

Uma introdução à literatura de Márcio Camargo Costa

Raul José Matos de Arruda Filho

Doutorando em Literatura

Ao Dr. Lauro Junkes, que sabe das dificuldades
que envolvem a literatura catarinense.

I – Se fosse possível fazer uma introdução...

Estamos vivendo tempos de pós-modernidade, globalização, narcisismos autofágicos e inúmeras outras mazelas – todas devidamente classificadas pela teoria. Apesar disso, a situação envolve tal confusão que poucos conseguem discernir se “as idéias estão fora do lugar” ou se é “a hora e a vez do discurso competente e outras falas”.

Anuário de Literatura 10, 2002, p. 135-152.

Do seu confortável posto de observação, onde está encastelado, o crítico entende – e teoriza para a posteridade – que a arte está se transformando em algo muito além de suas preocupações usuais. Há rumores e descompassos – talvez ainda não seja o material adequado para compor um novo ritmo musical, mas vigora a certeza de que o barulho é suficiente para inquietar.

Utilizando uma dessas metáforas-clichês que emolduram a estética, é possível intuir que a arte se transformou em uma espécie de parede: superfície branca, plana, triste, anódina, isolante. E, dentro deste raciocínio, não seria inadequado afirmar que há quem use dessas paredes para pendurar quadros. Paisagens, principalmente. Esse tipo de indivíduo, consoante com o tempo em que está vivendo, estabelece como meta existencial o artificial ou o simulacro. Ideologicamente, defende, como valor permanente, uma estética decorativa em substituição à ética social. É como se dissesse: estou de um lado e a luz, do outro. E, para compensar a penumbra, aciona o interruptor, acende lâmpadas.

Em oposição a esses devaneios criativos, uma das primeiras ações matutinas, no interior do Planalto Serrano de Santa Catarina, é a de rasgar as paredes, criar uma brecha ou, dito de uma outra forma, esta mais civilizada, abrir uma janela. *Fiat lux*. O caboclo sabe que é na luz que se encontram as possibilidades da vida. Mesmo que seja para somente ver a chuva ou o céu plúmbeo, janelas são abertas. Janelas são passaportes da alma.

Haverá quem pergunte: janelas? Não seria melhor, mais prático, abrir portas? Talvez, talvez. Mas há diferenças fundamentais entre portas e janelas. E não são apenas de tamanho ou de disposição espacial. Portas foram feitas para

serem ultrapassadas. Portas demarcam a existência de uma linha imaginária que divide os espaços interno e externo, o dentro e o fora. Portas, mesmo sem poder impedir a existência das ambigüidades, efetuam um corte racional entre algumas das partes que constituem uma casa, segmentando a sala e a varanda, a cozinha e o quintal. Janelas, não. Janelas são o oposto: trazem parte do que está fora para dentro e levam muito pouco do que está dentro para fora. Janelas querem o mundo dentro de casa – com a vantagem de poder utilizar cortinas contra o supérfluo, o excessivo, o descabido, a ausência de prazer. Com as janelas podemos perceber um hibridismo inconsútil e que resulta no absurdo gozoso de tentar reunir duas coisas e aproveitar o que há de melhor entre elas. Janelas filtram os acontecimentos que penetram no interior da casa, ao mesmo tempo em que hierarquizam o trânsito de informações e influências.

O habitante do Planalto Serrano de Santa Catarina é um pouco disso: o indivíduo na janela. A estrada passa perto de sua casa, há uma promessa do novo quase invadindo a sua vida, mas ele se refugia no ensimesmamento – contenta-se em ser apenas um observador. O famoso *cavalo encilhado* passa por sua porta e ele raramente sai da casa e o monta, envolto na coragem dos que aceitam os desafios. Manuel Bandeira tem um verso famoso, no mesmo tom: “todas as manhãs o aeroporto em frente me dá lições de partir” (BANDEIRA: 1991, p. 203). Por alguma razão incompreensível o poeta recusa o transporte geográfico e continua a escrever versos; o que é, guardadas as devidas proporções, a sua viagem particular: “vou-me embora pra Pasárgada”.

Lições de partir: nunca o longe esteve tão perto. É nas distâncias que encontramos o que nos complementa – o

entendimento. O círculo: todo ponto que se afasta se aproxima da borda.

No Planalto Serrano de Santa Catarina, através da representação literária do homem que observa o mundo através da janela, encontramos as narrativas fraturadas de Márcio Camargo Costa. Lições da aldeia.

II – Situando, didaticamente, o autor

No universo da literatura catarinense, Márcio Camargo Costa¹ é um ilustre desconhecido, embora escritor de talento. Seja por carregar o rótulo redutor de “regionalista”, seja por estar ausente da cultura fractal que envolve o espetáculo midiático, seus livros costumam ser ignorados – tanto por seus conterrâneos, quanto pela crítica catarinense². Escritor de narrativas curtas (contos), onde o humor tempera o absurdo existencial, Camargo Costa apresenta duas significativas características: grande poder de síntese (bastam duas ou três frases e o cenário está montado, a identificação com as personagens se estabelece e a narrativa flui) e o intenso diálogo que trava com o leitor, na medida em que impõe o entrelaçamento entre vida pessoal, história e ficção³. As imagens propostas por suas narrativas transitam entre o que *realmente* aconteceu e o que o narrador está relatando. Exemplares, nesse sentido, são algumas das narrativas incluídas em *A Caudilha de Lages*, onde podemos observar a *história*, atualizada no formato de *estória*, como um momento de desconstrução de verdades oficiais. Enquanto as famílias mais tradicionais do Planalto Catarinense (e,

especificamente, de Lages) são cultuadas como “pilares da moralidade e do poder”, em *Um tal de Adegildo* (COSTA: 1987, p. 106-108), Camargo Costa propõe nova imagem: a de uma classe social ociosa, que esbanja o patrimônio familiar com a prostituição. É um retrato cruel, mas possibilita uma interpretação social, e isso ajuda no preenchimento de algumas lacunas da história do Planalto Catarinense.

Mas não é só isso. Camargo Costa está ciente de que escrever é lembrar e esquecer. Muitas vezes muito mais esquecer do que lembrar. E de uma forma tal que esse esquecimento se transforme em lembrança. Assim, quando o passado torna-se palpável ou, pelo menos, transita pelo terreno da proximidade emocional, há uma mudança de nível narrativo, na medida em que predomina uma espécie de aspiração ficcional para elucidar os acontecimentos. Ou melhor, para propor novas cores ao esboço histórico. Seja com aquarela, crayon, lápis de cera ou tinta a óleo, escrever é desenhar com as palavras: um *trompe-l’oeil* onde, simultaneamente, tudo é verdade e mentira. Nas sete primeiras narrativas de *A Caudilha de Lages* (COSTA: 1987, p. 13-33), onde estão inscritos alguns dos mais significativos acontecimentos da vida de Aninha Athanázia, a *caudilha*, há um oscilar entre o real e o imaginário, instante em que é difícil distinguir entre História e estória, justamente porque a narrativa foi instrumentalizada pela ficção.

Em contrapartida, se algumas vezes os acontecimentos se distanciam do escritor – e da escritura –, há quem defenda a tese de que, ao contrário de procurar entender porque tal situação se tornou possível, parece mais racional, e menos cansativo, adicionar essa carga de desencontros com outros eventos que aconteceram enquanto ele (o escritor) olhava

para o outro lado. Ou melhor, que aconteceram enquanto “nós” (o escritor, o leitor, o narrador) olhávamos para o outro lado. Em *O Assessor Fúnebre* (COSTA: 1986, p. 85-87), temos um desses instantes em que o ato literário se realiza na medida em que constrói uma interpretação sobre as inquietações do existir. O *nonsense* da situação e de seu desfecho caracterizam um recorte sobre a morada do perecível, uma forma de depurar a substância vivencial. Ao mesmo tempo, é como se o narrador estivesse nos contando um segredo: a articulação, entre outras coisas, do ato concreto, do coloquial, do imaginário, do não-dito e da emoção, configura o fazer literário. Assim, o escritor exerce o seu trabalho vivendo, escrevendo e fantasiando.

III – As palavras do Mestre

Machado de Assis, em uma crônica de março de 1877, sentindo-se incômodo como historiador, desses que passam o dia a pesquisar, quase sempre no fundo de um escritório escuro e solitário, escreveu que “um historiador assim é um puro contador de histórias”. E, a seguir, complementa o raciocínio, escrevendo:

Um contador de histórias é justamente o contrário de historiador, não sendo um historiador, afinal de contas, mais do que um contador de histórias. Porque essa diferença? Simples, leitor, nada mais simples. O historiador foi inventado por ti, homem culto, letrado humanista; o contador de histórias foi inventado pelo povo, que nunca leu Tito Livio, e entende que contar o que passou é só fantasiar. (ASSIS: 1994, p. 361-362)

Nesse texto, dois momentos surpreendem o leitor: a) a didática oposição entre o historiador e o contador de histórias. Machado de Assis quer deixar claro que, além de ter feito um mero jogo de palavras, há um instante em que é necessário pontuar as infrações existentes entre a ficção e o estatuto histórico. Se, por um lado, a história não é menos verdadeira por ser contada como ficção, isso não significa que a ficção possa assumir o local da história; b) a frase: “contar o que passou é só fantasiar”. Ciente de que, cronologicamente, a ficção se impõe – seja através de sua capacidade de apresentar versões fidedignas, seja por fornecer verossimilhança aos acontecimentos históricos – Machado de Assis não perde a oportunidade de mostrar, através do humor, o poder explosivo das idéias.

IV – um pouco de blablablá

Didaticamente, podemos afirmar que só é possível encontrar o que se perdeu. Remetendo tal pensamento à história dos campos e “dos Certões das Lajens” [sic] – e, por extensão, a do Planalto Serrano de Santa Catarina – , principalmente ao período que engloba o final do século XIX e a metade do século XX, então é possível afirmar que a região já viveu de enormes riquezas. Nas décadas de 30, 40, 50, e início dos 60, muito se esbanjou. As transformações da natureza em apenas mais um artigo de comércio e a evasão de renda fizeram com que a região ficasse privada das estruturas de produção econômica e do poder político⁴. Em paralelo, a região perdeu as referências culturais. Ou seja, ficou à deriva. E um pouco mais distante de si mesma.

Uma forma de contornar esse impasse, esse momento de desacerto, foi recriar o passado, através da ficção. Diversos fatores concorreram para isso. O principal é a ausência de uma historiografia. O registro histórico da região é falho, incompleto e, em muitos casos, parcial. Assim, preencher os interregnos não é tarefa complicada e a ficção utilizou-se disso para estabelecer um novo postulado.

Uma ajuda muito importante nessa tarefa foi fornecida pelo *gauchismo*. Cultura estranha às raízes da formação histórica e cultural da região, no chamado “ciclo da madeira”, o *gauchismo* adquiriu uma maior consistência. O movimento de migração italiana, vindo do norte do Rio Grande do Sul, deslocou-se para região, como mão-de-obra barata. Nas *bruacas*, *guaiacas* e *peçuelos* trouxe um pouco da saudade *pampeira*⁵. Como no provérbio popular: “juntou-se a fome com a vontade de comer”. Principalmente porque uma das bases do *gauchismo* é a procura incansável pela mi(s)tificação do herói, e essa figura – o herói – era produto escasso no Planalto Serrano Catarinense (ainda o é).

Por outro lado, o gaúcho, esse andarilho cheio de empáfia⁶, opõe-se frontalmente ao homem que está olhando o mundo através da janela. E, talvez, estranho paradoxo, seja este o maior motivo de aproximação entre eles. O homem na janela, assim como Manuel Bandeira, daria de bom grado a vida na luta que não lutou. “A vida que poderia ter sido e que não foi”. E que ele recria no imaginário, estabelecendo elementos de nexos entre a história e a ficção.

V – Acrescente-se algumas colheres de teoria

Ao tecer as malhas da sua produção literária, Camargo Costa almeja que as imagens transitem entre o que realmente aconteceu e o que ele imaginou. Seu diálogo com o leitor é intenso, na medida em que impõe o entrelaçamento entre a vida pessoal, história e ficção.

É através do olhar do escritor, daquele escritor que faz de seu texto uma rememoração do passado, que se processa a recuperação de alguns fragmentos da história. Afinal, como disse Walter Benjamin, “nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história” (BENJAMIN: 1985, p. 223). E, como uma dessas ironias que passam despercebidas, até mesmo o que não aconteceu é recuperado para a história. O terreno das possibilidades pode parecer arenoso, mas é fértil – inclusive o mais ortodoxo dos historiadores está ciente de que nada está a salvo da ficção.

VI – As conexões

Voltemos, mais uma vez, à crônica de Machado de Assis: “entender o que passou é só fantasiar”. A ficção, uma vez instalada como projeto literário, não precisa se ater aos compromissos históricos ou sequer às regras da verossimilhança (embora elas sejam necessárias para que o leitor se reconheça no contexto e possa “participar” da construção ficcional).

Neste sentido de fantasiar a história, a literatura de Camargo Costa é exemplar. Nenhum outro escritor serrano (entre eles Edson Ubaldo, Enéas Athanázio e Guido Wilmar Sassi, só para citarmos os mais importantes) conseguiu retratar

literariamente, e com tamanha inventividade, as lutas paroquiais pelo poder e o grotesco das pequenas mesquinhas humanas. Nas narrativas de Camargo Costa, a comédia de costumes supera as barreiras do regionalismo, impondo uma crítica feroz sobre a mediocridade.

E isso ocorre de tal forma que, ao leitor, se torna difícil separar a verdade da “verdade” – entre os fatos que ocorreram efetivamente e a construção ficcional. A noção do “quase” verdadeiro fratura a história, como se estivesse dizendo que, com o passar do tempo, as versões tomarão o lugar dos acontecimentos, criando novas “verdades” – que se não aconteceram na cronologia dos desacertos humanos, estão situadas em tempo e espaço ficcional.

Camargo Costa trabalha na fronteira: nem sempre é possível saber em que lado ele está pisando.

VII – O campo e a cidade

A quase totalidade das personagens dos contos escritos por Camargo Costa vive em ambiente urbano. O escritor, imagem especular da modernidade, está consciente de que o homem serrano não mais vive no campo. Exilado no mundo urbano, só lhe resta olhar para o passado – e que está cada vez mais distante e inacessível. Essa visão melancólica e impotente é manancial farto para a sua literatura.

De sua janela particular, olhando o mundo e a si mesmo, o homem serrano (e, por extensão, Camargo Costa) traz, no olhar, o entendimento de quem percebeu que alguma coisa

está fora da ordem (da ordem que ele entende como “ordem”). Parece dizer que contra isso nada pode ser feito. Ou melhor: se alguma coisa ainda pode ser feita, essa resistência inicia no momento em que se escreve sobre o passado. Não sobre o passado “real”. Esse não interessa muito. Quem quer rememorar a tristeza e a decadência? Melhor é escrever sobre alguns elementos escolhidos no passado, adicionando o que “deveria – ou poderia – ter acontecido”⁷.

A literatura proposta por Camargo Costa, embora siga em parte esta diretriz, apresenta discordâncias. Em muitos momentos está na contracorrente. Podemos afirmar que as suas personagens são inspiradas deliberadamente no estereótipo gaúcho; é fácil identificar os elementos históricos nas suas narrativas; e, mais importante, há um sentimento de exílio presente em cada frase que escreve. Mas há, também, ao lado da ambigüidade, o tragicômico pontuando a cada instante. E isso inscreve a marca diferencial de uma literatura que transcende o registro regional, na medida em que decanta a substância literária e rompe com as amarras do particular.

Camargo Costa tem sempre o cuidado exemplar de construir uma “obra aberta” – dessas que permitem várias leituras. Em momentos cruciais torna-se difícil distinguir o que é ideológico (defesa do passado e das idéias que são necessárias para sustentar esse passado) e o que é crítica ferina aos costumes sociais e à cultura híbrida da região (entre a modernidade e o *gauchismo*, a inadequação). Ao mesmo tempo em que há o lamento pela extinção do modo de vida rural, há uma nítida procura pela universalidade – e o universal só pode ser identificado quando se aprofundam as questões locais, ou seja, no momento em que as situações

dramáticas que envolvem as personagens são abordadas. Muitos exemplos poderiam ser mencionados aqui. Fiquemos com dois: o prefeito politiqueiro e o caboclo que vive em regime de compadrio. Camargo Costa, em diversas narrativas, dá destaque ao homem sem refinamento intelectual no exercício de um cargo público. Estas personagens, influenciadas por uma lógica rural, não se enquadram no modelo proposto pela modernidade. Torna-se inevitável, então, o conflito e o ridículo.

Em oposição, nos momentos em que coloca em cena personagens de extrato social inferior, podemos perceber que a narrativa está pontuada pelo lirismo, pela nostalgia e por uma imensa dose de carinho. É o passado do autor, sendo revisitado pelo escritor (ou para tumultuar ainda mais o meio de campo: pelo narrador).

VIII – Freud explica, complica e embola o meio-de-campo

Uma outra tese: o ato da escritura, em Camargo Costa, é agônico. O texto é o cenário de suas batalhas pessoais – e, por isso, o local onde a erudição se mistura com o chulo e o patético⁸. Em Camargo Costa, as relações entre literatura e realidade oscilam sempre, tornando visíveis as marcas da história⁹. Por isso, procura imprimir nas narrativas, às vezes de uma forma exagerada, elementos públicos e, para aqueles que possuem as chaves do entendimento, de fácil identificação. Há uma proposta de tornar verossímil a ficção – como se fosse um historiador que se debruça sobre a

microfísica do existir e de lá extrai o encantamento da narrativa.

Mas, atento às variações do imaginário, Camargo Costa não se deixa levar pelo canto das sereias e, através da ironia, parece dizer ao leitor que, embora haja um pouco de verdade em suas narrativas, elas não podem e nem devem ser confundidas com a verdade “verdadeira”. Os interstícios da produção artística não devem substituir os interstícios da produção histórica. Ou melhor, “ocupa-se (...) o historiador da realidade, enquanto que o escritor é atraído pela possibilidade” (SEVCENKO: 1989, p. 21).

IX – Filosofias

Duvidar da história. Duvidar da estória. Duvidar da literatura. Apre(e)nder.

X – Histórias, estórias, narrativas, etc.

É significativa a forma com que Camargo Costa aceitou o desafio de ser um historiador, tendo como ferramenta a literatura. Com a habilidade de um equilibrista – entre o corpo e o fio de arame, a vertigem –, através da transcrição escrita do “causo”, das velhas estórias contadas pelos antepassados ao pé das fogueiras de chão, traçou uma estratégia particular, quase um passeio ao léu. Junto, no mesmo caldeirão, acrescentou o tempero de gosto *travoso*

que resulta da união entre história e ficção. Ou seja, procurou atingir “índices de verossimilhança, transportando a matéria ficcional para o corpo do acontecimento passado”¹⁰. Como arremate, encobriu essa planície de sonhos e delírios, de verdades e omissões, de combates e fugas, com o *chiaroscuro* da poesia. Algumas vezes foi feliz; em outras, escritor.

É sobre/sob/pelo olhar de Márcio Camargo Costa, expresso na escrita, que encontramos o iniludível, a miséria humana e as pequenas mediocridades da província. Relator da história regional, Camargo Costa quer mostrar as trapaças da sorte, os que não possuem sorte ao trapacear, as mulheres oprimidas, os homens desencontrados, o embate sempre sangrento entre o campo e a cidade. Tudo isso encoberto pelo humor, esse muro que protege contra a melancolia – e ela, a melancolia, “tá sempi di tocaia, loca di facera pra nos garrá pela mão e cabá co ´a festa”.

XI – O regionalismo como exercício de resistência cultural

Em Camargo Costa encontramos o exercício da resistência – mesmo que essa seja uma guerra perdida. Contra a globalização, o regionalismo. Contra a linguagem científica, os erros gramaticais misturados com expressões quinhentistas. Contra o politicamente correto, os conflitos humanos resolvidos na ponta da adaga. Contra os foguetes espaciais, as cavalgadas pela pampa.

Camargo Costa sabe que vive em um mundo de contradições, conflitos e situações mal resolvidas. Sabe,

também, que entre o regionalismo e a modernidade, o homem serrano “empaca” – “abismado”, percebe que o “cargueiro virou” e que pouco ou nada pode fazer para salvar a identidade que está a lhe escapar pelos dedos.

Talvez seja esse sentimento de nostalgia que leva o homem serrano (cuja origem está nos bandeirantes paulistas) ao encontro dos gaúchos. Ou melhor, ao encontro de um simulacro dos gaúchos. São os Centros de Tradições Gaúchas (CTGs) que prometem a recriação de um mundo idílico, quase perfeito, onde inexiste a cronologia histórica. As vestimentas, as práticas culturais, a estrutura sócio-política dos “tradicionalistas”, tudo isso está congelado no tempo. Os CTGs são organismos que não possuem presente ou futuro: só existem no passado.

XII – O epílogo (ufa!)

Márcio Camargo Costa se encontra na janela, olhando para o mundo e para dentro de si mesmo. Leitor dos clássicos literários, cita poetas de língua inglesa nas epígrafes de seus livros e constrói um novo desafio aos seus leitores: como conciliar o presente com a carga dramática inscrita no passado? Talvez a resposta para essa pergunta não exista. Talvez possa ser “machadianamente” encontrada na fantasia. Ou na História.



Notas

¹ Márcio Camargo Costa (Florianópolis, 1939) é engenheiro agrônomo (UFPR), especialista em Produção Animal (Caen, França) e mestre em Zoologia (UFRGS). Publicou *Adeodato* (Florianópolis: Edições Sanfona, 1985), um interessante poema sobre a Guerra do Contestado; seguiram-se os seguintes livros de contos: *O gaudério de Cambajuva* (Florianópolis: FCC Edições/ Jornal O Estado, 1986), *A caudilha de Lages* (Florianópolis: Lunardelli, 1987) e *Quiéras* (Florianópolis: Editora da UFSC/Letras Contemporâneas, 1994).

² Escritores e críticos como Celestino Sachet, Silveira de Souza e Flávio José Cardoso são unânimes em destacar as qualidades literárias de Camargo Costa. Mas esses estudiosos são exceção. Camargo Costa possui poucos leitores. O regionalismo que reconta “causos”, a forma com que essas narrativas são construídas (há uma visível procura de identificação com a literatura oral) e um distanciamento da cultura midiática, fazem com que Camargo Costa esteja à margem da “literatura catarinense”.

³ Embora seja difícil para o leitor “comum” (essa expressão, apesar de não ser a mais adequada, talvez consiga congregar as antinomias resultantes dos diversos níveis de leitores possíveis para quaisquer livros) distinguir o que é “verdade”, “verdade ficcionalizada” e “ficção”, as narrativas de Márcio Camargo Costa transitam nesses três graus de enunciação – convite sempre presente para que, como um detetive, o leitor decifre, segundo seus conhecimentos e experiências, as entrelinhas da narrativa e as convergências intelectuais.

⁴ Ver, entre outros, CABRAL, Oswaldo R. *História de Santa Catarina*. 2 ed. Rio de Janeiro: Laudes, 1970; PIAZZA, Walter F. *A colonização de Santa Catarina*. 3 ed. Florianópolis: Lunardelli, 1994; SILVA, Jaldyr B. Faustino et alii. *Fundamentos da cultura catarinense*. Rio de Janeiro: Laudes, 1970.

⁵ Raul José Matos de Arruda Filho tratou desta questão em diversos artigos. Entre eles, A tradição moderna. *Ô Catarina!*, n. 6, p. 10, out. 1993; Lageano não é gaúcho. *A Notícia*, 28 jul. 1996. Anexo, p. C-8.; e Mais vale um touro descalço que uma tropa de bois-de-botas. *A Notícia*, 08 out. 1996. Anexo, p. C-7.

⁶ Al Neto, em sua monografia *O gaúcho* (publicada pela Associação Tradicionalista Gaúcha do Estado de Santa Catarina - ATEGESC, s/d), destaca a definição de Bertha Muzzi Sincler: “o gaúcho não pode viver dentro de casa. Para ele, a única forma de viver é no campo e ao ar livre, no lombo do cavalo”. E, mais adiante, faz questão de destacar que: “quando se fala aqui em gaúcho o essencial é recordar que não se trata de toponímico. É um termo que designa certo tipo humano, bem diferenciado dos demais por suas características étnicas, por seus costumes e por sua filosofia de vida”.

⁷ Qualquer semelhança com o pensamento de Raimundo Benvindo Silva, o revisor (personagem do romance *História do cerco de Lisboa*, de José Saramago), não é mera coincidência.

⁸ Um exemplo significativo desse procedimento encontramos em *A recolta*, narrativa incluída em *O gaudério de Cambajua*. Uma personagem exclama: “Vamos tudo mudar para nada mudar!”, como justificativa para uma manobra política paroquial. No entanto, esta frase, ligeiramente modificada, tem sua origem na fala de uma personagem de Giuseppe Tomasi di Lampedusa, no romance *O leopardo* (São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1963, p. 32). Fábriizio Corbeta, Príncipe de Salinas, em conversa com seu sobrinho Tancredi sobre as questões que envolvem o movimento de unificação italiana, é surpreendido pela seguinte declaração: “Se nós não estivermos lá, eles fazem uma república. Se queremos que tudo fique como está é preciso que tudo mude. Expliquei-me bem?”

⁹ Essas “marcas” são visíveis em narrativas como *Os pés-com-paia*, *O remate*, *O assessor fúnebre*, todas integrantes de *O gaudério de Cambajua*.

¹⁰ SANTOS, Volnyr. O mito e a mentira. *Blau*, mai., 2000. Ano V, n. 30. Porto Alegre: WS Editor, p. 22.

Referências Bibliográficas

ARRUDA FILHO, Raul José Matos de. *A tradição moderna. Ô Catarina!*, n.6. out/1993.

___ *Lageano não é gaúcho*. A Notícia, 28/jul/1996. Anexo.

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

___ Barúio di purungo: literatura no Planalto Serrano de Santa Catarina. Florianópolis, 2000. (Dissertação de mestrado) – Curso de Pós-graduação em Letras, Literatura Brasileira e Teoria Literária, UFSC, 2000.

ASSIS, Joaquim Maria Machado. *Obra completa. v. III. (Organização de Afrânio Coutinho)*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira. 18.ed.* Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

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

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

___ O gaudério de Cambajuva. Florianópolis: FCC Edições/Jornal O Estado, 1986.

___ A caudilha de Lages. Florianópolis: Lunardelli, 1987.

___ Qüéras. Florianópolis: Editora da UFSC/Letras Contemporâneas, 1994.

LAMPEDUSA, Giuseppe Tomasi di. O leopardo. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1963.

NETO, Al. O gaúcho. Lages: ATEGESC, s/d.

PIAZZA, Walter F. A colonização de Santa Catarina. 3 ed. Florianópolis: Lunardelli, 1994.

SANTOS, Volnyr. O mito e a mentira. Blau, maio/2000. Ano V, n. 30. Porto Alegre: WS Editor.

SARAMAGO, José. História do cerco de Lisboa. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SEVCENKO, Nicolau. Literatura como missão. 3 .ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

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

