid., p. 177.

²⁵⁷ Ibid., p.26.

ser indagado se acreditava nas palavras de Fabiano de que “o rio ainda não encheu porque não morreu ninguém afogado n’água”, comentou:

Já ouvi falar nessas crendices [...] Até eu acho que deve ter qualquer coisa de verdade, porque muitos povos acreditam na mesma coisa. Já os antigos egípcios, ou os assírios, ou os caldeus... não me lembro bem, tinham o costume de oferecer sacrifícios aos rios, para pedir chuva e não sei o que mais. [...]. Agora o velho Fabiano disse coisa parecida. Isso deve ser... eu acho... atavismo.²⁵⁸

Minguta Fortuna é uma das únicas pessoas com quem o Padre Henrique consegue conversar. E é em um encontro dos dois que possibilita um traço político de Sassi ao escrever o romance. Padre Henrique “não conseguia conhecer o regime de vida de seu povo” e Minguta tornou-se o interlocutor capaz de realizar isso. Conta-lhe, então, o que acontece em uma viagem de balseiros pelo Rio Uruguai:

Uma viagem dessas é só mesmo pra gente de coragem. Até me arrepio todo, só de pensar. É uma coisa verdadeiramente... dantesca. Imagine o senhor: meia dúzia de homens em cima de cem ou mais toras, amarradas umas às outras, descendo o rio. E o Uruguai aos corcovos, que nem o cavalo xucro, querendo jogar homens e madeira para longe de si, ou então engoli-los de uma vez. A cheia, de fato, nivela muitos obstáculos, mas as águas ficam loucas, o rio se enraivece. Volta e meia é um salto que o “remolque” tem que transpor. Os homens se agarram as toras como podem; amarram-se às vezes e lá se vão pela goela do sorvedouro, a balsa embicando no abismo. [...] muita gente morre, ou fica aleijada nessas viagens.²⁵⁹

Dias mais tarde, Minguta Fortuna irrompe pela sala adentro afobado, gritando:

- Achei! Achei! [...] Achei isto aqui lá no hotel, padre. Algum viajante que esqueceu. Achei que interessava pro senhor. Vim lhe mostrar. Padre Henrique pegou a brochura e leu o título: Os fanáticos – Crimes e Aberrações da religiosidade dos Nossos Caboclos, de Aujor Ávila da Luz. [...] – Achei que ia interessar ao senhor. Fala também aqui de São Miguel, do regime de vida desse povo. O senhor leia. O padre Henrique leu.²⁶⁰

²⁵⁸ Ibid., p.28.

²⁵⁹ Ibid., p.112.

²⁶⁰ Ibid., p.180.

“No vale do Rio Uruguai este transporte de madeira assume então um aspecto particular e pitoresco. [...] Então quando o Uruguai enche e fica em ponto de balsa, levadas pela correnteza começam a descer em grande número as balsas de madeira. É um desfile magnífico! Em cima de cada balsa 8 a 15 homens, munidos de remos e varejões, a vão guiando pelo meio do rio desviando dos rochedos e das ilhotas. [...] para dar-lhe a nota aventureira, não faltam sequer os tiroteios que muitas vezes os balseiros tem que sustentar contra [...] gente de má fama, que das margens do rio acompanha as balsas esperando o momento em que uma delas, ao se espatifar de encontro a algum obstáculo, se desfaça e se disperse, para então colher a madeira e escondê-la.”²⁶¹

As diferenças entre os dois relatos expõem um confronto entre duas visões diferentes sobre uma mesma realidade, proporcionando ao autor ratificar alguns de seus posicionamentos no romance. O padre, após ler o trecho do livro dado a ele, diz:

- Este livro vai me ajudar a entender esta gente e esta terra. Mas eu acho que muita coisa mudou, não é? Nunca ouvi falar em ladrões de toras por aqui. Para mim é novidade.

Os fanáticos de Aujor Ávila da Luz foi publicado em 1952 e se auto-intitulava uma *Contribuição para o estudo de antropossociologia criminal e da história do movimento dos fanáticos em Santa Catarina*. Tendo como referência autores como Gustavo Lebon, Nina Rodrigues e Oliveira Vianna, Aujor analisa o que ele denomina “movimento de fanatismo religioso ocorrido entre 1912 e 1915 na região do Contestado”, contrapondo o perfil psicológico do “serrano” em relação ao “homem do litoral”. O seu esforço concentra-se em justificar o “caráter altamente eugênico do caboclo”, resultado do cruzamento “do branco com o índio manso de São Paulo”, e afirmá-lo como o tipo social do planalto catarinense.

Para Aujor, o traço mestiço do “caboclo”, um dado que poderia “denegri-lo”, estabilizou-se no decorrer de quatro séculos, dando origem a uma “nova unidade psicológica”. O autor descreve este novo ser como rico em “atributos psicológicos recomendáveis” herdados também de “raças inferiores”. Estes atributos haviam sido

²⁶¹ Ibid., p. 181-182.

mantidos graças à ação do meio e à “constante infusão de sangue branco” e a que ele havia se submetido durante o “caldeamento das raças”.²⁶²

Sassi que nasceu e viveu na região entre Lages e Campos Novos, era autodidata. Enquanto isso, Aujor, natural de Florianópolis, era médico formado na Faculdade de Medicina da Universidade do Brasil no Rio de Janeiro e havia exercido a medicina nas décadas de 1930 e 40 em Lages e Joaçaba. Assim como o Padre Henrique, Aujor era alguém “de fora que não aceitava as superstições e crendices dos habitantes da região”. Julgava-as a partir de suas certezas, no caso, de seus “referenciais científicos”. Faltava aos dois experiência, trato com o povo, para permiti-los entender a realidade social na qual viviam aquelas pessoas. Para tomá-los como “gente e não como rebanho”.

Padre Henrique vive um dilema durante todo o romance envolvendo um barômetro que era utilizado por seu antecessor Padre João para prever as chuvas e organizar procissões antes delas. Padre João havia conquistado simpatia de todos pelas “graças alcançadas” logo em seguida. Esse fato o colocava em dúvida sobre realizar ou não os mesmos procedimentos. Há um conflito moral envolvendo a decisão, que pode estar relacionado à utilização, ou não, de um instrumento científico. Ao final do livro, fica claro que a aproximação necessitada para entender melhor “a sua gente, a sua terra, os seus hábitos” não incluía a utilização do barômetro. Ao deixar a cidade, Padre Henrique deixa o instrumento para trás, sem nunca tê-lo utilizado, e segue para Chapecó, onde irá esperar que o bispo designe-lhe outra paróquia. Nela promete atuar de modo diferente, promovendo a “compreensão dos que lhe estão mais próximos”.

Em *São Miguel*, a oralidade parece prevalecer no intercâmbio de experiências dos seus moradores. Como na caracterização benjaminiana do período anterior à modernidade, a morte era ainda um episódio público na vida das pessoas, não havia ainda sido expulsa

²⁶² LUZ, Aujor Ávila da. **Os Fanáticos**. Op. cit., p.65-92.

do universo dos vivos. No velório de Mário, por exemplo, o leito de morte era ainda “o trono em direção ao qual se precipita o povo, através das portas escancaradas”:²⁶³

As pessoas continuavam a chegar, de quando em quando. Muitos ficavam fora mesmo, pois a casinha era pequena. Outros entravam e dirigiam-se à mãe do morto. Esta de cada vez que recebia os pêsames, chorava baixinho, fungava e enxugava as lágrimas ou o nariz no lenço. Depois as pessoas ficavam alguns instantes junto ao corpo, olhando-o. Rezavam ou fingiam rezar. (...). Na cozinha, já a cachaça corria solta, e histórias antigas foram trazidas para a conversa. Uma legião de mortos reviveu, na fala dos mais velhos.²⁶⁴

Entretanto, ao longo do romance, Sassi vai deixando imagens que indicam os fluxos transformadores da modernidade coexistindo no mesmo espaço. Estrangeiros chegando à vila, os carros sendo comprados pelos mais abastados, a venda de assinatura do jornal, o cinema como referência das novidades, a preocupação ecológica do padre com o extrativismo em grande escala são passagens onde se pode perceber que *São Miguel* não é mais uma “ilha”, como ensinou a professora na escola para Nando.²⁶⁵ O menino pôs-se a provar em uma caminhada os ensinamentos e depois de algumas horas percebeu que seria difícil, precisaria de uma bússola para não se perder. Em *São Miguel*, convivem a nostalgia de certezas desaparecidas e a desintegração dos novos fluxos modernos. A vila aparece nas páginas não como um lugar antigo transformando-se em moderno, mas na imagem rápida que realiza a convivência e a complementaridade de ambos.

A modernidade afirma-se pela transitoriedade e, entre as expressões modernas, o suicídio é, para Benjamin, a paixão que expõe a modernidade de maneira mais efetiva:

A modernidade deve manter-se sobre o signo do suicídio, selo de uma vontade heróica que nada concede a um modo de pensar que lhe é hostil. Esse suicídio não é renúncia, mas sim paixão heróica. É a conquista da modernidade no âmbito das paixões.²⁶⁶

²⁶³ BENJAMIN, Walter. O Narrador, considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Op. cit., p. 207.

²⁶⁴ SASSI, Guido Wilmar. **São Miguel**. Op. cit., p. 216, 217.

²⁶⁵ Ibid., p. 65, 66.

²⁶⁶ BENJAMIN, Walter. Paris do segundo império. In: BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. Op. cit., p. 74-75.

Em Benjamin, a afirmação de que a modernidade está sob o signo do suicídio está ligado ao tema do heroísmo moderno, em sua relação ao herói antigo e à novidade radical do homem moderno, à morte, à sua finitude e à possibilidade da historicidade fazer-se presente. Parece exemplar que Sassi tenha escolhido um suicídio para pôr fim ao remanso de São Miguel. Um duplo suicídio; Leonor envenena-se com formicida e depois joga-se ao rio, em uma imagem que expõe a dialética moderna no seu texto.

Não há tentativas de resgate de uma suposta cultura em extinção como em *Rede*, de Salim Miguel, nem tampouco uma manifestação de indícios de uma revolução que poderia advir. Ademais, embora haja dois ritmos cronológicos que parecem pautar o romance - o primeiro tem início ao meio-dia estendendo-se até à meia-noite e o segundo a partir do primeiro dia de setembro até o dia vinte e nove, dia de São Miguel de Arcanjo, não parece haver uma submissão à cronologia. Muitos episódios poderiam ser deslocados sem interferir no entendimento da trama.

A representação mítica

Heloisa Helena Clasen Moritz afirma que há, em *São Miguel* a representação do “mito da criação do desencadear das enchentes”. Para tanto, elenca algumas passagens onde pode ser percebida a celebração de um rito que é revivido periodicamente num espaço e tempo considerados sagrados.²⁶⁷

Os moradores da vila costumavam, anualmente, na véspera da festa de São Miguel, realizar uma cerimônia de lava-pés, onde lavavam os pés do santo para pedir chuva e procediam em alguns rituais. Em um deles, descrito no romance,

²⁶⁷MORITZ, Heloisa Helena Clasen. O mito na obra São Miguel. In: SOARES, Iaponan e MIGUEL, Salim. **Guido Wilmar Sassi**: Literatura e Cidadania. Florianópolis: Ed da UFSC, 1992, p. 39.

Fabiano chamou uma criança. Várias rodearam-no. A escolhida foi uma das filhas de Teresa. Fabiano falou:

- Eu mando que esta menina virgem tire água do rio, porque a água para lavar os pés do santo tem que ser pura, virgem do pecado e limpa como as almas das crianças e das virgens.

A menina foi levada para a barranca e [...] tomou a vasilha e encheu-a com água do Uruguai. Fabiano pegou o jarro das mãos da criança e por três vezes derramou-a sobre os pés da imagem, dizendo:

- Água do rio! Suba pras nuvens e volte pro rio. Com o poder de São Miguel. – Amém! Ecoou o povo. E quase todos se prosternaram, e, de joelhos rezaram junto com o velho.²⁶⁸

Fabiano estava repetindo um ato de Deus de estabelecimento do ciclo da águas. A repetição promove a inserção em um “tempo primordial” onde esta criação ocorreu. Imita e recria o gesto, investindo-se do mesmo poder, deificando-se. Fabiano é um iniciado e executa a tarefa. O rio é o espaço sagrado onde a cerimônia realiza-se. Como lembra Moritz, há várias conotações religiosas dadas à água. Na Bíblia, temos o castigo divino vindo por meio de um dilúvio e também, uma travessia do Mar Vermelho feita à seco como prova de proteção divina. Há também citações, como “renasceu pela água e pelo Espírito Santo”, ou então, “Jesus fonte de vida”.²⁶⁹

Em *São Miguel*, as pessoas são dependentes dos caprichos da água, o que justificaria a acentuada religiosidade de seus moradores. Neste sentido, o rio é, para eles, não um espaço natural, mas sim uma área sagrada capaz de canalizar a água da chuva. Mas a água tinha poderes superiores ao homem, como afirmava Fabiano: “- Deus no princípio do mundo deu para cada coisa o seu caminho; menos pra água. A água não precisa de caminho; ela mesma escolhe o seu”.²⁷⁰

A água é um ente sobrenatural que nem sempre ajuda o homem. E, para ajudá-lo, ela cobra a morte de uma pessoa. A cheia só viria com o oferecimento de uma vítima

²⁶⁸ SASSI, Guido Wilmar. *São Miguel*. Op. cit., p. 237.

²⁶⁹ SOARES, Iaponan e MIGUEL, Salim. *Guido Wilmar Sassi: Literatura e Cidadania*. Op. cit., p. 43.

²⁷⁰ SASSI, Guido Wilmar. *São Miguel*. Op. cit., p. 235.

humana à água do rio, reafirmando a sacralidade do espaço como o único capaz de consumir o sacrifício humano:²⁷¹

Prá ter enchente é preciso que tenha morrido gente afogado. Faz tempo que não morre ninguém. Quando morre gente na água, parece que o rio incha e quer devolver o corpo, de um jeito ou de outro. Quando morreu o filho do Vidal, foi aquela chuvarada que se viu ²⁷²

Como lembra Lionete Neto Garcia Melo em um artigo, desde o início do romance existe a suspeita de que o sacrifício humano terá que ocorrer. Em muitas cenas o fato parece iminente:²⁷³

As crianças despojaram-se das roupas, rapidamente, e atiraram-se no rio. Só um dos meninos ficou sem despir-se em cima da embarcação. (...) O menino desculpou-se alegando:

- É muito fundo aí. Eu não sei nadar. ²⁷⁴

Um deles agachou-se na beira do rio, e perdendo o equilíbrio, escorregou. Agarrou-se, porém, a um arbusto, e pôs-se de pé. ²⁷⁵

Mas, somente ao final do romance, o sacrifício humano consuma-se, com o suicídio de Leonor. Filha do político decadente Inacinho, Leonor estava grávida de um caixeiro-viajante que havia desaparecido, e sua mãe Marta, para manter as aparências, mantinha-a escondida em seu quarto. Mais uma cena que revela a articulação mítica do romance em torno do elemento água. Leonor

Apertando contra o peito a lata de formicida [...]. Procurou água. O barril encontrava-se vazio sem nenhuma gota [...]. Procurou nas chaleiras caiu, e perdeu-se todo o seu conteúdo. As outras estavam vazias. [...]. Ofegante Leonor arriou-se ao leito, [...] tateou em busca da xícara de chá. Despejou o líquido dentro da lata de veneno. E, daí, depois de remexer um pouco, com os dedos bebeu tudo, quase de um sorvo só, da lata mesmo. ²⁷⁶

²⁷¹ Ibid., p. 45.

²⁷² SASSI, Guido Wilmar. **São Miguel**. Op. cit., p. 22.

²⁷³ MELO, Lionete Neto Garcia. In; SOARES, Iaponan & MIGUEL, Salim, op. cit., p. 60.

²⁷⁴ SASSI, Guido Wilmar. **São Miguel**. Op. cit., p. 67.

²⁷⁵ Ibid., p. 69.

²⁷⁶ Ibid., p. 248, 249.

Entretanto, este não era o lugar para morrer. Leonor havia sofrido um aborto e, sozinha, na noite, foi para o “fundo do quintal e seguiu adiante pelo caminho que levava ao rio”.

Há várias outras passagens que envolvem o elemento água, levando o leitor a crer que o romance articula-se em torno do mito da criação e das enchentes. Em uma entrevista ao *Diário de Notícias*, Sassi revelou que Leonor era, “sem dúvida, o personagem de maior destaque, assim como a que mais amei. Muito me custou dar-lhe o destino que lhe dei”.²⁷⁷ O que levou a algumas afirmações sobre a subordinação de Sassi aos limites dados pela estrutura mítica que orienta o romance. Entretanto, é possível tomá-lo por um outro viés, substituindo a sua camada mítica que alude sempre a uma mesma resposta por uma visão alegórica no sentido benjaminiano, que aponte algumas imagens dialéticas, recuperando possibilidades de sentido na sua escrita.

Alegoria dialética

Tomar o romance *São Miguel* como uma *alegoria* da modernidade, libertando-o da visão mítica, significa promover alguns enquadramentos capazes de fugir das limitações da representação. A teoria da *alegoria* de Benjamin aparece primeiro em sua tese *Origem do drama barroco alemão*. Nela, temos o questionamento do conceito de *símbolo*, que não serviria mais como noção explicativa. Um falso conceito de *símbolo*, determinado pelo desejo romântico do saber absoluto, havia “dominado a filosofia da arte por mais de cem anos”. Seria preciso recuperá-lo de sua inadequação para que a *alegoria* pudesse enfim afirmar-se na sua real dimensão. Uma dimensão que a transformaria em uma categoria

²⁷⁷ ENEIDA. conversa com Guido Wilmar Sassi. In: **Suplemento literário do Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 05 fev. 1961, Apud, SOARES, Iaponan; MIGUEL, Salim (orgs). Op. cit., p. 61.

crítica para ser usada na compreensão dos fenômenos para os quais o *símbolo* não era mais efetivo.²⁷⁸

A utilização do simbólico impõe uma separação entre forma e conteúdo, limitando a compreensão de uma obra de arte: “por falta de rigor dialético perde-se de vista o conteúdo na análise formal”,²⁷⁹ e do mesmo modo perde-se a “forma na estética do conteúdo”. Assim, a obra acaba quase sempre reduzida à manifestação de uma idéia, a um “ato romântico hostil à vida”. O que temos é um conceito distorcido do *símbolo*, que separa o sensível do supra-sensível, em benefício de uma noção de essência e manifestação.²⁸⁰

Esta é a abordagem classicista, onde, segundo Benjamin, o conceito de *alegoria* sempre foi tomado negativamente, sempre foi uma contrapartida especulativa, sempre foi o fundo sobre o qual o *símbolo* poderia realçar-se.²⁸¹ Para o classicismo, a *alegoria* permaneceu como uma forma de ilustração e não uma expressão artística. De acordo com ele, seria preciso procurar a força da intenção alegórica, demonstrar que ela não é apenas uma técnica de ilustração por imagens, mas sim expressão, como a linguagem, como a escrita. Em outras palavras, seria preciso ir além da polarização entre forma e conteúdo, ir além dos limites da representação.

O *símbolo* é afirmado, então, como uma totalidade momentânea, diferentemente da *alegoria*, onde haveria uma “sequência de momentos, progressão: ela compreende em si o mito... cuja essência se exprime mais perfeitamente no poema épico”.²⁸² Neste sentido, Benjamin irá pensar o *símbolo* como “signo de idéias”, compacto, igual a si mesmo; já a *alegoria* seria como o desenvolvimento do próprio mito:

²⁷⁸ MURICY, Kátia. **Alegorias da dialética**. Op. cit., p. 160.

²⁷⁹ BENJAMIN, Walter. **Drama do barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 181.

²⁸⁰ MURICY, Kátia. **Alegorias da dialética**. Op. cit., p. 161.

²⁸¹ BENJAMIN, Walter. **Drama do barroco alemão**. Op. Cit., p. 183.

²⁸² *Ibid.*, p. 187.

como uma cópia destas idéias - em constante progressão, acompanhando o fluxo do tempo, dramaticamente móvel e torrencial. *Símbolo* e *Alegoria* estão entre si como o grande, forte e silencioso mundo natural das montanhas e das plantas está para a história humana, viva e em contínuo desenvolvimento.²⁸³

Benjamin reconhece o simbólico no que ele tem de “místico”, de instantâneo, de conciliação, e o alegórico no que ele tem de atual na sua produção de novas significações, de novos sentidos para o mito. Para fugir das limitações da separação da forma e conteúdo, ele propõe uma nova relação entre *símbolo* e *alegoria* à luz, agora, da categoria do tempo.

Ao passo que no *símbolo*, com a transfiguração do declínio, o rosto metamorfoseado da natureza se revela fugazmente à luz da salvação, a *alegoria* mostra ao observador a fâcies hippocratica da história como protopaisagem petrificada.²⁸⁴

Benjamin não quer explicar o mito através de conceitos, quer, sim, revelá-lo através das expressões de suas imagens. Neste sentido, pensar o romance *São Miguel* como *alegoria* implica tomar o mito não como uma repetição infinita do mesmo, mas, sim, assumir as suas ambigüidades, as suas indeterminações, características da modernidade. Em termos benjaminianos, significa aceitá-lo para dissolvê-lo no espaço da história.

Assim, o mesmo rio que pode ser visto como espaço sagrado de celebração e ritos também é o espaço que permite que os balseiros, como brincadeira, conscientemente lançassem toras que tinham afixadas propagandas políticas, com fotografias dos candidatos:

- Olhem o capado aqui pessoal! Vamos dar um banho nele.
Arrastavam a tora para a ‘canaleta’, Antes de impulsiona-la.
Dorival batia o cartaz, na cara sorridente, e dizia:
- Boa viagem safado. Agora tu vai tomar um banho viu? Vai ver se conta lorota lá pros peixe. Vamos ver, gente!²⁸⁵

²⁸³ Ibid., p. 187.

²⁸⁴ Ibid., p. 188.

²⁸⁵ SASSI, Guido Wilmar. **São Miguel**. Op. cit., p. 167.

O ato é o desfecho de um diálogo entre Zeca, Martinho e Dorival onde são expostas toda a pobreza, exploração material e esquecimento das autoridades as quais elegiam pelo voto. Um ato semelhante à imolação sagrada exigida pelo rio poderia expressar também revolta contra aqueles que “só lembram da pobreza quando é tempo de pedir voto”, contra autoridades seculares que poderiam ser destituídas de seu poder.

A *alegoria* tende à expressão visual, é imagem na fragmentação da escrita. É escrita de ruínas. A construção de uma alegoria começa pela busca das ruínas da história, daquilo que foi esquecido, daquilo que a modernidade faz acumular aos pés do “anjo da história” e que ele tem o desejo de recolher. Não são lembranças antigas, são imagens, cenas do cotidiano que devem ser mostradas e ganhar visibilidade pelo alegorista.

Quando consideramos o romance *São Miguel* por um viés alegórico, o que percebemos é um mosaico de cenas, de fragmentos que Sassi recolhe e usa como matéria-prima para construir imagens que se oferecem como alegorias à interpretação. São os fatos da vida cotidiana, dos costumes, das relações da sociedade. É a empregada que, seduzida, tem o seu dinheiro roubado, a mãe que prende a filha no quarto para esconder a sua gravidez, o pai que encomenda o assassinio do rival do filho. Relações que se constroem nos detalhes e se revelam em cenas como a que o autor mostra no dia em que a chuva finalmente chega encerrando o romance:

Teresa levantou-se e abriu a porta. Chuva mesmo. Começava a amanhecer. [...]. Jesuino levantou-se também e encaminhou-se para a porta, juntando-se à mulher. Teresa ajoelhou-se e rezou. Depois foi brincando com a mão esquecida, revolvendo o barro que se formava junto a porta.

Jesuino sorveu com gosto o cheiro de terra molhada e acocorou-se. Enfiou também os dedos no barro. “Argentina”, murmurou, e teve uma visão de chinas gordas, de cachaça à farta. Mas lembrou-se da família, a seguir, e seus dedos se juntaram aos da mulher, dentro da lama.

São Miguel chegava, afinal. E no dia exato.²⁸⁶

²⁸⁶ Ibid., p. 275.

Em muitos momentos, Sassi parece agir pelo mesmo desejo do “Anjo da história” benjaminiano. Ele mostra-se como um colecionador de cenas da vida social. O fundamental na sua história narrada é a busca do estabelecimento de uma correspondência entre o antigo e o atual. E isso se dá, a princípio, pela procura dos cacos, dos desvios, daquilo deixado de lado na história totalizadora. O mundo de ruínas que se descortina em *São Miguel* talvez o aproxime da definição benjaminiana de “materialista histórico”. Ou seja, daquele que recompõe os restos, tirando-os do contexto temporal. A sua fidelidade, a sua atenção está no particular, nos fragmentos de seu tempo. Eles seriam os depositários das substâncias vitais para a atualidade:

a atividade crítica e salvadora do pensamento exercer-se-ia, segundo Benjamin, não tanto nos amplos vãos totalizantes da razão mas, muito mais, na atenção concentrada e despojada no detalhe à primeira vista sem importância, ou então no estranho, no extremo, no desviante de que nenhuma média consegue dar conta.²⁸⁷

Fora de seu uso, fora do seu contexto, estes fragmentos ganham, ao longo do tempo, significações múltiplas, estranhas à sua função inicial. São eles que recebem novas significações no presente, e deste modo podem proporcionar o encontro do passado com o presente. Eles são a matéria-prima com a qual o “materialista histórico” constrói o seu objeto histórico:

sem ao menos uma compreensão intuitiva da vida do detalhe através da estrutura, a inclinação do belo é um devaneio vazio. A estrutura e o detalhe em última análise estão carregados de história!²⁸⁸

Retirar os fragmentos do contexto temporal implica um questionamento da continuidade histórica. É o que parece existir no presentismo manifesto em *São Miguel*. A sua temporalidade é intensiva e não cronológica. Intensiva do seu objeto, a vida dos

²⁸⁷ GAGNEBIN, Jean Marie. Por que um mundo todo nos detalhes do cotidiano? In: **Revista USP – Dossiê Walter Benjamin**, n. 15, set/Nov. 1993, p. 44.

²⁸⁸ BENJAMIN, Walter. **Drama do barroco alemão**. Op. cit., p. 204.

moradores de *São Miguel*, com o tempo presente. Ou seja, do tempo no objeto, e não extensiva do objeto em um tempo linear, exterior a ele.

As cenas no romance são ordenadas cronologicamente, e os personagens evocam sempre um passado como *antiguidade*, não como um processo contínuo, não como um desenrolar dialético constitutivo do presente vivido pelos moradores da vila. Não há projeção do futuro em *São Miguel*. Assim como em Benjamin, o objetivo “não é difundir-se, ocupando no futuro um espaço cada vez maior, e sim preencher, no presente, o lugar que lhe fora destinado”.²⁸⁹

O ponto de vista do romance *São Miguel* é sempre o presente, o que implica uma maneira diversa de pensar o tempo e uma fuga quase permanente do conceitual, da análise, da explicação. Sassi também parece realizar a metodologia benjaminiana da montagem literária, onde não se tem “nada a dizer”, apenas a mostrar.²⁹⁰ Mostrar, para ele, significa dar uma visibilidade específica, e não a visibilidade. Ou seja, não implica uma visão totalizante, mas sim um corte que permite que seja construído o objeto histórico a partir de imagens dialéticas. Benjamin, ao afirmar esta mesma opção, coloca-se em oposição à *representação* das filosofias sistemáticas, questionando o que ele afirma ser uma “falsa aparência de totalidade”.²⁹¹ Ao mostrar, Benjamin não pretende dar uma “visão natural”, não quer iluminar os objetos que estavam à sombra com a mesma luz que os negligenciou. O que ele quer é uma visibilidade que permite “ver” dialeticamente o antigo e o atual.

Assim como na história defendida por Benjamin, *São Miguel* parece ser um “estado de exceção”, é um presente intenso. A sua história é uma superfície de luta, de contradições que se revelam em vários momentos pelas imagens dialéticas. Imagens que

²⁸⁹ Ibid, p. 203.

²⁹⁰ BENJAMIN, Walter. Paris capital do Século XIX. In: In:KOTHE, Flávio (org). **Walter Benjamin: sociologia**. Op. cit., p. 406..

²⁹¹SELIGMANN-SILVA, Marcio. **Ler o livro do mundo** – Walter Benjamin: Romantismo e crítica literária. São Paulo: Iluminuras, 1999, p. 227.

teriam o poder de revelar correspondências procedendo a articulação temporal entre o antigo e o moderno. As alegorias e suas imagens dialéticas seriam a verdadeira *mimesis*, pois teriam o dom de estabelecer, entre o *agora* escondido no passado e o *agora* da reconhecibilidade, uma correspondência imediata e infalsificável.²⁹²

Não se trata da projeção do passado no presente, nem da projeção do presente no passado. A imagem é aquela em que o que já foi [*Gewesene*] se funde com o agora [*Jetzt*], numa conjunção veloz como o relâmpago. Em outras palavras: a imagem é a dialética em estado de repouso [*Dialectik im Stillstand*]. Pois enquanto a relação do presente com o passado é puramente temporal e contínua, a ‘do que foi’ [o outrora] com o agora é dialética: não fluxo, mas imagem brusca²⁹³

Portanto, não há desenrolar dialético, mas salto que se imobiliza. Benjamin apresenta um conceito de presente que “para no tempo e se imobiliza”. Ele quer diluir a compreensão temporal fixada nos termos passado/presente, presente visto como resultado inexorável que inscreve o passado no “já ido”, no irrecuperável. Ele quer estabelecer uma relação dialética entre as categorias *outrora* e *agora*. É uma dialética imobilizada, figurativa sem ser a expressão de uma natureza temporal. Essa dialética parada é onde o *outrora* e o *agora*, encontram-se como em um relâmpago:

a imagem dialética é uma imagem fulgurante. Exatamente assim deve ser captada e fixada, como uma imagem fulgurante no agora da sua recognoscibilidade, a imagem do que foi [...]. A salvação, que deste modo, e só deste modo, é levada a efeito só pode ser ganha sempre a partir da percepção daquilo que se perde irremediavelmente.²⁹⁴

Essa adoção de um pensamento por imagens determina também a opção de uma construção alegórica da história, de uma construção com imagens dialéticas. O passado seria assim uma imagem dialética

²⁹²ROUANET, Sérgio Paulo. **As razões do iluminismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 87.

²⁹³BENJAMIN, Walter, apud ROUANET, Op. cit., p. 83.

²⁹⁴ BENJAMIN, Walter. Parque central. In: KOTHE, Flávio (org). **Walter Benjamin: sociologia**. Op. cit., p. 144.

...porque junta o passado e o presente numa intensidade temporal diferente de ambos; dialética também porque o passado, neste seu ressurgir, não é repetição de si mesmo; tampouco pode o presente, nesta relação de interpelação pelo passado, continuar igual a si mesmo”.²⁹⁵

Ambos continuam a ser passado e presente, mas, no entanto, diferentes de si mesmos na imagem fugitiva que, ao reuní-los, indica a possibilidade da sua redenção ao serem arrancados da continuidade temporal. Para Benjamin, se pode haver uma libertação do passado no e pelo presente, é porque o passado nunca volta como era antes, na repetição de um “falso idêntico”. Ao ressurgir no presente, o passado mostra-se como sendo, ao mesmo tempo, irremediavelmente perdido enquanto passado, mas também como transformado por este seu ressurgir: o passado é outro e, no entanto, semelhante a si mesmo. Deste modo, o mito quando tomado constitutivamente como desenvolvimento alegórico de imagens dialéticas não pode repetir-se, não pode ser uma expressão simbólica como reprodução do mesmo.²⁹⁶

A modernidade para Benjamin pode ser vista como antiguidade na medida em que entra em contato com a morte. É uma espécie de “mimesis da morte”. Nos tempos antigos o “fenece das coisas” e a possibilidade de empregá-lo em contextos alegóricos eram produzidos por processos lentos naturais. O que temos na modernidade é a caducidade, e a morte não mais ao encargo da natureza mas sim entregue à própria ação da modernidade. As coisas não têm mais tempo de envelhecer: elas já nascem velhas e devem ser substituídas. Na modernidade, o processo de perecimento está incluído no próprio processo de produção. Em uma das cenas do romance, Sassi descreve o jagunço Jango Tigre, que o coronel Gracílio Medeiros contratara para dar fim em Mário, namorado de Anita, que por sua vez era pretendida por seu filho:

²⁹⁵ GAGNEBIN, Jean Marie. Por que um mundo todo nos detalhes do cotidiano? In: **Revista USP – Dossiê Walter Benjamin**. Op. Cit., p. 45.

²⁹⁶ Ibid., op. cit., p. 47.

Jango Tigre também tinha envelhecido. O cabelo todo branquinho, de um branco sujo; nem um dente na boca; magro, o peito seco, chato; ombros arqueados – não mais impunha medo nem respeito. Decadente, não só no físico, mas também nas roupas. Não mais as bombachas vistosas, nem o chapéu de abas largas, e as botas bem lustradas. Vestia uma roupinha comum, de riscado, sem paletó; e calçava uns chinelinhos escangalhados. Fazia-lhe falta o revólver na cinta, ostensivamente à mostra; o pala novo, jogado displicentemente sobre os ombros. Também lhe fazia falta o cavalo. Jango Tigre viera a pé.²⁹⁷

Mas o Coronel também envelhecera. Agora “recomendava cautela e discrição”. Antes, isso não era necessário. Se surgisse algum enguiço, Gracílio Medeiros “já avisava: ‘digam que fui eu quem mandei. Quero ver o que acontece’”.²⁹⁸ A decadência dos Vieira, dos Medeiros, ou então da extração de erva-mate, das madeiras, nada disso aparece como um processo dialético construído ao longo do romance. Tudo surge no cotidiano do presente de São Miguel da Costa do Uruguai como um tempo passado, como outrora significando as ações do presente dos personagens. Passado e presente convivem, chocam-se nas imagens que constituem o romance. Assim, Ubirajara, que engravida Leonor, aparece do nada:

Natural que Ubirajara tivesse um passado. Ninguém sabia de onde ele vinha, ninguém sabia ao certo quem ele era. Tinha um passado, e escondera-o.²⁹⁹

E ninguém saberá. A revelação do seu passado dar-se-á por fotografias, por imagens encontradas dentro de um livro seu.

No passado, tudo era diferente, e no presente percebe-se a decadência e a miséria convivendo com um mundo novo que a modernidade começa a produzir. Sassi parece dar grandeza aos pequenos gestos e não pretende consagrar novos objetos. O passado chega aos pedaços sem uma proposta totalizadora explícita.

²⁹⁷ SASSI, Guido Wilmar. **São Miguel**. Op. cit., p. 200, 201.

²⁹⁸ Ibid., p. 202.

²⁹⁹ Ibid., p. 147.

Aceitar o romance *São Miguel* como um *alegoria*, procurar perceber as imagens dialéticas projetadas, o seu presentismo, a sua busca pelo resto e a sua linguagem fragmentada em cenas do cotidiano implica afastar-se do *símbolo* como cisão da forma e conteúdo, do mito como a repetição infinita do mesmo, e da história como possibilidade de representação plena e totalizante da realidade. Paulo Ronái, na introdução do romance, afirma que o autor,

não satisfeito com a experiência pessoal, levou o escrúpulo a documentar-se fartamente (e, se temos uma restrição a fazer-lhes, é que nem sempre tenha fundido os resultados de suas pesquisas com a trama da narrativa). Daí o livro ser, a um tempo, obra de arte e valioso documento, redigido com inteira honestidade, sem qualquer deformação intencional em apoio de uma tese preconcebida.³⁰⁰

Guido Wilmar Sassi propõe uma escrita que não prescinde de documentos. Entretanto, o caráter histórico de seu romance aponta para uma construção onde a fusão de suas pesquisas com a narrativa, como queria Paulo Ronai, retiraria toda a força alegórica de seu texto. Não é de se admirar que, “barrocamente”, algumas informações, dados e referências, a maioria desconexos, apareçam apenas como epígrafes em cada um dos dias narrados e não legitimando o realismo do próprio texto.

Deliberada ou não, a escolha de Sassi de evitar a análise, a legitimidade documental e afirmar-se em um presentismo aproxima a sua escrita da teoria da história benjaminiana, cujo centro encontra-se na sua própria doutrina da alegoria. Assim como em Benjamin, o presente para Sassi não é entendido como a culminação de um processo histórico. Trata-se, isto sim, de um momento encarregado de abolir este mesmo processo, propondo uma

³⁰⁰ RONAI, Paulo. Representação de Guido Wilmar Sassi. In: SASSI, Guido Wilmar. **São Miguel**. Op. cit., p. 12.

história que não repousa em uma temporalidade contínua. Como afirma Kátia Muricy em relação a Benjamin,

A atualidade, o presente, é o instante onde a verdade é capturada e onde se mostra o fato histórico como um campo de forças polarizadas. Neste instante, inaugura-se um outro tempo, ou, mais precisamente, determina-se uma origem em relação a qual o que vem antes se diz pré-histórico e o que vem depois pós-histórico.³⁰¹

A história, para Walter Benjamin, é sempre sujeita a novas origens, é inacabada e descontínua. São os objetos que detêm a sua própria história e não a continuidade temporal que os aprisiona e os priva de suas próprias verdades. Neste sentido, o objetivo do historiador é atingir a continuidade histórica retirando dela os objetos históricos e, assim, estabelecer um novo conceito de tempo e um novo conceito de história. A confrontação de Benjamin é em relação ao historicismo e a historiografia iluminista, confrontação que é o pano de fundo das teses *Sobre o conceito de história*³⁰²

O historicismo se contenta em estabelecer um nexos causal, entre vários momentos da história. Mas nenhum fato, meramente por ser causa, é só por isso um fato histórico. Ele se transforma em fato histórico postumamente, graças a acontecimentos que podem estar dele separados por milênios.³⁰³

Benjamin propõe a interrupção da história. O seu ataque é contra o tempo homogêneo e vazio na cronologia linear que opera o conceito de “causalidade histórica” ao qual ele opõe o conceito pleno de “tempo de agora”, o tempo do surgimento do passado no presente, o instante imobilizador do desenvolvimento temporal infinito que deveríamos, segundo Benjamin, chamar de história. Da história exige-se o presente, pois a sua escrita, que lembra do passado, “é sempre escrita no presente e para o presente”.³⁰⁴

³⁰¹ MURICY, Kátia. **Alegorias da dialética**. Op. cit., p. 229.

³⁰² GAGNEBIN, Jean Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. Op. cit., p. 96; MURICY, Kátia. **Alegorias da dialética**. Op. cit., p. 230.

³⁰³ BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Op. Cit.: p. 232.

³⁰⁴ GAGNEBIN, Jean Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. Op. cit., p. 97.

É a intensidade da história, da história efetiva, que faz ruir a ordem das palavras e das coisas, que transforma em ruínas as representações que repousam na cronologia linear. Somente a tentativa de parar o tempo pode permitir a uma outra história vir à tona, uma história que destrua a continuidade temporal infinita e regular que cria narrativas falsamente épicas pelo encadeamento de acontecimentos em um fluxo sem obstáculos da história universal.

Em *São Miguel*, o fluxo do rio Uruguai é imponderável, descontínuo, pára no tempo:

- E o diabo é que o rio engana, o tempo engana muito. Às vezes as balsas estão prontas, apodrecendo, como acontece agora, e nada de enchente. Outras ocasiões o pessoal não tem nada pronto, e lá vem São Miguel, fora de tempo, mandando água.³⁰⁵

O tempo em *São Miguel* é um tempo “parado”, um tempo para “tomar fôlego”, um “remanso do Uruguai” que permite tanto ao efêmero quanto ao eterno expressarem-se. A historicidade talvez tenha que ser buscada nas suas imagens, imagens onde são projetados signos históricos que permitem unir modernidade e antiguidade, fazendo surgir fragmentos da história muitas vezes descartados nas historiografias tradicionais. Assim, tomado por esta historicidade que parece evocar, o romance pode significar também uma desestruturação crítica, apontando para uma história que poderia retirar os excluídos “debaixo da camada terrosa da história oficial e sua cronologia linear”. Em *São Miguel*, não há *telos* para apaziguar os confrontos, para dar esperança. Talvez este seja o motivo pelo qual alguns críticos, ao ler o romance, sentiram-se incomodados diante de um quadro de miséria humana que, aparentemente, não permite a projeção de nenhuma saída.³⁰⁶

³⁰⁵ SASSI, Guido Wilmar. *São Miguel*. Op. cit., p. 113.

³⁰⁶ HOHLFELDT, Antonio. *A literatura catarinense em busca de identidade: o romance*. Porto Alegre: Movimento. Florianópolis: FCC, Ed. da UFSC, 1994. p. 64-75; MORITZ, Heloisa Helena Clasen. *O mito na obra São Miguel*. In: SOARES & MIGUEL, op.cit., p. 39-49.

Não se trata aqui de afirmar os fatos relatados em *São Miguel* como verdadeiros ou não, a questão não é ontológica. Trata-se de tomá-los como possíveis fontes e exemplos que permitam pensar uma escrita histórica mais efetiva, que quebre a dialética do progresso e escape da apologia aos vencedores. Uma história do presente não como uma transição entre passado e futuro, mas sim de um tempo presente imobilizado que escape do tempo vazio e homogêneo da cronologia burguesa.³⁰⁷

³⁰⁷ BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Op. cit., p. 222-234.

O tempo narrado e os romances *Vida salobra, Rede e São Miguel*

A lembrança da vida da gente se guarda em trechos diversos, cada um com seu signo e sentimento, uns com os outros acho que nem não se misturam. Contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo as coisas de rasa importância, de cada vivimento que eu real tive de alegria forte ou pesar cada vez daquela hoje vejo que sou diferente pessoa. Sucedido desgovernado. Assim eu acho, assim é que eu conto [...]. Tem horas antigas que ficaram muito mais perto da gente do que outras de recente data.³⁰⁸

Os romances trabalhados até agora nos colocam diante de outra problemática, a do Tempo, essa “dimensão tão inescrutável como essencial do agir humano”. Em *Tempo e Narrativa*, de Paul Ricouer, a aproximação do tempo como tema de investigação dá-se pela retomada da interrogação de Santo Agostinho, no livro XI das *Confissões*, e também, de modo comparativo, pela teoria do *mythos* e do enredo narrativo na *Poética* de Aristóteles.

Temos a aceitação de uma ligação íntima entre o tempo humano e a narração. É apenas diante desta afirmação que podemos colocar em um novo jogo as comparações entre as estratégias narrativas da história e da ficção, e lidar, mesmo que de modo inconclusivo, com as questões aporéticas relacionadas ao tempo.³⁰⁹

Em termos gerais, a reflexão agostiniana sobre o tempo e memória nas *Confissões* marca uma ruptura com o pensamento aristotélico que definia o tempo em relação aos corpos externos, ao movimento dos astros. Agostinho propõe uma definição do tempo como uma interioridade psíquica, abrindo assim um novo campo para o pensamento,

³⁰⁸ ROSA, Guimarães. **Grande sertão**: veredas. 10a ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1976, p. 114.

³⁰⁹ "Que é, pois, o tempo? Quem poderá explicá-lo clara e brevemente? Quem o poderá apreender, mesmo só com o pensamento, para depois nos traduzir com palavras seu conceito? (...) O que é, por conseguinte, o tempo? Se ninguém mo perguntar, eu sei, se o quiser explicar a quem me fizer a pergunta, já não sei." AGOSTINHO, Santo. Livro XI, 14 – 17. In: **Confissões**. Porto, Portugal: Livraria Apostolado da Imprensa, 1977, p. 303.

aquele que diz respeito à temporalidade, à nossa condição de seres que não apenas nascem e morrem “no” tempo, mas que estão conscientes desta condição temporal, que podem pensar e falar no tempo. Há, portanto, uma reflexão sobre o tempo que está inscrita na linguagem.

A interrogação sobre o tempo é também uma interrogação sobre o narrador, sobre a identidade narrativa e, ao mesmo tempo, sobre a enunciação da narrativa. Uma narração que forja o tempo humano em contraste com a eternidade divina. É o contraste entre a narração da história humana e a sabedoria plena e instantânea de Deus, que não precisa das nossas histórias para saber a verdade.³¹⁰

O passado não existe, pois já morreu, o futuro tampouco, pois ainda não é, e o presente, que deveria ser o tempo por excelência, porque é a partir dele que se afirmam a morte do passado e a inexistência do futuro, o presente, então, nunca pode ser apreendido numa substância estável, mas se divide em parcelas cada vez menores até indicar a mera passagem entre um passado que se esvai e um futuro que ainda não é.³¹¹

A impossibilidade de determinar *onde* se encontra este tempo fugidio, este presente, não acarreta a inexistência em si do tempo, mas sim, e apenas, a sua inexistência espacial objetiva. É a nossa tendência de falar e pensar no tempo em termos espaciais que nos impede de fugir das aporias para explicar a natureza do tempo.

A linguagem espacial é, assim, inapropriada para dizer tanto do tempo como da memória. Agostinho propõe então uma argumentação pragmática no seu lugar. Para responder a questão “que é pois o tempo?”, ele contrapõe a nossa fala comum que sempre lança mão da noção de tempo de modo intuitivo, como se soubéssemos o que ele é: “Quando dele falamos, compreendemos o que dizemos. Compreendemos também o que

³¹⁰ “Sendo tua a eternidade, ignoras por ventura Senhor, o que te digo, ou não vês no tempo o que se passa no tempo? Por que razão te narro, pois tantos acontecimentos?” AGOSTINHO, Santo. Livro XI, 14 – 17. In: **Confissões**. Porto, Portugal: Livraria Apostolado da Imprensa, 1977, p. 291, 292; GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Sete aulas sobre linguagem, memória e história**. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1997, p. 71.

³¹¹ *Ibid.*, p. 72.

nos dizem quando deles nos falam”.³¹² Assim, o que transparece em sua argumentação é a prática cotidiana comum, em detrimento da análise explicativa do pensamento entregue a si mesmo. Afirma-se a condição transcendental da temporalidade em relação à nossa linguagem, em detrimento a qualquer dedução lógica, pois a nossa linguagem impede que se possa refletir sobre o tempo como objeto exterior. Uma argumentação, sem dúvida, difícil para as nossas sensibilidades modernas.

A nossa prática discursiva fornece também outro argumento: se não existisse passado e futuro, como poderíamos falar a respeito deles? Como poderíamos narrar o que aconteceu se não pudéssemos lembrar do que aconteceu? Qualquer narração, qualquer escritura, qualquer romance ou livro de história, por extensão, pressupõe a existência do passado, do tempo passado e do tempo presente em que ela se realiza. Em suma, pensar o tempo significa, desta maneira, pensar na linguagem que o diz e que “nele” se diz. “O tempo só se dá de maneira privilegiada, à minha experiência em atividades de linguagem, e só consigo falar, escrever, cantar e contar porque posso *lembrar*, exercer minha *atenção* e *prever*.”³¹³ O tempo para Agostinho é *distentio animi*, é a distensão da alma.³¹⁴

Temos assim uma imbricação entre ação, linguagem e temporalidade. Agostinho não tenta falar mais de fora, sobre o objeto do tempo, “mas sim descrever, ladeando com o pensar o próprio pensamento, nossa experiência de tempo”,³¹⁵ que não se diz em termos espaciais objetivos, mas em termos ativos de esticamento, de tensão, de esperar e lembrar. Um movimento da alma, um movimento de *distentio* como luta entre a lembrança e a expectativa do futuro; e *attentio* como atividade intelectual de pensar esta luta em um presente coberto de intensidade, uma intensidade que transforma este mesmo presente em um momento privilegiado de apreensão do tempo e não mais de mera passagem entre o

³¹² GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Sete aulas sobre linguagem, memória e história**. Op. cit., p. 74.

³¹³ Ibid., p. 76.

³¹⁴ RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa – Tomo III**. Campinas SP: Papirus, 1997, p. 120.

³¹⁵ GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Sete aulas sobre linguagem, memória e história**. Op. cit., p. 77.

passado e futuro. É esta distensão que caracteriza a nossa existência temporal. É esse constante esticamento que nos faz inventar e reinventar sentidos, que nos faz viver uma temporalidade dilacerada, falha, transitória em relação à eternidade divina. Entretanto, como afirma Ricoeur, o *Outro* de nosso tempo não é a eternidade divina. Muito mais importante que esta explicação reducionista, o que nós temos neste contraste entre tempo e eternidade é a possibilidade de se levar em conta as várias intensidades temporais que se articulam dentro da experiência humana, e, deste modo, criar condições para compreensões diferenciadas da temporalidade que sirvam de alternativas ao tempo cronológico.³¹⁶

Na sua argumentação, Ricoeur lança mão de outros dois conceitos, o de *configuração* e *refiguração*, para entender as diferenças e semelhanças entre a narrativa ficcional e a histórica. A *configuração* diz respeito às operações elaboradas no interior do texto como as formas do enredo e a construção dos personagens. Já a *refiguração* estaria ligada a transformação viva operada pela narração. Somente a arte da narração poderia nos reconciliar com as aporias da nossa temporalidade, marca da nossa finitude, da morte, da modernidade. O tempo parece nos escapar e, por ele, escapamos de nós mesmos, pois já não produzimos imagens ou conceitos outros de nós mesmos a não ser aqueles atrelados as formas efêmeras da história.³¹⁷

As maiores diferenças entre narrativa histórica e ficcional estariam no momento da *refiguração*, no momento do remanejamento da experiência temporal, na terceira semelhança mimética, a da leitura. A história remodelaria a experiência do leitor por meio de uma reconstrução do passado que tem como base os rastros deixados, remodelaria a partir de uma ausência. Enquanto isso, a ficção transformaria a experiência temporal a partir do que é chamado por Ricoeur de *irrealidade*. Ambas usam estratégias narrativas

³¹⁶ RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa – Tomo I**. Campinas SP: Papyrus, 1994. p. 19-54.

³¹⁷ Id., **Tempo e narrativa – Tomo III**. Op. cit., p. 315-332.

semelhantes, mecanismos de configuração parecidos, porém, a *refiguração* do mundo do leitor difere de sua experiência temporal.

Interessa-nos, principalmente, a afirmação de que o tempo humano é um tempo recontado, que o mundo exibido por qualquer obra narrativa é sempre um mundo temporal. Ou seja, que o tempo torna-se humano quando articulado de forma narrativa, sendo o significado que damos à narrativa o esboço da nossa experiência temporal. É a partir desta afirmação que podemos pensar os romances que servem de referência a este trabalho. A ênfase será dada no momento da *configuração* em detrimento da *refiguração*, que transforma a experiência temporal do leitor. Primeiro, porque estamos centrados na textualidade dos romances, e segundo, porque a *refiguração* traz normalmente uma dificuldade. Os rastros da recepção são mais difusos e difíceis, notadamente para o historiador que produz a sua narrativa preso à materialidade documental. Daí, talvez, a sua dificuldade também de perceber a possibilidade de experiências temporais diversas.

Ricoeur afirma a transformação do tempo em tempo humano e psíquico pela sua estruturação narrativa, mesmo assim, o enigma do tempo cronológico e da relação entre tempo cronológico e tempo humano permanecem. Há em sua obra a permanência da inescrutabilidade do tempo. Não há a evocação de uma totalidade do tempo, preso no caso às redes narrativas. Fazer isso seria devolver poderes ao sujeito moderno como se ele fosse o senhor do sentido, como se ele mantivesse encerradas na narrativa todas as significações das quais o tempo é suscetível. Assim, a discussão sobre o tempo deve escapar de qualquer totalização empreendida pelo sujeito, dando, desta maneira, chance para a inventividade de temporalidades diversas, para o jogo com o imprevisível.³¹⁸ Portanto, seguindo Ricoeur,

³¹⁸ Segundo Ricoeur, ao abandonar Hegel ainda é possível pensar a história e o tempo da história, porém em uma mediação aberta, inacabada, uma trama de perspectivas cruzadas entre a expectativa do futuro, a recepção do passado e a vivência do presente em um núcleo único narrativo onde coincidam a história efetiva e a razão da história. Ou seja, reencontrar na história a dialética do passado e do futuro e seu intercâmbio no presente. RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa – Tomo III**. Op. cit., p. 335-358.

pensar tempo e narrativa em *Rede, Vida salobra e São Miguel* implica também aceitar a permanência das aporias em relação ao tempo.

Uma relação circular entre narrativa histórica e ficcional

A história e a literatura se cruzam nos três romances. Neles, temos a pretensão da verdade histórica que pleiteia a reconstrução dos acontecimentos do passado, e também as estratégias literárias da ficção, do enredo, da trama, que remetem a uma elaboração de sentido que pode ser inventado pela imaginação. História e literatura entrelaçadas podem abrir a possibilidade de, ao invés de ressaltar as diferenças entre as duas narrativas, tratar e promover um discurso fronteiro, onde tanto a verificação histórica quanto a imaginação literária relativizam-se e constituem-se mutuamente.

É difícil dissociar a construção de uma narrativa histórica moderna da imaginação, ela desempenha um papel importante no processo de encarar o passado tal como ele foi. Sem por em risco a sua busca pelo realismo, não raro, o historiador sente a necessidade de dar à sua história a vivacidade de um discurso interior de “fazer ver”, ao invés de ater-se apenas ao “ver como”. Ele o faz pondo, muitas vezes, na boca de seus “personagens”, discursos que não têm a garantia dos documentos, mas que apenas tornam-se plausíveis diante dos mesmos. Tomando como exemplo a obra de Jules Michelet sobre a Revolução Francesa, na qual a narrativa vai da ficção para a história e não da história para a ficção, Ricouer refere-se a estes efeitos como uma *ilusão controlada*, onde várias formas do gênero romanescos são postas em ação no momento em que o historiador se empenha para reafetuar, ou seja, para repensar os seus “cálculos dos fins e dos meios”.³¹⁹

Além destas *ilusões controladas*, os efeitos de ficcionalização da história podem ser percebidos também como decorrência de certos procedimentos historiográficos, que

³¹⁹ RICOEUR, Paul. **A metáfora viva**. São Paulo: Edições Loyola, 2000, p. 17-24; Id., **Tempo e narrativa – Tomo III**. Op. cit., p. 324.

tomam como referência elementos “históricos” sem que os mesmos sejam submetidos à historicidade. Isto acontece, por exemplo, em relação a certos acontecimentos que a produção histórica considera marcantes. Lugares onde a história vê uma origem, um marco fundador de uma consciência ou de uma identidade.³²⁰ Lugares fixos, estáveis, onde o discurso proferido ganha significação, sem que eles sejam expostos como resultantes do adensamento contínuo de camadas textuais. Procedimentos que também podemos perceber, neste caso de maneira fundamental, na expressão temporal da narrativa histórica. O intento realista da narrativa histórica moderna está articulado na busca por inscrever o tempo da narração no tempo do universo. Ou seja, na submissão da história à cronologia, à sua única escala de tempo, comum a todas as histórias. Um tempo cronológico, cujo ordenamento é tomado por atividades interpretativas como, por exemplo, a associação de elementos distintos como o movimento do sol e o funcionamento do quadrante solar. Ou seja, dois tipos de informações heterogêneas que estão relacionados pela certeza, quase nunca contestada, de que é possível derivar sinais relativos do tempo a partir do movimento da sombra projetada. Assim, é a própria radicalização da historicidade que pode guardar na sua ação a aproximação da narrativa histórica com a ficcional, em uma análise que torne possível uma visão mais efetiva de suas semelhanças e até de seus limites.

No sentido inverso, também podemos afirmar que a narrativa de ficção imita de certa forma a narrativa histórica. Contar alguma coisa é contar como se ela tivesse-se passado. Os indícios podem ser percebidos, por exemplo, no ordenamento gramatical, na organização dos tempos verbais, onde ocorre uma dissociação e um corte do tempo em passado, presente e futuro, estes que podem também ser percebidos na necessidade de construir um discurso plausível.

³²⁰ FOUCAULT, Michel. **A microfísica do poder**. Op. cit., p. 20-37.

Na *Poética* de Aristóteles, não há nenhuma significação temporal ao provável, há somente a oposição entre o que poderia acontecer e o que aconteceu. Assim, a história cuidaria do passado efetivo e a poesia encarregaria-se do possível. Aristóteles caracteriza o que ocorreu pelo particular e o que poderia ter ocorrido pelo geral, que é o que podemos entender por verossímil. Um verossímil que deve ser persuasivo, pois “ainda não acreditamos que o que não ocorreu seja possível, ao passo que é evidente que o que ocorreu é possível”.³²¹ Não há neste sentido a preocupação se os personagens realmente existiram, mas, sim se a narrativa permite a verossimilhança, se permite vincular a memória e a história ao passado.

Ricoeur defende uma relação circular entre narrativa histórica e ficcional. A ficção, sendo quase histórica, conferiria ao passado o poder de vivacidade que, por sua vez, teria também o poder de fazer de um livro de história uma obra literária. Para o autor, “A ficção é quase histórica, tanto quanto a história é quase fictícia”.³²² Ele continua:

A história é quase fictícia, tão logo a quase-presença dos acontecimentos colocados ‘diante dos olhos’ do leitor por uma narrativa animada supre, por sua intuitividade, sua vivacidade, o caráter esquivo da passividade do passado e os paradoxos da representância que ilustram. A narrativa de ficção é quase histórica, na medida em que os acontecimentos irrealis que ela relata são fatos passados para a voz narrativa que se dirige ao leitor; é assim que eles se parecem com acontecimentos passados e a ficção se parece com a história.³²³

Temos então a proposição de um caráter quase histórico da ficção, e um caráter quase fictício da narrativa histórica. Uma circularidade em constante retroalimentação, onde as duas narrativas podem se privilegiar dos seus pontos de contato. Se aceitarmos que uma das funções da ficção misturada à história é libertar algumas possibilidades não

³²¹ RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa – Tomo III**. Op. cit., p. 330.

³²² *Ibid.*, p. 327.

³²³ *Ibid.*, p. 329 -330.

efetivadas do passado histórico, não podemos também deixar de aceitar que é este caráter quase histórico que faz com que a ficção possa exercer a sua própria função libertadora.³²⁴

O quase-passado da ficção torna-se assim o detector dos possíveis ocultos do passado efetivo. O que “teria podido acontecer”, o verossímil, recobre ao mesmo tempo as potencialidades do passado ‘real’ e os possíveis “irreais” da pura ficção.³²⁵

Do mesmo modo, não podemos esquecer que, enquanto a narrativa histórica tem a coerção exterior da prova documental, a ficcional, mesmo sem este ônus, não está livre da coerção interior do verossímil, do dever de restituir da maneira mais perfeita a visão do mundo. Um dever que anima a narrativa, “que simula a dívida da história para com os homens de antigamente, para com os mortos”.³²⁶

A admissão desta proximidade entre narrativas históricas e ficcionais, ou a utilização deliberada de efeitos de ficção em relatos históricos, entra várias vezes em conflito com a vigilância crítica que é exercida sobre o trabalho do historiador moderno. Entretanto, o que procuramos afirmar é que as três obras tomadas como referência neste trabalho, sejam elas romances históricos ou histórias romanceadas, guardam pontos de contato privilegiados por esta intersecção entre narrativa ficcional e histórica. O propósito realista apresentado nelas é o entendimento da verossimilhança como uma modalidade de semelhança com o real, o que faz com que a ficção seja colocada no mesmo plano da história e, por sua vez, cria condições para que o romance ocupe um lugar vacante na historiografia.

De fato, como já assinalado, a produção historiográfica nas décadas de 1950 e 60 em Santa Catarina era incipiente e afeita a relatos descritivos, relatos que tinham como principal intento o registro dos acontecimentos e, algumas vezes, de hábitos e costumes populares. Similarmente, os romances estudados compactuam deste mesmo objetivo. São

³²⁴ RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa – Tomo III**. Op. cit., p. 331.

³²⁵ Ibid., p. 331.

³²⁶ Ibid., p. 332.

vários os registros de manifestações culturais que parecem resultantes do mesmo desejo, de não deixar desaparecer um passado que se dissipa no tempo. Entretanto, estes registros históricos na sua afirmação estão articulados na construção do enredo e vividos nele em temporalidades diversas. Temos, talvez, nestas articulações, o acréscimo do que Ricoeur chama de “vivacidade de um discurso interior”, acréscimos que podem “fazer ver” ao leitor aquilo que a historiografia não consegue em sua linearidade descritiva.

O que os efeitos de ficção permitem à historiografia é o que poderíamos pensar, a princípio, como uma aproximação com a memória, ou do que sobrou de vivido na *tradição*. Ou seja, daquilo que ainda guarda o que Pierre Nora chama de “o impulso de um sentimento histórico profundo”. Em seu texto, “Entre a memória e história: a problemática dos lugares”, Nora procura marcar a modernidade como o período de afastamento entre a memória, inconsciente de si mesma, e a história que, por sua vez, seria o que as sociedades modernas, condenadas ao esquecimento, fazem do passado. Um afastamento que seria resultante do distanciamento que se aprofunda na medida em que os homens reconheceram como seu um poder, e mesmo um dever de mudança. A conseqüência é o fim da adequação entre a história e a memória chamada por Nora de “verdadeira”, e a constituição de uma história que procuraria ser o veículo da memória, que já não é mais memória verdadeira e, sim, a deslegitimação do passado vivido. O que chamaríamos de memória hoje é o que já não habitamos mais, é o que só conseguiria ganhar expressão em uma história que, enquanto fruto da modernidade, seria apenas rastro, trilha e mediação.³²⁷

Memória, história: longe de serem sinônimos, tomamos consciência que tudo opõe uma a outra. A memória é vida, sempre carregada por grupos vivos e, neste sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações. A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um

³²⁷ NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In: **Projeto História**, n.10. São Paulo, 1993, p. 8.

fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente, a história uma representação do passado.³²⁸

Ainda segundo Nora, viveríamos hoje o tempo dos *lugares de memória*, que é o tempo em que desaparece o capital presente na intimidade de uma memória verdadeira. Viveríamos apenas sob o olhar de uma história reconstruída. Os *lugares de memória* são sobretudo restos. Nascem do sentimento de que não há memória espontânea. Como resultado de uma dessacralização rápida moderna, teríamos uma sacralização provisoriamente reconduzida tanto pela historiografia como também pela literatura. Assim, tanto os livros de história quanto os romances seriam a materialização da memória, seriam lugares de memória que caracterizariam a modernidade.

A partir desta afirmação podemos pensar alguns limites em relação ao quanto a ficcionalização da história, ou mesmo a historicização da ficção, poderiam produzir uma narrativa que evocasse um passado sensível à vivência das pessoas. Tanto os romances quanto a história são acontecimentos modernos que encontram as suas condições de possibilidade em uma temporalidade moderna. Como o próprio Nora afirma, a história e a literatura são as duas formas de legitimação da memória e do seu afastamento do tempo vivido. Em que pese a aceitação de ganhos em uma aproximação das narrativas, a afirmação da memória verdadeira de Nora traz também a necessidade de uma temporalidade diversa, exposta em uma narrativa desacelerada e plural sem qualquer pretensão universalista. Uma narrativa que, mesmo sendo histórica, não estaria mais ligada às continuidades temporais e às evoluções presentes como por exemplo em *Rede, São Miguel e Vida salobra*.

Outra questão associada aos mesmos limites refere-se ao problema da verossimilhança. Não é pelo fato de os romances exercerem uma função histórica que eles se aproximariam mais da “realidade”. Talvez a verdadeira *mimese* deveria ser procurada

³²⁸Ibid., p. 9.

em proposições artísticas menos preocupadas em refletir a sua época. Menos voltadas à representação. Quando uma obra de arte rompe com a verossimilhança é talvez quando ela exerce a sua verdadeira função mimética, fazendo com que o quase-passado da narrativa seja diverso do passado da consciência histórica. Entretanto, mesmo nesta fuga da representação, continua existindo “a necessidade da identificação com o provável, com o que poderia ocorrer”.³²⁹

Nora defende a revivência de uma história como a que Michelet fazia, uma história que repousava apenas sobre o que é mobilizado por ela, um laço apenas dizível. Uma história com referência literária. Não há dúvidas hoje sobre a imprecisão das fronteiras entre história e literatura. Talvez as intersecções percebidas ajudem a pensar a possibilidade de uma narrativa com a memória promovida ao centro da história ou, como o autor diz, de “um romance verdadeiro de uma época sem romance verdadeiro”.³³⁰

Longe de serem verdadeiros no sentido imprimido por Nora, os três romances que servem de referência a este trabalho servem também de exemplo para outra característica da passagem da memória para a história que ocorre na modernidade: a necessidade que cada grupo sente de promover uma redefinição de sua identidade a partir da produção de sua própria história, de lembrar a sua própria história. Um dos preços da mudança histórica da memória foi a transformação da relação pessoal do indivíduo com o seu próprio passado. Temos então a fragmentação de uma memória coletiva em memória privada, o que incide em uma coerção interior, que obriga as pessoas a relembrar e reencontrar o seu pertencimento, e, ao fazê-lo, forjar o pensamento e a redefinição do grupo ao qual

³²⁹ A *mimese* não representa mera "imitatio" (imitação) tal como compreendia Platão, mas um agir significativo no âmbito da *poiesis* grega, utilizando-se de uma *techné* (técnica). Trata-se de uma atividade que, ao mesmo tempo em que reproduz o real, na possibilidade, supera-o, aprimora-o, melhora-o, ao modificando-lo, recriá-lo. A *mimese* partilha das leis que governam a *physis*: retira-se da matéria a potencialidade de um produto, a obra de arte, com um saber que lhe é próprio na linha da sensibilidade. COSTA LIMA, Luiz. **Mimesis e modernidade - formas das sombras**. Rio de Janeiro: Graal, 1980; RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa – Tomo III**. Op. cit., p. 331.

³³⁰ NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In: **Projeto História**. Op. cit., p. 28.

procuram identificar-se. Quanto menos a memória é vivida, mais ela tem a necessidade de homens particulares que agem como “homens de memória”.³³¹

Esta parece ser a ação dos três autores dos romances. A memória por eles produzida transforma-se em história a partir do esforço voluntário, deliberado e individual de cada um deles. Eles parecem agir respondendo ao sentimento de que tudo se esvai rapidamente e de modo definitivo. Ações que se efetivam na procura de vestígios, de testemunhos, de materiais que ganham nos seus textos a dignidade de tudo aquilo que pode transformar-se em memória, ações como a realizada por Salim Miguel em sua pesquisa *in loco* para a produção de *Rede*, ou então de Tito Carvalho em sua tentativa de resgatar um linguajar que refletisse as tradições do planalto serrano. Neste caso temos não mais a memória coletiva, social, imediata, mas, sim, a memória-história mediadora da distância entre passado e presente. O alargamento discursivo, a abertura do espaço textual nas décadas de 1950 e 60 em Santa Catarina, que eles ajudam a promover, são também a materialização da memória que se torna mais efetiva e mais democrática na modernidade.

O espaço da experiência e o horizonte de expectativas

A constituição do tempo histórico moderno pode ser percebida na substituição, na língua alemã, da palavra *Historie* pela palavra *Geschichte*. Enquanto a primeira significaria o relato das ações particulares realizadas, a segunda, que toma o seu lugar, agrega a possibilidade de ordenar os acontecimentos em um sistema. Em *Geschichte* temos a significação ao mesmo tempo da história dita e da história efetiva, o que traz a possibilidade de a narrativa histórica igualar-se em sentido com a própria história. Uma história como unidade de um todo, como um singular coletivo, que no encadeamento dos

³³¹ Ibid., p. 18.

acontecimentos pode promover “a unidade épica que corresponde à epopéia única que os homens escrevem”.³³²

É nesta história como um sistema que temos um campo narrativo onde ganham expressão outros singulares coletivos, tais como *liberdade, evolução e progresso*. São eles que constituem os laços entre a história efetiva e a narração que fizemos dela. Laços, estes, que são a manifestação da temporalidade moderna expressa nos romances que servem de referência a este trabalho.

Portanto, para os afirmar como modernos, precisamos enfatizar a dimensão temporal que eles ajudam a produzir. Para tanto vamos fazer uso das categorias que Paul Ricoeur empresta de Reinhart Koselleck, em *Tempo e Narrativa: as categorias de espaço de experiência e horizonte de expectativa*. Segundo estes autores, a época moderna se caracterizaria não apenas por um encolhimento do *espaço de experiência*, que faz com que o passado pareça cada vez mais distante, mas, também, por um afastamento crescente entre este *espaço de experiências* e o *horizonte de expectativas*. O futuro, onde se realizaria o sonho moderno de uma humanidade reconciliada, é cada vez mais incerto, mais distante. Toda a expectativa não consegue mais fixar-se em um horizonte determinado, balizada em etapas discerníveis. Assim, o futuro vê-se cindido por duas fugas, a de um passado superado e a de um futuro que não oferece um caminho para ser alcançado, que apenas projeta-se como utopia.³³³

Estes movimentos de “encolhimento” e “afastamento” configuram três temas que estão associados à temporalidade moderna. O primeiro é a crença de que “a época presente abre sobre o futuro a perspectiva de uma novidade sem precedente”. O tempo na

³³² GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. Op. cit., p. 3. RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa – Tomo III**. Op. cit., p. 362; KOSELLECK, Reinhardt. **Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos**. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC – Rio, 2006, p. 65.

³³³ KOSELLECK, op. cit., p. 305 – 309; RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa – Tomo III**. Op. cit., p. 367.

modernidade já não seria uma forma neutra, mas uma força da história, um tempo dinamizado, qualificado, que produz uma nova relação com o futuro:³³⁴

Os próprios séculos já não designam somente unidades cronológicas, mas sim épocas. [...] a unicidade de cada idade e a irreversibilidade de sua sequência inscrevem-se na trajetória do progresso. O presente doravante, é visto como um tempo de transição entre as trevas do passado e as luzes do futuro.³³⁵

Trata-se da crença em um presente apenas na medida em que ele se abre a um tempo novo. Um presente que, em *Rede*, é o da tomada de consciência do caráter exploratório das relações capitalistas vigentes. Um presente que lança a perspectiva de um futuro revolucionado, utópico, onde os males do capitalismo seriam superados. Porém, tempo novo que pode trazer os fluxos modernos da desagregação familiar, como o caso de Florêncio de *Vida salobra*, e, assim, abrir para um futuro onde o passado servirá como um modelo para uma sociedade equilibrada. São dois sentidos que emergem de uma qualificação do tempo onde o presente é apenas um momento de transição, onde o centro de gravidade está posto no futuro. A crença em tempos novos contribuiu para encolher o espaço da experiência e lançar o passado no esquecimento. Ao mesmo tempo o horizonte da expectativa recuou para um futuro mais vago e indistinto.³³⁶

O segundo tema associado à temporalidade moderna é a crença de que “a mudança se acelera”. O futuro já não pode mais ser determinado, não pode ser percebido como um objetivo a ser alcançado em uma marcha balizada por etapas discerníveis. Temos um horizonte que se afasta em uma velocidade maior em relação à qual avançamos e o espaço da experiência coberto pela “tradição” encolhe-se cada vez mais. É no contraste da aceleração do tempo que se torna possível denunciar tanto o atraso e as sobrevivências. O atraso que é marcado em *Vida salobra* pelo abandono das autoridades à região onde vivem

³³⁴ RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa – Tomo III**. Op. Cit., p. 363.

³³⁵ Ibid., p. 364

³³⁶ MIGUEL, Salim. **Rede**. Op. cit., p. 287, 370.

os serranos; em *Rede* pela alienação dos pescadores e “sua resistência passiva, sua indiferença geral” a um problema que os afligia e que “se agravava cada vez mais”.³³⁷

A eles impunha-se o dever de romper o círculo de passividade, o dever de fazer a história. A história, seja a fazer, ou que possa ser feita, é o terceiro tema da “temporalização da história”:

Se um futuro novo é inaugurado pelos tempos novos, podemos dobrá-lo aos nossos planos: podemos fazer a história. E se o progresso pode ser acelerado, é porque podemos apressar o seu curso e lutar contra o que o atrasa.³³⁸

A história está na modernidade submetida ao *fazer* humano. Mais uma ilusão iluminista onde o *fazer* é submetido à busca de um horizonte que se afasta cada vez mais. Isto pode ser percebido em *Rede*, onde a variação na relação entre espaço de experiência e horizonte de expectativa tornou-se objeto de uma tomada de consciência viva. No romance, a idéia de progresso, que vinculava ao passado um futuro melhor, e que poderia estar próximo dada à aceleração da história, cede lugar para a utopia. Isso ocorre quando as esperanças da humanidade perdem a ancoragem na experiência adquirida e são projetadas para um futuro sem precedentes. A conscientização dos pescadores de Ganchos não projeta o passo posterior, mas perde-se na esperança de uma humanidade reconciliada em um futuro que virá, pois a história não finda. Como o que ocorre ao final de *Rede*, quando Salim Miguel afasta-se “brechtianamente” e põe-se em cena falando como escritor:

As sombras da noite vão se acumulando sobre a vila e
Ganchos logo se perde, minúscula e isolada, entre mar e céu.
Minúscula sim; isolada não; não mais isolada.
E... pronto, aí temos. Findou a história.
- Em que ficamos? Perguntarás.
- Não ficamos, continuamos – é a resposta que te posso dar.
Não, leitor meu, se o tive não sorrias. É a verdade. Continuamos.
Nós não a esqueceremos, a esta vila de Ganchos, que nos deu horas boas e
más, não a desprezamos nem a perdemos. Apenas por enquanto vamos

³³⁷ MIGUEL, Salim. *Rede*. Op. cit., p. 30.

³³⁸ RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa – Tomo III*. Op. cit., p. 365.

deixá-la, vamos deixar que os acontecimentos fermentem e amadureçam, dêem frutos, vamos deixar que as situações se delineiem e resolvam.³³⁹

Em *Rede*, a expectativa é uma esperança para a humanidade inteira. A humanidade é o seu sujeito a título de um singular coletivo, é o único agente de sua própria história que projeta um futuro revolucionado. Há, em *Rede*, uma concepção épica de humanidade que pensa a história como uma historia. Pensar a história como tal é colocar em equivalência três idéias: um tempo, uma humanidade e uma história.³⁴⁰ É a conjunção entre o sentido da novidade dos tempos modernos e o da aceleração do progresso que permite pensar a palavra “revolução”, outrora reservada à circulação dos astros, como a testemunha de um novo horizonte de expectativa, um horizonte aberto à utopia.³⁴¹

Por outro lado, o tema *fazer* a história, ligado à temporalização moderna, pode incidir em um recuo a um passado tomado como ponto de vista do acabado. Em uma relação histórica invertida, podemos dizer que somos os agentes do passado, na medida em que também somos os seus pacientes.³⁴² A recepção do passado histórico pela consciência presente parece requerer a continuidade de uma suposta memória comum, uma memória presa ao encadeamento da sucessão histórica. O que está em jogo é uma certa noção de tradição, que não coloca os sujeitos em uma posição de inovadores, mas apenas em uma situação relativa de herdeiros, como pode ser visto em *Vida Salobra*. O sentido desta tradição não pode ser separado da questão da verdade. Ela carrega esta pretensão que procede de nós e nos alcança como uma voz cristalizada vinda do passado. O resultado é que, quando aceitamos a tradição, aceitamos também a condição de não a poder julgar.

A possibilidade de se contrapor a ela parte da abertura do passado como uma instância de potencialidades reprimidas, de tomá-lo como um momento em que o futuro

³³⁹ MIGUEL, Salim. *Rede*. Op. cit., p. 291.

³⁴⁰ RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa – Tomo III*. Op. cit., p. 441.

³⁴¹ *Ibid.*, p. 365.

³⁴² *Ibid.*, p. 387.

ainda não estava decidido, em que o próprio passado era um espaço de experiência aberto a um horizonte de expectativa. Um passado aberto que poderia promover um sentido para a história em que o jogo da expectativa e da memória poderiam investir-se em uma história efetiva.³⁴³

Entretanto, é possível pensar um presente histórico, um instante axial, um momento vivo a partir do qual se pode inaugurar um curso novo de acontecimentos. Ele esteia-se como o passado e o futuro histórico aos quais é solidário. Ele pode ser apreendido como o espaço comum de experiência. Uma mediação entre a recepção do passado transmitido por tradição e a projeção de um horizonte de expectativa.

O encolhimento do espaço de experiência e afastamento do horizonte de expectativa característicos da temporalização moderna fazem do presente um tempo de crise. É nesta crise que se expressa a distensão própria da condição histórica, pois a expectativa refugia-se na utopia e a tradição transforma-se em depósito morto. De certo modo, é o que temos tanto em *Vida salobra* como em *Rede*.³⁴⁴ Enredos onde são expressas as vontades reativas como resposta às crises.

Uma resposta a esta crise moderna passa por pensar o presente de um modo a tomá-lo não mais como uma mera passagem, mas sim como força de uma ação estratégica que possa aproximá-lo das proposições utópicas e ao mesmo tempo libertar as potencialidades inexploradas do passado. Uma atitude que implica uma ruptura com o problema do saber em favor da vida, como apontou Nietzsche nas *Segundas considerações intempestivas*. A *cultura histórica* dos modernos transformou a aptidão a recordação, pela qual o homem difere do animal em um fardo que transforma a sua existência em um “imperfeito que não

³⁴³ FOUCAULT, Michel. **A microfísica do poder**. Op. cit., p. 20-37; RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa – Tomo III**. Op. cit., p. 388.

³⁴⁴ *Ibid.*, p. 399.

terminará nunca”.³⁴⁵ A força de *refigurar* o tempo procede da força do presente histórico. Afirmá-lo é pensar em um tempo de suspensão, carregado de intensidades e de tradições vivas.

São Miguel, de Guido Wilmar Sassi, não expressa em seu texto uma concordância plena com este alargamento do presente histórico, mas aponta para uma temporalidade onde podem ser percebidos alguns caminhos similares. Há dois tempos narrados em seu enredo: um primeiro intenso, fugaz, preso a um único dia tomado por relações de trabalho, tempo medido pelo relógio onde o centro de gravidade parece colocar-se no futuro; e um segundo mais lento, que toma todo o mês de setembro, onde a introspecção, a interioridade dos personagens são colocadas em cena.

No romance, os personagens são submetidos a um tempo de períodos equivalentes sem aparente progresso. Os dias perdem o seu valor independente, diferenciam-se pelos santos aos quais prestam homenagem, “fundem-se e se dispersam em um vazio no qual o tempo deixa de ter significação e, portanto, de existir”.³⁴⁶ Um vazio ocupado apenas pelos ritmos cotidianos, pelos movimentos repetidos das celebrações, pelas variações sazonais da natureza que compõem uma imagem que lembra uma temporalidade cíclica.

O romance é também a história da decadência de uma classe dominante, arbitrária e patriarcal para a qual “o passado ainda era bom, e valia a pena recordar-se dele”,³⁴⁷ e, ao mesmo tempo, a ascensão de uma outra classe, não menos inescrupulosa, que substitui o mandonismo pelos métodos modernos de demagogia eleitoral. É também o conflito entre a razão secularizada e a memória viva das reminiscências de seus habitantes. Conflitos e contradições mostrados nas singularidades e relações dos personagens, sem sistematizações ou processos históricos a serem descortinados pelo enredo.

³⁴⁵ NIETZSCHE, Friedrich. **Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida**. Op. cit., p. 25; WHITE, Hayden. O fardo da história. In: **Trópicos do Discurso: ensaios sobre a crítica da cultura**. Op. cit., p. 39-64.

³⁴⁶ MENDILOW, Adan Abraham. **O tempo e o Romance**. Porto Alegre: Globo, 1972, p. 37.

³⁴⁷ SASSI, Guido Wilmar. **São Miguel**. Op. cit., p. 36.

O seu presentismo está na intersecção que se produz entre uma história por fazer, como força inaugural, e uma história consumada, finalizada, que tem apenas personagens envelhecidos. Uma intersecção que se afirma em contradições, que dão à narrativa as intensidades temporais articuladas dentro da experiência humana. Intensidades que transformam este mesmo presente em um momento privilegiado de apreensão do tempo e não mais em uma mera passagem entre o passado e futuro. *São Miguel* talvez seja um exemplo de narrativa onde é possível substituir a idéia da história desenrolando-se ao longo do tempo linear, infinito, único, pela imagem paradoxal de um “estado de história”, cujo evento fundamental, as enchentes, está sempre em curso e cuja meta não está distante, no futuro, mas já está presente.

Tempo, história e historicidade

Na afirmação da narrativa como produtora do tempo humano, interpõe-se a conexão entre tempo e história. Presente no realismo dos romances, nos seus desejos de mimetizar a realidade, esta conexão será tomada aqui como outro ponto privilegiado a partir do qual podemos pensar a modernidade.

Partindo do pressuposto de que toda concepção de história é sempre acompanhada de uma experiência de tempo que a condiciona, podemos pensar as diferentes temporalidades que impuseram um sentido à história, temporalidades estas ligadas muitas vezes a um desejo de universalidade, que buscava a articulação e integração das experiências vividas. Na Antiguidade grega, por exemplo, o tempo era fundamentalmente circular e contínuo, o que assegurava a manutenção das mesmas coisas através da sua repetição e do seu contínuo retorno. O movimento e o devir eram graus inferiores da realidade, fazendo com que a historicidade fosse desqualificada. O tempo não tinha direção, não tinha sentido histórico. Só tinha início, centro e fim na medida em que retornava a si mesmo. O tempo, para os gregos, mesmo nesta circularidade, guardava uma

característica que vem determinando a sua representação ocidental: ele apresentava-se como uma continuidade pontual afirmando-se como um certo número de movimentos articulados entre um antes e um depois. Um número garantido pela sua divisão em instantes. O instante, neste caso, é a passagem, é o fim do passado e o início do futuro, é um momento que nunca se “realiza” parecendo sempre outro. Temos aí, talvez, um dos motivos da incapacidade humana de dominar o tempo, ou seja, a sua concepção como um contínuo quantificado e infinito de instantes em fuga.³⁴⁸

Como dissemos, não há nesta concepção uma experiência da historicidade, os gregos interessavam-se pelo imutável, perceptível na ordem física dos corpos celestes. O lugar onde os filósofos gregos tratavam o tempo era a física, traduzindo-o como algo objetivo, natural, um tempo que envolveria todas as coisas como um invólucro. Tudo estaria em seu lugar, tudo estaria recoberto pelo tempo. Os gregos interessavam-se pelo eterno, pelo que não precisava de história para ser. A mudança, a história não gozava de nenhum apreço filosófico, pois não poderia levar ao ser, pois um ser que muda já não é. Os historiadores deste período desafiaram uma cultura anti-histórica, mas, ao mesmo tempo, adequaram-se a ela. Produziram uma história que não se interessava pelo futuro, apenas pelo presente e passado. Heródoto, por exemplo, queria combater o caráter corrosivo da historicidade, queria evitar que o tempo apagasse os feitos dos homens. Ele o fez privilegiando, principalmente, o olhar, produzindo a sua verdade a partir dos relatos de testemunhas oculares.³⁴⁹

A primeira experiência de sentido histórico foi dada pelos cristãos. A imagem-guia do cristianismo é uma linha reta, da gênese ao apocalipse, um universo criado e único, que

³⁴⁸ AGAMBEN, Giorgio. **Infância e história: destruição da experiência e origem da história**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005, p. 114; NUNES, Benedito. **Crivo de Papel**. São Paulo: Editora Ática, 1999, p. 131; REIS, José Carlos. **História e Teoria: historicismo, modernidade, temporalidade e verdade**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003, p.15-42.

³⁴⁹ AGAMBEN, Giorgio. **Infância e história: destruição da experiência e origem da história**. Op. cit., p. 116.

dura e acabará no tempo, onde os eventos não se repetirão. Temos então uma direção e um sentido temporal. No lugar da eterna repetição pagã, há a novidade cristã, que se atualiza no tempo em uma realização progressiva ao encontro da redenção. O cristianismo separa o tempo do movimento natural dos astros para torná-lo um fenômeno humano e interior.³⁵⁰ Entretanto, mesmo nesta *Via Recta* cristã, o tempo interiorizado continua a apresentar-se como uma sucessão contínua de instantes, ele ainda é matematizado como o tempo da Antiguidade Clássica, e continua afirmativo da eternidade divina, da sua imobilidade em detrimento da experiência humana do tempo.

Além do sentido histórico, temos também neste período a formulação da idéia de uma história universal na experiência conjunta da cultura romana com o cristianismo. Em relação à consciência histórica grega, trata-se de uma ruptura, de uma cesura na identidade ocidental. O passado e o futuro tornaram-se pela primeira vez assimétricos, com o último ocupando o centro de gravidade da história. O futuro, o fim da história, projeta-se com a romanização e a cristianização do mundo. Movidos por uma vontade de potência, traduzida sobretudo na sua motivação expansionista, os romanos forjaram uma idéia de humanidade universal, que só incluiria os convertidos e romanizados. O cristianismo seria metafísica, o discurso que legitimaria esta vontade de potência universal. Temos, então pela primeira vez, a formulação de uma história do gênero humano cujo *Telos* é a vitória romana e a salvação cristã. A “revolução” cultural romano-cristã consistiu em aceitar o tempo e a

³⁵⁰ “Se os astros no céu se detivessem e a roda do oleiro continuasse a girar, não haveria porventura o tempo para medir as suas rotações, para nos permitir dizer que elas se realizam a intervalos iguais ou ora mais lentos, ora mais rápidos? Pois que não me venham mais dizer que é o movimento dos corpos celestes que constitui o tempo (...) É em ti, meu espírito que eu mensuro o tempo. AGOSTINHO, Santo, Bispo de Hipona. **Santo Agostinho**. São Paulo: Abril Cultural, 1973, p. 78; AGAMBEN, Giorgio. **Infância e história: destruição da experiência e origem da história**. Op. cit., p. 116.

história como meio de salvação conferindo sentido a todos os eventos e personagens do passado, presente e futuro.³⁵¹

Entretanto, os fatos não tinham um fim em si mesmos, mas, sim, um sentido transcendente. A representação religiosa da história, ao mesmo tempo em que a valoriza, acaba também depreciando-a. As soluções para os problemas humanos não seriam encontradas no mundo terreno, que era imperfeito e efêmero. Ou seja, os valores religiosos intemporais aumentavam o desprestígio das coisas temporais. Somente quando o cristianismo começa a perder a sua base política e torna-se vulnerável às heresias e heterodoxias é que teremos uma revolução cultural no ocidente que projetará um sentido histórico imanente. Teremos então outros “novos tempos”, não mais fundamentados no cristianismo, e outra “nova história” produtora de uma nova experiência temporal chamada “modernidade”.³⁵²

O conceito de modernidade define outro corte na identidade ocidental e, ao mesmo tempo, revela outra representação da temporalidade histórica. A cultura ocidental é uma cultura fragmentada que vive a angústia de interrogar-se a si mesma e de procurar obsessivamente atribuir um sentido inteligível e universal à vida humana. Ela se esforça para integrar, para reconhecer tudo em sua totalidade, para dar um caráter universal ao seu pensamento. Na modernidade, temos a revelação desta tensão. Ela representa, a princípio, a ruptura com o passado de universalismo cristão, abrindo-se para um presente secularizado. A consequência é a racionalização da ação e a fragmentação da vida interna do homem ocidental.

Após um primeiro momento renascentista de “desencantamento”, expresso na recusa limitada de uma tradição metafísica conciliadora, totalizadora, e numa suposta liberdade de consciência, temos um retorno à idéia de uma história universal, a um

³⁵¹ REIS, José Carlos. **História e Teoria**: historicismo, modernidade, temporalidade e verdade. Op. cit., p.15-42.

³⁵² Ibid., p. 116.

universalismo justificado, sobretudo pelas filosofias da história. Estas utopias racionais ganharam expressão a partir do século XVIII, em obras como as de Kant e Hegel. A *Razão*, ao se dar como finalidade na construção de uma sociedade moral, teria o poder de reunificar a humanidade, teria o poder de substituir talvez a religião como força conciliadora da humanidade. Elas respondem à necessidade de uma harmonia e estabilidade que seriam implantadas no mundo dos homens e pelos homens. O caminho que se apresenta é único, e o *telos* seria a sociedade moral universal. Podemos afirmar que a partir de Kant temos a proposta de um pensamento filosófico que projeta a história universal da humanidade e a instalação de um período de busca por verdades universais que teriam sentido em uma finalidade moral. Afirma-se, então uma nova legitimação do caráter universal da história, agora não mais baseada na fé, e sim em uma interpretação racional e sistemática da história. A modernidade, com as filosofias da história, passou a oferecer a perfeição moral no mundo secular.

A *Razão* pode ser pensada como um esforço para “reencantar” o mundo, dando sentido ao tempo e propondo a partir dele uma direção, uma unidade de valores universais. A história torna-se “a marcha do espírito em busca da liberdade”. A redenção encontra-se no progresso rumo ao futuro e todos os aspectos da vida humana caminhariam em uma mesma direção: a perfeição futura. Os homens teriam o poder de se resgatarem no tempo que abarcaria a noção de progresso contínuo e inexorável. O fim da história não seria o seu término, agora seria a realização humana no tempo.³⁵³

A temporalidade da história na modernidade expressa uma sede radical de sentido histórico. A história é o meio de pensar o futuro como salvação. Temos, assim uma modernidade que podemos chamar de renascentista, que se abre para o presente, e uma modernidade mais tardia, que ganha expressão nas filosofias da história, entre outros

³⁵³ REIS, José Carlos. **História e Teoria:** historicismo, modernidade, temporalidade e verdade. Op. cit., p. 32.

lugares. Nestas filosofias, como já afirmamos, há uma desqualificação do passado e presente, e de uma abertura ao futuro. Na historicidade que se produz neste segundo momento, há uma tensão inerente à modernidade, uma contradição fundamental, a de que existe entre uma elaboração racional da história e a crença metafísica de uma redenção futura. A modernidade constrói-se sob esta tensão sem reconhecê-la. Na sua busca pela objetividade racional, ela acaba ignorando pulsões, intuições, instintos e emoções. Ela também luta contra o esquecimento e tem a convicção de que os homens devem produzir uma aproximação acelerada do tempo, do presente em direção ao futuro. O presente é, como afirma Ricoeur, destituído da experiência, de sua vivência com o passado. É mera passagem para um futuro que não é nunca novidade, pois já é conhecido antes. O *horizonte de expectativa* seria o *espaço da experiência*, mas ele nunca chega, é ruína antes de existir. A história como um singular coletivo produz-se em uma assimetria entre passado e futuro, e em um presente que não tem o direito de durar, porque é inovação constante.³⁵⁴

A modernidade refere-se somente a ela, sem precisar do passado como vivência no presente, como *antiguidade*. Ela procura ser autônoma, autoconsciente, recusa modelos, buscando o equilíbrio a partir das rupturas que produziu. Hegel revelou um dos princípios mais importantes destes tempos novos, o da *subjetividade*. Nela expõem-se tanto a superioridade do homem moderno quanto a sua fragilidade, que o submete a constantes crises. A modernidade, assim, é marcada pela possibilidade de reflexão, de auto-reflexão, e também pela instabilidade. Para Hegel a grandeza dos tempos modernos está no reconhecimento da liberdade e na reflexão da *subjetividade*. Com bases filosóficas, o sujeito moderno pode adentrar a si mesmo. Elas procuram demonstrar que a *Razão* tem uma capacidade unificadora da subjetividade fragmentada na modernidade. Hegel pensa a modernidade como insatisfação radical, como crise permanente e busca do futuro; o futuro

³⁵⁴ RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa – Tomo III**. Op. cit., p. 359-391.

é o lugar da realização, da perfeição, da humanização. A história universal é trânsito, passagem do passado obscuro ao futuro esclarecido. Por isso a necessidade da aceleração do tempo. O sujeito que faz a história produz a consciência histórica e só pode produzi-la porque ele é reflexivo e tem domínio sobre o que faz. A história, para Hegel, é transparente, acessível ao conhecimento e à consciência. Em outras palavras, o processo histórico coincide com a marcha do espírito em busca da liberdade.³⁵⁵

A história na modernidade, a partir do final do século XVIII, propõe-se a ser uma narrativa da humanidade tomada como um sujeito universal. Ela busca a totalização abordando o passado, o presente e o futuro. Propõe-se a ser narrativa e ao mesmo tempo a própria história, em uma elaboração na qual a ação é que executa a narrativa que, por sua vez, não passa de consciência da própria ação. A narrativa é assim apenas um meio de expressão verdadeira da história, ela é o acontecer histórico. Podemos afirmar que a história na modernidade existe como substância imanente, autônoma e universal, é uma autoconstrução da humanidade que se realiza no tempo.

Mantendo da filosofia de Hegel a unicidade do tempo humano, Marx manteve também a idéia de uma história universal, porém, afirmando a sua realização na *práxis*, na atividade produtiva, em lugar do Espírito absoluto. A crítica de Marx apresenta-se desprovida da idéia de mudança natural, ela traz consigo a noção de transformação, o que qualifica, de certa forma, a realidade histórica e a ação política. Não há no seu pensamento uma antítese entre natureza e história, o homem teria diante de si uma natureza histórica e uma história natural, a natureza não existiria fora da história humana. O progresso, então, passa a ser interpretado como uma acumulação das forças produtivas e a transformação como a superação das relações de produção.³⁵⁶

³⁵⁵ REIS, José Carlos. **História e Teoria**: historicismo, modernidade, temporalidade e verdade. Op. cit., p. 33.

³⁵⁶ NUNES, Benedito. **Crivo de papel**. Op. cit., p. 149.

Diferentemente de Hegel, toda a previsibilidade sobre o futuro em Marx dá-se pela ação do homem na história; dá-se, como apontado por Ricoeur, em um *fazer* a história. Entretanto, a *transformação* em Marx não equivaleria a uma revolução se não estivessem nela inculcadas a utopia no seu *horizonte de expectativa*, a de uma sociedade sem classes, previsível pelo socialismo científico. O futuro ilimitado aberto pela utopia na modernidade marcou o início de um tempo novo e de um homem novo, o homem moderno. O *progresso*, a *revolução*, a transformação revelam assim a consciência histórica moderna e, por conseguinte, a sua experiência temporal implícita.

O olhar científico do século XIX, que passa pela história marxista, significou a radicalização do projeto moderno. As filosofias da história, entre elas a hegeliana, perderam o seu caráter metafísico para se tornarem a própria lógica, dita científica, da história real. A partir de então, o historiador pôde diferenciar povos “atrasados”, “avançados”, “inferiores” ou “superiores”, tudo em relação à filosofia da história moderna, que sustenta que a razão governa o mundo em busca da liberdade. A história científica, ou com o desejo de tornar-se científica, prossegue no seu projeto moderno de ser universal e de controlar o sentido histórico. Nele, o *fazer* história e o *fazer* a história coincidem, ação e conhecimento não se separam. A relação entre a narrativa histórica e o vivido é transparente e o historiador-cientista, considerado conhecedor do sentido da história, torna-se o juiz, e sua obra, um processo jurídico.³⁵⁷

A fundamentação da história na modernidade a partir de Hegel e depois em Marx pode sugerir um paralelo entre *Vida salobra* e *Rede*. Como no hegelianismo, o realismo expresso em *Vida salobra* projeta uma história separada da natureza. A natureza é o grande protagonista de seu enredo, ela envolve os homens submetendo-os a forças sobre as quais eles não têm domínio. As relações modernas estão postas, o tempo foge e a orientação

³⁵⁷ REIS, José Carlos. **História e Teoria**: historicismo, modernidade, temporalidade e verdade. Op. cit., p. 40.

para enfrentá-lo é passadista, busca a cristalização de uma tradição e de uma memória. Mas o tempo foge e a redenção final, a emancipação futura, o espírito absoluto poderiam estar nas instituições governamentais que ocupam uma posição central e são denunciadas como responsáveis pelo abandono da região. Do mesmo modo, a sua abordagem pode ser pensada como hegeliana na medida em que não há utopia e a resolução dos conflitos particulares, ou a “emancipação”, agora de seus personagens, dá-se em um golpe de sorte agraciado pelo autor a Angelino, aquele que manteve a sua retidão moral ao longo do romance e pôde alcançar a liberdade ao fim da história.

Em *Rede*, temos a afirmação marxista de um horizonte de expectativas utópico, os homens fazem a história. Diante da corrosão do tempo, orienta-se a história para o futuro, e é o futuro que confere sentido às lutas do presente. O agente emancipatório é o *povo*, os pescadores de Ganchos. Eles teriam a vocação para defender a liberdade, a igualdade, a justiça. São eles que no processo de luta contra a exploração econômica reconhecem-se como classe, passam da condição de povo para classe e, deste modo, podem fazer uma história que projeta novos tempos, com homens conscientes de sua condição social. *Rede* afirma-se em uma história marxista onde não há separação entre natureza e história; a natureza é também histórica, passível de ser transformada pela ação humana. *A revolução*, que incorpora o progresso, orienta a história para o futuro. O futuro orientaria as ações do presente e a história como escritura passaria então a procurar um fim previsto. Desqualificando o passado, a consciência histórica tende para o novo, enfraquecendo a ligação entre o presente e o passado, orientando-se para o futuro em um fluxo inexorável de mudança e inovação. Em *Rede*, a explicação histórica é teleológica, tudo é desencadeado e posto em movimento em função do fim.³⁵⁸

³⁵⁸ MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações:** comunicação, cultura e hegemonia. Op. cit., p. 35-55.

O principal legado das filosofias da história, ou das “filosofias do tempo” como são denominadas por Ricoeur, talvez seja a expressão na consciência histórica da unicidade do tempo. Não podemos nos furtar de perceber o quanto esta unicidade do tempo, que este mesmo tempo ajuda a transformar em fundamento da história, ainda está presente em muitas narrativas da modernidade. A prática historiográfica continua a pensar hoje o processo histórico como uma totalidade coerente e racional, como um processo que possui um princípio de coerência, uma essência, ou uma verdade que deve ser buscada, mesmo quando se afirma que dela apenas podemos nos aproximar. São princípios de uma mesma moralidade das filosofias da história citadas, que continuam a ser reafirmadas não apenas na historiografia, mas em quase todas as narrativas que procuram representar a história.

As filosofias da história, sobretudo o hegelianismo, estabelecem-se no ato de fé filosófica de que a história do mundo desenrolou-se racionalmente. Nelas, o passado superado é retido no presente de cada época, e é igualado ao eterno presente do Espírito. O que temos é a própria noção de historicidade abolida, uma vez que “o presente igualado ao efetivo abole sua diferença com relação ao passado e a compreensão por si mesma da consciência histórica, nasce precisamente do caráter incontornável desta diferença”.³⁵⁹

Hoje, as idéias de progresso, como melhoria moral e espiritual do homem, e a de *revolução*, como transformação total do mundo humano, encontram-se dilaceradas temporalmente; não há mais a referência ao passado do qual a modernidade procurou sempre se distanciar e nem a um fim utópico que parece distanciar-se cada vez mais. É muito em virtude deste dilaceramento que a palavra “crise” é repetida com frequência para designar o que vivemos nos dias de hoje. Uma palavra moderna cuja reiteração talvez aponte para a nossa dificuldade em pensar a modernidade com palavras ou mesmo valores que não sejam modernos.

³⁵⁹ RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa – Tomo III**. Op. cit., p. 336, 351.

Talvez a superação desta crise, que faz parte da nossa própria condição moderna, passe pela contestação do legado hegeliano, pela afirmação da historicidade deste acontecimento filosófico. Um acontecimento que afirma a compreensão por si mesma da consciência histórica, sua auto-compreensão. Ou seja, a história pensada por Hegel, era própria de um fenômeno hermenêutico, e podia também ser submetida à finitude, à história efetiva. Entretanto, não podemos afirmar que colocar o pensamento hegeliano diante de sua finitude signifique negá-lo em sua totalidade, não significa que estejamos pensando contra Hegel, mas sim depois de Hegel, pois só deste modo podemos afirmar a historicidade de seu pensamento.³⁶⁰

Promover uma contraposição a Hegel, fugir do hegelianismo e da sua herança presente nas narrativas históricas, requer admitir a possibilidade ou defender posicionamentos a-históricos em relação à sua consciência histórica unificadora; requer talvez admitir o caráter produtivo do esquecimento, e pensá-lo como inerente à historicidade; requer admitir a possibilidade de um presente recoberto por uma memória viva e não como um depósito morto; e requer, para efetivar isso tudo, pensar a possibilidade de a história afirmar-se em uma temporalidade diferente da moderna, uma temporalidade que possa ser útil à vida, e que fuja da seqüência de instantes que reduz o presente a uma mera passagem.

Nietzsche, nas *Segundas considerações intempestivas*, concebeu a interrupção que o presente vivo opera, se não sobre a influência do passado, pelo menos sobre o fascínio que o passado exerce, sobre nós, pela própria historiografia, enquanto ela realiza e cauciona a abstração do passado em prol do passado. Nietzsche rompe com o problema do saber em favor do da vida, e assim faz a questão da verdade passar para a da utilidade e do inconveniente; intempestivo é este salto imotivado numa criteriologia genealógica.

³⁶⁰ RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa – Tomo III**. Op. cit., p. 353.

Também a palavra “história” sofre uma modificação, ela já não designa nem *Geschichte* nem a narrativa dela, mas, sim, a “cultura histórica”. A genealogia é uma avaliação da cultura. O efeito principal é a substituição das considerações epistemológicas a respeito da história ou da historiografia e também a tentativa de escrever uma história com valores universais, pela questão de saber o que significa viver historicamente. Contestar isso é, para Nietzsche, contestar a modernidade. A cultura histórica dos modernos transformou a vontade de recordação num fardo, o fardo do passado.³⁶¹ Para sairmos dessa relação perversa com o passado, precisamos tornar a ser capazes do esquecimento, ou sentir de maneira a-histórica, enquanto durar o esquecimento.³⁶²

Nietzsche propõe um deslocamento da questão da história como historiografia ou história universal, para a do histórico a partir da oposição entre o histórico e o a-histórico como resultado da emergência do esquecimento no campo da filosofia da cultura. Eleva, assim, o a-histórico como força de julgamento em relação ao excesso de história que destrói o homem.³⁶³

A história pertence ao que preserva e venera, àquele que olha para trás com fidelidade e amor para o lugar de onde veio e onde se criou; por intermédio desta piedade, ele como que paga, pouco a pouco, agradecido por sua existência. [...]. A história de sua cidade transforma-se, para ele, na história de si mesmo; ele compreende os muros, seu portão elevado, suas regras e regulamentos, as festas populares como um diário ilustrado de sua juventude e reencontra a si mesmo em tudo isso, sua força, sua aplicação, seu prazer, seu juízo, sua tolice e seus vícios. Aqui era possível viver, ele diz a si mesmo, pois viver era permitido; aqui, era possível viver, pois somos teimosos e não seremos derrubados da noite para o dia. Então com o auxílio deste “nós” ele lança o olhar para além da vida individual

³⁶¹ WHITE, Hayden. O fardo da história. In: **Trópicos do Discurso: ensaios sobre a crítica da cultura**. Op. cit., p. 39-64.

³⁶² NIETZSCHE, Friedrich. **Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida**. Op. cit., p. 25; RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa – Tomo III**. Op. cit., p. 359-399.

³⁶³ NIETZSCHE, Friedrich. **A genealogia da moral: uma polêmica** [Segunda dissertação]. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 47, 48.

estranha e passageira e sente a si mesmo como o espírito da casa, da espécie, da cidade.³⁶⁴

O esquecimento não é sinônimo de perda, ele remete à intensidade do presente. Trata-se de um dispositivo de luta contra a repetição crônica e vingativa da memória do passado, contra a memória reivindicadora e infinita cujo propósito não é a fidelidade ao passado, mas sim a infidelidade ao presente.³⁶⁵

Qualquer mudança hoje relacionada à historiografia também deveria trazer também uma reflexão sobre a temporalidade e, junto com ela, sobre a narrativa à qual o ocidente vem se afirmando. O que tem caracterizado a concepção ocidental do tempo desde os gregos, passando pelo cristianismo até chegar à modernidade, é a pontualidade afirmada nos instantes inextensos. Portanto, uma crítica a esta pontualidade seria a condição para uma nova experiência do tempo. O tempo homogêneo, infinito, quantificado é para os Estóicos, o tempo irreal. A subserviência a este tempo constitui uma enfermidade grave que impede a existência humana de possuir a si mesma. A solução estóica é a experiência libertadora de um tempo que não é objetivo e que brota da ação e da decisão do homem. O modelo é o *Kairós*, onde a decisão colhe a ocasião e realiza no instante a própria vida. O tempo infinito é presentificado e concentrado no *Kairós*, livrando o homem da sujeição ao tempo quantificado.³⁶⁶

Nas *Teses sobre a filosofia da história*, Benjamin busca uma concepção de história que afirme o “estado de emergência” como regra. Ele substitui o presente desqualificado por um presente que não é passagem, mas que se mantém imóvel no limiar do tempo. Um tempo pleno que seria o verdadeiro lugar da construção da história. É no instante da

³⁶⁴ NIETZSCHE, Friedrich. **Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida**. Op. cit., p. 25, 26

³⁶⁵ LINS, Daniel. Esquecer não é crime. IN: **Nietzsche e Deleuze: intensidade e paixão**. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Fortaleza, CE: Secretária de Cultura e Desporto, 2000. p. 45-62; GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. Op. cit., p. 110-111.

³⁶⁶ AGAMBEN, Giorgio. **Infância e história: destruição da experiência e origem da história**. Op. cit., p. 127-128; SCÖPKE, Regina. **Por uma filosofia da diferença: Gilles Deleuze, o pensador nômade**. Rio de Janeiro: Contraponto; São Paulo: Edusp, 2004, p. 74-79.

decisão que o ser experimenta a sua finitude. A história não seria como poderiam desejar as ideologias dominantes, a sujeição do homem ao tempo linear e contínuo; seria, sim, a sua liberação deste tempo homogêneo e vazio. O tempo da história talvez seja o *Kairós*. Assim como ao tempo vazio, contínuo e infinito do historicismo vulgar, ao qual Nietzsche também se contrapôs, talvez devemos opor o tempo pleno, descontínuo, finito e completo do prazer. Ao tempo cronológico da história oficial deve-se opor o tempo cairológico da história efetiva. O historiador que faz valer a historicidade de todas as coisas poderia assim ser aquele capaz de fazer parar o tempo. Como lembra Benjamin, as revoluções autênticas sempre foram vividas como uma suspensão do tempo, como uma interrupção da cronologia, não para brotar uma nova cronologia, mas, sim, para realizar uma mudança qualitativa no tempo, afirmando as intensidades do presente.³⁶⁷

Talvez como o que ocorre em *São Miguel*, seja preciso colocar a história na terceira margem da temporalidade, o presente. Apenas tocar as margens, as longas beiras do passado e futuro para viver o fluxo temporal, na água que não pára do rio da história, da vida que existe mesmo quando não há enchentes. Não ficar ancorado no passado de tradições mortas, remoendo lembranças, cristalizando uma memória, nem descer na margem do futuro para viver a esperança de que a história pode prever os resultados das ações humanas. O trabalho do historiador tem como principal instrumento a narrativa, que é o recurso fundamental da relação do homem com o mundo, o que constrói a sua própria noção de temporalidade. O conhecimento não é o resultado da relação do objeto com a razão saída do pensamento do historiador; entre eles existe a linguagem que, com a

³⁶⁷ BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Op. cit., p. 230 ; AGAMBEN, Giorgio. **Infância e história: destruição da experiência e origem da história**. Op. cit., p. 127, 128; GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. Op. cit., p. 80

expressão de sua espessura própria, talvez tenha o poder de fazê-lo navegar pelo presente.³⁶⁸

Gilles Deleuze afirmava que “não há compromisso possível entre Hegel e Nietzsche”. Hegel era o filósofo do crepúsculo do anoitecer, da hora em que a ave de Minerva levanta vôo, um pensador que pretendia justificar em um julgamento último, universal, toda a história da humanidade. Nietzsche é o filósofo do crepúsculo do amanhecer, da aurora, aquele que desde antes do nascer do sol parte para a montanha, sobe acima de si mesmo, acima das necessidades, das finalidades ou das culpabilidades da história.³⁶⁹

O corpo vivo da literatura talvez apresente a possibilidade de aproximar a história deste amanhecer, pois ela pode buscar a percepção de como as coisas movem-se procurando encontrar as suas formas, de como elas movem-se utilizando as menores sombras e os menores feixes de luz. Uma aurora em que a sombra e a luz se mesclam, onde todas as formas se confundem, uma aurora que nos coloque diante das pré-coisas de Manoel de Barros, ou em um despertar benjaminiano para um tempo de agoras.³⁷⁰

³⁶⁸ ROSA, Guimarães. **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1988, p. 32; ALBUQUERQUE, Durval Muniz. **História: a Arte de inventar o passado**. Ensaios de teoria da história. Bauru, SP: Edusc, 2007, p. 19-39.

³⁶⁹ DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a filosofia**. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1976; “O céu sobre mim, céu alto, céu puro. Tua pureza aos meus olhos é que não há mais nenhuma eterna aranha da razão. / Que és para mim uma pista de dança de divinos acasos, que és para mim uma mesa divina para dados divinos e jogadores de dados divinos”: NIETZSCHE, Friedrich. *Antes do nascer do sol*. In: **Assim falou Zaratustra**. São Paulo: Martin Claret, 2007. p. 144.

³⁷⁰ RANCIÈRE, Jacques. **Políticas da escrita**. Op. cit., p. 17; NIETZSCHE, Friedrich. **Aurora**. Lisboa: Edições 70, 1988; LISPECTOR, Clarice. **A cidade sitiada**. Rio de Janeiro: Rocco, 1988. p. 18; BARROS, Manoel. **Livro de pré-coisas**. São Paulo: Record, 1985.

Referências bibliográficas

a) Livros

AGAMBEN, Giorgio. **Infância e história: destruição da experiência e origem da história**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2005.

AGOSTINHO, Santo, Bispo de Hipona. **Santo Agostinho**. São Paulo: Abril Cultural, 1973

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. **A invenção do nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 1999

_____. **História: a Arte de inventar o passado**. Ensaios de teoria da história. Bauru, SP: Edusc, 2007

ATHANAZIO, Enéas. **Jornalista por ideal: algumas considerações sobre um catarinense esquecido: Crispim Mira**: artigos. Blumenau (SC): Fundação 'Casa Dr. Blumenau, 1992

BARROS, Manoel. **Livro de pré-coisas**. São Paulo: Record, 1985

BARTHES, Roland. **Mitologias**. Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira, 1972

_____. **O óbvio e o obtuso**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990

BASTIDE, Roger. **As religiões africanas no Brasil**. São Paulo: Pioneira. 1971

_____. **Roger Bastide: sociologia** / organizadora Maria Isaura Pereira de Queiroz. São Paulo: Ática, 1983

_____. **Brasil: terra de contrastes**. São Paulo: Dif. Européia do livro, 1964

BASTOS, Élide Rugai. *Oliveira Vianna e a sociologia no Brasil*. In: **O pensamento de Oliveira Vianna**. Campinas: Editora da Unicamp. 1993

BELLEI, Sérgio Luiz Prado. **Nacionalidade e literatura: os caminhos da alteridade**. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1982

BENATTI, Antonio Paulo. *História, ciência, escritura e política*. In: GIMENES, Renato; Rago Margareth. **Narrar o passado, repensar a história**. Campinas SP: Editora da Unicamp, 2000.

BENJAMIN, Walter. *Paris, capital do século XIX*. In: Flávio R. Kothe (org.), **Walter Benjamin**. São Paulo, Ática, 1985

_____. **Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras escolhidas; v.3)

_____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; v. 1)

- _____. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984
- _____. **Passagens/Walter Benjamin**. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: IOESP, 2007.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998
- BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 1987
- BOITEUX, Lucas Alexandre. **Notas para a História Catharinense**. Florianópolis: Livraria Moderna, 1912
- BOLLE, Willi. **Grandesertão.br: o romance de formação do Brasil**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004
- BORGES, Jorge Luis. **O pensamento vivo de Jorge Luis Borges**. São Paulo: Martín Claret, 1987
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1990
- BRESCIANI, Maria Stella. **O charme da ciência e a sedução da objetividade: Oliveira Vianna entre intérpretes do Brasil**. São Paulo: UNESP, 2005
- BUCK-MORSS, Susan: **Walter Benjamin e o projeto das passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG; Chapecó/SC: Editora Universitária Argos, 2002
- CALDEIRA, Almiro. **Rocamaranha**. Porto Alegre: Editora Globo, 1961
- _____. **Tito Carvalho**. Florianópolis: FCC Ed., 1994
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. Vol.1, São Paulo: Itatiaia, 1975
- _____. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Editora Nacional, 1985
- CARDOZO, Flavio José (Coord.). **Almiro Caldeira: estudo bibliográfico**. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, n. 6, 1993
- _____. (org). **Salim na claridade: 24 depoimentos sobre o escritor, jornalista e animador cultural Salim Miguel em seus 50 anos de atividade literária**. Florianópolis SC: FCC Edições, 2001
- CARVALHO, Tito. **Vida Salobra**. Florianópolis: FCC, 1992
- CÂMARA, Lourival. **Estrangeiros em Santa Catarina**. Publicado em separata da Revista de Imigração e Colonização – Ano I, n. 4, 1940
- CABRAL, Oswaldo Rodrigues. **Santa Catharina, História – Evolução**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1937

_____. **Assuntos Insulanos:** contribuição ao estudo do povoamento de Santa Catarina pelos casais açorianos e madeirenses. Florianópolis: Prefeitura Municipal, 1948

_____. **A vitória da colonização açoriana em Santa Catarina** (separata da revista Cultura Política, do Rio de Janeiro). Florianópolis: Imprensa Oficial do Estado, [1941].

_____. **Cultura e folclore** – bases científicas do folclore. Florianópolis. 1952

_____. **João Maria:** uma interpretação da campanha do contestado. São Paulo: Ed. Nacional, 1960

CASTORIADIS, Cornelius. **A instituição imaginária da sociedade.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991

CASTRO, Silvio. **Teoria e política do modernismo brasileiro.** Petrópolis: Editora Vozes, 1979

CENTENÁRIO DE BLUMENAU. [Vários Autores]. Blumenau: Ed. Da Comissão de Festejos, 1950

CERTEAU, Michel de. **A escrita da história.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982

CHAVES, Flavio Loureiro. **História e Literatura.** Porto Alegre: Ed da UFRGS, 1988

COMBLIN, Joseph. **A Ideologia da Segurança Nacional.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980

CORRÊA, Claudio Humberto. **Cultura, integração e desenvolvimento.** Florianópolis: Secretaria da Educação e Cultura, 1971

_____. **Diálogo com Clio:** ensaios de história política e cultural. Florianópolis: Insular, 2003

_____. **Um estado entre duas repúblicas:** A revolução de 30 e a política de Santa Catarina até 35. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1984

CORRÊA, Nereu. **A tapeçaria d'os sertões e outros estudos.** São Paulo: Quirón; Brasília: INL, 1978

COSTA LIMA, Luiz. **Mímesis e modernidade** - formas das sombras. Rio de Janeiro: Graal, 1980

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição.** Rio de Janeiro: Graal, 1988

_____. **Foucault.** São Paulo: Brasiliense, 1988

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. **Mil platôs** – capitalismo e esquizofrenia. Vol. 4. São Paulo: Editora 34, 1997

_____. **Kafka**: por uma literatura menor. Rio de Janeiro: Imago, 1977

DELEUZE, Gilles & PARNET, Claire. **Diálogos**. Escuta. 1996

DERRIDA, Jacques. **Limited Inc**. Campinas: Papirus, 1991

D'EÇA, Othon Gama. **...Aos Espanhóis Confinantes**. 2. edição - Florianópolis: Editora da UFSC, 1992

_____. **Homens e Algas**. Florianópolis: 2ed. Governo do Estado de Santa Catarina/Conselho Estadual de Cultura, 1978

DERETTI, Miguel. **Apiúna nos meus apontamentos**. Porto Alegre: Escola Gráfica Dom Bosco, 1970

ECO, Umberto. **Apocalípticos e Integrados**. São Paulo: Perspectiva. 1970

FERNANDES, Florestan. **Folclore e mudança social na cidade de São Paulo**. 2ª ed., Petrópolis: Vozes, 1979

FIGUEIREDO, Vera Follain de. **Da profecia ao labirinto**: imagens da história na ficção latino-americana contemporânea. Rio de Janeiro: Imago: UERJ, 1994

_____. **Os crimes do texto**: Rubem Fonseca e a ficção contemporânea. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003

FLORES, Maria Bernardete Ramos. **A farra do boi**: palavras, sentidos, ficções. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1997

FLORES, Maria Bernardete Ramos; LEHMKUHL, Luciene; COLLAÇO, Vera (orgs). **A casa do baile**: estética e modernidade em Santa Catarina. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2006

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**, 15 ed. Rio de Janeiro: Graal. 2000

_____. **Arqueologia do Saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997

_____. **As palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 1985

_____. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 1996

_____. **A verdade e as formas jurídicas**. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2002

_____. **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. 2ª edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 22ª edição. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1983

_____. **Interpretação do Brasil:** aspectos da formação social brasileira como processo de amalgamento de raças e culturas. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947

_____. **Sobrados e mucambos:** introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil. 10ª edição. Rio de Janeiro: Record, 1998

_____. **Região e tradição.** Rio de Janeiro: J. Olympio, 1941

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin.** 2ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2004

_____. **Sete aulas sobre linguagem, memória e história.** Rio de Janeiro: Imago Editora, 1997

GEBARA, Ademir, et alli. **História Regional:** uma discussão. Campinas, Ed. Da Unicamp, 1987

GOMES, Angela Castro. **História e historiadores:** a política cultural do Estado Novo. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1996

GUATTARI, Felix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica:** cartografia do desejo. Petropolis, RJ: Vozes, 1986

HERSCHMAN, M. Micael & PEREIRA, Carlos Alberto Messenger. **A invenção do Brasil moderno** – medicina, educação e engenharia nos anos 20/30. Rio de Janeiro: Rocco, 1994

HOBSBAWM, Eric & RANGER, Terence (orgs). **A invenção das tradições.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984

HOHLFELDT, Antônio. **A literatura catarinense em busca de identidade:** o conto. Porto Alegre: Movimento; Brasília: INL, Fundação Pró-Memória, 1985.

_____. **A literatura catarinense em busca de identidade:** o romance. Porto Alegre: Movimento; Florianópolis: FCC, Ed. da UFSC, 1994

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo:** história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991

JAMESON, Frederic. **Pós-modernismo:** a lógica cultural do capitalismo tardio. São Paulo: Atica, 1997

JUNKES, Lauro. **Aníbal Nunes Pires e o Grupo Sul.** Florianópolis: Ed. da UFSC / Lunardelli, 1982

_____. **O Mito e o Rito.** Florianópolis: Editora da UFSC, 1987

KOSELLECK, Reinhardt. **Futuro passado:** contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC – Rio, 2006

LACAPRA, Dominick. **History and Criticism**. Ithaca / London: Cornell University Press, 1987

_____. **History, politics, and the novel**. New York: Cornell University Press, 1987

LACERDA Jorge. **Democracia e nação**. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1960

LE BON, Gustave. **Psicologia das multidões**. 5^a ed., Rio de Janeiro: F. Briguet & Cia editores, 1952

LEITE, Lígia Chiappini Morais. **Regionalismo e modernismo**. São Paulo: Ática, 1978

LEPENIES, Wolf. **As Três Culturas**. São Paulo: Edusp, 1996

LINS, Daniel; COUTO, Sylvio S. G.; VERAS, Alexandre (orgs). **Nietzsche e Deleuze: intensidade e paixão**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000

LIPOVESTSKY, Gilles. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989

LISPECTOR, Clarice. **A cidade sitiada**. Rio de Janeiro: Rocco, 1988

LOBATO, Monteiro. **A onda verde**. São Paulo: Brasiliense: 1959

LOURO, Guacira Lopes (org). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

LUKÁCS Georg. **Georg Lukács: Sociologia**. [Coleção grandes cientistas sociais; 20]. São Paulo: Ática, 1981

LUKÁCS, Georg. **The historical novel**. London: Merlin Press, 1989

LUSTOSA, Isabel. **Brasil pelo método confuso: humor e Noêmia em Mendes Fradique**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993

LUZ, Aujor Ávila da. **Os Fanáticos: crimes e aberrações da religiosidade dos nossos caboclos**. 2^a edição – Florianópolis: Ed. da UFSC, 1999

MACHADO, Janete Gaspar. **A Literatura em Santa Catarina**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986

MACHADO, Roberto. **Deleuze e a filosofia**. Rio de Janeiro: Graal, 1990

_____. **Foucault, a filosofia e a literatura**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. 2^a ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001

MELO, Oswaldo Ferreira de. Visão de conjunto da literatura catarinense. In: **Antologia de Autores Catarinenses**, 1970

MENDILOW, Adan Abraham. **O tempo e o Romance**. Porto Alegre: Globo, 1972

MENESES, Diogo de Melo. **Gilberto Freyre**. Rio de Janeiro. Ed. Casa do Estudante do Brasil, 1944

MIGNOLO, Walter. **Histórias locais / Projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

MIGUEL, Salim. **A vida breve de Sezefredo das Neves, poeta**. 2ª edição revista. Rio de Janeiro: Record, 2005

_____. **Gente da terra**. Florianópolis: Editora Lunardelli, 2004

_____. **Nur na escuridão**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2004

_____. **Rede**. Florianópolis: Edições Sul. 1955

MIRA, Crispim. **Terra Catharinense**. Florianópolis: Moderna, 1920

MURICY, Kátia. **Alegorias da dialética: imagem e pensamento em Walter Benjamin**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **A genealogia da moral**. São Paulo: Ediouro, 1980.

_____. **Aurora**. Lisboa: Edições 70, 1988

_____. **Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003

NUNES, Benedito. **Crivo de papel**. São Paulo: Editora Ática, 1999

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1991

_____. **Cultura brasileira & identidade nacional**. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1986

_____. **Cultura popular - românticos e folcloristas**. São Paulo: Editora Olho d'Água, 1992

PEIXOTO, Nelson Brissac. **A sedução da barbárie: o marxismo na modernidade**. São Paulo: Brasiliense, 1982

PELUSO JUNIOR, Victor Antonio. *A Identidade catarinense*. Florianópolis: **Revista do Instituto Histórico Geográfico de Santa Catarina**. 3ª fase, n.5, 1984

PEREIRA, Francisco Jose. **As duas mortes de Crispim Mira**. Florianópolis: FCC, Lunardelli, 1992

PEREIRA, Valdézia. **A poesia “modernista” catarinense nas décadas de 40 e 50.** Florianópolis: Ed. da UFSC, 1998

PIAZZA, Walter. **Nova Trento.** Florianópolis: IOESC, 1950

_____. **O folclore de Brusque – estudo de uma comunidade,** 1960

POULET, Georges. **O espaço proustiano.** Rio de Janeiro, Imago, 1992

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política.** São Paulo: EXO experimental/Editora 34, 2005

_____. **Os Nomes da História:** um ensaio de poética do saber. São Paulo: EDUC/Pontes, 1994

_____. **Políticas da escrita.** Rio de Janeiro: Editora 34, 1995

REIS, José Carlos. **Escola dos Annales:** a inovação em história. São Paulo: Paz e Terra, 2000

_____. **História & teoria:** historicismo, modernidade, temporalidade e verdade. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa – Tomo I.** Campinas SP: Papyrus, 1994

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa – Tomo II.** Campinas SP: Papyrus, 1995

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa – Tomo III.** Campinas SP: Papyrus, 1997

RICOEUR, Paul. **Teoria da Interpretação:** O discurso e o excesso de significação. Lisboa: Edições 70, 2000

ROSA, Guimarães. **Grande sertão: veredas.** 10a ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1976

ROSA, Guimarães. **Primeiras estórias.** Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1988

ROUANET, Sérgio Paulo. **As Razões do Iluminismo.** São Paulo: Companhia das Letras, 1987

SABINO, Lina Leal. **Grupo Sul: o modernismo e Santa Catarina.** Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura. 1981

SACHET, Celestino (org). **Antologia de Autores Catarinenses.** Rio de Janeiro: Editora Laudes, 1971

_____. **A literatura catarinense.** Florianópolis: Lunardelli, 1985

_____. **A literatura de Santa Catarina.** Florianópolis: Lunardelli, 1979

SAID, Edward W. **Orientalismo:** o oriente como invenção do ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 1990

SANTOS, Silvio Coelho dos. **Nova História de Santa Catarina.** Florianópolis: edição do autor, 1974

SASSI, Guido Wilmar. **Amigo Velho**. Florianópolis: Edições Sul, 1957

_____. **São Miguel**. São Paulo: Boa Leitura, 1962

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000

SCÖPKE, Regina. **Por uma filosofia da diferença: Gilles Deleuze, o pensador nômade**. Rio de Janeiro: Contraponto; São Paulo: Edusp, 2004.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Ler o livro do mundo – Walter Benjamin: Romantismo e crítica literária**. São Paulo: Iluminuras, 1999

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003

SILVA Eduardo da. **Dom Oba, o príncipe do povo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997

SILVA, Helenice Rodrigues da. **Fragmentos da história intelectual**. Campinas: Papyrus, 2002

SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000

SILVA, Zedar Perfeito da. **O vale do Itajaí: documentário da vida rural**. Rio de Janeiro: Serviço de Informação Agrícola, 1954

_____. (org.). **Oeste catarinense**. Rio de Janeiro: Gráfica Laemert, 1950

SOARES, Iaponan (org.). **Salim Miguel, literatura e coerência**. Florianópolis: Lunardelli, 1991

SUSSEKIND, Flora. **O Brasil não é longe daqui: o narrador a viagem**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990

SUSSEKIND, Flora. **Tal Brasil, qual romance?**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1994

TOLEDO, Caio Navarro de. **ISEB: fábrica de ideologias**. 2ª edição. Campinas SP: Editora da UNICAMP, 1997

VÁRZEA, Virgílio. **A ilha de Santa Catarina**. Florianópolis: IOESC, 1984

_____. **Mares e Campos**. Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa; Florianópolis: FCC, 1994

VASCONCELOS, Sandra Guardini. **Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII**. São Paulo: Editorial Boitempo, 2002.

VÉDRINE, Helene. **As filosofias da história: decadência ou crise?** Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1975

VELOSO, Mariza e MADEIRA, Angélica. **Leituras brasileiras: itinerários no pensamento social e na literatura.** São Paulo: Paz e Terra, 1999

VENTURA, Roberto. **Estilo Tropical.** São Paulo: Companhia das Letras, 1991

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e pensamento entre os gregos: estudos de psicologia histórica.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990

VESCIO, Luiz Eugênio. **História e literatura: a Porto Alegre dos anos 30 a partir de “Os Ratos”.** Bauru: USC, 1995.

VIANNA MOOG, Clodomir. **Uma interpretação da literatura e outros escritos.** Rio de Janeiro: Delta. V.10, 1966

VIANNA, Oliveira. **Populações meridionais no sul do Brasil.** 4. ed -Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1973.

_____. **Problemas de política objetiva.** São Paulo: Cia. Editora Nacional. 1930

WEBER, João Hernesto. **A nação e o paraíso: a construção da nacionalidade na historiografia literária brasileira.** Florianópolis: Ed. da UFSC, 1997

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

WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura.** São Paulo: Editora da USP, 1994

WHITE, Hyden. *Fictions of factual representation.* In: **The literature of fact: select papers from the English Institute.** New York – Guilford Surrey: Columbia University Press, 1976

ZAJDSZNAJDER, Luciano. **A travessia do pós-moderno.** Rio de Janeiro: Gryphus, 1994

b) Teses e dissertações

AURAS, Marli. **Poder Oligárquico catarinense: da guerra dos “fanáticos” do Contestado à “opção pelos pequenos”.** Tese de doutorado, PUC/SP, 1991.

CASTELLI, Mário Antonio. **A revista Terra: contribuição para o estudo da literatura em Santa Catarina.** Florianópolis, 1982. Dissertação de mestrado em Literatura Brasileira, Universidade Federal de Santa Catarina.

GOMES, Valter Manoel. **Formas do pensamento historiográfico catarinense.** Florianópolis, 1984. Dissertação de mestrado em História, Universidade Federal de Santa Catarina.

JUNKES, Lauro. **As visões do narrador em O Forte de Adonias Filho**: a trajetória de uma cosmovisão. Florianópolis, 1976. Dissertação de mestrado em Literatura Brasileira, Universidade Federal de Santa Catarina.

SACHET, Celestino. **O regionalismo literário**. Florianópolis, 1976. Dissertação de mestrado em Literatura Brasileira, Universidade Federal de Santa Catarina.

SOUZA, Luciana Cristina. **A Ilha de Santa Catarina em Virgílio Várzea: o paisagismo náutico em marinhas, quadros e retratos**. Florianópolis 1998. Dissertação de mestrado em Literatura Brasileira, Universidade Federal de Santa Catarina.

c)Revistas, boletins e jornais

ANDERSON, Perry. *Trajetos de uma forma literária*. **Novos Estudos - CEBRAP**, 2007, vol., n. 77

BOLETIM DA COMISSÃO CATARINENSE DE FOLCLORE, nº 1 – set 1949; nº 3 – mar 1950; nº 5 – set 1950; nº 6 – dez 1950; nº 7 – mar 1951; nº 8 – jun 1951; nº 9/10 – set 1951 / dez 1951; nº 22 – jan 1956; nº 23 / 24 – jan 1957 / jan 1958; nº 25/26 – jan 1959 / jan 1960; nº 27/28 – jan 1962 / jan 1963.

HARLAN, David. **Intellectual History and the Return of Literature**. *The American Historical Review*, Vol. 94, No. 3 (Jun., 1989)

JAMESON, Fredric. *O romance histórico ainda é possível?*. **Novos Estudos - CEBRAP**, 2007, vol., n. 77

NAXARA, Márcia Regina Capelari. **Historiadores e texto literário: alguns apontamentos**. In: *História Questões& Debates*, n.44. Curitiba: Editora da UFPR, 2006

NORA, Pierre. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. In: **Projeto História**. São Paulo: n 10, dez,1993

O ESTADO - Jornal, 1945 – 1975

PASTA JR. José Antonio. *A forma angustiada de Lukács*. **Folha de São Paulo**, 13/08/2000, p.8

SINDER, Valter. **A reinvenção do passado e a articulação de sentidos**: o novo romance histórico brasileiro. In: *Estudos Históricos* vol. 14, nº 26. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2000

STONE, Lawrence. *The revival of narrative: reflections of a new old history* . **Past and Present**. No. 85 (Nov., 1979)

VAISMAN, Ester. *O "jovem" Lukács: trágico, utópico e romântico?*. **Kriterion: Revista de filosofia**. vol.46 no.112 Belo Horizonte Dec. 2005

VELLOSO, Monica Pimenta. **A literatura como espelho da nação**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 1, n.2,1988

LITORAL – REVISTA DE ARTES E LETRAS, nº 1 – set 1957; nº 2 – jan 1959; nº 3 – jun 1959; nº 4 – jan 1960; nº 5 – jun 1960; nº 6 – set 1960

REVISTA DO INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO DE SANTA CATARINA, 2ª fase - 1º sem 1943; 2º sem 1943; 1º sem 1944 vol XII; 2º sem 1944 vol XIII

REVISTA TERRA, n. 4, 22 de Julho de 1920

SUL – REVISTA DO CÍRCULO DE ARTE MODERNA, nº 1 jan 1948; nº 2 fev 1948; nº 3 abr 1948; nº 4 jun 1948; nº 5 ago 1948; nº 6 dez 1948; nº 7 jan 1949; nº 8 abr 1949; nº 9 ago 1949; nº 10 dez 1949; nº 11 mai 1950; nº 12 out 1950

d) Livros e artigos em endereços eletrônicos

AMADO, Jorge. **Discurso de posse na Academia Brasileira de Letras** em 6/4/1961. Disponível em: <http://www.academia.org.br/>. Acessado em 28/08/2007.

CARTA DO FOLCLORE BRASILEIRO (1951) Disponível em: <http://puccamp.aleph.com.br/1999/folclore/carta.html> . Acessado em 22 nov. 2005

CUNHA, Euclides da. **Contrastes e confrontos**. Disponível em <http://www.bn.br> . Acessado em: 13 dez. 2005.

ORTEGA y GASSET, José. **A rebelião das massas**. Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.com/eLibris/ortega.html>. Acessado em: 02 jul. 2005