

O INDIVÍDUO RURAL EM *MARES E CAMPOS*, DE VIRGÍLIO VÁRZEA

Gustavo Krieger Vazquez
(UFPR)

INFORMAÇÕES SOBRE OS AUTORES

Gustavo Krieger Vazquez é bacharel em Filosofia (UFPR) e mestre e doutorando em Literatura pelo Programa de Pós Graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná. Bolsista Capes/Proex, estuda o regionalismo brasileiro, com ênfase em autores da Primeira República. É tradutor de inglês e francês. E-mail: kriegervazquez@hotmail.com

RESUMO	ABSTRACT
Virgílio Várzea, natural da ilha de Florianópolis e ativo entre o final do século XIX e início do século XX, apesar de ter escrito obras das mais variadas, tornou-se sinônimo de autor marinista, ou, ocasionalmente, de um regionalista paisagístico. Buscaremos neste artigo posicioná-lo como um regionalista cujos objetivos e técnicas caminharam lado a lado com os de outros autores da época, como Afonso Arinos, Valdomiro Silveira e Coelho Neto, tendo buscado através de sua ficção uma compreensão do elemento humano presente no interior de sua ilha natal. Com a análise dos contos e de certas questões encontradas na obra <i>Mares e campos</i> , lançada em 1895, consideraremos temas enfrentados por Várzea em particular, e pelos regionalistas da época em geral, em relação à retratação do povo rural, incluindo seus embates contra a natureza dominante, os problemas socioeconômicos presentes, que podiam forçar migrações a centros urbanos, e também a posição da mulher nessa sociedade. Utilizando conceitos de Antonio Candido e de Ángel Rama, buscaremos iluminar questões da linguagem com a qual essas ficções foram construídas, considerando os discursos das personagens e dos narradores criados por Várzea e, também, posicionando as opções tomadas pelo autor catarinense em relação às de outros regionalistas.	Virgílio Várzea, despite having written works of every sort, became synonymous with a marinist author, or, occasionally, a regionalist dealing with landscapes. We will seek to position him as a regionalist whose objectives and techniques go hand in hand with those of other authors of the time, such as Afonso Arinos, Valdomiro Silveira and Coelho Neto, having sought through his fiction an understanding of the human element present in the rural areas of his home island, Florianópolis. With the analysis of the tales and certain questions found in the work <i>Mares e Campos</i> , published in 1895, we will consider themes faced by Várzea in particular, and by regionalists of the time in general, in relation to the portrayal of rural people, including their struggles against nature, the socioeconomic problems present there, which could force migrations to urban centers, and also the position of women in that society. Using concepts from Antonio Candido and Ángel Rama, we will also seek to illuminate issues of the language with which these fictions were constructed, considering the speeches of the characters and narrators created by Várzea and, also, positioning the options taken by the author from Santa Catarina with those of other regionalists.

PALAVRAS-CHAVE	KEY-WORDS
Virgílio Várzea; Regionalismo; Discurso literário; Afonso Arinos; Valdomiro Silveira.	Virgílio Várzea; Regionalism; Literary discourse; Afonso Arinos; Valdomiro Silveira.

INTRODUÇÃO

Edições de obras do regionalismo brasileiro alternam-se entre esquecimentos e ressurreições das mais episódicas, muitas vezes fruto da dedicação de um ou outro estudioso do estilo. Tomando autores que iniciaram suas carreiras no fim do século XIX, alguns receberam, na década de 2000, novas edições em uma série da editora Martins Fontes intitulada “Contistas e cronistas do Brasil” (atualmente descontinuada), como Valdomiro Silveira e *Lereias*, Coelho Neto e seu livro de crônicas *Às quintas*, e Afonso Arinos e, em um único volume, seus livros de contos regionalistas (*Pelo sertão* e *Histórias e paisagens*). No século XXI, não há muito além disso. *Os jagunços*, de Arinos, uma espécie de irmão ficcional mais velho de *Os sertões*, de Euclides da Cunha, tiveram sua última edição em 1985; a última publicação das outras três grandes obras de Silveira (*Os caboclos*, *Nas serras e nas furnas* e *Mixuangos*) remonta a 1975. Coelho Neto, com uma obra de centenas de livros e discursos, no século atual teve algumas outras crônicas e certos contos ocasionalmente coletados aqui e ali, e edições de dois de seus romances, *Rei negro* e o não-regionalista *Esfinge*, feitas por editoras pequenas. Embora *Sertão* tenha sido relançado algumas vezes nos anos após a morte do autor, as últimas edições de seus outros dois livros de contos regionalistas, *Treva* e *Banzo*, são da década de 1920.

Ao analisarmos essa falta de manutenção editorial das obras de autores regionalistas do fim do século XIX, temos Virgílio Várzea, natural de Florianópolis, que não está em uma má posição. *Mares e campos* recebeu edições em 1994, 2003 e 2015, cada um por uma editora diversa; seus quatro livros de contos foram coletados em dois volumes pela Academia Catarinense de Letras em 2003; em 1994, houve uma edição fac-símile de *Tropos e fantasias*, obra escrita com Cruz e Sousa; é da década de 1980 a última edição de seu estudo *Santa Catarina – A ilha*, além da coletânea *A canção das gaivotas*. Porém, excetuando as duas obras de 1994, lançadas pela Fundação Casa Rui Barbosa, foram edições realizadas por editoras locais de Florianópolis.

Se a resiliência catarinense tem permitido uma sobrevivência ao seu filho escritor, estudos sobre ele são raros e apenas ocasionalmente ultrapassam fronteiras estaduais. Apesar de seu talento e variedade, de ser autor cuja obra conversa diretamente com as de outros regionalistas da época, seu nome usualmente não está presente sequer em manuais.

1 UM AUTOR DE AVENTURAS MARÍTIMAS

Quando ocorre de Várzea ser lembrado, nem sempre é como regionalista. A etiqueta de “autor de aventuras marítimas” acabou se tornando forte; um estilo menos estudado, sem uma corrente centenária como a regionalista que, como aponta Luís Augusto Fischer (2011, p. 66), busca “falar o sertão na língua da literatura” atravessando um *continuum* que remonta de Bernardo Guimarães até Guimarães Rosa e além. A categorização como marinista reduz o interesse em individualizar, dentro das obras de Várzea, aquilo que trata do homem e mulher sertanejos ou buscar pontos de contato entre esses contos e ficções de outros autores. Os trabalhos do autor catarinense que lidam com o povo rural são vistos como estando em um segundo plano de importância em sua obra; ou até terceiro ou menos, atrás também de seus estudos etnográficos, de seus contos amorosos e de suas poesias.¹ Vejamos como alguns críticos importantes ajudaram a criar essa concepção de Várzea.

Em *Prosa de ficção: de 1970 a 1920*, Lúcia Miguel Pereira define o propósito e data o início do que se chama de regionalismo brasileiro: “Só nos fins do século passado foi que se implantou aqui o regionalismo puro traduzindo o desejo de fixarem os escritores em todos os seus aspectos o viver de nossa gente, da parte da população livre de influências e contatos estranhos” (PEREIRA, 1973, p. 181). A estudiosa, então, menciona Valdomiro Silveira, Afonso Arinos e Manuel de Oliveira Paiva como sendo os primeiros autores dessa fase. Várzea não é colocado nesse grupo, mas incluído no mais genérico capítulo “O sorriso da sociedade”, com sua carreira sendo resumida a uma única passagem: “Virgílio Várzea possuía sensibilidade e um tal ou qual talento de narrador; mas das suas novelas açucaradas e ocas o único valor reside nas evocações marítimas em que se especializou” (p. 258). Notamos que apenas suas novelas foram consideradas, não seu produtivo trabalho como contista.

Anos antes, em seu *Estudos de literatura brasileira — Quarta série*, de 1904, José Veríssimo dispense algumas páginas para tratar da obra de Virgílio Várzea, mencionando os livros *George Marcial*, *Contos de amor* e *Em viagem*. *Mares e campos* não é mencionado. Entre as críticas negativas que seguem, incluindo a opinião de que alguns trabalhos de Várzea não mereciam ter sido publicados em livros, devendo limitar-se aos jornais onde foram originalmente impressos, e de haver um exagero por parte do autor no uso de palavras em inglês, temos uma observação pungente não só contra a temática marítima, mas indicando uma suposta falta de variedade na obra do escritor catarinense:

¹ E há ainda momentos em que Virgílio Várzea é lembrado apenas como amigo de Cruz e Sousa e por ter dividido a autoria de *Tropos e fantasias* (1885) com o grande poeta, e não como ficcionista e pensador com voz própria.

O Sr. Várzea conhece e ama e sente as coisas navais e marítimas; nos seus contos há belas e comovidas manifestações deste aspecto do seu sentimento poético: marinhas, cenas de navegação ou da existência marítima, paisagens da sua terra natal, terra de lindos aspectos marítimos e de vida marítima. Não serei eu quem o aconselhe a abandonar estes assuntos, que não só conhece, mas que, segundo a palavra em moda, adora. Alguma variedade mais me atreverei a aconselhar [...] (VERÍSSIMO, 1904, p. 293).

Em *A literatura no Brasil*, organizada por Afrânio Coutinho, há consideração breve, porém similar. Várzea seria um “marinista de largos recursos, na evocação das paisagens costeiras do sul do país [...] o Pierre Loti² brasileiro” (COUTINHO, 1955, p. 235). Críticas em obras especializadas tampouco mudam a perspectiva. Em *Panorama do conto catarinense*, Iaponan Soares afirma que Várzea “conseguiu gravar algumas cenas e tipos do mar”, embora, singularizando o conto “O André canoeiro”, o crítico opine: “a natureza, no entanto, é o elemento básico, que domina tudo” (SOARES, 1971, p. 9).

Temos, de acordo com esses críticos, um autor de histórias marítimas que, quando atraca no porto e pisa em terra, lida com paisagens. Há, porém, uma distinção entre histórias ambientadas no mar da forma como os críticos estão compreendendo, as aventuras marítimas, e aquelas situadas no litoral que lidam com os habitantes locais, isto é, regionalistas. Um sertanejo de Várzea trabalha no mar assim como um sertanejo de Afonso Arinos ou Valdomiro Silveira trabalha na terra – e há também personagens de Várzea que são somente lavradores.

Apesar de poucos contos de *Mares e campos* não serem regionalistas, e haver outros contos no estilo nas obras posteriores *Contos de amor* (1901) e *Histórias rústicas* (1904), não apenas o oceano, mas o mar, a praia, e tudo que está além de suas margens foi visto por críticos como formando um bloco único na carreira de Várzea. Foi com essa imagem que o autor acabou sobrevivendo em parte considerável da historiografia de nossa literatura: um autor marítimo. Mesmo em obras de consulta como o expansivo *Dicionário de literatura* de Jacinto do Prado Coelho, englobando as literaturas portuguesa, brasileira e galega em suas mais de 1500 páginas, Várzea é descrito como “prosador essencialmente marinista”, que teria transplantado sua experiência naval para “quase toda a sua obra”, dando “expressão romanesca ao marujo brasileiro” (COELHO, 1978, p. 604A), sem menção a seu regionalismo (na verdade, chega a ser excluído do estilo, p. 215B).

² Loti foi um oficial da marinha francesa que escreveu vários romances baseados em suas viagens ao redor do mundo. Essa comparação foi comum mesmo durante a vida de Várzea.

2 UM AUTOR REGIONALISTA

Há estudiosos que reconheceram *Mares e campos* como sendo a obra regionalista que verdadeiramente representa. Um deles é Wilson Martins, que também aponta a falta de importância dada às obras de Virgílio Várzea. Em sua *História da inteligência brasileira*, Martins afirma:

[...] tanto Coelho Neto quanto Virgílio Várzea assinalavam um fato que as convenções historiográficas costumam identificar exclusivamente com o nome de Afonso Arinos: o reaparecimento do nosso regionalismo literário. Na verdade, se “Pedro barqueiro” data de 1895, com o primeiro número da *Revista Brasileira*, é indispensável observar que Coelho Neto havia aberto o caminho dois ou três anos antes e que 1895 é também o ano de livros regionalistas, como *Mares e campos*, *Miragem* [de Coelho Neto] e *Os brilhantes* [de Rodolfo Teófilo], para citar apenas os mais conhecidos (MARTINS, 1978, p. 492).

A origem dessa etapa em nossa literatura é confusa e já proporcionou algumas disputas. Agenor Silveira, irmão de Valdomiro Silveira, em uma carta a Monteiro Lobato, escrita em 1920, que prefacia certas edições de *Os caboclos*, defende:

Valdomiro foi o criador da literatura regional no Brasil. Quero fazer-lhe esta justiça [...]. De fato, até 1894, data em que aparece no *Diário Popular*, de S. Paulo, o seu primeiro conto intitulado “Rabicho”, não me consta que nenhum escritor brasileiro manifestasse qualquer pendor para o regionalismo [...] (SILVEIRA, 1975, p. XV).

Uma resposta a tais afirmações foi dada por Paulo Coelho Neto (1972, p. 41, 81), filho do autor maranhense. Na bibliografia que fez sobre seu pai, afirma que, com “Praga”, conto publicado no *Correio Paulistano* entre 21 e 25 de janeiro de 1890, Coelho Neto teria sido o precursor do gênero regionalista no Brasil, indicando “Manuel Lúcio”, de Afonso Arinos (de 22/03/1890), e “Rabicho”, de Valdomiro Silveira (de 1891, e não de 1894, como apontou Agenor Silveira), como sendo obras que seguiram explorando o gênero. Isso não é conclusivo — o próprio Valdomiro Silveira, seis meses antes de “Rabicho”, havia lançado “Primeira Queda” no *Diário Popular*; Coelho Neto, em 1888, publicou “Na roça” em *Cidade do Rio*; *Cenas da vida amazônica*, de José Veríssimo, é de 1886. Mesmo alguns contos de Virgílio Várzea posteriormente reunidos em *Mares e campos* são datados como sendo da segunda metade da década de 1880, com alguns tendo sido publicados em periódicos — por exemplo, “Cabra-cega” (24/12/1887), “Na roça” (11/02/1888), “Manhã na roça” (03/03/1888) e “Romance de um rapaz” (25/03/1888) foram lançados em *A Semana* (RJ).

Enfim, o regionalismo foi uma onda que atingiu, ao mesmo tempo ou cronologicamente próxima, vários autores de regiões diferentes de nosso país. Interessamos corroborar a afirmação de Wilson Martins sobre Várzea, analisando como *Mares e campos*, além de (ou apesar de) possuir aventuras marítimas, busca majoritariamente tecer, através da ficção, uma rede socioeconômica dos caipiras da ilha de Florianópolis: seus meios de vida, suas produções, suas dificuldades. Além disso, cabe-nos posicionar estilisticamente Várzea em relação aos mais importantes contistas regionalistas contemporâneos seus, isto é, Afonso Arinos, Coelho Neto e Valdomiro Silveira, principalmente em relação ao discurso de suas personagens.

É importante indicarmos alguns estudos mais recentes que, embora compreendam Várzea como sendo um regionalista, tendem a compartilhar a opinião de que, quando o autor se preocupava com a terra firme, pensava em suas paisagens. Rosângela Miranda Cherem, em sua tese *Aparições da textualidade: dizer e ver um Virgílio*, considera, além da ausência do nome Várzea em obras críticas variadas, um reconhecimento na obra do autor de um regionalismo paisagístico (CHEREM, 2006, seções I.2 e I.3), que é o foco de seu estudo. Esse ponto também é o eixo principal do artigo “O despertar da fruição: a paisagem da Ilha de Santa Catarina vista através da literatura regionalista”, de Thiago J. Sayão (em *Espacialidades*, 2012, v. 5, n. 4), e também de “Virgílio Várzea, escritor naturalista”, de Leonardo Mendes e Alexandre Amaral (em *Soletras*, n. 27, 2014.1). Acreditamos que as personagens de Várzea são postas em segundo plano nesses estudos recentes (isso quando são consideradas); não obstante, todos apresentam interessantes opiniões sobre as obras do autor catarinense, que muito enriquecem seus estudos, mas sem lidarem com as questões literárias e sociais que levantamos aqui. De fato, Várzea foi bastante descritivo, conforme veremos, mas o que os críticos atuais e antigos raramente mencionam é uma das questões principais trabalhadas pelo autor catarinense: o elemento humano, e não apenas em uma suposta relação direta com o meio ou como representante de uma cultura local, mas dentro de estruturas socioeconômicas e emotivas. Como vimos na definição de Lúcia Miguel Pereira sobre o regionalismo, o estilo deseja apresentar “o viver de nossa gente”, algo que extrapola o mero paisagístico — o que também foi o objetivo de Virgílio Várzea.

3 VICISSITUDES RURAIS

Iniciaremos as análises dos contos de *Mares e campos* mostrando momentos que ajudam a causar as opiniões críticas sobre as quais acabamos de tratar, além de apontarmos algumas fraquezas no texto do autor catarinense antes de isolarmos questões

mais urgentes presentes em sua obra.

Como as obras regionalistas de Várzea são situadas no litoral, quando vistas superficialmente acabam por se confundir com suas obras marítimas; e há, também, casos em que os dois estilos se chocam. Um deles é o conto que abre *Mares e campos*, “O mestre de redes”. Santos, o protagonista, é um antigo marinheiro, atualmente vivendo em uma freguesia da ilha de Florianópolis. Quando recorda de seu passado, temos descrições marítimas; no tempo presente do conto, ele conta suas aventuras aos “pescadores e roceiros vadios”, que ouvem suas “pitorescas histórias de viagens e os bons conselhos sobre a navegação e as pescarias” (VÁRZEA, 2003, p. 15). O ápice da história é quando, dado seu conhecimento, ajuda um barco de pescadores que estava afundando. O conto mostra-se como uma oposição entre esse marinheiro dotado de conhecimentos práticos, e os humildes sertanejos, que não sabem tanto a respeito dos segredos do mar e se veem vítimas das intempéries. O conto acaba servindo de indicador de duas vertentes distintas dentro da obra de Várzea: fato é que, apesar do mar em comum, pescadores não são marujos.

Filho de seu tempo literário, problema pelo qual Coelho Neto, por exemplo, veio a ser duramente criticado, Várzea tende a ocupar muito de seu espaço narrativo com longas descrições, o que prejudica o ritmo e o foco de seus contos. No regionalismo brasileiro, é comum que autores posicionem suas ficções em um mesmo *locus* ao longo de sua carreira, descrevendo os locais e habitantes (geralmente) de sua terra natal. Temos Afonso Arinos e Minas Gerais, Valdomiro Silveira e Monteiro Lobato e o interior de São Paulo etc. — mesmo após a Geração de 30 isso se manteve, com Jorge Amado e a Bahia, Bernardo Élis e Goiás, Guimarães Rosa e Minas Gerais etc. Virgílio Várzea sempre é lembrado como um cultivador e memorialista de sua ilha natal, Florianópolis, e, provavelmente até mais do que qualquer um dos outros autores mencionados, é bastante específico em sua geografia. Por exemplo, em “O André Canoeiro”, temos que o protagonista nasceu em Ponta Grossa, região de Canasvieiras; muda-se para Ganchos, no continente (atual Governador Celso Ramos); em determinado momento, avista as “montanhas longínquas do Cubatão” (VÁRZEA, 2003, p. 98), isto é, o Morro do Cambirela aos pés do qual está o rio Cubatão, entre outras nomeações. *Mares e campos* é repleto disso, uma verdadeira cartografia ilhéu e de seus arredores continentais, indicando desde locais ainda bem conhecidos, como as praias de Canasvieiras, Ingleses e Lagoinha, a vila de São Francisco e sua igreja, onde os noivos de “Núpcias marinhas” se casam e que existe até hoje, até locais bastante específicos. Em “O molho de lenha”, por exemplo, o protagonista, atrás de um cavalo que se perdeu, passa pelo “rio do Brás, a Tiririca, as Piçarras”, “em direitura às Coivaras”, quando vê cavalos “para a banda dos Morretes”, atravessa “o caminho do Salvador” atrás deles, passa pelo “Capão do Meio”, pelo “Campo da Coroa” etc. (p. 21), todos na região

de Canasvieiras. Isso é parte da ambição pelo descritivo, mas, também, apresenta uma nota emocional pelas recordações que Várzea resgata de sua terra natal. O conhecimento geográfico é ferramenta para indicar familiaridade com o local e, em consequência, com o povo que ali vive e com seus modos de vida.

Outro exemplo de minuciosidade encontramos em “A última fornada”. Temos detalhes da época da colheita da mandioca, e os destinos da raiz: as diferentes farinhas, a fabricação do biju etc. O engenho é cuidadosamente descrito:

No engenho, havia até aos mais remotos cantos um largo e confortante calor de estufa, que vinha da boca do forno em brasas, colocado a um ângulo, e de onde irrompia um grande clarão vermelhante, de uma iluminação intensa e rubra de ciclope, ao sair do braseiro, e branda, esmorecedora e suave no teto e para os outros pontos afastados onde a escuridão agonizante tinha, por vezes, audácias indômitas, tentando invadir tudo quando o fogo desfalecia nas achas. As varas finas da cumeeira, os caibros, o grosso pião a pino, a roda grande dentada, a de cevar, ou bolandeira forrada de uma chapa de folha, límpida e reluzente como prata, toda eriçada das saliências hostis que devoram as raízes, o cocho grande da lavagem, o da escorredura e a imensa almanjarra em arco, que volteia e movimenta tudo no pescoço rijo e impulsor dos bois de canga trabalhadores — destacavam-se como o arcabouço estranho e rude, monstruoso de um animal primitivo [...] (VÁRZEA, 2003, p. 40).

Sob esse pano de fundo, apresenta-se uma situação dramática. Durante o mutirão da colheita e produção de mantimentos, Mariquinhas está em um canto afastado quando é atacada por Manuel, que deseja estuprá-la. Antes que o ato se concretize, o rapaz é chamado de volta ao trabalho que estava fazendo. Depois, as outras mulheres passam a procurar Mariquinhas aos xingamentos, pois o mutirão está saindo. A menina surge, coberta de lágrimas, e nada é dito, nenhuma pergunta é feita. Há, aqui, não apenas uma demonstração de fragilidade e falta de qualquer perspectiva de punição, com a menina não tendo ninguém a quem expor o crime do qual foi vítima, mas também um questionamento sobre a divisão de trabalho sertanejo. Um momento especial e importante de comunhão comunitária é inseguro, mostrando uma falha na estrutura de tal sociedade — temos, em Várzea, a indicação de valores morais débeis, de um patriarcado dominante que educa ao silêncio.

Apesar de tais méritos, contos como “A última fornada” apresentam uma espécie de curto-circuito interno, problema comum não apenas na obra de Várzea mas também na de outros autores regionalistas da época: há um evento dramático, socialmente crítico, sendo emoldurado por longas descrições que o eclipsam (caso similar em *Mares e campos* ocorre em “A pesca das tainhas”, onde a desavença entre dois jovens por causa de uma menina é obscurecida pelas minuciosas descrições da pesca de arrastão). É como se o narrador possuísse dois objetivos ao mesmo tempo concomitantes e independentes: informar ao leitor letrado

sobre assuntos que ele desconhece – os objetos físicos exóticos e as atividades rurais –, ao mesmo tempo em que lança uma denúncia a respeito das relações representadas pelas personagens que vivem nesse mesmo mundo rural pitoresco. Assim, a crítica a qual o autor se propõe vê-se enfraquecida, quase um adendo à estrutura principal, como se o ser humano estivesse em segundo plano em relação ao ambiente e objetos que o cercam. Essa subordinação é o que Antonio Candido apontou, em *Formação da literatura brasileira*, como sendo um ato de “anular o aspecto humano, em benefício de um pitoresco que se estende também à fala e ao gesto, tratando o homem como peça de paisagem, envolvendo ambos no mesmo tom de exotismo” (CANDIDO, 2017a, p. 528). Ao tratar de outros escritores regionalistas da mesma época que Várzea, até onde sabemos, Candido jamais mencionou o autor catarinense em qualquer um de seus estudos.

Outro problema na literatura regionalista indicado por Candido, e que também encontramos em Várzea, é certa ingenuidade misturada com paternalismo na forma como certas personagens são apresentadas. Em *Iniciação à literatura brasileira*, o crítico, enquanto elogia Simões Lopes Neto, indica a presença em outros autores de um estilo “superficial e meio leviano, pois se baseava no interesse elitista pelo homem do campo, visto à maneira de um objeto pitoresco e caricatural, podendo nos cultores menores chegar a uma vulgaridade folclórica ao mesmo tempo tola e degradante” (CANDIDO, 1999, p. 66). Há certa ingenuidade presente em *Mares e campos* (que, veremos depois, é também, uma fragilidade enxergada pelo autor no indivíduo rural); em certos contos da obra, a retratação do homem interiorano os infantiliza, como em “Cabra-cega”, em que André, boiadeiro, entra na brincadeira do título com esperança de bolinar certa jovem da região; acaba por apalpar o corpo de uma velha, que foge desesperada. Outro momento juvenil encontramos em “Os bois xucros”, em que um bando de rapazes assusta algumas jovens usando os animais do título. São contos menores, em que não há mais do que brincadeiras ingênuas com laivos sexuais, sem mais lastro a ser considerado, e que parecem espelhar a “alma simples dos marítimos e roceiros catarinenses” (VÁRZEA, 2003, p. 7) a quem Várzea dedicou o seu livro.

o problema encontrado nesses contos, e a questão de excesso descritivo de “A última fornada”, não são regra em *Mares e campos*: há, também, momentos em que problemas humanos seriamente considerados são a razão principal da trama, sem adornos descritivos — ou, pelo menos, sem que esses adornos sejam excessivos. Muito do livro consiste em povoar a Ilha de Santa Catarina com seus habitantes rurais, indicando suas atividades econômicas (pesca, cultivo e manufatura de mandioca, feijão, algodão, criação de animais, algum artesanato) e, enriquecendo isso, as vicissitudes enfrentadas pelos protagonistas. Podemos separar dois tipos de problemas principais que constituem os eventos a partir dos quais os contos são desenvolvidos: os de origem natural e os sociais

(às vezes desdobramento de desastres naturais).

No primeiro caso temos uma ficção onde sobre as personagens age uma natureza que é “sempre indiferente e inabalável às cousas humanas” (VÁRZEA, 2003, p. 91), como informa um dos narradores da obra. Mudanças repentinas de clima provocam desastres, como a destruição de plantações ou naufrágios. A morte por afogamento é o evento mais recorrente: em “Núpcias marinhas”, um casal morre após a celebração do casamento enquanto retornava da igreja à sua freguesia; Pitter, mendigo protagonista de “O alemão doudo”, morre na enchente de um rio; três mulheres se afogam enquanto removem mariscos das pedras em “Mar grosso”; como prova da recorrência do evento, em “A vela dos naufragos”, em que um marinheiro morre deixando mulher e filhos, temos a descrição da procissão religiosa feita em momentos assim com a vela do barco afundado, atravessando as freguesias enquanto canções à Nossa Senhora dos Navegantes são proferidas pela comitiva.

Outra causa de desgraças na comunidade litorânea de *Mares e campos* é a bebida alcoólica. Zé Lirio, de “História rústica”, torna-se alcoólatra após a morte de sua mãe, e com isso sua noiva o abandona. O conto descreve o comportamento de Zé no dia do casamento dessa jovem com outro rapaz, com o protagonista bebendo ainda mais do que o usual e vendo-se entre a vontade de usar de violência contra o casal e a depressão que sente pelo seu estado presente. Em “Na roça”, situação similar ocorre: Cosme passa a beber após sua esposa fugir com outro homem, e piora quando sua mãe de criação morre. Homem anteriormente bonito, a bebida o transforma:

A cara, congesta e túmida, apoiava-se a um dos joelhos, e a barba, sedosa e fina posto que maltratada, estava sulcada de grossos fios de baba. O cabelo, inculto e longo, todo emaranhado e ruço daquele triste vegetalizar pelo vício, daquela vida desviada totalmente do bem-estar e do trabalho, exausta já de vigor e brio, dava-lhe à cabeça revolta um ar disforme e velho (VÁRZEA, 2003, p. 127-128).

Vivendo dia e noite em um bar, ocorre de se deparar com Zé Italiano, o homem com quem sua esposa havia fugido e que estava em viagem por ali. Ensandecido, agindo enquanto o outro está distraído, Cosme o mata a facadas. É interessante comparar essa história com o anteriormente mencionado “A pesca das tainhas”, ambos os contos tratando de disputas entre dois homens pela mesma mulher. Enquanto em “A pesca das tainhas” a questão é apenas uma curiosidade menor, sem desenvolvimento, em “Na roça” o narrador preocupou-se somente com o desenvolvimento das personagens, focando em suas histórias, sentimentos e relações, e não em algum evento comunitário que está ocorrendo paralelamente ou em descrições da natureza ou de construções. Assim, Várzea foi capaz de criar personagens interessantes e com certa profundidade. Apesar de ser apenas um conto tradicional de traição, queda e vingança, é um bom conto de traição,

queda e vingança.

Os problemas frutos de relações amorosas (namoros, ciúmes, traições, separações) permeiam os contos de Várzea. Mais do que meros encontros e desencontros, podemos, a partir deles, ver como Várzea buscou iluminar a posição da mulher na sociedade rural de então, como o caso de abuso sexual que vimos em “A última fornada”. As dificuldades enfrentadas por uma mãe solteira são tratadas em “Página simples”. A não nomeada mãe de Manuel Basta, mesmo tendo trabalhado por mais de trinta anos com seu tear, vive na “penúria” (VÁRZEA, 2003, p. 111). Seu filho é frágil, vindo a morrer, o que faz a mãe ter um acesso de loucura. Uma forte indicação da posição a qual a mulher estava sujeita, sem oportunidades de emprego, sem possibilidade de ter independência de um marido, encontramos nesse conto de forma indireta. Em certo momento, temos a descrição de que Manuel era “bem ensinado, obediente à mãe e às pessoas mais velhas, com modos de rapariga que se cria a pancadas” (p. 110). É uma informação nada positiva de como a educação era aplicada às meninas no interior: uma domesticação limitadora através da violência.

A maternidade raramente é pintada com cores alegres por Virgílio Várzea, com as crianças sendo descritas como exigindo grande esforço físico e emocional, e cuja responsabilidade recai somente sobre as mulheres. Constança, personagem menor em “O mestre das redes”, sendo viúva, precisa “mourejar noite e dia” e, mesmo assim, não consegue educar os filhos “que a martirizavam” (VÁRZEA, 2003, p. 18). Em “A vela dos naufragos”, antes mesmo de se tornar viúva, a protagonista é descrita como “abatida, emagrecida, desfeita, a pobre rapariga, que ainda há três anos era a primeira beleza dos Ingleses. Tinham-na posto nesse estado os dois filhos que criava, dois hercúleos fedelhos rosados [...]” (p. 61). Ao receber a confirmação da morte do marido, age “como uma louca” (p. 71), uma reação às novas agruras da vida campesina que se somarão às já existentes. Caso similar ocorre em “Separação”, em que a protagonista também perde temporariamente a sanidade quando seu marido, lavrador, com hipotecas e após um ano ruim de colheitas, decide ir à cidade em busca de emprego, deixando-a com seus três filhos.

Se embates entre indivíduo, natureza e sociedade são tônicas do naturalismo, em Várzea a bebida, os desastres naturais e os problemas familiares acabam por indicar uma característica singular do autor: suas personagens são frágeis. Tomando as obras regionalistas de sua época, a tendência é encontramos indivíduos corajosos e resistentes, que suportam grandes aflições. Pensemos nas personagens masculinas em *Inocência*, de Taunay, onde há a rudeza rural contraposta ao romantismo urbano; nos tapuios de *Cenas da vida amazônica*, de José Veríssimo, que, embora sucumbam ao urbanismo que desponta, estão bem adaptados ao meio natural; no protagonista de *O Cabeleira*, de Franklin Távora,

que, excetuando sua paixão final, em tudo é imbatível; ou nas personagens de contos de Afonso Arinos como “A Esteireira” e “Pedro Barqueiro”, e “Cega” e “Os velhos”, de Coelho Neto. Foi algo sintetizado na famosa frase de Euclides da Cunha em *Os sertões*, quando o autor afirmou que “O sertanejo é, antes de tudo, um forte” (CUNHA, 2002, p. 77). Mais do que um fruto do naturalismo, com um meio árduo indicando a existência de pessoas adequadas a viverem nele, é algo que seria mantido, sob nova estrutura, na literatura que surgiu durante a Geração de 30 e além. Em *Várzea*, entretanto, não encontramos os retirantes que suportam meses ou anos caminhando pelo sertão; não há os jagunços valentes que duelam pelo amor de uma mulher na faca; não há nada próximo de uma “mulher-macho” como a que encontramos em *Dona Guidinha do Poço*, de Manuel de Oliveira Paiva, ou em *Luzia-Homem*, de Domingos Olímpio (nem sequer um equivalente masculino). Há, ao contrário, personagens como as mulheres de “Mar grosso” que, realizando um trabalho rotineiro, são mortas ao serem abarcadas por uma onda; Cosme, de “Na roça” que, estando bêbado, mata um homem que está indefeso e depois põe-se a fugir “entre alucinado e medroso” (VÁRZEA, 2003, p. 137); mesmo Manuel Rita, o estuprador em “A última fornada”, ao ser chamado para o trabalho durante o abuso, fica “assustado e tremendo” (VÁRZEA, 2003, p. 42), afastando-se célere de sua vítima.

O peso da questão emocional das personagens de Mares e campos pode ser melhor compreendido ao isolarmos uma reação comum na obra. Em *Várzea*, lágrimas são constantes, e não apenas nas mulheres que perdem a sanidade ou quando há mortes, que não são poucas — ou mesmo a possibilidade de mortes, o que já basta para levar a comunidade ao pranto. O mendigo de “O alemão doudo” chora constantemente em frente aos engenhos; Américo, de “Romance de um rapaz”, deixando sua família para trabalhar em uma cidade, passa os dois primeiros dias da viagem chorando; Zé Lírio, em sua bebedeira, vive em lágrimas; em “Miss Sarah”, sobre uma inglesa que passa alguns dias no interior, há um amor platônico entre ela e um sertanejo local — que até tenta esconder isso dos amigos, mas acaba chorando ao vê-la ir embora. O noivo em “Núpcias marinhas”, durante o temporal que o mataria, foi “forte e valoroso”, isto é, ele “enlaçava [a noiva] meigamente, enchendo-a de consolações”, com “os olhos úmidos de emoção” (VÁRZEA, 2003, p. 153); a noiva, enquanto isso, chorava. Cosme, de “Na roça”, ao saber que estava sendo traído pela esposa, “prorrompeu aos soluços” (p. 133). Manuel, de “O molho de lenha”, ao supor que Chiquinha o desprezava, fica com “os olhos rasos de água” (p.26); Chiquinha, ao saber-se querida por Manuel, igualmente chora. Em nosso conhecimento, não há escritor regionalista com personagens tão sensíveis e que enfrentam tantas dificuldades para superar os problemas que se apresentam.

Podemos questionar o quanto isso provém apenas do mesmo paternalismo que apontamos anteriormente, como se os caipiras de *Várzea* fossem simples em tudo que os

concerne, sem maturidade emotiva, ou se temos aqui, também, uma preocupação social com um povo desprovido de recursos. Ao invés de uma visão como a euclidiana e de outros autores, que busca compensar o subdesenvolvimento rural com um otimismo que entrega resiliência e força ao outro de forma compensatória, temos uma posição piedosa e que só não chega a ser abertamente pessimista pelo excesso de carinho dado pelo autor a suas personagens. Podemos colocar Várzea entre os autores que, de acordo com Antonio Candido (2017b, p. 171), mantinham “visões desalentadas” sobre as relações entre homem e terra.

Se a adaptação ao meio é débil, há aqueles que acabam por abandonar suas terras. Havíamos mencionado Américo, de “Romance de um rapaz”. A necessidade do homem rural precisar ir a um centro urbano por causa das dificuldades da vida e trabalho no interior, outra indicação da incompatibilidade entre o sertão e seus sertanejos – e, provavelmente, a questão mais complexa considerada por Várzea em *Mares e campos* –, é, assim como foi em “Separação”, ponto de partida desse conto, que precede “Gente da gleba”, de Hugo de Carvalho Ramos, e *Ruínas vivas*, de Alcides Maya, ambos da década de 1910, ao tratar do agregado que precisa se sujeitar ao dono das terras, criando dívidas, raramente conseguindo acumular dinheiro:

Na esterilidade daquele meio perdera já a esperança de vir a ser “alguma coisa”, porque não possuía “bens de seu”, nem gado, nem terras de lavoura, nada! Sempre o escasso trabalho “à meia”, não deixando resultado senão para os outros, e lançando eternamente o pobre trabalhador nas desconsoações e faltas do amargo semear em terras alheias (VÁRZEA, 2003, p. 156).

Américo, o protagonista, passa anos trabalhando no Rio Grande do Sul, onde chega a ser bem-sucedido; durante esse tempo, seus pais e sua noiva morrem (de doenças, mas é subentendido que a saudade pelo rapaz influenciou, outra mostra de debilidade rural). Ao voltar para sua terra natal, é tomado por desolação e um forte sentimento de deslocamento, uma ênfase na maior importância da família do que da terra propriamente dita, o que vai, novamente, contra a noção de união entre indivíduos e o interior. Além disso, vale apontar que esse conto é exemplar ao indicar algo presente em *Mares e campos*, tanto no que concerne as personagens quanto os narradores, e comum aos regionalistas da época: temos um “ponto de vista passivo” (CANDIDO, 2017b, p. 171) em relação aos problemas apresentados, algo que seria superado em nossa literatura apenas décadas depois, como Antonio Candido viria a afirmar em seu artigo “Literatura e subdesenvolvimento”.

Encerrando essa primeira parte de análise, consideremos “O André canoeiro”, o único conto regionalista de *Mares e campos* citado por Wilson Martins em *História da inteligência brasileira*, mas apenas como exemplo negativo da linguagem utilizada pelo

autor, que seria dominado por descrições românticas e “diálogos extremamente ecianos” (1978, p. 491); não há sequer um resumo do enredo. A respeito desse, o conto também é ambientado na época da colheita e manufatura da mandioca. André vive no continente; enquanto veleja em direção à ilha de Florianópolis para ver sua noiva, sua embarcação é atingida por uma tempestade, mas o jovem consegue superá-la, chegando vivo à costa (embora tenha perdido o barco). Se não há uma fatalidade, a sensibilidade permanece: seguindo a essência de fragilidade que comentamos anteriormente, o protagonista chega, após perder a embarcação, em farrapos à casa da amada, inicialmente incapaz de falar dada a “emoção e a fadiga”, e admitindo que “desta vez, ainda o mar não venceu” (VÁRZEA, 2003, p. 108), como se a vitória da natureza fosse apenas uma questão de tempo.

Constata-se que sobram seis contos de *Mares e campos* que ainda não consideramos. Regionalistas há o curto “Manhã na roça”, puramente descritivo, e “Na ilhota”, que trata de uma festa pelo retorno de um capitão, o que congrega várias pessoas da comunidade, incluindo lavradores, uma mistura de mundos assim como é “O mestre das redes”. “À beira-mar” é um conto romântico sem sertanejos. Há, por fim, “Canção eslava”, sobre imigrantes em um barco, “O velho Sumares”, sobre o tráfico negreiro, e o breve “A bordo do steamer”, sendo essas três as únicas histórias que tratam fundamentalmente de navios e da vida marítima.

4 O DISCURSO DAS PERSONAGENS E DO NARRADOR

Uma questão levantada por alguns estudiosos a respeito do regionalismo brasileiro é a forma como seus autores desenvolveram o discurso de suas personagens — como transpuseram para a literatura a fala interiorana com suas variações linguísticas. Ángel Rama, ao tratar dessa forma de transculturação, afirma que “a maior ou menor imposição de um regime normativo ao dialeto, para convertê-lo em língua literária, é um bom índice do maior ou menor percurso que faz o poeta a partir de sua própria língua à supostamente rural” (RAMA, 2008, p. 163); isto é, temos desde escritores que mantêm a norma culta mesmo para suas personagens rurais (é um recurso amplamente utilizado, desde José de Alencar até Ronaldo Correia de Brito), até aqueles que transcrevem as falas das personagens criando uma linguagem diferente, com vários níveis de, conforme Rama, “destruições, reafirmações e absorções” (RAMA, 2001, p. 218).

Nesse último caso, há outra forma de variação, que é o quanto o narrador das histórias tem sua própria linguagem alterada para se aproximar (ou se afastar) do discurso coloquial. Esse problema foi tratado por Antonio Candido em seu famoso artigo

“A literatura e a formação do homem”, em que Coelho Neto e Simões Lopes Neto são comparados. O primeiro escritor manteria a norma culta para o narrador enquanto busca “nos momentos do discurso direto reproduzir não apenas o vocabulário e a sintaxe, mas o próprio aspecto fônico da linguagem do homem rústico” (CANDIDO, 2002, p. 88); o autor gaúcho, por sua vez, aproxima narrador e personagens através de um “estilo castiço registrado segundo as convenções da norma culta” (CANDIDO, 2002, p. 92).

Para entendermos em que posição Virgílio Várzea se encontra dentro dessas possibilidades, consideremos alguns exemplos de discursos diretos utilizados pelos seus contemporâneos.

Apesar de Coelho Neto de fato ter criado uma “dualidade de notação da fala” (CANDIDO, 2002, p. 89) em algumas de suas obras, isso é algo que encontramos em uma segunda fase de sua carreira, sendo o exemplo mais marcante o romance *Rei negro*, em que o protagonista, Macambira, além de outros homens e mulheres negros, falam em uma transcrição ortográfica que gera até dificuldade de compreensão (“É ocê, rapariga? Qu'ê qu'ocê qué? Sê tá rondando fio mod'eu? Sucéga, eu não fá má criança” (COELHO NETO, 1926, p. 203)). No início de sua carreira, Coelho Neto desenvolvia personagens que buscavam acompanhar o narrador falando em norma culta. Em “Cega”, de *Sertão* (1896), um sertanejo, após ser mordido por uma cobra venenosa, em meio ao delírio que o levaria à morte, mas mantendo sua força sertaneja, expressa-se da seguinte maneira:

— Não é nada, flor. O sol está muito forte e eu andei desentupindo o rego. Não é nada. Deito-me um instantinho e logo mais estou pronto. [...] Mas não fiquem assustadas. Isto não é nada. Está um sol que escalda, nem a gente pode encostar os pés na terra, parece fogo (COELHO NETO, [1914], p. 204).

O que ocorria em casos assim, em que sertanejos falam em português gramaticalmente correto, sem variações na ortografia, era pessoas e modos de vida novos estarem sendo trazidos para a literatura, com a acomodação maior do lado do representado, não do representador. Como afirma Fernando Gil:

A palavra culta, neste sentido, parece cumprir uma dupla e reversível função. Ela é a veste que imprime dignidade e elevação ao mundo rural ao mesmo tempo em que indica para e em que direção ele deve se mover. Neste processo, recusa-o ao menos em seus aspectos virtuais. Em outras palavras, a linguagem culta do narrador do romance rural é o ponto de partida e de chegada com tudo que ela significa, expressa e incorpora do ponto de vista social e ideológico dos grupos letrados e, num certo sentido, das camadas dominantes (GIL, 2020, p. 58).

Mas logo começaram pequenas concessões ao povo rural, de forma que um ou outro dialeto pôde fazer parte do discurso. Provavelmente o primeiro caso exemplar é o

de *Inocência*, de Taunay, em que um discurso próprio ao mundo rural começou a ser desenvolvido. Quem seguiu essa técnica durante a década de 1890 foi Afonso Arinos, cujas personagens não falam de forma estritamente culta, mas utilizando certa coloquialidade. Em “A Esteireira”, há o seguinte diálogo:

- Mas você passou no Gorgulho e esteve em casa de Sinh’Ana, tanto que quis cinzar a Valu, porque você bem sabia que ela vinha me contar quem lá esteve a brincar com a Candinha.
- Eia, eia, eia! Já Ana começa? Olhe! Quer saber de uma coisa? Diga à Valu que venha sustentar isso à minha vista; ela há de saber “para que tatu cava”. Se você pega com essas bobagens, e me vou embora, e já (ARINOS, 2006, p. 58).

Caso extremo dessa concessão ao falar rural é o criticado por Antonio Candido em “Mandoví”, de Coelho Neto: a transcrição ortográfica. A opção, por si só, não é ruim nem boa; como aponta Luís Bueno (2016, p. 52), “A chave”, de Mário de Andrade, é obra de valor que utiliza esse método; ao que podemos acrescentar, por exemplo, *Ermos e gerais*, de Bernardo Élis. Da época de Várzea, temos Valdomiro Silveira fazendo uso dessa opção. Tomemos um exemplo de discurso proferido por uma de suas personagens:

- Ah! minha dourada de entusiasmo, si tu não tivesse panhado esse ramo de arêjo, nós já tava dobrando aquele cacurutinho pra cá dos Dutras! Era um tirão à toa pra chegar na venda, e eu te derrubava duas garrafas de cerveja pra guela abaixo, que tu havéra de ver que porrete! (SILVEIRA, 1975, p. 37).³

Podemos posicionar Várzea como estando mais próximo de Arinos do que dos outros autores que exemplificamos. Seu narrador utiliza a norma culta; suas personagens falam com desvios coloquiais, mas mantendo certa correção linguística, sem corrupções ortográficas, ajudando a caracterizar, assim, o povo ilhéu sem que se vá demasiadamente contra o português literário da época. Ao mesmo tempo, as personagens, mesmo ganhando individualidade, não são retratadas como analfabetas, incapazes do bem falar. Vejamos um exemplo de “O André canoeiro”:

- Ó André, Ó brejeiro, pois anda agora, homem! Descanga, descanga esses bois. Olha, amarra-os lá para aquele outro lance. E anda, demônio! Que a mandioca já está aqui a “apodrecer...”.
- [...]
- Ora aguardem lá, seus quebras! Isto aqui não é ir variar parrelheiros lá para o

³ Embora fuja de nosso escopo, notamos que os escritos de Silveira são valiosos, tendo inclusive sido usados como base para os estudos de Amadeu Amaral sobre os dialetos caipiras (MIGUEL PEREIRA, 1973, p. 198). Sua forma de desenvolver os discursos de suas personagens era consideravelmente complexa; Carmen Lydia de Souza Dias analisa a questão em *Paixão de raiz: Valdomiro Silveira e o regionalismo* (São Paulo: Ática, 1984).

Capão, nem dar as pernas à ufa nos fandangos da Maria Biana... Temos tempo, o dia é grande. Nem tudo vai a matar...

[...]

— E que é dos outros carros, hein? Por onde deixaste o João Candinha e o Romão! Que diabo! Parece que tudo hoje anda levado da breca! Ora queira Deus o velho não lhes passe por aí um sermão!... (VÁRZEA, 2003, p. 96-97).

Ainda é evidente uma dualidade entre narrador e personagens. Essa aproximação intencionada pelo discurso direto acaba sendo realçada pela oposição da própria voz do narrador em seu português correto, que descreve, por exemplo, seus caipiras como sendo “hercúleos” e tendo visões “dantescas”. Uma leitura rente ao texto acaba por indicar certos momentos de tentativa, inconscientes ou não, desse narrador se aproximar de suas personagens, e que apontam não para uma igualdade real entre representador e representados, mas para a posição emocional do autor implícito em relação ao povo que busca retratar. Isso foi algo encontrado no regionalismo da época e da geração seguinte, o que acaba por individualizar cada autor em relação aos seus contemporâneos na forma de retratação do povo interiorano: temos Alcides Maya e sua desolação, Monteiro Lobato e seu desprezo, e, no caso de “Mandoví”, Coelho Neto e a ridicularização. Nisso, Virgílio Várzea aparenta-se mais com Valdomiro Silveira, com um olhar amoroso, piedoso, preocupado com o povo rural, embora Silveira tenda mais à curiosidade do homem vindo de fora, enquanto Várzea busca certa familiaridade, até mesmo intimidade com suas personagens. Para isso são usados recursos inconspícuos, mas cuja repetição reforça a proximidade que o narrador busca transmitir. Apresentemos alguns exemplos.

Ao longo de *Mares e campos*, é frequente a construção “aqui e ali” ou “aqui e além”, para descrever o local da ação, com o primeiro advérbio mostrando ao redor do que as cenas se desenrolam, perto de quem as personagens estão: do narrador e de sua voz (o que é reforçado pela precisão geográfica mencionada anteriormente). Buscando a mesma intenção, também é comum o uso de “aí” (“aí as canoas aportaram”, “A paisagem, aí, desenhava-se numa esmorecida luz avermelhada”, “o caminho aí corria ainda em declive”, “o caminho aí empinava-se” (VÁRZEA, 2003, p. 29, 47, 93, 96)) e de “agora”, mesmo quando a descrição está fazendo uso do pretérito mais-que-perfeito: “A paisagem, agora, enlutara-se”, “nunca fora tão dedicado e carinhoso como agora” (p. 122, 132), ao invés do mais coerente “então”. São advérbios que atrelam espacial e temporalmente o narrador ao narrado.

Na adjetivação também encontramos momentos em que o narrador onisciente parece lançar uma espécie de opinião que só poderia provir de uma visão externa, mas familiar: a construção de uma capela em tal freguesia era “antiga e única aspiração daquela boa gente adorável” (VÁRZEA, 2003, p. 143-144); durante a farinhada encontra-se “toda essa adorável e ingênua gente dos sítios” (p. 34); durante uma festa, “na varanda

linguarejava-se, numa algazarra adorável” (p. 87). As ações dos trabalhadores são “admiráveis” (p. 32, 98). Uma mãe contando histórias usa uma “entonação fantástica” (p. 110). A desgraça que posteriormente a atinge é “infinita” (p. 112). São acréscimos que denunciam o homem culto, que conhece esse povo com afeto.

O embate desse narrador que, ao tentar se mostrar próximo, acaba por realçar sua distância, fica evidente na abertura de “A última fornada”:

Naquele dia era uma lufa-lufa no engenho do Rosas. Desde meia tarde que aquela boa gente trabalhadora algazarrava expansiva, na doce alegria bem ganha de uma rude tarefa acabada.

A mandioca daquele ano — abundante que nem erva, Jesus! — dava quinhentos alqueires e estava toda reduzida a farinha, e farinha torrada e clara, parte ensacada e parte empaiolada já, a que era para negócio e a do gasto da casa (VÁRZEA, 2003, p. 39).

Ao mesmo tempo em que temos “lufa-lufa”, um termo informal para indicar movimentação, e a opinião emocionada de que a mandioca era “abundante [...] Jesus!”, como se o narrador lá tivesse estado e, inclusive, contado os alqueires, é fato que os trabalhadores em tais atividades, em uma hipotética autorreflexão, não veriam sua alegria como sendo “doce”, sua tarefa como “rude”, visões que só podem vir de uma visão externa. Esse afeto reforça a opinião apresentada anteriormente de que Várzea não enxergava o homem interiorano como alguém possuidor de uma força que valesse ser mencionada como determinante: suas personagens sofrem as agruras de seu mundo, fracassando e padecendo. Mas, além das particularidades desse autor, essas construções, somadas ao discurso das personagens, indicam um dos movimentos comuns aos regionalistas do fim do século XIX e início do XX para unir o mundo rural com a literatura, de aproximar pessoas de origens diferentes — autor e personagens — em uma mesma folha de papel.

5 CONCLUSÕES

Considerando a questão no conforto da retrospectiva, a solução para os problemas com os quais nos deparamos na ficção de Virgílio Várzea dependeu de haver uma nova forma estrutural da própria narrativa como um todo, o que coube a Simões Lopes Neto e seus *Contos gauchescos* ser o primeiro a desenvolver e que, posteriormente, receberia as novas opções pensadas por um Mário de Andrade, um Graciliano Ramos, um Guimarães Rosa. Mas o autor catarinense não pôde ler ou estudar aqueles que o seguiram e, com a literatura que recebeu, produziu aquilo que foi capaz. Escritor em uma época de

mudanças, ainda carregava características de estilos e movimentos reinantes, e experimentava com novas possibilidades ao mesmo tempo em que mantinha certas estruturas anteriores. Não foi ele a trazer uma solução definitiva para os problemas do discurso no regionalismo; ao mesmo tempo, assim como seus contemporâneos, não era autor estanque, tendo buscado dar passos em direção a uma melhor representação do povo interiorano.

A obra de Virgílio Várzea, apesar de sua aparente placidez e constância, lidou com questões mais profundas do que a crítica literária faz crer, e de forma singular.⁴ Mais talentoso e criativo do que é considerado, não foi mero “autor marinista”, tendo produzido uma significativa obra regionalista. Nesse aspecto, por um lado, foi mais prolífico que Afonso Arinos; mais diversificado que Valdomiro Silveira; mais focado que Coelho Neto. Por outro, faltou-lhe a criatividade e certas ousadias encontradas nesses três outros escritores. Não é esperado que *Mares e campos* venha a ser visto um dia, na historiografia da literatura regionalista, como tendo a importância de *Pelo sertão*, *Os caboclos* ou *Sertão*. O que não o faz ser um livro descartável, como buscamos mostrar através da participação que teve nos movimentos das engrenagens literárias da época — incluindo em seus afastamentos do que era então o convencional, principalmente em suas personagens. Acreditamos que estudos do regionalismo, e principalmente de ficções da década de 1890, tendem apenas a se enriquecer com a consideração dessa obra e dos problemas ali enfrentados.

REFERÊNCIAS

ARINOS, A. **Contos**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BUENO, L. “No trivial da ideia: o rural e o urbano no conto brasileiro na Primeira República”. In: **O eixo e a roda**, Belo Horizonte: UFMG, v. 25, n. 2, 2016, p. 47–64.

CANDIDO, A. **Iniciação à literatura brasileira**. 3ª ed. São Paulo: Humanitas, 1999.

CANDIDO, A. **Textos de intervenção**. São Paulo: 34, 2002.

CANDIDO, A. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 16ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2017a.

⁴ Por exemplo, em outro trabalho nosso (VAZQUEZ, 2021), mostramos como a ficção e estudos do autor ilhéu avançaram e se modificaram em relação à questão racial, com considerações ricas sobre a posição de homens e mulheres negros na sociedade de sua época.

- CANDIDO, A. **A educação pela noite**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2017b.
- CHEREM, R. M. **Aparições da textualidade: dizer e ver um Virgílio**. Tese (Doutorado em Literatura). Florianópolis: UFSC, 2006.
- COELHO, J. P. (org.). **Dicionário de literatura — portuguesa, brasileira, galega, estilística literária**. 3ª ed. Barcelos: Companhia Editora do Minho, 1978.
- COELHO NETO. **Sertão**. 3ª ed. Porto: Chardron, [1914].
- COELHO NETO. **Rei negro**. 2ª ed. Porto: Chardron, 1926.
- COUTINHO, A. (org.). **A literatura no Brasil, v. II**. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1955.
- CUNHA, E. **Os sertões**. São Paulo: Nova Cultural, 2002.
- FISCHER, L. A. “A Formação vista desde o sertão”. In: **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, n.18, 2011, p. 41–72.
- GIL, F. C. **A matéria rural e a formação do romance brasileiro: configurações do romance rural**. Curitiba: Appris, 2020.
- MARTINS, W. **História da inteligência brasileira, v. IV**. São Paulo: Cultrix, 1978.
- PEREIRA, L. M. **Prosa de ficção: de 1970 a 1920**. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.
- RAMA, Á. **Ángel Rama: Literatura e cultura na América Latina**. São Paulo: Edusp, 2001.
- RAMA, Á. **Literatura, cultura e sociedade na América Latina**. Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- SILVEIRA, V. **Os caboclos**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
- SOARES, I. **Panorama do conto catarinense**. Porto Alegre: Movimento, 1971.
- VÁRZEA, V. **Mares e campos**. Florianópolis: Insular, 2003.
- VAZQUEZ, G. “Virgílio Várzea: africanos, afrodescendentes e navios negreiros”. In: **Raído**, Dourados: UFGD, v. 15, n. 37, 2021, p. 311-327.
- VERÍSSIMO, J. **Estudos de literatura brasileira — Quarta série**. Rio de Janeiro: Garnier, 1904.



Título em inglês:
**RURAL MEN AND WOMEN IN VIRGÍLIO VÁRZEA'S MARES
E CAMPOS**

INVENTÁRIO