



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL**  
**CAMPUS CHAPECÓ/SC**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGÜÍSTICOS**  
**CURSO DE MESTRADO EM ESTUDOS LINGÜÍSTICOS**

**ALINE MAJOLO**

**CONTESTANDO O CONTESTADO: UM OLHAR BENJAMINIANO SOBRE**  
**“GERAÇÃO DO DESERTO”, DE GUIDO WILMAR SASSI**

**CHAPECÓ/SC**

2023

**ALINE MAJOLO**

**CONTESTANDO O CONTESTADO: UM OLHAR BENJAMINIANO SOBRE  
“GERAÇÃO DO DESERTO”, DE GUIDO WILMAR SASSI**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Estudos Linguísticos da Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS) como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Linguísticos

Orientador: Prof. Dr. Saulo Gomes Thimóteo

**CHAPECÓ/SC**

2023

### **Bibliotecas da Universidade Federal da Fronteira Sul - UFFS**

Majolo, Aline

Contestando o Contestado: um olhar Benjaminiano sobre  
Geração do Deserto, de Guido Wilmar Sassi / Aline  
Majolo. -- 2023.

118 f.:il.

Orientador: Doutor Saulo Gomes Thimóteo

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da  
Fronteira Sul, Programa de Pós-Graduação em Estudos  
Linguísticos, Chapecó, SC, 2023.

1. Geração do Deserto. 2. Guerra do Contestado. 3.  
História e Literatura catarinense. 4. Walter Benjamin.  
5. Guido Wilmar Sassi. I. Thimóteo, Saulo Gomes, orient.  
II. Universidade Federal da Fronteira Sul. III. Título.

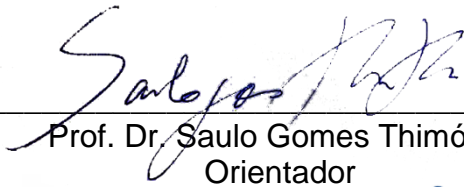
**ALINE MAJOLO**

**CONTESTANDO O CONTESTADO: UM OLHAR BENJAMINIANO SOBRE  
“GERAÇÃO DO DESERTO”, DE GUIDO WILMAR SASSI**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Estudos Linguísticos da Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS) como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Linguísticos

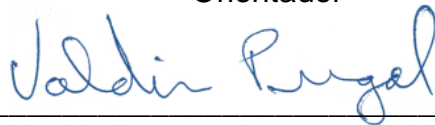
Este trabalho foi defendido e aprovado pela banca em 01/03/2023.

**BANCA EXAMINADORA**



---

Prof. Dr. Saulo Gomes Thimóteo  
Orientador



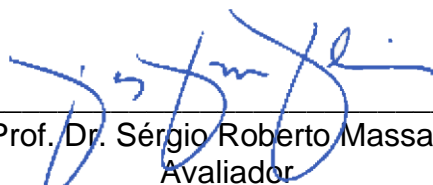
---

Prof. Dr. Valdir Prigol  
Presidente da Banca



---

Prof. Dr. Antônio Marcos Myskiw  
Avaliador



---

Prof. Dr. Sérgio Roberto Massagli  
Avaliador

Aos meus pais, por hoje eu ser o que vocês fizeram de mim.  
Ao meu amor, por tudo que tens feito e ainda há de fazer por nós.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Universidade Federal da Fronteira Sul, campus de Chapecó, que engrandece o oeste catarinense no ramo acadêmico e possibilitou, a mim, a realização de um desejo antigo: a obtenção do título de Mestre.

Agradeço aos membros da banca de qualificação, que contribuíram de forma significativa para o desenvolvimento da pesquisa. Professor Valdir, ademais das aulas enriquecedoras do programa, sobre *Discurso e Leitura*, que muito contribuíram para este trabalho. Obrigada pelos estímulos e por esse olhar profissional ao meu texto.

Agradeço ao professor Antônio por se dispor a participar das bancas de qualificação e defesa, acompanhaste esta dissertação de modo a transformar e enriquecer todos os discursos que giram em torno da Guerra do Contestado, bem como a disposição em voltar a ler *Geração do Deserto* provam que esse diálogo entre História e Literatura funcionam bem, mas sem suas considerações tudo seria mais difícil. Por isso, muito obrigada!

Professor Sérgio, estou feliz em tê-lo em minha banca de defesa, sua presença é extremamente fundamental, visto que semeastes comigo, em meados de 2012, a semente das análises junto aos textos de Sassi durante minha especialização em Literaturas do Cone Sul. Fostes meu orientador com a monografia *Memórias da araucária: história regional em Amigo Velho, de Guido Wilmar Sassi*, e muito usei daquela pesquisa e de nossas conversas neste trabalho.

Professor Eric, agradeço sua disposição em participar das bancas de qualificação e defesa como membro suplente. Trago na memória todas as discussões e leituras riquíssimas durante as aulas de *Discurso, memória e subjetividades* que me auxiliaram nas terias bakhtinianas, além de compreender os pensamentos de Foucault. Muito obrigada!

Agradeço imensamente ao professor Saulo, meu orientador, sem você esta dissertação não existiria. Obrigada por aceitar minhas ideias, foi fundamental ter seu apoio quando, lá no início, alteramos a proposta do pré-projeto de ingresso ao curso. Sugeriu *Geração do Deserto* e caminhamos juntos nessa análise durante todo o percurso. Apresentou-me Walter Benjamin, fez com que eu me apaixonasse por suas teorias que foram essenciais para esta análise. Obrigada por todas as orientações, sempre tão esclarecedoras, objetivas e encorajadoras e por todo o conhecimento

compartilhado. As nossas tardes junto ao grupo de estudos – Bak, Ben e Bar – me possibilitaram um entendimento sobre *O Narrador* que jamais esquecerei.

Agradeço à Secretaria de Estado da Educação de Santa Catarina, à Gerência de Gestão de Pessoas, que me concedeu o afastamento remunerado para cursar o Mestrado durante todo o ano de 2022. Foi crucial dispor desses momentos para estudos, pude dedicar-me a vida acadêmica de modo a aprimorar os saberes e competências para voltar à educação mais capacitada.

Agradeço ao Programa de Bolsas UNIEDU/FUMDES, sem o qual tudo seria mais difícil, a bolsa foi, de fato, um estímulo à dedicação ao programa, inclusive ao requerimento de afastamento das salas de aula.

Sou extremamente grata à minha família, minha mãe, Inge, dedicou trinta e três anos à educação, professora de Língua Portuguesa e Literatura, que sempre apostou todas as fichas em mim e que muito me incentivou, por toda a vida. Ao meu pai, Lauri, que está sempre presente, seu amor por todos nós mostra a sorte que temos em tê-lo em nossas vidas. Thiago, meu amor, agradeço por segurar minha mão, por tornar minha vida mais leve, por dar o apoio que eu precisava, foi incrível ter você do meu lado durante mais esta caminhada. Amo vocês!

*Há personagens que fogem totalmente ao controle do autor e adquirem gosto, hábitos e manias que nos obrigam a trabalhadeiras danadas. (Sassi)*



## RESUMO

A literatura catarinense é vasta e rica, e, curiosamente, fortemente atrelada à memória histórica, visto que a maioria dos escritores desse estado tratam de questões culturais e locais em suas obras. *Geração do Deserto* do catarinense Guido Wilmar Sassi é mais um exemplo importante da literatura do sul do Brasil, pois trata da literatura enquanto arte e expressão de sentimentos e pensamentos ligados à história cultural através das marcas da Guerra do Contestado. Portanto, o objeto de estudo centra-se na relação entre literatura e história. A tese é estruturada em três capítulos: o primeiro situa a obra *Geração do Deserto* — texto que compõe o corpus de análise e traça um paralelo entre ela e a Guerra; o segundo e o terceiro buscam analisar a obra no viés das teorias benjaminianas, iniciando por *Sobre o Conceito de história* e encerrando por *O narrador: Considerações sobre Nikolai Leskov*.

Palavras-chave: Literatura. História. *Geração do Deserto*. Guerra. Santa Catarina.

## ABSTRACT

The literature of Santa Catarina is vast and rich, and, curiously, strongly tied to historical memory, since most writers in this state address cultural and local issues in their works. *Geração do Deserto* of the Guido Wilmar Sassi is another important example of literature from southern Brazil, because it deals with literature as art and expression of feelings and thoughts linked to cultural history through the marks of the Contestado War. Therefore, the object of study focuses on the relationship between literature and history. The thesis is structured in three chapters: the first one situates the work *Geração do Deserto* – text that makes up the corpus of analysis and draws a parallel to the War; the second and the third seek to analyze the work from the point of view of Benjamin's theories. starting with *The theses on the Concept of history* and closing with *The Narrator: Considerations on Nikolai Leskov*.

Keywords: Literature. History. *Geração do Deserto*. War. Santa Catarina.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

|   |     |
|---|-----|
| Figura 1 – Reduto de Caraguatá .....                                      | 35  |
| Figura 2 - Cenas do filme <i>A guerra dos pelados</i> , de 1971.....      | 36  |
| Figura 3 – Mapa da divisão de Santa Catarina no Império, 1868.....        | 37  |
| Figura 4 – Capas das três edições de <i>Geração do Deserto</i> .....      | 40  |
| Figura 5 - Rebeldes capturados.....                                       | 43  |
| Figura 6 - Aviação para uso militar.....                                  | 44  |
| Figura 7 - Ilustração do Monge João Maria.....                            | 57  |
| Figura 8 - Sassi aos dois anos de idade em Lages/1925.....                | 94  |
| Figura 9 - Sassi aos quatro anos de idade em Lages/1926.....              | 94  |
| Figura 10 - Sassi com a mãe e os irmãos em Campos Novos/1932.....         | 94  |
| Figura 11 - Sassi em Lages/1937.....                                      | 94  |
| Figura 12 - Sassi com o irmão e a avó em Lages/1943.....                  | 95  |
| Figura 13 - Sassi aos 22 anos em Lages/1944.....                          | 95  |
| Figura 14 - Sassi com os filhos em Lages/1950.....                        | 95  |
| Figura 15 - Sassi com a esposa e o filho em Lages/1957.....               | 95  |
| Figura 16 - Sassi em Exposição de pintura em Lages/1957.....              | 96  |
| Figura 17 - Sassi em Lages/1959.....                                      | 96  |
| Figura 18 - Sassi em Lages/1958.....                                      | 97  |
| Figura 19 - Sassi no Rio de Janeiro/1979.....                             | 97  |
| Figura 20 - Sassi na editora <i>Boa Leitura</i> em São Paulo/1962.....    | 97  |
| Figura 21 - Sassi com o escritor Francisco Marins São Paulo/1962.....     | 97  |
| Figura 22 - Sassi em sua festa de aposentaria no Rio de Janeiro/1982..... | 98  |
| Figura 23 - Sassi na Exposição de Hassis em Florianópolis/1984.....       | 98  |
| Figura 24 - Guido Wilmar Sassi no Rio de Janeiro/1988.....                | 99  |
| Figura 25 - Monge João Maria de Jesus.....                                | 111 |
| Figura 26 - Tropas do Paraná.....   | 111 |
| Figura 27 - Canteiro de obras da ferrovia.....                            | 111 |
| Figura 28 - Ferrovia São Paulo - Rio Grande do Sul.....                   | 112 |
| Figura 29 - Barracões da <i>Lumber</i> em Três Barras/SC.....             | 112 |
| Figura 30 - Assinatura do Acordo de Limites no Rio de Janeiro/1916.....   | 112 |
| Figura 31 - Adeodato Manoel Ramos, preso em Desterro.....                 | 113 |

|   |     |
|---|-----|
| Figura 32 - Símbolo do Monumento do Contestado em Irani/SC..... | 113 |
| Figura 33 - Coronel João Gualberto, setembro/1912.....          | 114 |
| Figura 34 - "Monge de Irani" em 1912.....                       | 114 |
| Figura 35 - Procissão do Monge João Maria, março/1912.....      | 114 |

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

|        |   |
|--------|---|
| GD     | Geração do Deserto                            |
| GWS    | Guido Wilmar Sassi                            |
| LUMBER | Southern Brazil Lumber & Colonization Company |
| SC     | Santa Catarina                                |
| UFFS   | Universidade Federal da Fronteira Sul         |
| UFSC   | Universidade Federal de Santa Catarina        |

## SUMÁRIO

|  |            |
|--|------------|
| <b>1 INTRODUÇÃO .....</b>  | <b>14</b>  |
| <b>2 O PIONEIRISMO EM GERAÇÃO DO DESERTO .....</b>                                   | <b>19</b>  |
| <b>2.1 A história que a literatura conta .....</b>                                   | <b>22</b>  |
| <b>2.2 Geração do Deserto: gênese de uma obra .....</b>                              | <b>27</b>  |
| <b>2.3 A Guerra do Contestado em Geração do Deserto.....</b>                         | <b>37</b>  |
| <b>3 O TECIDO HISTÓRICO COM LINHAS LITERÁRIAS .....</b>                              | <b>47</b>  |
| <b>3.1 As teses sobre o conceito de história.....</b>                                | <b>50</b>  |
| <b>3.1.1 O indivíduo por trás da crença: o messianismo do Monge José Maria .....</b> | <b>55</b>  |
| <b>3.1.2 A imagem do passado da autêntica tradição .....</b>                         | <b>61</b>  |
| <b>4 O NARRADOR EM GERAÇÃO DO DESERTO .....</b>                                      | <b>66</b>  |
| <b>4.1 O narrador: Considerações de Walter Benjamin.....</b>                         | <b>69</b>  |
| <b>4.1.1 A transmissão de uma experiência oralmente comunicável .....</b>            | <b>71</b>  |
| <b>4.1.2 A arte de narrar a tradição .....</b>                                       | <b>79</b>  |
| <b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>  | <b>87</b>  |
| <b>REFERÊNCIAS.....</b>  | <b>90</b>  |
| <b>ANEXO I – ICONOGRAFIA GUIDO WILMAR SASSI.....</b>                                 | <b>94</b>  |
| <b>ANEXO II – MATÉRIA DO DIÁRIO CARIOCA, RIO DE JANEIRO - 22/12/1964... </b>         | <b>100</b> |
| <b>ANEXO III – TRECHOS DA ENTREVISTA DE SASSI A SALIM MIGUEL (1983). </b>            | <b>101</b> |
| <b>ANEXO IV – ICONOGRAFIA GUERRA DO CONTESTADO .....</b>                             | <b>111</b> |
| <b>ANEXO V – CAPAS DO JORNAL DIÁRIO DA TARDE DE 1912.....</b>                        | <b>115</b> |

## 1 INTRODUÇÃO

A literatura catarinense é a manifestação de uma História e a proclamação de um Desejo. E vale para nós, o que valia para o Machado-Brás-de-Assis-Cubas: “a obra em si mesma é tudo: se te agradar, fino leitor, pago-me da tarefa; se te não agradar”, os catarinenses, estaremos pagos da mesma forma.

(Celestino Sachet)

Assim como todo povo traz em si a sua história, os espaços também deixam marcas de um passado que redesenha toda a cultura de determinada região. Santa Catarina apresenta em sua literatura um elemento humano “que resulta do fermentar de um caldeirão heterogêneo de etnias e culturas” (JUNKES, 1992, p. 12).

Para entender a problemática que gira em torno de um plano cultural, Celestino Sachet, em seu livro *A literatura catarinense* (1985), buscou analisar esses escritos e constatou que a história desse estado é mista de culturas e tradições com povos vindos de vários lugares e que ali encontraram espaço para criarem suas famílias. É preciso compreender que o início da literatura catarinense se deu junto ao primeiro contingente formador do povo do estado, que foram os bandeirantes paulistas em meados de 1640. Tempos depois, entre 1748 a 1756, foi organizada a migração de cerca de seis mil açorianos que ocuparam espaço na Ilha de Santa Catarina e na faixa continental vizinha, na região de São José, Porto Belo e Itajaí. É então que se implanta a cultura da pesca e da mandioca. Encontramos registros literários em torno do povoamento açoriano, por exemplo, em Virgílio Várzea, Almiro Caldeira, Flávio José Cardozo, Othon d’Eça, Franklin Cascaes Salim Miguel e Emanuel Medeiros Vieira.

Entretanto, o povoamento ainda se restringia à faixa litorânea. Foi então que se organizou outra migração, a segunda, vinda da Alemanha, entre as datas de 1829 e 1851. Esse povo se fixou, primeiramente, na Colônia São Pedro de Alcântara, no município de São José, expandindo-se para municípios como Águas Mornas, Taquaras e Angelina. Em 1850, o Dr. Hermann Blumenau organizou e administrou outro grupo, dando início às colônias de Blumenau, Itajaí, Brusque até Rio do Sul. A colonização alemã em Santa Catarina é lembrada nas obras literárias de Lausimar Laus, Urda Alice Klueger – conterrânea de Blumenau –, Ricardo Hoffman, João Alfredo Medeiros Vieira e Augusto Sylvio Prodohl.

Além disso, Lauro Junkes ressalta que “o planalto catarinense foi amplamente ocupado por gaúchos” (JUNKES, 1992, p. 11-12) que trouxeram sua cultura, costumes e tradições para Santa Catarina. É importante lembrar que, em meados de 1929, o então Presidente da Província, Adolfo Konder, organizou uma viagem desbravadora para o oeste do estado, oportunizando a vinda de inúmeras famílias gaúchas para essa vasta região.

Por mais que a base da literatura catarinense se estenda pela região serrana e litorânea, ela traz essa mistura de etnias e culturas que representam a grande diversidade cultural do estado. Como sabemos, as literaturas de Santa Catarina estão ligadas a essas migrações e estão baseadas nas manifestações sociais de cada tempo. O principal tema das obras catarinenses são olhares para uma sociedade, uma colonização, um território. Ou seja, é uma literatura comprometida com uma concepção de civilização própria, com um olhar próprio que nasce a partir de identidades culturais e históricas. Na maioria dos casos, temos uma literatura epopeica e ufanista, em que escritores nascidos onde o núcleo é germânico irão escrever sobre a imigração germânica, o mesmo ocorrendo com autores nascidos ou inseridos dentro de outros núcleos. Esse olhar tem se tornado mais crítico a partir da contemporaneidade. Autores mais novos estão lançando um olhar mais crítico, evidenciando a violência contra minorias subjacentes a esse processo.

Importante aqui mencionar dois autores contemporâneos de grande destaque nacional e que também tratam de questões locais de Santa Catarina. O primeiro, Godofredo de Oliveira Neto, é reconhecido pela obra *O Bruxo do Contestado* (1996), que tem significativa representatividade sobre alguns fatos que seriam inéditos, inclusive, da Guerra do Contestado, conhecidos pelo autor por meio dos relatos de um familiar que participou do combate. Outro autor, Marcelo Labes, resgata aspectos menos abordados de Blumenau, ou seja, a infância marginalizada que viveu, bem como questões mais íntimas que representam lugares e personagens comuns.

Pensando na relação entre a literatura catarinense e a história de Santa Catarina, percebemos que os escritores dessa região tratam de forma muito intensa a sua terra e suas experiências e, por muitas vezes, as suas próprias histórias, não que isso não ocorra em outras regiões do Brasil, mas o destaque aqui se dá ao fato de observar essa escolha por parte da maioria dos grandes destaques da literatura sulista. Nomes como o de Urda Aice Klueger, que trata principalmente de suas



vivências na região de Blumenau; Lausimar Laus, que traz um panorama histórico da imigração alemã no Vale do Itajaí; Salim Miguel, que, mesmo vindo do Líbano, concentra-se desde cedo em Florianópolis, o espaço geográfico da maioria de suas narrativas; e Guido Wilmar Sassi, que vive um estilo de vida campeira, em que crenças, alimentação, modo de se vestir, modo de falar, a vegetação e a paisagem, marcaram fundo a memória do então jovem Sassi, que anos mais tarde deixa isso transparecer em seus romances.

O compromisso com a memória histórica é exemplarmente defendido por Sassi em suas obras, sendo considerado, por excelência, como um escritor que retém o espaço e a história catarinense, com temas regionalistas, oferecendo, ao mesmo tempo, uma concepção universal do homem que atua nesses espaços típicos.

Assim chegamos ao objeto de análise deste trabalho: o romance histórico *Geração do Deserto*, publicado pela primeira vez em 1964, que será abreviado nesta pesquisa como *GD*. A narrativa aborda a exploração das classes populares pelos grupos sociais detentores do poder. Marilene Weinhardt, em seu livro *Mesmos crimes, outros discursos? Algumas narrativas sobre o Contestado*, destaca que Sassi, entre todos os ficcionistas que tratam da luta camponesa do Contestado, “é o que conta com uma carreira literária mais sólida e com fortuna crítica considerável” (WEINHARDT, 2002, p. 129).

Janete Gaspar Machado lembra que a ficção de Sassi “desvela os interesses particulares de cada personagem, revelando os abusos do autoritarismo, as torturas e as violências praticadas em benefício próprio, mas sob o manto da religião e da causa” (MACHADO, 1986, p. 71), inclusive essa força envolta em uma crença será objeto de análise posteriormente, visto que redesenha um conflito social de caráter messiânico, liderado pela figura de José Maria em *GD*. A literatura catarinense posta nesse formato, conforme Sachet, representa uma “manifestação e uma História e a proclamação de um desejo” (SACHET 1985, p. 8). Assim, o nacionalismo presente nessa literatura lembra o que significou aquilo que a arte romântica do século XIX apresentou. O resgate da história e da memória cultural do estado são as ideologias do procedimento artístico das teorias estéticas e da produção literária do estado.

No que concerne ao episódio da Guerra do Contestado, a narrativa problematiza as questões que atravessam os fatos, desde os capitais estrangeiros e

seus reflexos, até assuntos políticos e sociais que ferem a vida dos moradores que viviam na região.

Nota-se no livro *Geração do Deserto* um movimento messiânico em torno de várias personagens, começando pelo Monge João Maria e seguindo pelos que diziam serem seus enviados. A obra de Sassi reforça o poder da legitimidade de um Messias como reflexo da resistência ao poder que pretendia dominar e submeter os caboclos. Dessa forma, o messianismo torna-se um elemento primordial na resistência, é através dele que os sertanejos se unem para lutar pelos seus direitos que foram negados e reprimidos pelos poderes políticos e econômicos.

Portanto, o trabalho está organizado em três capítulos, sendo que o primeiro situa a obra *GD*, vista nesse trabalho como pioneira em sua interação literária e histórica pela forma inovadora em dar voz aos vencidos da Guerra do Contestado, similar ao já feito em *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, que ressignificou a história de Canudos, no interior da Bahia. Assim, é preciso entender a relação entre literatura e história e todos os estudos que as aproximam. Em seguida, é importante compreender o enredo da obra, as ações que motivam os fatos e como as personagens se movimentam para então relacionar aos episódios da Guerra dada a sua relevância aos planos políticos que mudaram os planos históricos em que estamos inseridos hoje.

No segundo capítulo, o uso do texto de Walter Benjamin *Sobre o conceito de História* dá corpo a uma análise da obra de Sassi a partir das lentes benjaminianas, principalmente no que trata do messianismo e o do conceito de “mônada”. Atrelado a isso, compreender como esse momento histórico pertencente ao romance surge, ao mesmo tempo dividido em quatro cidades, quatro momentos localizados no espaço e perceber como isso acontece.

No último capítulo, partindo-se da ideia de que há duas concepções complementares para narrar uma experiência: daquele que se desloca, vivendo um outro lugar, e daquele que vive os elementos do próprio lugar, – atrelando-se à tradição autóctone –, verifica-se que Sassi se deslocou para ter contato com outras histórias e, depois, eis que ele se torna o contador de histórias pertencente ao lugar. Desse modo, outro texto de Benjamin vem ao encontro: *O narrador: Considerações sobre Nikolai Leskov*, por analisar o ato de narrar como uma consequência oralmente comunicável. Finalmente, valorizar a tradição oral e a transmissão de experiência,

bem como diferenciar a narrativa e a informação que aproximam o romance histórico dos conceitos benjaminianos.

Cabe-nos analisar que a filosofia da história de Walter Benjamin se apoia em três fontes, aparentemente, muito diferentes: o Romantismo alemão, o messianismo judaico e o marxismo. Não se implica em combinar essas três perspectivas, mas usar das análises de Benjamin para compreender uma nova concepção do que acontece com *GD*, por exemplo. Em *Walter Benjamin: Aviso de Incêndio*, Michael Löwy procura reconstruir o itinerário de pesquisador, avaliando como cada uma das três perspectivas o inspirou a elaborar uma nova filosofia da história, na qual a história, o presente e o futuro, estão totalmente em aberto: “o objetivo de Benjamin é aprofundar e radicalizar a oposição entre o marxismo e as filosofias burguesas da história, aguçar seu potencial revolucionário e elevar seu conteúdo crítico” (LÖWY, 2005, p. 30).

Walter Benjamin soube utilizar o materialismo histórico e aplicá-lo a um método de interpretar a história do ponto de vista dos vencidos. Refletiu também sobre a arte de narrar, considerando narratividade como um modo de enunciação assentado na arte de contar histórias e inserir-se em um tempo histórico.

Essas possibilidades de diálogo entre o legado de Benjamin e a obra de Sassi, especialmente aquelas voltadas à íntima relação entre o saber ouvir para depois contá-las enquanto história, nos fazem entender que mesmo uma obra que não traz um desfecho, como a grande maioria dos romances apresentam, não perde seu valor, visto que se insere num sentido filosófico e histórico do resgate à memória.

## 2 O PIONEIRISMO EM GERAÇÃO DO DESERTO

O compromisso com a memória histórica é exemplarmente defendido por Guido Wilmar Sassi [...]. Aliás, este autor tem sido, por excelência, o escritor que retém, ficcionalmente, o espaço e a história catarinense, construindo uma espécie de regionalismo que consegue superar os limites espaciais traçados e oferecer uma concepção universal do homem que atua nesses espaços típicos.

(Janete Gaspar Machado)

Foi o próprio Guido Wilmar Sassi que concordou, em uma entrevista de 1983 a seu amigo Salim Miguel, que *Geração do Deserto* é uma obra pioneira. Na ocasião, a pergunta foi bem direta questionando se o autor considerava a obra como um trabalho pioneiro, e ele: “Sim, embora estivesse assim de gente boa<sup>1</sup> interessada no assunto. Falo de literatura de ficção, é claro, pois ensaio, relatos, reportagens e documentários havia de sobra” (SASSI *in* MIGUEL, 2008, p. 177) e atribui ao amigo Salim a ideia de aproveitar esse episódio, dito “apaixonante” da terra catarinense em termos ficcionais, e acrescenta:

Eu também enveredaria na direção de caminhos ainda não palmilhados, trazendo para o romance, pela primeira vez, o jagunço, crente e adepto dos monges João Maria e José Maria. Pela primeira vez a Campanha do Contestado teria tratamento ficcional. (SASSI *in* MIGUEL, 2008, p. 177)

O enredo de *GD* mistura ficção e realidade. Por ironia ou coincidência, a primeira publicação se deu em 1964, exatamente no ano que pôs fim ao conhecido golpe militar que arrasou um ambiente de grande efervescência cultural, sendo que, dentre os males, um foi o de cortar a ligação entre os escritores brasileiros e seus públicos, além de desestimular a atividade criadora. O próprio Sassi lembra desse período em uma entrevista a Giovanni Ricciardi de 1990:

As piores de todas são as crises político-financeiras, pois elas concorrem para o agravamento de todas as outras. Em 1964, data do último golpe militar no País, quando o trabalho e a liberdade passaram

---

<sup>1</sup> “Gente boa” foi usado por Sassi já que estava a dizer a Salim Miguel, considerando-o gente boa por também ser um dos interessados em tratar da questão do Contestado, assim como Oswaldo Cabral e Maria Izaura de Queiroz, grandes estudiosos sobre o assunto que inclusive serviram de base teórica ao escritor.

a ser considerados mais insignificantes do que as latas de lixo, eu resolvi deixar de escrever e de fumar. Foi a maior crise que enfrentei: durou quase dezesseis anos. Enquanto ela durou eu não quis saber de escritores ou leitores, nem de livros, idéias ou personagens, nem de nada que se ligasse à arte e à literatura. (SASSI *in* RICCIARDI, 2002, p. 11)

Nascido em 15 de setembro de 1922, o escritor completaria o centenário em 2022, quando faleceu, às vésperas de completar 80 anos. Natural de Lages, aos 7 muda-se para Campos Novos e cresce ouvindo as histórias contadas pela mãe e pela avó. Juntou a imaginação e as histórias lidas e ouvidas, deu vida a personagens e paisagens em meio às brincadeiras de crianças, até atravessar fronteiras com uma obra original.

A temática que envolve a narrativa de *GD* trata das muitas concretizações do messianismo<sup>2</sup> que antes já vira representado pela figura de Antônio Conselheiro no movimento de Canudos, no sertão nordestino. A obra de Sassi traz alguma similaridade aos registros históricos que ecoaram durante a Guerra do Contestado, movimento que se instaura em fins de 1912 e, segundo discurso oficial, perdura até início de 1916, dizimando milhares de caboclos ou sertanejos do planalto catarinense. Porém, relatos de documentários reforçam que os conflitos seguiram sem o exército brasileiro, mas com milícias dos fazendeiros que permaneceram matando caboclos para se apossarem de suas terras que, inclusive, nem pertenciam à *Lumber*<sup>3</sup>. Há relatos que até 1930 outras quatro mil pessoas foram assassinadas, outras milhares fugiram rumo ao Sudoeste do Paraná, bem como a outras regiões. É esse cenário de incertezas e lutas que Sassi vivencia enquanto criança. Antônio Hohlfeldt, jornalista e crítico literário, em seu texto *Ficção e realidade*, reforça que:

a luta entre “peludos” e “pelados” [...] teve combates bem mais intensos e significou um avanço na estruturação das oligarquias feudais e latifundiárias do país na dominação das eventuais revoltas populares em busca de terra, através da colonização do Exército, que passa a atuar cada vez com maior desenvoltura, como intermediário dos interesses de classe, no caso, as elites. (HOHLFELDT *in* SOARES; MIGUEL, 1992, p. 65)

---

<sup>2</sup> Conforme Juliana Bezerra, mestre e pesquisadora em História, o messianismo pode ser entendido como um movimento fortemente constituído pelo aparecimento de líderes locais com forte discurso religioso salvacionista, e é desta forma que será tratado neste trabalho.

<sup>3</sup> *Lumber Company* era a madeireira multinacional responsável pela deflagração da Guerra que manteve suas atividades na região do Contestado entre 1911 e 1940.

A investida de Sassi em consolidar a pesquisa da história do estado funciona como uma forma de recuperar o consciente da memória cultural para não transmitir uma história ingênua, mas da compreensão da exploração do povo humilde pelos grupos possuidores do poder, cabemos, desse modo, considerar Sassi como memorialista.

A literatura é livre e, assim, ela não se preocupa apenas com a veracidade dos fatos, pode questionar a forma de interpretá-los ou subvertê-los. A relação entre literatura e história faz com que seja possível entender um dado ou um fato histórico por meio da literatura e, esta por sua vez, apropria-se da história para fazer seu objeto artístico. A literatura tem o poder de transformar a realidade, sem se preocupar com a autenticidade dos acontecimentos, podendo redirecionar os dados históricos. Nesse sentido, história e literatura tem se misturado de forma que, por meio dos sentidos criados por elas, pode-se relacionar um fato histórico de um determinado tempo com a arte da palavra. André Trouche fez muitos estudos frente a essas questões, um ponto que vem ao encontro do proposto aqui é quando ele entende que:

[...] a escrita da história assim como da literatura, antes de mais nada, [são] discursos. Ficção e história constituem sistemas de significação pelos quais damos sentido ao passado. São a partir de tais discursos que o homem reconstrói seu futuro. (TROUCHE, 2006, p. 41)

O sentido construído no discurso histórico e literário, além de trabalhar com o fictício e o não-fictício, é a construção a partir dos sistemas de significação em se aprimorar de um possível fato histórico, dando-se então maior sentido ao passado. Linda Hutcheon<sup>4</sup> esclarece que o sentido e a forma estão nos sistemas que transformam os acontecimentos passados em fatos históricos presentes e não nos acontecimentos apenas, “Isso não é um “desonesto” refúgio para escapar à verdade, mas um reconhecimento da função de produção de sentido dos construtos humanos. (HUTCHEON, 1991, p. 122).

---

<sup>4</sup> Linda Hutcheon desenvolveu várias pesquisas sobre as contradições típicas da poética pós-moderna, alegando que a arte jamais esquece o passado, e, sim, o retoma para questioná-lo, desafiá-lo, mas sem implodi-lo.

## 2.1 A história que a literatura conta

[...] não é ofício do poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta por escreverem verso e prosa (...) – diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder.

(Aristóteles)

Em associação com a epígrafe de Aristóteles, Álvaro de Campos, heterônimo de Fernando Pessoa, inicia seu poema *Pecado original* com os seguintes versos: “Ah, quem escreverá a história do que poderia ter sido? Será essa, se alguém a escrever, a verdadeira história da humanidade.” (PESSOA, 1983, p. 322). Assim, a história que Sassi narra nos conduz a uma leitura para outras possibilidades de análise, desvenda outros sentidos e sugere ângulos e olhares diferentes, demonstrando que a narrativa literária está aberta a novas interpretações sobre a campanha do Contestado.

Os textos literários podem ser entendidos como documentos históricos quando alguém evoca ou projeta sentidos no determinado período histórico. Assim o contexto de produção também estará presente.

É possível analisar a história e a literatura de forma interdisciplinar, visto que há uma construção literária que abre espaço às concepções de diversos fatos e informações do passado, pois há:

a competência de interagir com a literatura em várias frentes, selecionando livros, [...] articulando contextos de acordo com seus interesses pessoais e da comunidade. [...] [Por fim é] isso que significa apropriar-se da literatura como construção literária de sentido (PAULINO e COSSON, 2009, p. 16)

Considerando que a História e a Literatura estejam relacionadas à representação da realidade, precisamos lembrar que o historiador não é detentor da verdade, embora seu discurso se fundamente na verossimilhança e na referência, e em virtude disso é tido como verdadeiro. Ele passa a servir de fonte à Literatura, a qual ficcionaliza o fato dando sentidos mais humanos a eles. Dessa forma, a linguagem literária insere a História em um plano linguístico para criar um contexto ficcional voltado à historicidade.

Houve uma grande difusão da história dita romanceada ou romance histórico, pois se transformou em fonte de pesquisa para o leitor e vem promovendo reflexões sobre a relação entre a História e a Literatura. É assim, permeado pelas organizações subjetivas da realidade e feitas por cada narrador e leitor, que o material discursivo entre a história e a literatura são similares.

A história e a literatura não estão, dessa forma, em pontos distintos no contexto da atividade intelectual, ao contrário, são duas tipologias de reconfiguração do mundo articuladas entre si, pois o escritor de obras literárias e o autor de textos historiográficos andam pelos mesmos caminhos. (CARDOSO, 2008, p. 23)

Mesmo que percorressem os mesmos caminhos, foi a partir do século XX que os fatos históricos apresentados em romances passaram a ter um lugar de maior destaque na sociedade brasileira, antes a nossa literatura costumava estar amarrada à cultura europeia. Por meio do resgate dos acontecimentos em terras do Brasil e sua valorização, nossa literatura apresentou outras possibilidades, ampliou suas narrativas.

Um bom exemplo é o clássico *Os Sertões*, de Euclides de Cunha, que em 1902 retrata a *Revolta de Canudos*<sup>5</sup> como objeto para tocar as questões históricas e sociais observadas nos sertões do Nordeste e no restante do Brasil. Euclides, por mais que fosse um jornalista enviado como correspondente pelo jornal *O Estado de São Paulo*, com objetivo de cobrir a guerra na região de Canudos, deu, através de seu discurso, uma nova interpretação daquela que era recorrente no período.

A obra *Os Sertões* não poderia pertencer apenas à literatura ou à história, pois além de possuir um caráter crítico e realista, nunca antes apresentado por um literato do Brasil, trouxe uma preocupação frente à organização composicional, distribuída em três capítulos – A Terra, O Homem, A Luta – e uma prosa científica e artística que mostrou a face cotidiana e realista do país e das pessoas que o compõem. Essa é a mescla entre a História e a Literatura.

À vista disso, para Walter Benjamin, o historiador deve “escovar a história a contrapelo” (BENJAMIN, 1994, p. 225), ou seja, buscar a raiz dos contratempos e expor seus problemas a fim de resolvê-los, encontrar novas explicações para uma

---

<sup>5</sup> ou **Guerra de Canudos** (1896-1897), foi um conflito armado que envolveu o Exército Brasileiro e membros da comunidade sociorreligiosa liderada por Antônio Conselheiro, que varreu dos mapas o município de Canudos, no interior do estado da Bahia.



dada ordem e dar voz às populações mais desfavorecidas. Segundo o autor, a história deve trazer o discurso revelando, denunciando, evidenciando os atos de violência, para que não se ocultem, e fazer análises sobre o materialismo histórico para não ampliar a visão de que todos os eventos e fenômenos ocorridos com determinados grupos sejam naturais.

Para Hayden White, cabe ao historiador buscar entender se ele se liberta da consciência histórica para enfrentar o presente, chamado de “fardo”. Em sua obra *O fardo da história*, o autor afirma que a ficção moderna vive em busca dessa libertação, para isso o historiador precisa, antes de tudo, levar a sério os cientistas e os artistas, depois desconsiderar a ideia de que a história tem um fim em si mesmo:

No mundo em que vivemos diariamente, quem quer que estude o passado como um fim em si deve parecer ou um antiquário, que foge dos problemas do presente para consagrar-se a um passado puramente pessoal, ou uma espécie de necrófilo cultural, isto é, alguém que encontra nos mortos e moribundos um valor que jamais pode encontrar nos vivos. O historiador contemporâneo precisa estabelecer o valor do estudo do passado, não como um fim em si, mas como um meio de fornecer perspectivas sobre o presente que contribuam para a solução dos problemas peculiares ao nosso tempo (WHITE, 1994, p. 53).

Interessante é aqui pensar junto à filosofia aristotélica. Aristóteles, em *A poética clássica*, considera que imitar é natural ao homem, é congênito, “a arte imita a natureza” (ARISTÓTELES in HORÁCIO, 2005, p. 58). O filósofo acredita que a *mimesis* é um aspecto fundamental da criação artística, ou seja, as imitações são naturais ao espírito. Para Costa Lima, a aceitação de que a *mimesis* pudesse estabelecer uma relação do literato com a sociologia e a história era possível. O princípio fundador da história transformou a poesia em aporia (história). A aporia da história deve considerar que seu conteúdo, a verdade, é sempre incerto, “A sempre incerta verdade é a meta do historiador. Incerta, ela tem uma face devassável, a leitura que se faça do que houve; e uma face indevassável, a escura verdade que não se esgota na nomeação de fatos” (COSTA LIMA, 2006, p. 104). O historiador não se liberta da *mimesis*, pois há uma marca do tempo que a fez e um lugar social que a ocupava:

Por aí sua diferença quanto à ficcionalidade permanece decisiva, a verdade da história sempre mantém um lado escuro, não indagado. A

ficção, suspendendo a indagação da verdade, se isenta de mentir. Mas não suspende sua indagação da verdade. [...] a ficção procura a verdade de modo obliquo [...] Procurar captá-la por um instrumental historiográfico pode ser um meio auxiliar de explicá-la. (COSTA LIMA, 2006, p. 156)

Se o historiador não consegue se libertar de uma *mímesis*, o escritor literário pode optar por mantê-la cativa e ativa, selecionando aspectos da realidade que desorganizam a representação de mundo, talvez por não pertencer a seus campos de referência. O mecanismo constitutivo é semelhante ao da ficção já que a *mímesis* se ancora da ação fictícia no interior de um quadro de usos e valores e, portanto, se une aos valores recorrentes de uma certa sociedade.

*Memórias do Cárcere* (1953), de Graciliano Ramos, traz aquilo que podemos entender como uma narrativa não ficcional, pois foi baseada em fatos históricos que lapidam os conceitos sobre a história. É a mistura da escrita da história e da ficção, trazendo assim uma reflexão sobre dados sócio-históricos reais; afinal, sem algum desejo mimético não é possível pensar na escrita da história, ou em uma literatura que faça referências à história.

Associando-se a isso, Roland Barthes, no texto *O discurso da história*, conceitua que a história, enquanto discurso literário:

é de fato o modelo dessas narrativas que admitem preencher os interstícios de suas funções por notações estruturalmente supérfluas, e é lógico que o realismo literário, com a pequena distância de alguns decênios, seja contemporânea do reino da história “objetiva.” (BARTHES, 2004, p. 188).

Barthes alega que a própria afirmação da História enquanto ciência humana no século XIX é positivista, factual. E é justamente esse transplante das “notações estruturalmente supérfluas” do discurso histórico para os textos literários realistas que lhe atrairá, é nele que se fundará seu argumento.

A obra de Sassi se compara ao que Bakhtin esclarece sobre os enunciados na obra *Estética da criação verbal*, sendo que a consciência humana só se estabelece como tal, quando se constitui de significados, o que só é possível de ocorrer no processo de interação social, que tem na palavra o seu modo de realização:

Nossa fala, isto é, nossos enunciados (que incluem as obras literárias), estão repletos de palavras dos outros, caracterizadas, em graus variáveis, pela alteridade ou pela assimilação, caracterizadas, também em graus variáveis, por um emprego consciente e decalcado. As palavras dos outros introduzem sua própria expressividade, seu tom valorativo, que assimilamos, reestruturamos, modificamos (BAKHTIN, 1992, p. 314).

Da mesma forma, *GD* está repleta de palavras alheias, caracterizadas, em graus variáveis que apresentam sua própria expressividade, seu tom valorativo, que o leitor apropria, reorganiza ou modifica, reescrevendo esse texto polifônico, isto é, as várias vozes que se exprimem sem que nenhuma seja dominante. Bakhtin introduziu essa noção de polifonia no estudo da literatura romanesca para caracterizar obras como, por exemplo, os romances de Dostoievski:

aos quais [ecos e lembranças] está vinculado no interior de uma esfera comum da comunicação verbal. O enunciado deve ser considerado acima de tudo como uma resposta a enunciados anteriores dentro de uma dada esfera (BAKHTIN, 1992, p. 316).

Considerando que o discurso é a matéria-prima da consciência do sujeito frente à sociedade, Sassi “absorve” o outro, considerando-o como todo texto relacionado à Guerra do Contestado e à Região Contestado, e usa de outros textos e linguagens emitidos pela consciência do sujeito na sociedade. Assim, mais que relatar, passa a dialogar com a literatura, a história, a filosofia, a sociologia, a política, a religião...

O enredo da obra, por mais que use da história de sua época, isto é, do período evocado na obra, não deve ser confundido com a historiografia, pois se utiliza de recursos próprios da arte, como a variabilidade, a conotação, a multissignificação e a liberdade de criação. Os discursos históricos e literários, além de serem maneiras de articular o passado, os conectam ao presente e os projetam sobre possíveis futuros.

## 2.2 Geração do Deserto: gênese de uma obra

Não creio muito em inspiração. O processo criativo é uma tarefa árdua, penosa. E solitária, angustiosamente solitária. A inspiração vem num instante muito fugaz, feito um relâmpago, e imediatamente vai-se embora, some, porém mais rápida do que o próprio relâmpago. E em cima do pouco-nada que fica o escritor põe-se a escrever seu texto, a reescrever, a elaborar e elaborar, a fazer cortes e acréscimos, emendas e podas, até que os personagens ganhem vida, até que o texto fique limpo, até que se ultime o trabalho de recriação.

(Guido Wilmar Sassi)

Sassi conviveu com a dura realidade da exploração da araucária em sua região, exploração essa sem limites do pinheiro e das madeiras de lei, via o desrespeito à natureza, pois na época poucas eram as leis para o controle do desmatamento excessivo. Os pinheiros eram colocados abaixo sem a menor piedade, árvores centenárias com mais de doze metros de altura vinham ao chão e se extraía apenas cinco ou seis metros dessa madeira, tudo isso atrelado à busca do poder. Essas imagens ficaram gravadas na memória do autor, que anos mais tarde escreveria sobre essa dura realidade. Hélio Pólvora lembra em seu texto sob o título *Guido Wilmar Sassi: Temas e Sentimentos Brasileiros* que: “O escritor ferido em cheio pelo que viu de doloroso e de cruel na região serrana do seu Estado, [...] haverá de ferir sempre as notas da denúncia” (PÓLVORA *apud* SOARES, 1992, p. 107).

O que Sassi narra em *Geração do Deserto* é a visão dos vencidos, a versão dos marginalizados, quando transformados em sujeitos da história frente à Guerra do Contestado. Salim Miguel, escritor e amigo de Sassi, defende que *GD* deve ocupar um lugar especial na galeria dos romances históricos brasileiros e lembra da pouca repercussão na época do lançamento: “pedia-se muito uma literatura urbana. Como se esta, também necessária, é lógico, fosse impeditiva de uma ficção de cunho rural, que mostrasse os problemas do nosso interior.” (MIGUEL, 1986, p. 26). Nesse sentido, Weinhardt aponta que Fernad Braudel lembrou que talvez o aspecto sociotemporal, sobre o traço socioespacial, tenha estimulado o silêncio da crítica que na ocasião estava atenta ao agito político do momento, apresentava-se “sem disponibilidade para lançar um olhar sobre o passado, ignorando a lição braudeliiana quanto à importância de se entender que as civilizações são continuidades.” (WEINHARDT, 2002, p. 145).

Com *GD*, Sassi teve problemas com a censura, até mesmo relata que a obra foi considerada “*comunizante* pela imprensa reacionária” (SOARES; MIGUEL, 1992, p. 147). Chegou a ser apresentado, em 1962, a uma editora de São Paulo que quis alterar, editar partes que culminariam por retalhar todo o texto. Inclusive, na época, “a editora ofereceu uma vultosa indenização para que desistisse da publicação e se calasse. Aceitou. Porém, guardou as provas tipográficas da primeira versão, a título de curiosidade, mas não por muito tempo.” (MIRANDA, 1997, p. 46).

Salim Miguel lembra que o contrato já havia sido assinado, mas ao receber as provas e ver as alterações no texto, atrelado ao seu temperamento explosivo, “foi até a sede da editora, pediu para falar com o diretor, puxou o contrato, rasgou e exclamou: ‘É isso que faço com o contrato de vocês, ninguém mexe no meu texto, vou ficar com as provas’” (SASSI *in* MIGUEL, 2008, p. 150).

No ano de 1983, Salim Miguel trabalhava junto ao jornal *O Estado* e passou a entrevistar escritores catarinenses. Disse ao editor Sardá que começaria por Sassi, que estava por lançar, depois de quase vinte anos de silêncio, um romance pela Editora da UFSC. Na ocasião, entre outros questionamentos, Miguel pede que o autor conte a respeito da edição de seus livros, se houve problemas editoriais e Sassi lembra daquela situação desagradável em relação à tentativa de publicação de *Geração do Deserto*. Vale a citação longa:

Foi em São Paulo, em 1962, com a editora que, então, publicava os livros mais caros do País. Não sei bem explicar os motivos. Lembrome que um livro de Clarice Lispector, que outra editora qualquer tabelaria normalmente em duzentos e cinquenta cruzeiros (uma quantia razoável na época), foi para as livrarias ao preço de novecentos e sessenta cruzeiros. Um despropósito, evidentemente – quatro vezes mais caro do que a maioria dos livros dos demais escritores. A encrenca dessa vez não teve origem na existência de cenas realistas, mas sim no tamanho do livro. Meu romance, se publicado fosse pela referida editora, sairia em torno de cinco mil cruzeiros o exemplar. Em meu local de trabalho eu deveria ganhar uns sete mil cruzeiros mensais, se tanto – não vou aqui fazer propaganda do meu empregador; não digo onde trabalhava, não digo mesmo! Cerca de cinco mil cruzeiros o volume, e isto naquele tempo, quando a inflação não atingia os níveis atuais, quando não existia expurgos, indexação, desindexação, e essa falsa terminologia inventada pelos malabarismos dos tecnocratas (hein?) do Governo, para explicar e justificar a crise. Voltemos ao assunto. Os editores recomendaram o corte de algumas páginas, e eu achei que, realmente, o livro necessitava de algumas páginas cortadas. Fi-la, como diria Jânio Quadros. O romance foi composto e chamaram-me para que eu visse as provas. Para efeito de revisão, pensei. Nada disso! Era para mais

cortes. Discutimos o caso, as possibilidades de praticar mais amputações no texto e, finalmente, constatei que, da versão original, somente iriam sobrar o título, o meu nome e a palavra FIM. Daí, “os ânimos se exaltaram”, como se escrevia nos jornais de antigamente, houve xingação recíproca das respectivas mães, ameaças de pontapés nos traseiros das partes interessadas, tititis, “vozes acaloradas”, “palavras de baixo calão”, e uma porção de etc, etc, etc e etc... Foi um pega-pra-fafá medonho! (SASSI *in* MIGUEL, 2008, p. 196)

Contudo, a primeira edição se deu, logo após o golpe militar, em 1964, pela Editora Civilização Brasileira. Nesse momento, foi melhor recebido pela crítica e pelos leitores, “mas a censura que então se implantara declarou que o livro era comunizante e Ênio Silveira<sup>6</sup> e a editora foram praticamente estrangulados.” (MIGUEL, 2008, p. 150).

Um das primeiras críticas à obra de Sassi veio de Hélio Pólvora, na época crítico literário do Diário Carioca<sup>7</sup>, do Rio de Janeiro. Na ocasião, questionou o fato do autor usar de fatos históricos para compor sua narrativa, alegou que *GD* traz uma “história que poderia render muito mais, no interesse romanesco, se o romancista não se preocupasse tanto com a fidelidade aos acontecimentos históricos que se desenrolaram na outrora zona contestada de Santa Catarina”. Para ele, o problema em se respeitar os fatos é tirar-lhe a força de uma narrativa do possível, como ainda acrescenta: “O beato morre logo no início do relato, tirando-lhe a fôrça. Isso reaviva a questão: deve um ficcionista respeitar a verdade quando faz ficção de fundo histórico?” (POLVORA, 1964, p. 7).

Aqui percebemos que a literatura catarinense, para Pólvora, não se configura como interesse nacional: “o episódio do contestado catarinense é de interesse meramente regional, com pouca ou quase nenhuma projeção na história do país; o romancista poderia tê-lo usado como ponto de partida para uma recriação.” Ainda o compara à *Os Sertões*, de Euclides da Cunha: “No mais, um romance de feição nordestina transportada para o Sul.” E finaliza:

Cenas razoáveis de lutas, algumas boas cenas de violência. É o trivial, com a vantagem, porém, de que GWS sabe começar uma história e consegue levá-la até o fim. Tem uma idéia exata da dimensão dos elementos ficcionais que pretende enquadrar. (POLVORA, 1964, p. 7)

---

<sup>6</sup> Editor que dirigia desde 1951 a editora Civilização Brasileira S.A

<sup>7</sup> POLVORA, Helio. 1964 (IV). Literatura. Diário Carioca, Rio de Janeiro, 22/12/1964. Disponível em: [http://memoria.bn.br/pdf/093092/per093092\\_1964\\_11275.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/093092/per093092_1964_11275.pdf)

Salim Miguel retratou, no prefácio de *Geração do Deserto*, intitulado *Guido* a importância da obra, no mesmo momento em que sugere hipóteses para sua repercussão:

Não compreendo é a pequena repercussão que ele teve. Quem sabe, o ano: 1964. Outra hipótese: pedia-se muito uma literatura urbana. Como se esta, também necessária, é lógico, fosse impeditiva de uma ficção de cunho rural, que mostrasse os problemas do nosso interior quando sabemos que o Brasil tem um processo de urbanização montado num sistema agrário retrógrado e iníquo, repleto de vícios, contradições e conflitos. E teu livro, dentro de tua resposta, era (é) um retrato de tudo isto. O Contestado não teve, como Canudos (ao qual sob muitos aspectos se assemelha). o seu cronista do dia a dia. [...] Faltou-lhe, numa palavra, um Euclides da Cunha (MIGUEL *in* SASSI, 2012, p. 8).

Conforme Heloisa Pereira Hubbe de Miranda, em sua obra *Travessia pelo sertão contestado: entre ficção e história, no deserto e na floresta*, aponta que, a comparação com *Os Sertões*, também, “transformou-se em um lugar-comum, pois pode ser encontrada em inúmeros artigos e resenhas que tratam de *Geração do Deserto*” (MIRANDA, 1997, p. 50).

*GD* seguiu sendo comparada, por muitas vezes, à obra nordestina e teve pouca projeção nacional, até que voltaria a ser publicada em 1980, pela editora Movimento, de Porto Alegre. Em uma segunda análise feita anos mais tarde, Hélio Pólvora passa a tratar a temática recorrente na obra, as diferenças sociais, e o compromisso estilístico com a realidade:

O ponto alto fica com *Geração do Deserto*, que impressiona pela estruturação, mas, acima de tudo, por uma “verdade” que reponta com grande naturalidade. É que o escritor descreve, nele, uma ambiência que é sua, que ele conhece e sobretudo traz registrada na sensibilidade. (POLVORA *in* SOARES; MIGUEL, 1992, p. 111).

Nesse mesmo trecho, Pólvora faz alusão a Flannery O'Connor, importante escritora norte-americana, que defendia a ideia de escrever sobre os seus temas. Ela aconselhava os escritores a pautar nas coisas que conhecem bem, impressões e acontecimentos que lhes houvessem ferido a lembrança. Guido Wilmar Sassi, por sua vez, sensibiliza ao retratar o interior de seu estado natal: Santa Catarina.

Eneas Athanázio no livro *A literatura catarinense* de Celestino Sachet lembra que foi Sassi quem iniciou nas letras catarinenses o ciclo do pinheiro e que seus

discursos, mesmo explorando nuances locais, se fortalecem no aspecto social e humano, econômico e geográfico, tornando-se regionalista “mais de fundo do que de forma” e conclui:

A devastação das matas, a extinção da fauna, o desfigurar da paisagem, as serrarias devoradoras de homens e fabricantes de aleijões, tudo se reflete na sua obra de ficção. Nesse contexto, a obra é amarga, refletindo o inconformismo de um escritor sensível aos maléficos passos do homem na trilha da destruição da natureza e dos seres que dela dependem. (ATHANÁZIO *in* SACHET, 1985, p. 136)

Desse modo, quando analisamos os escritos de Sassi, é importante considerar o fato histórico e a realidade social da época. Em *GD* se usa o contexto da Guerra do Contestado (1912-1916), um dos tantos e importantes marcos da resistência popular à tradicional opressão das elites brasileiras. Apresenta uma narrativa que aborda a exploração das classes populares pelos grupos sociais detentores do poder. Ademais de se configurar em uma grande tragédia social, a narrativa de Sassi trata de questões como o desrespeito aos caboclos e sertanejos desapropriados de suas terras, cede também espaço a uma leitura mais leve e despreocupada. Segundo Janete Gaspar Machado, em seu livro *A literatura em Santa Catarina*:

Em *Geração do Deserto* consolida-se a investida da literatura na pesquisa da história do estado, funcionando como recuperação consciente de uma memória cultural onde se constata, mais uma vez, a exploração [...], bem como o envolvimento com o problema da extração da madeira, aí configurado como elemento que propulsiona os principais conflitos abordados no romance. Montando o painel narrativo a partir de pequenos blocos, a reelaboração ficcional da Guerra do Contestado ocorrida no oeste catarinense dá-se, em *Geração do deserto*, conforme o traçado registrado pela historiografia, permitindo que o livro se torne, [...] uma espécie de documento historiográfico. As multinacionais têm sido responsáveis por grandes crises econômicas e sociais ocorridas em território nacional. Destruindo a estabilidade do ritmo natural da evolução social, alteram o sistema de vida das comunidades e, no caso do Contestado, geram a revolta dos caboclos, uma vez que passam a competir com eles na exploração da madeira, explorando-os e os destruindo. Daí o conflito social de caráter messiânico, liderado por José Maria, e daí *Geração do deserto*, romance que se impõe como a memória dos fatos que são desagradáveis à história do estado e do país. As personagens do romance conservam seus nomes históricos, mas o tratamento ficcional que recebem denuncia sua individualidade e revela os interesses pessoais que fazem agir em função do grupo. (MACHADO, 1986, p. 71)



Na literatura de Sassi, tem-se o confronto entre o homem e o homem. Quer dizer, não mais o homem e a natureza apenas, mas o homem e as estruturas sociais que dominam a natureza em favor dos detentores de um poder econômico, revertendo-a em prejuízo e sofrimento para o mais fraco. Essa é a força que engendra as narrativas do escritor e as tornam universais. Machado acrescenta que:

Simultaneamente à reconstrução de um espaço físico e de um homem que se incorpora a este espaço, conscientemente estrutura os elementos que anulam os limites geográficos e determinam a aproximação entre todas as criaturas, de qualquer lugar, destruídas de poder econômico e vítimas de exploração. (MACHADO, 1986, p. 69)

Os fatos históricos como a devastação da madeira para a construção da ferrovia que ligaria o Rio Grande do Sul a São Paulo que, posteriormente, culminaria na Guerra do Contestado; a Festa do Pinhão de Lages que, além de ter por objetivo trazer turistas, busca enaltecer a cultura do pinhão e sua preservação; ademais de tantas miscigenações que Santa Catarina viveu, são impulsos à literatura, pois a arte está entrelaçada à história, e essa ligação é muito abrangente na literatura catarinense e nas obras de Guido Wilmar Sassi. Não há dúvidas que ele é destaque também na literatura brasileira, inclusive de grande importância ao Grupo Sul, sempre lembrado e exaltado pela crítica.

A história narrada em *Geração do Deserto*, organiza-se no processo que envolve os três segmentos: autor, texto e leitor, de modo sincrônico e diacrônico, ou seja, é possível compreendê-la de maneira diacrônica quando pensamos nos acontecimentos de maneira linear e sucessiva, em que o universo se organiza de forma cronológica, considerando a sequências da ida aos redutos, por exemplo; porém, quando comparamos épocas ou avaliamos as práticas culturais, sem levar em consideração os aspectos da cronologia ou da evolução delas, estaremos lidando com a noção sincrônica do tempo histórico, o que também acontece.

A obra é fortemente dialética e esses diálogos transferem uma ideia de contextos sociais definidos historicamente, também não mostra uma personagem nem um grupo de personagens que direciona o enredo; é organizada em pequenas histórias individuais ou pequenos grupos que formam o todo do texto ficcional envolto na questão do Contestado. Sassi organizou a trama em quatro capítulos ou partes

que configuram um todo, que recebem o nome dos redutos aduzidos pelos relatos de guerra e livros de história, nesta ordem: Irani, Taquaruçu, Caraguatá e Santa Maria.

O autor, usando-se de um narrador, constrói uma relação íntima com os fatos e as experiências vividas. Benjamin, em seu texto *O Narrador: Considerações sobre Nikolai Leskov* – que analisaremos mais a fundo no último capítulo –, usa de duas figuras para exemplificar, de um lado, aquele que viaja, por ter muito o que contar, e, em contrapartida, a figura daquele que viveu em uma região por toda uma vida e, por conta disso, se conecta às histórias de sua tradição.

O início do romance de Sassi apresenta a convicção que os caboclos transferem às crenças do monge João Maria, bem como à sua figura. O povo, em meio a um tempo sofrido, tinha a esperança em revê-lo, aguardavam sua volta, declaravam:

— Duas vezes ele andou pelo mundo. Disse que voltava, da primeira vez. Voltou. Quando se foi, da segunda vez, disse que voltaria de novo. Vai voltar! Do jeito que anda esta vida da gente, só mesmo São João Maria de Agostinho para consertar.

— Só ele! Meu pai se lembra quando ele foi pro morro do Taió. Prometeu que voltava, quando cumprisse a penitência. Deve estar quase no fim... Tomara que ele volte logo! A gente precisa dele! (SASSI, 2012, p. 19)

É importante destacar que em *GD* temos personagens fictícias e históricas, porém, mesmo as históricas passam por uma escritura ficcional, ou seja, suas características e ações dizem respeito a um enredo traçado por Sassi. Um pouco adiante, contudo, destaca-se que a situação vai além da fé, agora apresenta-se também a problemática das terras contestadas, descreve-se a revolta dos caboclos em relação aos construtores da Estrada de Ferro São Paulo-Rio Grande, que não aceitavam as ações da empresa *Lumber*, e indignavam-se com as injustiças que vinham sofrendo, como podemos observar abaixo:

— Será injusta uma causa que tem como defensores esses varões ilustres? Não, não pode ser! É uma causa justa e santa! Eu mesmo, meus amigos, deixei de ser promotor público de Canoinhas para lutar pelos nossos direitos. Abandonei tudo, para dedicar-me, exclusivamente, à nossa causa. [...] é preciso que o governo federal tome providências e ponha fim à contenda. Se isso não for feito, meus amigos, nós mesmos teremos de resolver a questão. Por bem ou pela força! (SASSI, 2012, p. 20)

As palavras acima são de Juca Tavares, figura histórica, que mesmo sendo promotor de Canoinhas e defensor dos direitos de Santa Catarina, na obra não ocupa mais essa função e tem planos de ingressar na política. Foi ele o responsável por levar o povo do monge José Maria às terras de Curitibanos, em Taquaruçu, na fazenda de Chico Ventura. Lá, o monge estabelece os doze “Pares de França”, e os manda rasparem o cabelo e a barba para se distinguirem dos demais, “Aquele seria o sinal dos que pertenciam à sua gente, aos seus crentes, aos fiéis da Monarquia” (SASSI, 2012, p. 45). Daí a se chamarem “pelados” em oposição aos “peludos”, que eram os defensores da República.

Ao saber que as forças da República se dirigiam a Taquaruçu, o monge e seu grupo partem a Irani. Mesmo assim, sob o comando de João Gualberto, as forças paranaenses travam uma luta que resulta na morte do comandante e também de José Maria. Os fiéis, por sua vez, não acreditam em sua morte “O monge não morreu. Foi ao céu, conversar com Deus, mas volta logo, pra tomar conta da gente” (SASSI, 2012, p. 53), pois havia dito “Se eu morrer, eu vou ressuscitar, e trago do céu uma cavalaria para matar todos os *peludos*.” (SASSI, 2012, p. 48). E assim, por ordem de Chico Ventura, os fiéis voltam às suas casas.

Euzébio, que na primeira parte do romance havia visitado o monge e dele ouvido que recebeu de Deus a recomendação de cercar-se de moças virgens e, em troca da amizade, deu-lhe duas de suas netas, agora, nem ele, muito menos elas, acreditavam na morte de José Maria. Seu Zebinho, como era conhecido, por sua vez, convoca todos os crentes a voltar a Taquaruçu. Manuel, seu filho, é escolhido chefe desse novo reduto por ter dito, em transe, que havia se comunicado com o monge; mas logo é destituído por conta de comentários de que ele havia se aproveitado das virgens que o acompanhavam. O novo líder passa a ser Elias, um dos caboclos, que arquiteta uma maneira de coroar Manuel Alves de Assunção Rocha, popularmente conhecido como Rocha Alves — Imperador do Sertão. Contudo, a liderança permanece com Elias. Nesse momento, as tropas do Governo são enviadas para reprimir os fanáticos nos sertões catarinenses. Porém, não mais os encontraram:

As tropas bateram as redondezas, mas não encontram ninguém. Feridos também não acharam. Só os mortos: mais de oitenta. Durante a noite anterior, acobertados pela escuridão, debaixo de chuva, os sobreviventes do reduto se haviam retirado para Caraguatá (SASSI, 2012, p. 76).

Na sequência, a narrativa mostra que os sobreviventes chegam a Caraguatá. Elias constata que dispõe de pequena quantidade de medicamentos e, por conta disso, pede aos jagunços que voltem a usar da medicação antiga, muitos que haviam sido usados por São João Maria ou por José Maria. Nota-se que tanto Euzébio, quanto Elias perderam o prestígio e apareciam pouco ao reduto. Formam-se pequenos grupos e com eles se constituem pequenas sequências: a da virgem Ana, filha do Imperador Rocha, e Ricarte Branco; a do ataque em massa dos soldados contra o reduto de Caraguatá; a da rivalidade entre Gege e Daniel e, por fim, a de Júlia e Liveira e Luzia e Mané Rengo.

Figura 1 – Datada de 1913, uma foto rara do reduto de Caraguatá, onde rebeldes do Contestado impuseram pesada derrota às forças oficiais.



Fonte: TOMAZI (2010, p. 40)

A última parte do romance, que é a mais longa, corresponde ao reduto de Santa Maria. Se inicia ao contar que ali, além de doentes e entre homens, mulheres e crianças feridas, estavam todos os fugitivos dos redutos abandonados das redondezas:

Em Santa Maria estava a segurança. Ali São Sebastião estava com eles, São José Maria protegia-os. As mudanças não lhes abatiam a fé, nem lhes destruíam a confiança. Não mais existia a cidade santa de Taquaruçu, não mais existia Caraguatá, mas os redutos menores subsistiam ainda, de Canoinhas até o Rio Caçador. Ao norte de Santa Maria ficava o reduto de Maria Rosa, para onde, a conselho de Elias, a *virgem* se mudou. Mas em Santa Maria, o arraial inexpugnável, concentrou-se a maioria dos jagunços. (SASSI, 2012, p. 101)

A partir de então, em meio à fé depositada nos monges João Maria e José Maria, são narrados os combates contra as forças militares e as novas intrigas do povo que ali se concentrava. Santa Maria que acolhe a todos, aos poucos vai sendo vencida. Ao final, Mané Rengo espera até que os soldados sumam, sobe a barranca, se afasta e vê ao longe, ou imagina ter visto, sua gente em fuga – Luzia, Valentim e Tadeu (uma mulher e dois meninos), o que seria a nova geração, que consegue encontrar a terra prometida: “A imagem dos três ele guardou na retina. Depois uma névoa toldou seus olhos. Não viu mais nada. Largou as ramagens e escorregou devagarinho para dentro do rio.” (SASSI, 2012, p. 166). E assim se encerra o romance.

No ano de 1971 o diretor Sylvio Back levou a história de *GD* para um novo patamar, chegava aos cinemas o filme *A guerra dos pelados*, uma adaptação, já na essência, da obra literária, que ampliaria ainda mais sua projeção artística. O cinema é a arte que movimenta e, atrelado a isso, representou esse entrelaçar da história e da ficção para estabelecer reflexões e fantasias.

Assim, o leitor cede espaço ao espectador que passa a dialogar com a Guerra do Contestado e com todo o conflito que ela apresenta, acrescido de pesquisa documental e realização de entrevistas com sobreviventes. Esse mesmo diálogo é perceptível entre a obra de Sassi e a encenação representada na tela. Sobre o filme é possível entendê-lo “como um documentário de sua época, assim como um documentário da Guerra do Contestado e, sobretudo, documentário do presente no momento em que o telespectador passa a interagir com o filme.” (CASAROTTO, 2003, p. 231).

Figura 2 - Cenas do filme *A guerra dos pelados*, 1971

Adeodato conclama os pelados ao combate



Fonte: KAMINSKI (2017, p. 170)

Em uma entrevista ao jornalista Oscar Milton Volpini, Sylvio Back diz que decidiu produzir o filme após se fascinar pelo romance e vislumbrar nele uma “típica organização cinematográfica por trás das cenas e dos personagens, no tratamento e no encadear situações dramáticas e históricas” (BACK, 2008, p. 108). Decidiram, assim, levá-lo às telas de cinema. Sassi, reconhece a relevância do filme, “o meu livro foi até mesmo filmado, [...] com o título *A Guerra dos Pelados*. Dizem que todo mundo que participou das filmagens foi premiado.” (SASSI *in* MIGUEL, 2008, p. 177)

Seis anos separam o lançamento da obra de Sassi do filme de Back, a crítica positiva de ambos potencializou ainda mais novas pesquisas sobre o Contestado em âmbito nacional. A problemática do romance atua como memória de um massacre do qual, por várias décadas, a historiografia brasileira hesitou lembrar. Guido Wilmar Sassi, enquanto agente cultural, desafia as formas de resistência política ao longo daqueles anos mais árduos da Ditadura Militar.

### **2.3 A Guerra do Contestado em Geração do Deserto**

– Nós somos a geração do deserto! Como a nação dos judeus nós estamos neste deserto, em busca da Terra Prometida. Faz quase quatro anos que nós declaramos a Guerra Santa e estamos lutando para conquistar a nossa terra. [...] Mas a Guerra Santa tem que continuar, porque nós somos a geração do deserto, os que devem ser sacrificados. A nossa geração tem que vencer esta guerra, nem que todos tenham que morrer. No tempo de Moisés ele também guiou o povo pelo deserto, e toda a geração velha morreu. Mas os que nasceram no deserto chegaram à Terra de Canaã, prometida por Deus. São José Maria também prometeu que o nosso povo ia ter uma terra. Este Contestado é um país enorme, do qual todos terão o seu pedaço. Mas para isso temos que lutar!

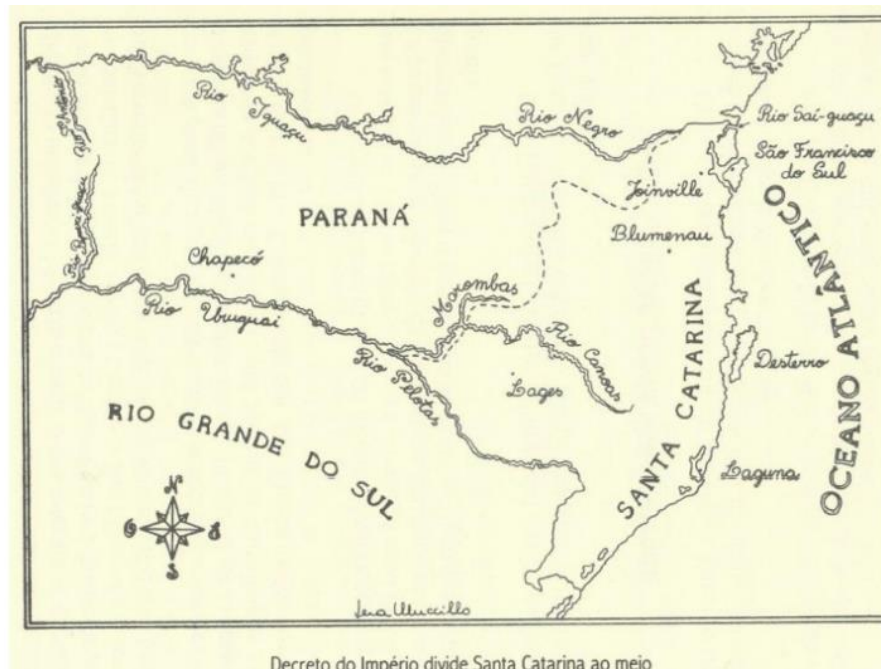
(Geração do Deserto)

A Guerra do Contestado é o fato histórico mais impactante da história de Santa Catarina. Afinal, essa guerra civil se deu por conta da riqueza que as terras do Paraná e de Santa Catarina continham, sendo também motivada pela insatisfação política e social da população e por um elemento religioso, o messianismo. Para entender o que foi a Guerra do Contestado, fizeram-se diversas leituras de documentos que tratam desse episódio que durou vários anos.



Na segunda metade do século XIX o mapa do Sul do Brasil era bem diferente do que temos hoje. Naquela época as terras paranaenses faziam divisa com as terras do Rio Grande do Sul, como se pode constatar na imagem a seguir:

Figura 3 - Mapa da divisão de Santa Catarina no Império, 1868



Fonte: SACHET (1997, p. 481)

Uma grande área foi alvo de disputa entre Paraná e Santa Catarina. As duas partes não tinham a mesma posição sobre a divisa, portanto deu-se o nome, para aquela região, de Contestado. Os conflitos se originaram quando a empresa *Lumber* construiu, a mando de americanos, uma ferrovia que ligava o Rio Grande do Sul ao estado de São Paulo. O governo federal permitiu, como forma de pagamento, que a companhia norte-americana, a *Brazil Railway*, recebesse terras em uma faixa de quinze quilômetros de cada lado da ferrovia. Porém, as terras estavam habitadas por sertanejos e caboclos que não aceitariam serem expulsos das terras. Em 1875, novos lotes de terras são atribuídos aos imigrantes recém-chegados da Europa, mas seis lotes já estavam ocupados por paranaenses, que se dizem posseiros da região e que não aceitam transformar-se em sem-terra:

Terras férteis repletas de pinheiros de onde os sertanejos tiravam seu sustento explorando a erva mate. A madeira, que até hoje traz riqueza

e desenvolvimento econômico para muitas cidades, naquela época despertava o interesse de empresários estrangeiros<sup>8</sup>.

O primeiro combate aconteceu “entre irmãos” conforme intitula o professor Cleinor Zampieri<sup>9</sup>, irmãos, pois foi uma batalha entre brasileiros, de um lado os sertanejos que queriam o domínio das terras exploradas pelos estrangeiros e de outro os soldados a mando do governo. Celestino Sachet dá detalhes:

- 20 de outubro de 1912 O coronel João Gualberto, comandante da tropa organizada pelo Governo do Paraná, para dar combate aos perigosos guerrilheiros de Santa Catarina, está próximo ao campo de batalha, no Irani<sup>10</sup>. Antes de iniciar o ataque, o militar escreve um bilhete ao monge<sup>11</sup>, intimando-o para que deponha as armas. Se não o fizer, será desencadeada uma “guerra de extermínio, a fim de fazer voltar a ordem e a lei àqueles sertões.” José Maria não reconhece o valor do bilhete porque “está escrito a lápis”. (SACHET, 1997, p. 527-528)

Dessa maneira, no dia 22 de outubro de 1912, a tropa do coronel chega a Irani para combate. Do outro lado, José Maria, à frente de 300 homens, também vai ao ataque. “Tiros de modernas armas de fogo e golpes de facão medieval se misturam com os gritos e com o sangue que desata a correr. Morrem duas dezenas de combatentes. José Maria e o coronel estão mortos. Irani, também.” (SACHET, 1997, p. 528). No ano de 1914, o governo novamente vem a ser neutralizado com a fuga em massa dos moradores do contestado e:

No ano seguinte, outros confrontos seriam marcados com sucessivas derrotas do Exército. O já prolongado conflito só veio a ter um fim quando as tropas do governo foram mantidas por mais de um ano em confrontos regulares contra a comunidade revoltosa. Para tanto, utilizaram de aviões e uma pesada artilharia. No fim da luta, em 1916, milhares de sertanejos foram brutalmente executados. (SOUSA, s.d., online)

---

<sup>8</sup> Reportagem *Guerra do Contestado* do Programa "Meu Paraná" da RPC TV, Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=4082LGP3A8Y>

<sup>9</sup> Id. Em entrevista.

<sup>10</sup> Cidade localizada no oeste catarinense. Corresponde à primeira parte do livro *Geração do Deserto*. Foi palco do primeiro combate entre soldados e sertanejos na Guerra do Contestado em 1912. Na época pertencia ao Paraná.

<sup>11</sup> Refere-se a José Maria, o líder dos sertanejos revoltados e personagem importante de *Geração do Deserto*, instituiu vários povoados com autoridade própria e igualdade social.



A revista *História Catarina* trouxe, em 2007, uma matéria intitulada *Caminhos da Guerra do Contestado*, em que procurou avaliar, em números, os mortos da Guerra:

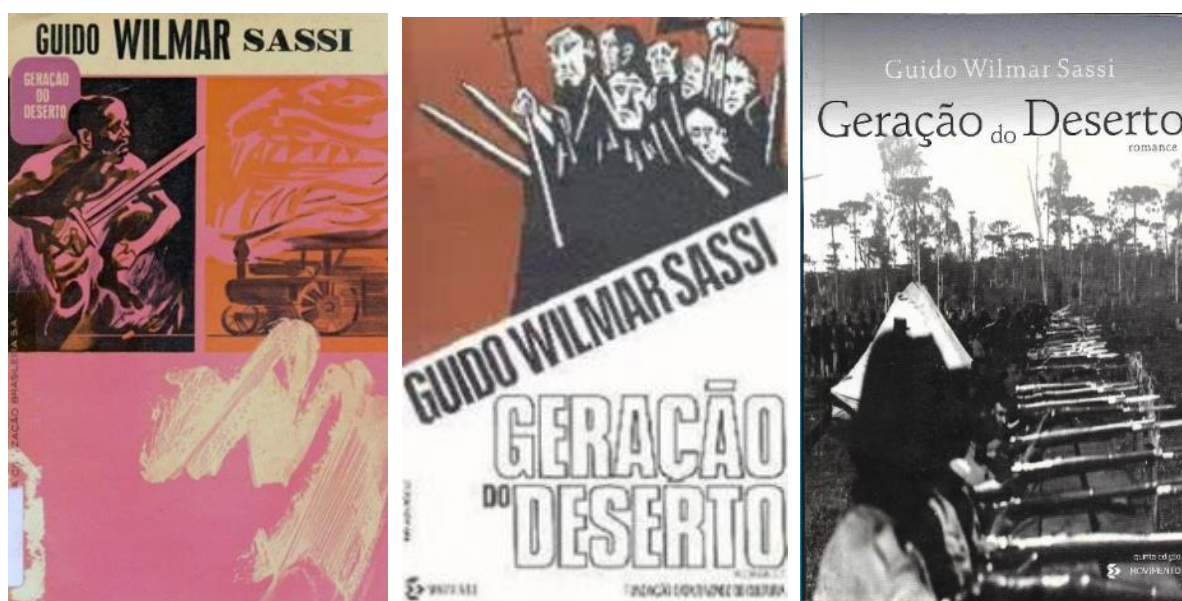
Ainda não há avaliação precisa quanto ao número de mortos na campanha do Contestado. As cifras oscilam muito, mas é razoável supor que morreram mais de 10.000 habitantes, em sua maioria por fome e doenças durante os cercos finais aos redutos. (MACHADO, 2007, p. 50)

Importante mencionar que na Guerra do Contestado há um evento que é intitulado como “açougue” por conta do grande número de mortos que ocorreu, mais precisamente, entre os anos de 1915 e 1916:

Os sertanejos que pretendiam se render tinham que desenvolver uma negociação muito demorada com algum interlocutor confiável, para não ter seu pescoço cortado. Aqueles que se renderam ao piquete vaqueano de Pedro Ruivo, em Canoinhas, ou ao piquete de Coletti, em Santa Cecília do Rio Correntes, foram executados sem perdão. (MACHADO, 2007, p. 50)

As próprias capas do romance de Sassi já nos direcionam ao enredo da narrativa envolta ao conflito:

Figura 4 - Capas de três edições do romance *Geração do Deserto*



Fonte: SASSI (1964); SASSI (1982); SASSI (2012)

Observando a capa da primeira edição do romance – Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro de 1964 –, percebe-se uma problemática: um caboclo segurando sua arma de combate, que lembra a personagem Nenê, um rapaz deficiente mental que resolve enfrentar o “Dragão de Ferro” para mostrar valentia (SASSI, 2012, p. 65); e a imagem do trem que acelerou o processo de desmatamento na região do Contestado, está dividida, assim como a obra, em quatro partes. O tom amarelo, conforme o Dicionário de Símbolos, pode apontar um “caminho de comunicação nos dois sentidos, um mediador entre os homens e os deuses” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1993, p. 40-42), função realizada por Sassi que, segundo Sachet, é “escritor-monge” (SACHET In SOARES; MIGUEL, 1992, p. 102). A cor rosa é manchada por um tom mais avermelhado, que sugere sangue, e que impacta ao resgatar a imagem do trem, que por um lado sugere a modernização e progresso, e por outro a espoliação de suas terras. O borrão, na última parte, similar à ação de uma borracha, pode ser interpretada como uma interferência no tempo passado, não com a ideia de apagá-la, mas de recontá-la.

O Exército Encantado de São Sebastião estampa a segunda capa do romance – Editora Movimento, Porto Alegre de 1982. A cor marrom ao fundo atesta a ideia do conflito pela posse da terra, a cruz remete ao messianismo. Homens desfigurados, pintados de preto e em meio às armas brancas, sugerem a imagem da morte (MIRANDA, 1997, p. 86). A aparência sombria, além de sugerir o fanatismo exagerado, também destoa a garra pela luta às suas terras. Já a capa mais recente – Editora Movimento, Porto Alegre de 2012, faz referência à barricada de madeira que tinha a intenção de proteção aos ataques rebeldes em meio aos conflitos.

A estruturação responde à forma particular que Sassi dá ao movimento e, mais que isso, usando de base sua experiência, a vida e os espaços percorridos redesenham sua própria visão do mundo. Elas estão presentes tanto nos contos quanto nos demais livros publicados.

Não há como apontar uma única causa motivadora da Guerra do Contestado, há um conjunto múltiplo de elementos e uma combinação delas. É preciso levar em consideração a própria tradição de luta na região – a *Revolução Farroupilha* e a *Revolução Federalista* – ambas oriundas do Rio Grande do Sul que atingiram também a região do Contestado, “outro dado básico é o choque crescente entre os diferentes interesses locais, representados pelo mandonismo dos “coronéis”, travestindo em

disputa por fronteiras entre os estados de Santa Catarina e do Paraná” (HOHLFELDT *In* SOARES; MIGUEL, 1992, p. 66) o que ocasionou, de forma indireta, ocupações e saques por latifundiários regionais. A transferência da administração de terras federais para os governos estaduais, decidida pelo governo republicado de Floriano Peixoto, só intensificaram a cobiça dos coronéis locais, que passaram a lutar ainda mais. Antônio Hohlfeldt acentua que o principal elemento deflagrador do conflito:

Deve ser creditado a um claro sentimento de injustiça e espoliação que marca esta população quase toda analfabeta e marginalizada, socialmente falando, e que se sente diretamente agredida quando, por força de decisões federais que implantam na região a estrada de ferro, concedem-se propriedade de terras às margens da nova ferrovia [...] ao grupo Farquhar, que passa a expulsar os colonos que residiam na região, embora sem títulos de propriedade. (HOHLFELDT *In* SOARES; MIGUEL, 1992, p. 66)

Em um primeiro momento, a classe dos proprietários médios considerou como progresso a chegada da estrada de ferro; porém, a vinda da subsidiária da empresa *Lumber* que disseminou madeireiras de grande porte e potência em toda a região, acaba por destituir a todos que ali viviam, visto que a derrubada das matas próximas comprometeu a vida de sertanejos, caboclos e operários que usavam do pinheiro para a construção de suas casas, paióis e cercas, aproveitavam o pinhão que servia de alimento durante o inverno, ademais de servir também às criações; entre os pinheirais nascia a erva-mate usada como fonte de sustento. Por sua vez, o governo e estrangeiros tinham o interesse na madeira como fonte de riqueza. O interesse capitalista acabou com o sonho de milhares de trabalhadores.

Figura 5 – Rebeldes capturados evidenciam a presença de mulheres e crianças entre os prisioneiros.

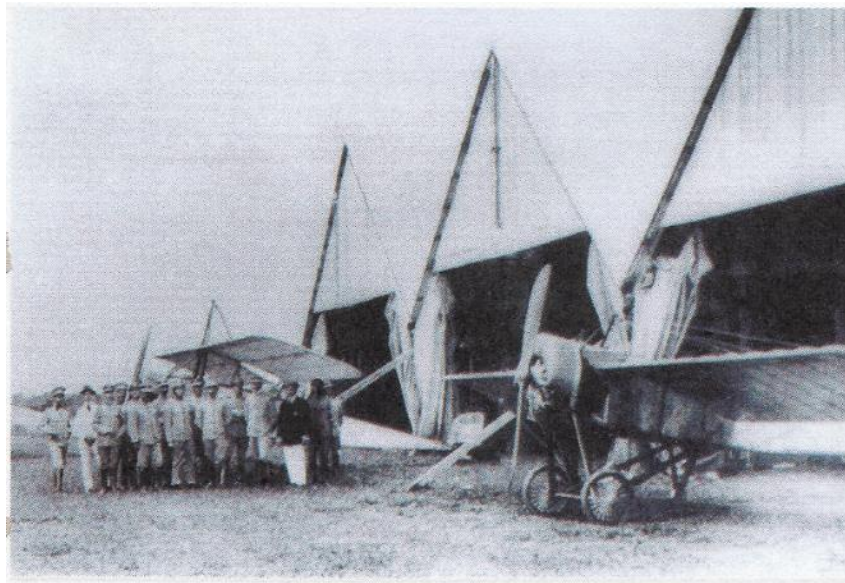


Fonte: KAISER (2014, p. 49)

À expulsão das terras e ao conseqüente nomadismo, soma-se a fome e, aliado a isso, o movimento da crença religiosa popular, não tarda a se exaltar. É quando, em 1897, surge José Maria, dizendo ser irmão do monge João Maria, que passa a operar alguns milagres, “sabe-se que, na verdade, ele era um ex-soldado, desertor do Exército, e que levado pelas circunstâncias específicas terminará levando aquela população revoltada [...] à luta armada.” (HOHLFELDT *In* SOARES; MIGUEL, 1992, p. 67).

A morte de José Maria, em 22 de outubro de 1912, obrigou os caboclos a fundarem a “cidade santa” de Irani. Porém com a morte do comandante João Gualberto, o grupo refugia-se, dessa vez, na região de Taquaruçu, sempre em meio a expulsões acabam por fundar outros dois grandes redutos: Caraguatá e Santa Maria. É nesse último que os “pelados” serão dizimados pelo Exército modernizado com armas e técnicas militares.

Figura 6 – Pela primeira vez a aviação teve uso militar na América Latina.



Fonte: KAISER (2014, p. 49)

Segundo Antônio Hohlfeldt, *Geração do Deserto* trata com fidelidade os dados da Guerra, inclusive usando-se de figuras históricas verdadeiras como Juca Tavares, Chico Ventura, Elias Morais João Gualberto e o próprio José Maria, “o escritor dá tratamento fiel aos dados conhecidos, mas não se exime de utilizá-los ficcionalmente, em especial nos casos dos líderes do Contestado” (HOHLFELDT *In* SOARES; MIGUEL, 1992, p. 68), e acrescenta a relevância das personagens fictícias:

Mas o fato mais importante é que, a estes, Guido Wilmar Sassi opõe, de certa maneira, toda a imensa galeria de outras figuras, absolutamente ficcionais, que vão constituir desde o grupo dos Doze Pares de França<sup>12</sup> [...] até figuras de fundo. E centraliza sua atenção naqueles que, numa espécie de contraponto, conduzirão, efetivamente, a ação romanesca no sentido que lhe interessa. (HOHLFELDT *In* SOARES; MIGUEL, 1992, p. 68)

Inclusive, o próprio título da obra: *Geração do Deserto*, é uma referência a uma passagem bíblica da travessia do deserto por parte dos judeus, comandados por Moisés, em busca da terra prometida, “Nós somos a geração do deserto! Como a nação dos judeus nós estamos nesse deserto, em busca da Terra prometida! [...] a

---

<sup>12</sup> Grupo inspirado na História de Carlos Magno, o livro mais lido nos sertões naquela época. Diferente da história de que 12 homens da tropa de elite e de confiança do Rei Carlos Magno, no movimento do Contestado eram doze duplas que tinham vocação para a Guerra.

Guerra Santa tem que continuar, por que nós somos a geração do deserto, os que devem ser sacrificados” (SASSI, 2012, p. 116-117)

O elemento histórico funciona como núcleo do romance, visto que é ele que une todas as personagens. Mesmo assim, é preciso observar que os conflitos pessoais daquele povo não dependem somente do desenrolar das lutas, problemas sociais como o ódio, a morte e a vingança, são específicos da natureza humana e ocorrem em qualquer circunstância.

A “geração do deserto” é também, não apenas o povo nômade em busca de algo, mas o povo absolutamente carente e descrente de tudo e de todos, que nada tem e terminará por se agarrar ao mínimo que lhe deram, a menor expectativa do futuro, como aquela trazida por São José Maria. (HOHLFELDT *In* SOARES; MIGUEL, 1992, p. 70)

Noel Nascimento, em seu livro *Casa Verde: Guerra do Contestado* – primeiro romance publicado sobre o conflito, reforça a problemática e a importância de conhecer a obra frente aos fatos históricos:

o novo romance de Guido Wilmar Sassi despertará sensações fortes no leitor e o levará, estou certo, à conscientização de um problema gravíssimo (o da terra), que tem servido de assunto a muita discursão oficial, mas continua, inalterado a desafiar a coragem e a capacidade de decisão dos homens públicos e do governo do País. (NASCIMENTO, 1981, p. 47)

Conforme Rosane Kaminski, que tratou da valorização do filme baseado em GD em sua tese de doutorado intitulada *Memórias de um massacre: violência em A Guerra dos Pelados*, antes da publicação do romance histórico de Guido Wilmar Sassi, algumas poucas pesquisas acadêmicas haviam sido realizadas sobre o Movimento do Contestado:

o romance de Sassi se situava, portanto, entre os primeiros esforços em resgatar as particularidades e constituir uma memória sobre um evento que ainda não era muito difundido na historiografia brasileira. Este resgate ocorreria mesclado à ficção, pois a história foi romanceada e muitos dos personagens de Geração do Deserto são fictícios. (KAMINSKI, p. 156, 2017)



Flávio Loureiro Chaves, em seu trabalho *Contestado: História e Ficção na Literatura brasileira*, trata da questão de incluir *GD* na linhagem dos conhecidos romances históricos e, portanto, considerá-la nessa categoria não seria:

aquela literatura que compete com a crônica pura e simples dos fatos ou inclui em sua matéria eventos e figuras decalcadas diretamente sobre a existência real. Entretanto, poderá sê-lo (e com maior força de convicção) aquela que, embora totalmente fictícia, assume como preocupação central a História e a expressão de uma visão histórica. (CHAVES, 1988, p. 22)

Dessa forma, tanto historiadores quanto ficcionistas almejam algo em comum: a magnitude do envolvimento humano, suas repercussões ou consequências, e as polêmicas que a suscitam frente a certos episódios da história. No *Contestado*, para Sassi, o episódio escolhido enquanto tema central – dedicado à fixação da memória e dos aspectos da história do planalto catarinense – foi o conjunto de movimentos messiânicos, que, inicialmente, foram tratados de maneira marginalizada por muitos estudos históricos. Talvez tenha existido aí uma motivação à escrita do romance, que foi consagrada como aquela que dá voz aos que não tiveram a oportunidade de falar.

Assim, Sassi reforça que suas personagens são redondas e não planas para reforçar um romance que observa cenários reais, pessoas reais:

Sou um escritor de verdade. Não existe subliteratura, nesse caso, e sim, subliteratos. Não há gênero menor, o que pulula são os escritores menores. [...] eu apresento uma galeria de homens e mulheres de carne e osso, gente igual a gente e não robôs metálicos. (SASSI *in* MIGUEL, 2008, p. 177-178)

A leitura da obra de Sassi nos coloca entre a relação da História e da Ficção, pois nos insere em uma perspectiva histórica e, ao mesmo tempo, nos projeta a uma leitura sob a ótica artística. Para compreendê-la, é fundamental conhecer a história de Santa Catarina e o jogo complexo em que a araucária está inserida que nos levam a um entendimento muito maior do que as linhas que *Geração do Deserto* nos levam. Relacioná-la à realidade é entender o que há por trás do texto, é possibilitar o pensar sobre a nossa própria vida e nossa época, isso é literatura, a possibilidade que a arte tem de nos encantar ainda mais pelas histórias que contam.

### 3 O TECIDO HISTÓRICO COM LINHAS LITERÁRIAS

A história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de 'agoras'. Assim, a Roma antiga era para Robespierre um passado carregado de 'agoras', que ele fez explodir do *continuum* da história.

(Walter Benjamin)

A história e o “fazer história” precisam ser resgatados e colocados no cerne do debate historiográfico. É pensando nisso que João Alberto da Costa Pinto nos coloca que há uma grande crise em relação aos destinos intelectuais da universidade e do destino do intelecto acadêmico como figura social, e esclarece que os departamentos de História espalhados pelo Brasil:

[...] alimentam quase só a opacidade ególatra de profissionais sem qualquer rumo político. Entrega-se o pensar historiográfico a um crescente vazio que enterra o projeto político de uma possível verdade racional aos estertores de um conhecimento cada vez mais fragmentado e alienado. O trabalho teórico esvazia-se diante de um empirismo de temas e assuntos marcados pela idiossincrasia de cada historiador. (PINTO *apud* SILVA, 2001, p. 12).

Ao pensar história é preciso que haja um compromisso político em seu sentido mais amplo: é preciso assumir responsabilidades em relação ao que se fala e pelo que se omite. Sendo a história um vasto campo do conhecimento, pensando em múltiplas informações e tudo que a envolve, a literatura vem ao encontro do trabalho de estudo que possa dialogar com outras áreas de pesquisa como leitura e cognição, psicolinguística, estudos da memória, literatura de testemunho, entre outras.

A História diz respeito a todo o universo de acontecimentos que envolvem o homem em sociedade, a Literatura procura representar os fatos históricos reconstruindo-os pela imaginação criadora do autor. O escritor, por meio do narrador, usa de sua imaginação criadora e atribui um novo significado à realidade, reelaborando-a por meio de uma linguagem diferenciada em sua relação com o mundo referencial, fazendo isso através de códigos linguísticos que se abrem para a dimensão estética.



Para Veyne<sup>13</sup>:

[...] em nenhum caso, o que os historiadores chamam um evento é apreendido de uma maneira direta e completa, mas sempre, incompleta e literalmente, por documentos ou testemunhos, ou seja, por *tekmeria*, por indícios. Ainda que eu tivesse sido contemporâneo e testemunha de Waterloo, ainda que tivesse sido seu principal ator Napoleão em pessoa, teria apenas uma perspectiva sobre o que os historiadores chamarão o evento Waterloo; [...] por essência, a história é conhecimento mediante documento. Desse modo, a narração histórica situa-se para além de todos os documentos, já que nenhum deles pode ser o próprio evento; ela não é um documentário em fotomontagem e não mostra o passado ao vivo, como se você estivesse lá, [...] ela é *diegeses* e não *mimesis*. (VEYNE, 1995, p. 12)

O termo *diegese* já aparecia em Platão<sup>14</sup> como simples relato de uma história pelas próprias palavras do relator – sem o diálogo –, uma oposição a *mimesis* ou imitação dessa história, que recorria ao relato das personagens. É Sócrates que estabelece que a *diegese* corresponde à fala do autor em sua própria pessoa; *mimese* é a fala do autor na voz de uma de suas personagens.

É importante entender essa definição à essa pesquisa, pois foi com base nela que Sócrates redefiniu a literatura em três tipos: a primeira que se utiliza apenas da *mimese*, como a comédia e a tragédia; a segunda, como o ditirambo, usando só *diegese* ou narrativa; e por fim, exemplificado pela poesia homérica, mescla *diegese* e *mimese* – o autor ora fala em sua própria pessoa, ora por intermédio de uma personagem.

Voltando às palavras de Veyne, ele estabelece que a narrativa histórica vai além dos documentos, nem o autor e nem o historiador podem ser o próprio evento, pois quanto mais repetidamente um fato é (re)visto, maiores são as possibilidades de encontrar as consequências escondidas pelo tempo; e conclui “Um diálogo autêntico entre Napoleão e Alexandre, ainda que tivesse sido conservado pela estenografia, não seria ‘copiado’ tal qual na narrativa o historiador preferirá, geralmente, falar sobre esse diálogo” (VEYNE, 1995, p. 72). Veyne ainda destaca que para se obter um efeito

---

<sup>13</sup> As reflexões epistemológicas de Paul Marie Veyne (1930-) são fundamentais para a escrita da história. É um arqueólogo e historiador francês que mantém um diálogo constante com as ciências humanas, principalmente a filosofia e a sociologia.

<sup>14</sup> Com base no E-Dicionário de Termos Literários, pertence a República, Livro III. Acesso em 30/11/2022. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/diegese>

literário, que se destina a dar vida – *ethos* –, o texto aproxima a história assim escrita da história romanceada.

Segundo Cristiano Mello de Oliveira, o “escritor historiador” precisa ter uma sensibilidade acerada ou espírito criativo e um amplo conhecimento, tanto na literatura como na história, para abranger e manejar as diferentes ferramentas que levarão o seu trabalho ao sucesso: o enredo, os fatos históricos, os documentos, o tempo na narrativa, os acontecimentos e episódios e as personagens, para que lhe possam ser úteis, devem engajar a literatura em um plano histórico. O objetivo de fazer com que essas duas linhas de pesquisa pareçam semelhantes, faz parte do trato artístico do escritor em transformar um determinado fato histórico em imaginação. “Nessa batalha, literatos e historiadores acabam ocupando o mesmo espaço na gaveta: o problemático universo da faculdade de escolha e opção.” (OLIVEIRA, 2012, p. 42).

Em *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*, Benjamin trata, retomando ao período entre guerras que viveu, o sonho do século XIX no epicentro das discussões sobre o capitalismo industrial. Apropria-se das imagens de Baudelaire<sup>15</sup> e as media como as únicas capazes de produzir a tensão especulativa necessária para alcançar um saber inconsciente que, na literatura, mediante a ficção, materializa na linguagem algo antes incoerente no imaginário, mas que se estabiliza quando desperto, consciente de sua passagem no presente:

O modelo sucessivo de história é, então, penteado a “contrapelo”, ou seja, o contínuo de seu curso é detonado por dentro: desmistifica a razão para obter, residualmente, a imagem inconsciente de uma época que assegura a crise do presente. Desta forma, a imagem dialética se efetua entre a história (o real) e o sonho (imaginário) dos quais emergem a força imagética (ficcional) do objeto literário (Baudelaire). (MAIO, 2012, p. 371)

A partir de uma natureza imaginável, a ficção é o olhar especulativo que se apropria, em meio aos resquícios do real, do ponto provocador de um saber. Podemos dizer que a ficção materializa o objeto e o torna presente. Por essa razão, o saber adquirido relaciona-se também às outras áreas e ciências da cognição.

---

<sup>15</sup> Segundo Sandro Maio, “Baudelaire pode ser entendido como um caso em que o literário é tomado como referência metodológica sobre o discurso histórico-político. De certa forma, a metodologia literária em sua aplicabilidade torna-se capaz de tensionar o real a ponto de obter a “revelação” de seu próprio sonho.” (MAIO, 2012, p.371)

### 3.1 As teses sobre o conceito de história

Os derrotados [...] esperam de nós não só a rememoração de seu sofrimento, mas também a reparação das injustiças passadas e a realização da utopia social. Um pacto secreto que nos liga a eles e não nos desembaraça facilmente de sua exigência, se quisermos nos manter fiéis ao materialismo histórico, ou seja, a uma visão de história como luta permanente entre os oprimidos e os opressores.

(Michael Löwy)

“Nunca houve um monumento à cultura que não fosse também um monumento à barbárie<sup>16</sup>” (BENJAMIN, 1994, p. 225), essa colocação de Walter Benjamin é parte das suas teses<sup>17</sup> sobre o conceito de história, mais especificamente a tese de número 7 e esse será o ponto-chave desta análise.

Tanto um texto escrito quanto um monumento artístico são construídos por interesses e relações de poder a fim de iluminar um passado. Eles chegam até nós por relações sociais, culturais e econômicas em que há um interesse de que esse documento/monumento chegue a outros. A escolha daquilo que guardamos à posteridade ou o que jogamos fora já é indício de uma das relações daquela sociedade, já é uma escolha histórica.

Walter Benjamin era vinculado à escola de Frankfurt e era próximo de Theodor Adorno e Horkheimer, mas ele não era membro do *Instituto de Pesquisa Social* que era coordenado pelos dois, situado na Universidade de Frankfurt, muito, em parte, pela trajetória acadêmica frustrada do pesquisador.

Esse texto, as *Teses Sobre o conceito de história*, fica no limiar entre um texto póstumo, visto que foi o último texto que Benjamin escreveu um pouco antes da tentativa de fuga da Europa sob ameaça nazista que culminaria em sua morte, sendo que suas teses acabam por ser publicadas após seu óbito. Ou seja, esses escritos giram em torno do efervescer da Segunda Guerra Mundial, um período da história marcado por profundos acontecimentos e transformações.

---

<sup>16</sup> Monumento pode ser entendido como documento, algumas traduções brasileiras trazem como documento, visto que em alemão as terminologias são as mesmas.

<sup>17</sup> Benjamin não escreveu “teses”, e sim “considerações sobre a história”. Por esse motivo, seu trabalho tem como título: “sobre o conceito de história”. A expressão “teses” surgiu posterior a sua morte, após a interpretação de alguns estudiosos que as trataram como “teses de filosofia da história”. A presente dissertação utilizará a terminologia “tese”.

As teses não foram revistas, acredita-se que Benjamin ainda não tinha intenção em publicá-las, não desse jeito, inclusive por achar que isso “abriria as portas para a incompreensão entusiasta”, mas com sua morte muitas lacunas precisaram ser preenchidas e novas interpretações dadas. Assim, essa análise usa como base as considerações de Michael Löwy com seu livro *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*, que traz como proposta fazer “uma análise ‘talmúdica’ – palavra por palavra, frase por frase – do texto”, e, assim como Löwy, não trataremos de julgar as teses, mas sim compreendê-las para melhor associá-las ao romance de Sassi.

Mesmo partindo de uma tentativa de construir um conceito de história distante da historiografia tradicional dominante, como também avesso à compreensão da historiografia materialista conservadora e, embora pertença ao final dos anos 30, a concepção dialética da história apresentada por Benjamin é atual. Para Michael Löwy:

A concepção da história de Benjamin não é pós-moderna, antes de tudo porque, longe de estar “muito além de todos os relatos” – supondo-se que isto seja possível – ela constitui uma forma heterodoxa do relato da emancipação: inspirando-se em fontes messiânicas e marxistas, ela utiliza a nostalgia do passado como método revolucionário de crítica do presente. Seu pensamento não é, então, nem “moderno” (no sentido habermasiano) nem “pós-moderno” (no sentido de Lyotard), mas consiste sobretudo em uma *crítica moderna à modernidade* (capitalista/industrial), inspirada em referências culturais e históricas pré-capitalistas (LÖWY, 2005, p. 15).

Frente às teses sobre o conceito de história de Benjamin, podemos estabelecer dois principais alvos de sua crítica: de um lado o historicismo, identificado como conservadorismo, e do outro a social-democracia – aquilo que Benjamin chama de um Marxismo vulgar, particularmente pela concepção ou pela leitura que se fazia de um certo evolucionismo. Segundo ele, essas duas forças eram incapazes de fazer frente à principal ameaça daquele tempo: o nazi-fascismo.

Segundo Löwy, o principal gatilho que teria impulsionado Benjamin a escrever foi a assinatura do pacto de não agressão germano-soviético em 1939, o famoso pacto Molotov-Ribbentrop:

Em uma carta de 3 de agosto de 1938 a Max Horkheimer, ele [Benjamin] manifesta “com muitas reservas” a esperança, [de que a Rússia permanecesse aliada aos antifascistas] “pelo menos por enquanto”, de que se possa considerar o regime soviético – que ele

descreve sem artifícios como uma “ditadura pessoal com todo seu terror” – como “o agente de nossos interesses em uma guerra futura”. (LÖWY, 2005, p. 32)

Essa “guerra futura” expressa uma esperança de ter a União Soviética combatendo o nazismo. Porém, o pacto foi um duro golpe na ilusão de que esse agente “custa o mais alto preço imaginável, uma vez que é preciso pagá-lo com sacrifícios, que corroem muito particularmente os interesses que nos são próximos enquanto produtores.”<sup>18</sup> (BENJAMIN *in* LÖWY, 2005, p. 32).

Assim, Benjamin faz parte de uma geração de intelectuais europeus que, embora não estivessem no centro das discussões, participavam de todos esses debates em torno do socialismo, do marxismo. É uma geração que estava experienciando a primeira experiência de um governo agindo em nome dos ideais marxistas que suscitava muitos debates dentro da esquerda ocidental europeia como a indagação de pensar se era esse mesmo o caminho que queriam seguir.

Nesse contexto, passam a surgir diferentes críticas ao modelo de estado socialista que estava se formando na União Soviética, frente à dúvida se era esse mesmo o modelo que se buscava. Ao mesmo tempo também se rejeitava uma submissão da social-democracia europeia a esses ideais e, atrelado a isso, a recusa de que a única alternativa nesse estado de coisas seria o liberalismo burguês, “O objetivo de Benjamin é aprofundar e radicalizar a oposição entre o marxismo e as filosofias burguesas da história, aguçar seu potencial revolucionário e elevar seu conteúdo crítico” (LÖWY, 2005, p. 30). As teses *Sobre o conceito de história* foram escritas nesse novo contexto.

Sassi, que nasceu em 1922 e associa sua vinda ao mundo junto à Semana de Arte Moderna, diz que o evento foi uma “espécie de linha divisória nas artes e na literatura brasileiras”, e reitera que quando adulto resolveu seguir as ideias desses artistas modernistas. Em entrevista concedida a Ricciardi, lembra esse período e compartilha das mesmas frustrações que Benjamin:

1936 – O comunismo era o fantasma que ameaçava o mundo. Arranjaram campeões para combater o *monstro*: nazismo e fascismo. Hitler e Mussolini transformaram a Espanha em um tubo de ensaio grande e sangrento, onde estavam suas poderosas armas [...]

---

<sup>18</sup> Löwy cita a carta de R. Tiedemann que lembra que a expressão usada por Benjamin não expressa dúvidas que ela se refere à emancipação dos trabalhadores a ao socialismo.

Enquanto assassinavam García Lorca, eu completava catorze anos e tinha certeza de que no futuro me tornaria um escritor. (SASSI in RICCIARDI, 2002, p. 7)

As teses de Walter Benjamin que usaremos para compor o corpus de análise desta unidade, não funcionam como um manual historiográfico, mas sim como um testamento político e filosófico que reúne as ideias que o Benjamin construiu ao longo da sua trajetória intelectual enquanto sujeito histórico vivendo aquele tempo.

Muitas são as narrativas literárias que partem de conflitos históricos para dar enredo a sua obra. Em relação ao período da Ditadura Militar, por exemplo, o escritor gaúcho Josué Guimarães, publicou, em 1976, um romance que vai de encontro a essa situação vivida pelo país: *Os tambores silenciosos*. Uma obra de ficção, porém uma sátira admirável, uma representação do mundo real, ou seja, a “mimésis”, pois “[...] A mimésis, desde a Poética de Aristóteles, é o termo mais geral e corrente sob o qual se conceberam as relações entre a literatura e a realidade” (COMPAGNON, 2006, p. 97). No mesmo sentido podemos citar Mikhail Bakhtin ao analisar a obra de *Rabelais* no texto *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. Segundo ele, está inserida no momento/realidade em que ela foi produzida, contribuindo para melhor pensar a época, pois é uma das potencialidades da literatura, ela apresenta outras formas de pensar o “mundo”.

Pode-se dizer que toda a obra, do começo ao fim, saiu do próprio centro da vida da época, na qual o autor era um participante ativo ou uma testemunha interessada. Ele une nas suas imagens, a extraordinária extensão e profundidade do universalismo popular a uma individualidade, um sentido dos detalhes, do concreto, da vida, a uma atualidade levada ao extremo. (BAKHTIN, 1996, p. 385).

Não se pode definir assim que a obra serve só para pensar o tempo em que foi produzida. Tratando-se de literatura, ela não se refere só a uma forma de pensar, ela abre espaço para diferentes leituras, independente da época em que foi escrita. Também como na obra de *Rabelais* analisada por Bakhtin, *Os tambores silenciosos* amplia os pensamentos sobre o momento, a situação representada pela narrativa. “Ele não crê na sua época, ‘naquilo que ela diz de si mesma e no que ela imagina ser’, mas quer revelar o seu verdadeiro sentido para o povo crescente e imortal”. (BAKHTIN, 1996, p 386).

Bakhtin e Benjamin trazem o entendimento de que a história é um lugar de dimensão criadora no presente e no futuro, e não um lugar consagrado em que impera o passado, pois este não consegue estar preso em um determinado tempo, não se pode resgatar, recuperar, mas representá-lo. O romance literário é um ensaio da história, bem como a própria história o é quando resgata um fato do passado, como a Ditadura Militar ou a Guerra do Contestado, pois representa o que poderia ter sido e, para muitos, não foi.

Por fim, de acordo com a sétima tese de Walter Benjamin (1994, p. 225.), é possível considerar que o historicismo indica que o historiador reconstrua o passado se abstraindo da sua pessoa no estado presente, de modo que pareça possível a neutralidade da história, um desafio em não considerar as inúmeras dimensões dela, as inferências de quem a narra. Um ensaio permite que a história seja contada pelos vencidos ou a partir deles, mesmo os que não tiveram a posição de apresentar os fatos, o local e tempo em que se encontram, o presente.

Tantas são as produções literárias que transcendem o seu momento e local de origem, que apresentam um momento histórico enquanto vestígios de circunstâncias históricas anteriores, que sinalizam vivências do passado que ocasionam sua representação. A história, assim como o romance, nem sempre trabalha cronologicamente, mas é livre para circundar em outras direções, sem estar atrelada a uma ordem cronológica, podendo ir e vir no tempo, bem como qualquer narrativa literária.

As ideias que Benjamin vinha desenvolvendo nos textos escritos entre 1936 e 1940 trazem, nas entrelinhas, um desejo, uma esperança que ele tinha de um novo porvir e que endossam uma crítica à modernidade que é aquilo que perpassa por toda a sua obra.

Assim como Nicolau Copérnico, no século XVI, mostrou que é a Terra que se move em torno do Sol, e não o contrário, como se acreditava, podemos considerar as teses sobre a história de Benjamin como essa transformação na interpretação dos fatos passados, analisando-os de maneira inversa ao que sempre foi feito, que era a de contar a história na visão dos vencedores.

Para Benjamin, o passado não é um “já foi”, um ponto fixo, imóvel. O passado pode ser sempre transformado, é sempre uma interpretação do presente: agoridade. O passado estático fortalece o discurso da classe dominante, geralmente quem narra

a história, narra a história dos vencedores, mostra as conquistas e vitórias de um grupo que explorou outros indivíduos.

O romance de Sassi é uma reinterpretação da história da Guerra do Contestado narrada a contrapelo, contada pelos vencidos, os perdedores de um movimento social como tantos outros. Assim, como os símbolos dos vencedores se dão em seus monumentos, todo grande monumento revela, ao mesmo tempo, um ato de barbárie.

### **3.1.1 O indivíduo por trás da crença: o messianismo do Monge José Maria**

Alguém na terra está à nossa espera. Nesse caso, como a cada geração, foi-nos concedida uma frágil força messiânica para a qual o passado dirige o apelo. Esse apelo não pode ser rejeitado impunemente. O materialismo histórico sabe disso.

(Walter Benjamin)

No romance de Sassi o terceiro monge, José Maria de Santo Agostinho, não buscou o isolamento, ao contrário dos monges anteriores. É ele a figura histórica que representa o messianismo na Guerra do Contestado, movimento esse que congrega um grupo de pessoas, muitas vezes pobres, que vivem em situação de injustiça, privações e demais sofrimentos, que se unem em torno de um líder com aspecto carismático, dotado de poderes sobrenaturais e místicos, que passa a ser visto como o salvador, o messias – profeta, vidente ou santo:

Os movimentos messiânicos estão na origem ou entre as causas mais importantes de pelo menos três revoltas populares no Brasil, além da Guerra do Contestado: a Revolta de Canudos, na Bahia, liderada por Antônio Conselheiro; a Sedição de Juazeiro, no Ceará, liderada por Padre Cícero; e a Revolta dos Muckers, em São Leopoldo, no Rio Grande do Sul, liderada por Jacobina Mentz Maurer. (KAISER, 2014, p. 29)

José Maria é a figura responsável pela união entre os sertanejos e caboclos e também por organizar a luta frente às instituições políticas e sociais à época do conflito. Por mais que o monge participe ativamente apenas na primeira parte do romance, se mantém na memória das personagens por toda a sequência, o respeitam



e o veneram e, a fim de provar a lealdade e valentia, “o monge necessitava de armas. Era armar o seu povo, o quanto antes e da melhor maneira possível. [...] Diariamente José Maria passou a instruir seus homens, ensinando-lhes a marchar e a manejar as armas.” (SASSI, 2012, p. 30).

A segunda tese de Benjamin pontua que é a revolução que assume a tarefa de não ser somente do proletariado, mas especialmente das classes historicamente oprimidas:

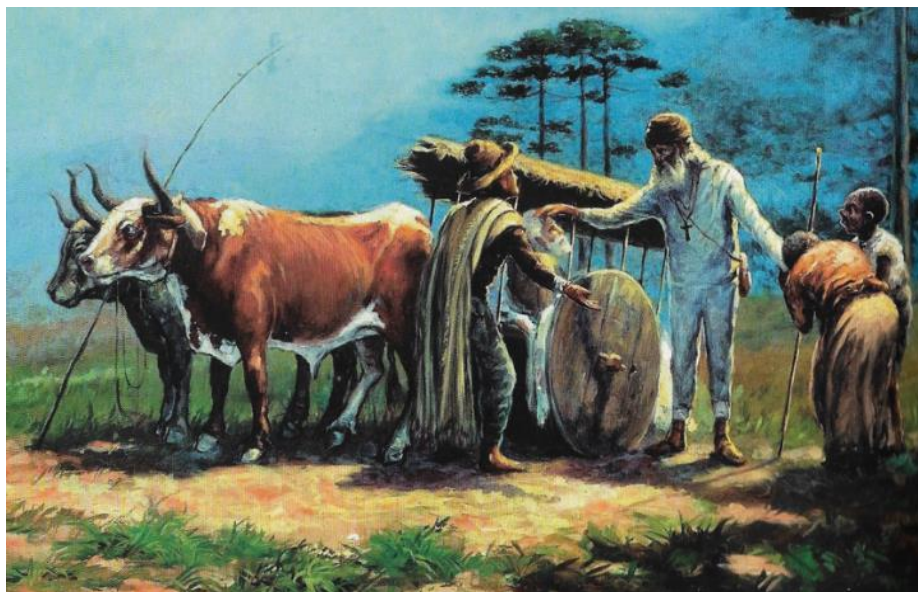
A redenção messiânica/revolucionária é uma tarefa que nos foi atribuída pelas gerações passadas. Não há um Messias enviado do céu: somos nós o Messias, cada geração possui uma parcela do poder messiânico e deve se esforçar para exercê-la, [...] [uma vez que] Deus está ausente, e a tarefa messiânica é inteiramente atribuída às gerações humanas. O único messias possível é coletivo: é a própria humanidade, mais precisamente [...] a humanidade oprimida. (LÖWY, 2005, p. 51-52)

Segundo Löwy, por mais que Benjamin tinha clareza a respeito das suas discordâncias com Marx em muitos pontos, evitava manifestá-las e optava por criticar os expoentes dos marxismos do século XX – seus contemporâneos, visto que atribuía a Marx a compreensão da práxis na luta de classes, que é o essencial da sua perspectiva: “os homens fazem sua própria história, a emancipação dos trabalhadores será obra dos próprios trabalhadores.” (LÖWY, 2005, p. 52).

De acordo com Benjamin, para Marx, o proletariado faria uma revolução que corresponderia às aspirações e aos anseios de liberdade e justiça de praticamente toda a humanidade, principalmente dos explorados. O que fica evidente no pensamento de Benjamin é seu tratamento em uma conexão bastante imediata, muito direta, a duas coisas que são a base do enredo de *Geração do Deserto*: a luta de classes vivida pelos trabalhadores e a mobilização ampla da humanidade oprimida.

O protagonismo do monge em *GD* reforça a ideia benjaminiana de o tornar uma espécie de divindade que só pode ser atribuída a humanos – frente a ausência física de Deus. Assim, a obra de Sassi mostra a visão daqueles que vivem o conflito do Contestado e que estão motivados por inúmeras questões sociais e, quase que instantaneamente, um Messias surge como o único capaz de organizar o grupo e, por consequência, torna-se o responsável pela deflagração da luta.

Figura 7 – Ilustração do Monge José Maria. Alegoria. 1981 Acervo: Carlos Rocha



Fonte: VALENTINI (2010, p. 70)

Os opositores a esse grupo liderado por José Maria são os sistemas sociais. Estão representados pelas empresas *Brazil Railway Company* e *Companhia Colonizadora* que corresponde o avanço do sistema capitalista multinacional na região, assim como o Coronel e fazendeiro Francisco Albuquerque (Chiquinho) – figura histórica que comandou diversos ataques aos rebeldes e representa o modelo coronelista e as forças militares que denota o poder político. E, por mais que o narrador identifique quem são os inimigos dos caboclos, em alguns momentos traz um discurso em relação aos “peludos” (soldados), mostrando uma justificativa aos atos e posicionando-se ao lado dos “pelados” (rebeldes), vindo em alguns momentos a afirmar que:

Era preciso dar uma lição aos *peludos*. Eles se tornavam dia-a-dia mais afoitos, mais corajosos, fazendo pressão ao norte de Santa Maria, impedindo que por ali os jagunços se comunicassem com os outros redutos e se reabastecessem. (SASSI, 2012, p. 116)

A preocupação com as desigualdades sociais expressas na narrativa de Sassi lembram uma visão de mundo próxima à ideologia marxista que a aproxima de Benjamin. Isto é, a Guerra do Contestado modifica-se no instante em que um grupo social procura mudar a estrutura econômica e política por meio do uso de armas. A posição do narrador e o foco narrativo envolto ao conflito histórico, reforçam o

compromisso que o romance tem com a denúncia social. A estrutura narrativa – similar à estética realista do século XIX e o projeto do neorealismo do século XX –, garante a imagem de um discurso coletivo, com significativa conotação social.

Nas teses, Benjamin também sintetiza críticas a concepção de historiografia burguesa, cultivada pelo historicismo, opondo-se aos conceitos que tratam o tempo como linear ou de uma história imutável/sequencial e questiona a singularidade de cada momento da história humana, configurando uma unidade em si, sendo que cabe ao historiador compreender cada época de acordo com seus próprios critérios, visto que há uma preocupação em compreender o momento histórico em evocação e consonância com a série de momentos históricos a ele confluentes. Benjamin buscou encontrar na história uma história plausível, que fosse capaz de ter ocorrido, sem a necessidade da história oficial.

Dessa forma, em sua décima sétima tese, Benjamin trata da visão de que o tempo é construtivo, não somente aditivo. O romance de Sassi não coloca em palavras o destino de todas as personagens, não dá fim à Guerra, o poder valorativo está na organização que une todos os fatos em torno da luta pelos redutos.

A primeira tese de Benjamin chama esse método de empatia. Aos teólogos medievais, o primeiro fundamento da tristeza era a acedia:

Todos os que até hoje venceram participam do cortejo triunfal, em que os dominadores de hoje espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão. Os despojos são carregados no cortejo, como de praxe. Esses despojos são o que chamamos bens culturais. O materialismo histórico os contempla com distanciamento. (BENJAMIN, 1994, p. 225)

É pela construção do narrador que o leitor participa da experiência subjetiva representada no tempo e no espaço, produzindo-se, por vezes, uma espécie de apropriação, por parte do leitor – das experiências narradas – tornando-as suas. O narrador transforma o texto num espaço híbrido carregado de lembranças, vivências, outros textos, figuras, objetos, enfim, um amplo hipertexto, um símbolo da denúncia, da barbárie. E Benjamin conclui:

Pois todos os bens culturais que ele vê têm uma origem sobre a qual ele não pode refletir sem horror. Devem sua existência não somente ao esforço dos grandes gênios que os criaram como à corvéia anônima dos seus contemporâneos. Nunca houve um monumento da

cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é tampouco, o processo de transmissão da cultura. (BENJAMIN, 1994, p. 225)

Tratar da noção de cultura e inclui-la na ideia de barbárie não é somente assistir a um passado de modo diferente, mas inseri-la a um novo leitor nesse passado que não veja a si como redentor dos vencidos ou defensor dos vencedores. Benjamin, dessa forma, busca recuperar as ideias que levam os indivíduos à concepção da sociedade em sua condição mais pragmática que age desde os mecanismos de sobrevivência e de sua permanência em outras instâncias históricas e culturais.

Em *GD* o messianismo é fortalecido pela presença dos monges que foi, de fato, um dos pontos motivadores para o conflito da Guerra do Contestado. Por trás das figuras dos monges João Maria e José Maria perpassa toda a trama narrativa, tanto na santificação dos beatos, quanto nas referências a São Sebastião. Os monges não viveram o mesmo tempo histórico, mas as comparações entre eles eram feitas pelos próprios sertanejos que uniam crenças e modos de pensar e agir, tomavam-nos por estímulo.

A força messiânica posta em José Maria reforçava o descontentamento do povo frente ao Governo e à sociedade. À vista disso, o narrador reitera a necessidade de crença em um monge, como é possível perceber no trecho abaixo:

Só restava uma esperança: São João Maria de Agostinho.  
— Dizem que ele morreu.  
— Morreu nada! Ele é santo, e santo não morre. São João Maria vai voltar. (SASSI, 2012, p. 21)

Com a morte de João Maria, José Maria surge alegando ser curandeiro, profeta e irmão do primeiro monge, porém, mesmo assim, não agrada a todos de imediato. O narrador reforça a preocupação e a angústia dos sertanejos diante da falta de uma figura física e mística entre eles:

De vez em quando, os caboclos se punham a comparar o atual monge com o anterior, com o velho e bondoso João Maria [...] Do confronto, José Maria saía perdendo sempre. [...] José Maria, apesar dos defeitos, era irmão do outro, santo e milagroso por sua vez. Os caboclos acreditavam nele. **Era o jeito**. Em nada mais acreditavam. Não tinham no que. (SASSI, 2012, p. 49, grifo nosso)

A expressão “Era o jeito” evidencia a vulnerabilidade daquela gente diante da única opção que tinham. Aos poucos a credibilidade do monge crescia, e o narrador observa, enquanto organizam o reduto de Taquaruçu, que “o tratamento de *Seu* estava sendo substituído pelo de *São*. A sua gente o respeitava, chegava mesmo a venerá-lo” (SASSI, 2012, p. 30).

Nem mesmo a grande matança, a perda de irmãos e a fome os paravam. Sempre que questionavam suas ações, José Maria prometia ressurreição – chamado de Exército Encantado – e assim todos os caboclos seguiam a luta resgatando o messianismo contido na esperança.

Trazer a figura do monge que movimenta todos os discursos, mesmo em sua ausência, nos colocam como espectadores da história do povo da região contestada. Para Benjamin é possível desconstruir o discurso das ideias opressoras de dentro, mostrando pressupostos tão simples quanto difíceis de serem formados – e aceitos – por um sentido calcado na violência como basilar da própria noção de civilização.

Assim como um espelho translúcido que fabrica a transparência, o deslocamento do espelho possibilita que outros contem a sua história, mesmo que não tenham vivenciado os fatos, como Sassi. O romancista-historiador traz, em seu texto, uma cultura que ultrapassa seu tempo. Desse modo, o discurso histórico se apresenta pela voz e sob a ótica de quem o enuncia.

Voltando à concepção de que a cultura não é isenta de barbárie e, tampouco, o processo de sua transmissão, Benjamin considera que, na medida do possível, o materialismo histórico tenta compreendê-la e por isso sua tarefa é a de “escovar a história a contrapelo.” Nessa perspectiva, a história se apresenta como um relato autômato, representação do fato, e não o fato em si, permitindo que outras representações sejam feitas. Dessa forma, o trabalho de Sassi representa a ânsia em escovar os pelados a contrapelo, revelando uma versão diferente da história oficial, mas necessária de contar/contestar o Contestado.

### 3.1.2 A imagem do passado da autêntica tradição

Onde o pensamento se detém repentinamente numa constelação saturada de tensões, ele confere à mesma um choque através do qual ela se cristaliza como mônada.

(Walter Benjamin)

A crítica que Benjamin tece ao historicismo é a condição demolidora por excelência da concepção de história. Como já tratamos, as teses levantam críticas ao modo estático e totalizante como o historicismo olha eventos passados: “o historicista apresenta a imagem ‘eterna’ do passado” (BENJAMIN, 1994, p. 230-231).

Nessa perspectiva, Willi Bolle cita Benjamin em sua pesquisa *Fisiognomia da metrópole moderna*, em que reforça que a imagem – principal elemento construtivo em relação às outras ciências cognitivas – é categoria central da cultura no pensamento benjaminiano, e a literatura, em virtude de sua qualidade mágica e mítica, sempre esteve ligada a imagens que possibilitam o acesso a um saber arcaico e formas primitivas de conhecimento: “Por meio de imagens – no limiar entre a consciência e o inconsciente – é possível ler a mentalidade de uma época.” (BOLLE, 2000, p. 43).

Assim, Benjamin, em seu livro *Passagens*, vê a literatura como a forma de conhecimento potencial e a imagem como o caminho de atingir e provocar um saber adormecido do passado. Tal saber é extraído de seu contexto original – texto e/ou espaço sagrado que a história lhe deu – por um efervescer constituído pelo movimento da construção da imagem que o traz ao presente como dialética, isto é, mônada ficcional entreposta entre o real e o imaginário.

Tais imagens estão presentes, sobretudo, nas ruínas que a história linear produziu e deixou à margem do progresso (talvez, uma forma revigorada da ascense platônica, que, por sua vez, expulsou o poeta-linguagem de seu Ideal de verdade). Tais resíduos são recuperados e trazidos como potencial, promessa de felicidade, pois não se realiza na plenitude de sua extensão. Recupera-se justamente sua intensidade, desde sempre internalizada no fato contínuo e traduzida pela literatura como imagem potencial e produção de conhecimento. (MAIO, 2012, p. 370)

No contexto do romance *GD*, as personagens de Sassi nos levam à compreensão de que o discurso literário pode contribuir com aspectos da

historiografia, isso se dá pela intenção do romance em manter na memória a Guerra do Contestado, opondo-se ao esquecimento. Quando retoma os mesmos fatos para representá-los em outra perspectiva – que é a literária –, não significa que outros discursos históricos sejam cristalizados como os únicos e os verdadeiros. A literatura está aberta à verdade histórica, porém rompe com seu horizonte de expectativas na medida em que articula réplicas com outros discursos, “na transposição do estabelecido para o plano da representação estilizada e arbitrária das coisas e das personagens segundo os fundamentos que regem socialmente a época em que estão inseridos” (CASAROTTO, 2003, p. 229).

Para Benjamin, a imagem do passado se movimenta, sendo somente apanhada e acessível quando, olhando do presente, transcende ao sujeito histórico capacidades de reconhecê-la, sendo esse o revolucionário e/ou o historiador materialista histórico em luta. Aos que permitem que essa imagem desapareça, segundo Benjamin, desperdiça-se uma oportunidade ímpar de um entendimento transformador do passado e do agora propício a romper com o *continuum* da história.

Assim, Benjamin defende que mesmo os pequenos acontecimentos do passado, inclusive aqueles vistos como irrelevantes, carregam em si uma força relacionada ao “não-realizado” que estimula a criação de uma imagem que não se preocupa com a distância entre esse passado e o presente visado. Dessa forma, ocorre a valorização desse tempo decorrido das classes massacradas que possuem diversos desejos e necessidades, brevemente adquirindo o direito à felicidade:

Assim, quando um ocorrido do passado reclama a certo agora do presente esse direito, formando uma imagem única e fugaz, é porque foi assegurada à classe oprimida desse agora uma frágil força pelos vencidos do ocorrido rememorado. (BORGES, 2019, p. 211)

Nesse sentido, Benjamin, defende que o passado não deve ser tratado unicamente como um objeto científico que, através de meios redutivos e parciais, provoca um efeito positivo que nega os resultados negativos querendo respostas no presente, de modo que fosse possível excluir o vínculo dos sujeitos históricos do presente com os sujeitos do passado, a começar pelo próprio historiador:

[...] a história não é apenas uma ciência, mas igualmente uma forma de rememoração. O que a ciência ‘estabeleceu’, pode ser modificado pela rememoração. Esta pode transformar o inacabado (a felicidade)

em algo acabado, e o acabado (o sofrimento) em algo inacabado. Isto é teologia; na rememoração, porém, fazemos uma experiência que nos proíbe de conceber a história como fundamentalmente ateológica, embora tampouco nos seja permitido tentar escrevê-la com conceitos imediatamente teológicos. (BENJAMIN, 2000, p. 513)

Dessa forma, há uma provável redenção-revolução, pois “O dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer.” (BENJAMIN, 1994, p. 224-225).

A imagem que os monges João Maria e José Maria simbolizam traz, segundo Benjamin, essa ideia de mônada, visto que eles carregam consigo toda uma significação em torno do conjunto de discursos e todos os sentidos que se constroem a partir dessa imagem e, Sassi, ao reproduzir seus discursos históricos e imaginários, transfere a nós, leitores, uma energia potencial cada vez maior. Por exemplo, quando o narrador reforça as histórias do imperador Carlos Magno e os Doze Pares de França, lidas pelo monge José Maria, desperta nos caboclos uma imaginação associada a tudo que o monge dissera e assim passam a comentar as impressões com suas próprias palavras, “a figura de Carlos Magno, o heroico imperador francês, mexia com a imaginação deles” (SASSI, 2012, p. 27).

O narrador de *GD* reforça que, mesmo desertor da Força Pública do Paraná, José Maria sentia saudades da caserna e a proposta de armar a todos lhe pareceu ótima:

— Pois eu ando mesmo com vontade de formar a minha guarda de honra. Vou fazer que nem o Imperador Carlos Magno. É preciso dar instrução militar pra vocês... porque a gente deve ficar protegido. Tem muita gente por aí que não gosta de mim... que não gosta de ver o ajuntamento de vocês. Eu vou escolher os Pares de França entre vocês, pra servirem na minha guarda. (SASSI, 2012, p. 28)

Percebe-se acima um brotar de lembranças involuntárias que trazem o conceito de história de Benjamin. Isso ocorre no instante em que uma revolução, profundamente associada à rememoração como o movimento de recordação também inconsciente, desperta uma imagem do passado junto a um saber submerso que pode desencadear o materialista histórico e o sujeito combatente.



O último capítulo, intitulado Santa Maria, apresenta a batalha final dos caboclos, configurando-se no quase extermínio de todos os sertanejos. O narrador dá voz aos combatentes que consideram seguir ou não a luta:

— Vamos embora, meu filho, Isto se acabou.

[...]

— Eu não vou compadre. Os companheiros estão peleando e eu não vou deixar eles sozinhos. Eu vou voltar.

[...]

— Se der, depois, a gente reúne de novo o pessoal e continua a guerra. Mas aqui, agora, não adianta mais. A gente perdeu mesmo. Santa Maria se acabou.

— Então eu me acabo junto. (SASSI, 2012, p. 162)

A visão expressa por Sassi mostra o lado dos sertanejos associados à memória dos vencidos em contrapartida à memória oficial atribuída às forças do Exército brasileiro. A memória surge involuntariamente no momento de tensão frente ao combate que acaba por ceifar a vida de centenas de caboclos. A voz do narrador promove uma escavação na sequência das lembranças evocadas, e torna-se a voz coletiva daquela gente na tentativa de evidenciar as memórias interditas dos vencidos em oposição às oficiais.

Assim, por meio da rememoração, o narrador perpassa os tempos, apresenta os estilhaços de uma memória recuperada dos vencidos, trazida de um lado da guerra silenciado pela versão dos discursos da época. O resgate das forças pretéritas de luta e resistência é recordado na voz do narrador que encontra o trabalho de rememoração na acepção benjaminiana:

Ele aproveita essa oportunidade para extrair uma época determinada do curso homogêneo da história; do mesmo modo, ele extrai da época uma vida determinada e, da obra composta durante essa vida, uma obra determinada. O fruto nutritivo do que é compreendido historicamente contém em seu interior o tempo, como sementes preciosas, mas insípidas (BENJAMIN, 1994, p. 231)

*Geração do Deserto* apresenta, além da denúncia de uma história não contada, uma imagem em meio às ruínas que busca pertencer ao agora. Mesclam o presente e o passado a fim de desvendar, segundo Benjamin, um saber ainda não consciente e oculto, que exige um desvelamento que salva o passado, além de conhecê-lo

enquanto novo, completamente fechado da tradição violenta de transmissão da catástrofe.

Ou seja, um olhar dos sujeitos da ação presente que se conectam aos sujeitos das lutas passadas por meio da tradição estática da memória dos vencidos, e assim, concede ao presente um conhecimento transformador. Desse modo, Sassi, usando do narrador, traz uma visão do agora à ação violenta da Guerra do Contestado, fazendo com que a memória involuntária gere o processo de rememoração do conflito.

Em suma, levando em conta a semelhança com a formulação benjaminiana, pode-se comprovar que, a partir dos sofrimentos dos vencidos, a memória do ocorrido no Contestado traz uma promessa de felicidade ao indicar que o passado se mostra inacabado para a história. O sujeito histórico apresenta a ação de sua luta durante a desapropriação das terras ou, nas palavras de Benjamin: “A verdadeira imagem do passado perpassa, veloz. O passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido.” (BENJAMIN, 1994, p. 224) e acrescenta, na oitava tese, que “a tradição dos oprimidos nos ensina que o ‘estado de exceção’ em que vivemos é na verdade a regra geral. Precisamos construir um conceito de história que corresponda a essa verdade.” (BENJAMIN, 1994, p. 226).

Ao final do romance de Sassi, o narrador resgata a centelha de esperança contida no messianismo no momento em que Luzia e os meninos Tadeu e Valentim escapam de serem dizimados, assim como todo o exército sertanejo: “Mané Rengo fixou bem aqueles vultos que se afastavam: Luzia, Valentim e Tadeu. Uma família - a sua família. Estavam do outro lado, a salvo.” (SASSI, 2012, p. 166), de maneira a desenhar uma possibilidade de salvação. Assim, o narrador nos leva ao palco do acontecimento do presente romanesco.

Tornando-se mônada, imagem dialética e rememoração dos vencidos, assim como uma memória contra a catástrofe, é possível idealizar, ao final da narrativa, um presente do futuro, um tempo de agora, um porvir. E claro, em cada leitor há essa possibilidade construtora de ressignificar a história do povo em luta.

## 4 O NARRADOR EM GERAÇÃO DO DESERTO

Fui lógico? Não, não fui! Nunca serei lógico. Não entendo coisa alguma de lucidez nem de lógica. Se entendesse — mesmo que fosse um pouquinho só —, jamais me importaria com a literatura.  
(Guido Wilmar Sassi)

O narrador, aquele que sabe contar histórias, existe para enunciar os discursos. Assim sendo, sua tarefa não deve ser confundida com a figura do autor, enquanto pessoa física. O narrador jamais estará entre nós, está distante e se distancia cada vez mais. O autor, por sua vez, é o fundador do mundo romanesco ao qual o narrador pertence.

Conforme Benjamin em *O narrador*, assim que o domínio da escrita passou a fazer parte entre os povos e a modernização da sociedade passou a instrumentalizar o narrador (por meio das mídias: jornais, rádios, televisão), ele se modifica e se mostra outro, pois a troca de opiniões sobre as experiências vivenciadas se torna mais difícil. Segundo Benjamin, inicia-se a decadência de narradores que saibam contar uma boa história. Já no início do texto reconhece que “a arte de narrar está em vias de extinção” (BENJAMIN, 1994, p. 197) e que o romance surgiu como resultado à morte da narrativa.

Ao pensar nos valores do passado como constituintes do narrador, Walter Benjamin apresenta, a fim de justificar que existe a comunicação entre narrador e ouvinte da narração, a existência de dois grupos fundamentais e arcaicos de narradores, aquilo que já vimos anteriormente, o conceito do camponês sedentário e o do marinheiro comerciante. Porém reitera que “a extensão real do reino narrativo, em todo o seu alcance histórico, só pode ser compreendida se levamos em conta a interpenetração desses dois tipos arcaicos” e conclui:

O sistema corporativo medieval contribuiu especialmente para essa interpenetração. [...] Se os camponeses e os marujos foram os primeiros mestres da arte de narrar, foram os artífices que a aperfeiçoaram. No sistema corporativo associava-se o saber das terras distantes, trazidos para casa pelos migrantes, com o saber do passado, recolhido pelo trabalhador sedentário. (BENJAMIN, 1994, p. 199).

Segundo Benjamin, a partir do seu arcaísmo, o reino da narração abarca a história toda, inteira, que passa pelo período medieval e chega à modernidade. O que sucede a esses períodos é seu alcance histórico que se configura em uma liberdade inigualável. Foi assim, pensando no sistema corporativo medieval, que Benjamin percebeu que os indivíduos possuíam o saber do passado, com base no conhecer das terras distantes, assim como um trabalhador sedentário conhece seu espaço.

Theodor Adorno<sup>19</sup> trata do exercício de rememorar os encontros com os outros e com o novo. Enfatiza que é importante voltar àquilo que já se foi, se realizou e se viveu, afinal hoje somos o que nos constituiu o passado, ou seja:

A experiência – a continuidade da consciência em que perdura o ainda não existente e em que o exercício e a associação fundamentam uma tradição no indivíduo – fica substituída por um estado informativo pontual, desconectado, intercambiável e efêmero, e que se sabe que ficará borrado no próximo instante por outras informações. (ADORNO, 2005, p. 15).

Assim como Benjamin, Adorno também discute as experiências que nos deixam marcas e modos de sentir, agir, pensar, e o expressar da arte de narrar deve trazer a consciência de que não é tarefa fácil construir qualquer história. Benjamin (1994) destaca que o narrador deve observar o mundo para construir uma narrativa que se conecte a ele mesmo.

Benjamin traz a ideia de que o romance é solitário, configura-se por não deixar espaços para o leitor preencher, define o sentido da vida atrelado às memorações, ou seja, parte da experiência individual. A narrativa, por sua vez, deixa espaço ao leitor, qualifica-se por estar diretamente ligada às memórias e possuir um caráter aconselhador, trazendo a moral da história acompanhada pelas experiências coletivas.

Parafrazeando Benjamin, o narrador é capaz de recorrer a uma vida inteira de experiências, mas não somente a sua, visto que ele é aconselhador, usa-se também da vida alheia. O autêntico narrador torna-se uma fonte segura de sabedoria. É então que, o pensador, mostra-se angustiado em relação à ideia de que a arte de narrar – pelo menos na forma tradicional – esteja desaparecendo. Não é o autor – pessoa

---

<sup>19</sup> Theodor Ludwig Wiesengrund-Adorno (Frankfurt, 1903 – Visp, 1969), em seu artigo "Teoria da Semicultura", trata da reflexão frente às influências da Indústria Cultural que controla os indivíduos, retirando deles sua autonomia e subjetividade, implementando uma padronização pelo espírito que se configura como sistema de dominação.

física – que enuncia o discurso, mas sim, o narrador, pois este, entidade fictícia, está presente em todo texto, tanto oral quanto escrito.

O narrador de *Geração do Deserto* apresenta uma relação com a língua redistributiva, ou seja, a construção e destruição dos quatro redutos que dão título aos quatro capítulos do romance: Irani, Taquaruçu, Caraguatá e Santa Maria, redutos esses não ficcionais. Todos são narrados em terceira pessoa, com características de romance histórico por tratar da cronologia e linearidade, observando a sequência temporal e espacial dos acontecimentos históricos. Apresenta constante diálogo entre as personagens e, já no início da narrativa, apresenta as lembranças do narrador e do povo em relação ao monge João Maria:

Só mesmo São João Maria de Agostinho para dar um jeito nas coisas e endireitar a vida do povo. **Somente ele!**

[...]

— Se eu conheci São João Maria? Como que não! Foi ele quem me curou da minha asma. Ele curou também a minha falecida mulher, duma doença que deu lá nela... na mãe do corpo. (SASSI, 2012, p. 15, grifo nosso)

A colocação acima do narrador que reitera que “Somente ele!” pode dar um jeito naquele povo, faz com que ele assuma a ideologia do grupo, se identificando com eles. Em outros momentos, assume o discurso da memória coletiva, quando celebra a conquista dos jagunços no primeiro embate às forças do Governo:

Vitória! As **malditas forças do Governo** tinham sido vencidas, os soldados mortos ou em fuga. Morto estava o próprio comandante das tropas. Vitória, sim, mas a que preço! Morto estava José Maria e com ele mais quinze jagunços. Grande era o número de feridos, e as lamentações e o choro das mulheres faziam coro com os gritos de dor. E o monge não estava mais ali para curá-los! (SASSI, 2012, p. 52, grifo nosso)

A escolha por chamar de “malditas” as forças do Governo só reforçam que o narrador absorve o discurso das personagens e o transmite, de modo a amplificar a voz das personagens na voz do narrador. Em outro momento, inclusive, traz em seu discurso a fala de algum deles:

E depois daria uma surra bem dada na china, para que largasse mão de olhar para outros machos. [...] Contudo, um pouco temeroso, Gegé aguentava as provocações do outro, sem coragem de enfrentá-lo. Mas

o acerto de contas um dia teria seu lugar e vez. **Se teria!** (SASSI, 2012, p. 83, grifo nosso)

Ao fazer a leitura do romance de Sassi, integram-se mais elementos na constituição da história do texto e do fato ocorrido, entendemos isso como uma camada de significações, pois é em cada nova leitura que se adquirem características históricas e sociais pertencentes aos conflitos da Guerra do Contestado e desse tempo presente em que se está inserido.

Outro ponto de análise é quando Benjamin mostra preocupação sobre o “bombardeio” de informações que circulam cada vez mais rápido e, assim, narradores como os de Sassi resgatam o valor de narrar uma história: a arte de dar conselhos. Em *GD*, o autor se utiliza da memória histórica para dar força ao narrador, faz, por meio da escolha de diálogos entre um capítulo e outro, aquilo que Benjamin compara à atividade de uma fiadeira:

Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo do trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las. Assim se teceu a rede em que está guardado o dom narrativo. E assim essa rede se desfaz hoje por todos os lados, depois de ter sido tecida, há milênios, em torno das mais antigas formas de trabalho manual. (BENJAMIN, 1994, p. 205)

Assim, o narrador se usa de suas experiências vividas como se fosse uma linha a entrelaçar-se. O que resultaria em um tecido é, na verdade, o próprio discurso.

#### **4.1 O narrador: Considerações de Walter Benjamin**

São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. Quando se pede num grupo que alguém narre alguma coisa, o embaraço se generaliza. É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências.  
(Walter Benjamin)

Em *O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, Walter Benjamin trata do ato de narrar como uma consequência oralmente comunicável. Para

ele, o narrador é aquele que conta a história, diferente do romancista – que é um indivíduo isolado que não fala sobre suas preocupações, não recebe conselhos nem os dá. Dada a ausência do narrador, a sua atualidade e a sua necessidade estão quase mortas, de tão exígua em distância.

Segundo o estudioso, a verdadeira narrativa tem em si uma dimensão utilitária que pode constituir-se num ensinamento moral, em uma sugestão prática, “num advérbio ou numa norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é o homem que sabe dar conselhos” (BENJAMIN, 1994, p. 200), que seria algo antiquado, pois “as experiências estão deixando de ser comunicáveis.”

O sentido em “dar conselhos” visto por Benjamin em Leskov é também a transmissão de “ensinamentos” expressa por Sassi, pois em ambos há a intenção de contar uma história, transmitir uma experiência. Não há necessidade de apresentar uma moral explícita ao fim da história, mas sim que ela saiba transmitir algo que o leitor tome posse e passe a configurar como um “ensinamento transferido” e isso, segundo Benjamin, somente os bons contadores/narradores de história fazem, sendo que, aos olhos do leitor, há personagens que expressam um valor de vida mais intenso do que pessoas da vida real.

Benjamin usa duas figuras para exemplificar os contadores de história. Um sendo o marinheiro comerciante e outro o camponês sedentário, justifica que “o mestre sedentário e os aprendizes migrantes trabalhavam juntos na mesma oficina; cada mestre tinha sido um aprendiz ambulante antes de se fixar em sua pátria ou no estrangeiro” (BENJAMIN, 1994, p. 199). Podemos ver em Sassi o marinheiro comerciante que depois se torna o camponês sedentário, ou seja, o marinheiro comerciante que representa aquele que viaja, que vem de longe e tem muito a contar transformando-se no camponês sedentário que não sai de sua terra, e, portanto, a conhecendo muito bem.

Algo que ambos têm em comum são as “sabedorias”, pois seus conselhos estão tecidos na substância viva da existência deles, sendo que vivenciaram aquilo e, melhor do que isso, sabem transmitir suas vivências. É isso que Benjamin avalia na obra de Nikolai Leskov, avaliando-o como um narrador que traz à narração o que nela foi perdida – o intercâmbio de experiências entre ouvinte e narrador: a de experimentar o tradicional. É isso que avaliamos em *GD*: a arte de narrar a sabedoria.

Assim como Leskov viajou pela Rússia e “essas viagens enriqueceram tanto a sua experiência do mundo como seus conhecimentos sobre as condições russas” (BENJAMIN, 1994, p. 199), Sassi também se apropriou das viagens que fez e que lhe transmitiram sabedorias sobre aquele povo e aquela terra. Dessa forma, se faz necessário, primeiramente, observar como Sassi usa-se do narrador em *GD* para, em sequência, analisar a tradição oral e a transmissão de experiência aos moldes de Walter Benjamin no romance, bem como diferenciar a narrativa da informação.

#### 4.1.1 A transmissão de uma experiência oralmente comunicável

O conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria. A arte de narrar está definindo porque a sabedoria — o lado épico da verdade — está em extinção. Porém este processo vem de longe. Nada seria mais tolo que ver nele um “sintoma de decadência” ou uma característica “moderna”. Na realidade, este processo, que expulsa gradualmente a narrativa da esfera do discurso vivo e ao mesmo tempo dá uma nova beleza ao que está desaparecendo, tem se desenvolvido concomitantemente com toda uma evolução secular das forças produtivas.

(Walter Benjamin)

Para Benjamin, retomando a comparação de narrar ser similar ao trabalho da fiadeira, há, no lugar da linha, o uso das experiências vivenciadas pelo *ego* (o eu) e pelo *alter ego* (o outro eu) por meio do narrador, resultando no discurso. Considerando a ideia de Benjamin, a arte de narrar histórias está profundamente associada à capacidade de ouvir, e esta está desaparecendo como em uma via de mão única.

As obras de Guido Wilmar Sassi fortalecem a ideia, defendida por Benjamin, de narrar experiências. *Geração do Deserto* e sua repercussão provam que o autor soube usar da voz do narrador para narrar as histórias que ouvira. Na contracapa da última edição do romance, há a seguinte nota: “[Sassi] em sua convivência dessas duas cidades [Lages e Campos Novos], colheu parte do material das histórias que iria escrever mais tarde.”

Conforme Benjamin, a tradição oral é “patrimônio da poesia épica, tem uma natureza fundamentalmente distinta da que caracteriza o romance,” (BENJAMIN, 1994, p. 201), reforçando assim a ideia de considerar o romance como um vínculo ao



livro, à invenção da imprensa que o divulga, diferenciando-o da narrativa que carrega em si a tradição oral:

O que distingue o romance de todas as outras formas de prosa – contos de fada, lendas e mesmo novelas – é que ele nem procede da tradição oral nem a alimenta. Ele se distingue, especialmente, da narrativa. [...] O romancista segrega-se. (BENJAMIN, 1994, p. 201)

E conclui alegando aquilo que já vimos antes, que a origem do romance tem um indivíduo isolado que não recebe conselhos, nem os dá. A crítica de Benjamin traz os romances de cunho comercial do século XIX, ou seja, aqueles que eram lidos no isolamento, especialmente os romances do período romântico e que ele considerou como “a evolução que veio culminar na morte da narrativa, [visto que o romance deve] levar o incomensurável a seus últimos limites.” (BENJAMIN, 1994, p. 201). Por mais que GWS teve intenção de venda, *Geração do Deserto* apresenta um narrador que usa da experiência do autor e, por conta disso, segundo Benjamin, configura-se em uma narrativa por entender que, por fundamentar sua experiência com base na sua e na relatada pelos outros, “incorpora as coisas narradas à experiência de seus ouvintes.” (BENJAMIN, 1994, p. 201).

Sassi, a Ricciardi, diz que escrever é um trabalho árduo e que pouco dinheiro ganhou, almejava as artes e gostaria de ser reconhecido por ela, mas para sustento trabalhou como balconista, padeiro, comerciante, funcionário público e bancário, alega que a publicação não é tudo, “há de se dignificar a profissão de escritor [...] a criação literária não cai do céu por descuido” (SASSI in RICCIARDI, 2002, p. 11). Seus escritos traziam muito das construções imaginárias da infância, visto que amava o mar e morava longe, precisava inventar usando do que lhe contavam e do que lia em livros, mas, principalmente, dá graças “à [sua] imaginação e fantasia, que nunca respeitaram limites, fronteiras ou acidentes geográficos.” (SASSI in RICCIARDI, 2002, p. 3).

Considerando a defesa de Benjamin frente à discussão de que as melhores narrativas são aquelas que menos se distinguem das histórias orais, há em Sassi essa intenção, pois ele teve, enquanto estímulo maior à sua literatura, as histórias da avó e da mãe, “pelo muito que me ensinaram e pelos causos inesquecíveis que me contaram.” (SASSI in RICCIARDI, 2002, p. 12). E dá detalhes:

Vó contava como a família tinha escapado aos ataques dos índios e como seus irmãos haviam sido presos e por pouco não tinham sido degolados por uns misteriosos revoltosos. Havia geralmente, nas memórias de minha avó, a referência a esses revoltosos e a homens que apareciam degolados no fundo do quintal, um monte de formigas no pescoço. Hoje eu chego à conclusão de que se tratava de acontecimentos ligados à Revolução Federalista de 1893. (SASSI in RICCIARDI, 2002, p. 4)

A busca pela lembrança, a memória posta em algum lugar do subconsciente do autor – um sonho, uma fantasia, saudade de algo que talvez nem tenha existido – dão posse aos elementos essenciais da linguagem e do estilo. Para Sassi, o valor das histórias que ouvira na infância eram produtos da lembrança, pois:

Tudo se perdeu, do que ela deixou escrito. Tudo se foi, até as cartas. Só restaram, na minha lembrança, os causos que ela contava. Não sei quanto havia de verdade nas histórias de vovó, nem quando ela se deixava levar pela imaginação e pela fantasia. Em minha literatura tenho aproveitado muito do que ela contou. [...] quando recordo minhas primeiras leituras, não posso deixar de mencionar a grande biblioteca oral que se chamava Gertrudes Hamitzsch, minha avó. (SASSI in RICCIARDI, 2002, p. 5)

Assim, em *Geração do Deserto*, na tentativa de dar algum ensinamento que, para Benjamin, “resultaram sempre na transformação da própria forma romanesca” (BENJAMIN, 1994, p. 201-202), Sassi impõe a memória coletiva da região e do povo do oeste catarinense trazendo figuras características como João Maria, José Maria, Adeodato, Eusébio, Chico Alonso, Venuto Baiano, Dom Rocha Alves, Elias de Moraes e Aleixo Gonçalves. O autor não se consagrou escritor apenas por narrar histórias, mas principalmente por saber ouvi-las. O que torna Sassi valoroso é essa capacidade de ouvir, conforme Benjamin coloca em *O narrador* (1994, p. 197), essa capacidade está comprometida, já que, para ele, a arte de narrar está desaparecendo por não se “saber ouvir”.

O narrador de *GD* está inserido no espaço geográfico da Guerra do Contestado, o tempo, 1912, coincide com os relatos históricos – que é o ano de início do romance também. As personagens ainda conservam seus nomes históricos a fim de denunciar a individualidade de cada uma, inclusive, para delimitar a fala delas, o narrador intercala com sua voz:

Gasparino Melo ergueu bem alto a espada e gritou:  
— Viva a Monarquia!  
— Viva! – gritavam os caboclos, em coro, vibrando.  
O monge sorriu. Viram que ele ficara contente, e Gasparino voltou a bradar:  
— Morra a lei do diabo! Morra a República!  
O monge continuou:  
— Foi em 1889 que mandaram embora o nosso Imperador... (SASSI, 2012, p. 32)

É como se o narrador recriasse o pensamento/memória dos caboclos, assim como suas vidas, congregando variadas vozes para melhor se aproximar do evento em reconstituição. Isso chamamos de memória coletiva, pois as personagens, pertencentes a uma obra literária, passam a ser responsáveis pelo relato da Região Contestada. É uma forma grandiosa de dar voz a quem apenas viveu, mas não teve oportunidade de eternizar uma voz que foi, inevitavelmente, calada pela guerra.

Benjamin reitera que o narrador é aquela figura que não deve apenas recorrer a toda sua experiência, como sendo egoísta, mas também deve buscar experiências de outrem, infinitas que sejam, pois “[...] seus vestígios estão presentes de muitas maneiras nas coisas narradas, seja na qualidade de quem viveu, seja na qualidade de quem as relata” (BENJAMIN, 1994, p. 205). Em um primeiro momento, é o diálogo que se estabelece entre o narrador e as histórias que lhe são contadas, ele as ouve. O narrador funciona como catalisador desse contexto, representa-o em linguagem literária e o lança aos leitores, para que ressignifiquem esse passado. Assim, para que se eternize o “narrar histórias”, é preciso que essas relações entre narrador e ouvinte dialoguem no tempo presente.

Segundo Benjamin, o dom de ouvir desaparece com a extinção das atividades intimamente associadas ao tédio (BENJAMIN, 1994, p. 205). Dessa forma, as narrativas, por meio das personagens de *Geração do Deserto*, tratam de sujeitos que não possuem essa capacidade de ouvir e, portanto, são incapazes de intercambiar experiências. É o narrador que assume essa figura de contar as histórias.

Como estão imersas em meio à Guerra, e havendo ali uma preocupação com a crença em torno do monge, a figura do narrador se fortalece ao passo que os conflitos avançam. Sassi, não viveu o conflito do Contestado, mas sentiu suas consequências que se mantiveram vivas por muitas décadas depois. Une isso à experiência de ouvir as histórias dos outros, situa-se nos lugares e resgata essa memória. Eis que se torna um contador daquela história, as experiências ouvidas

ecoam no que ele conta. Assim, o leitor se enche das histórias que ouviu e seus reflexos, pois “quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido.” (BENJAMIN, 1994, p. 205).

Com o objetivo de que a memória continue viva ao longo dos tempos, e que não caia no esquecimento, Benjamin trata do entendimento de que ela guarde o que foi dito nas lembranças individuais ou coletivas:

[...] um acontecimento vivido é finito, ou, pelo menos, encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois. Num outro sentido, é a reminiscência que prescreve, com rigor o modo de textura (BENJAMIN, 1994, p. 37).

Ao estudar a relação da narrativa com o tempo, bem como sua formatação no desenvolvimento do romance, Benjamin desenvolve estudos sobre a importância de manter o que se narra para entender a relação desse tempo com a memória, pois a trata como “a mais épica de todas as faculdades” (BENJAMIN, 1994, p. 210). Dessa maneira, afirma que a narrativa se une à ideia de memória, uma vez que ela se atenta à conservação da tradição, com a sugestão e com o relato da experiência.

Benjamin esclarece que a reminiscência – retratada pela deusa Mnemosyne – era a musa da narrativa épica, o que possibilitava a sucessão da tradição, transmitida de geração em geração. O romance, por transmitir várias informações, tem “a breve memória do narrador” que se consagra “a muitos fatos difusos” (BENJAMIN, 1994, p. 211), tem como musa a rememoração visto que não possui vínculo com a tradição.

A ideia de rememoração no romance é recebida pelo romancista como herança da epopeia, sendo essa a reminiscência. Entretanto, segundo Benjamin “O romancista recebe a sucessão quase sempre com uma profunda melancolia” (BENJAMIN, 1994, p. 212), pois não consegue usufruir dela na sua narração, uma vez que não consegue se desassociar da ideia de tempo, ou melhor, do seu tempo e, assim, cessam-se as possibilidades de transmissão de valores da tradição, nem de pluralidade de leituras ou de atemporalidade.

É importante aqui mencionar Marcel Proust que, na obra *Em busca do tempo perdido*, divide a memória em dois tipos: voluntária e involuntária. Sendo a primeira aquela que se refere ao que acessamos a qualquer tempo, que vem de nossa vontade

e faz parte de nosso cotidiano; e a segunda, involuntária, que o próprio nome revela, é a memória que não se controla, que é despertada por algum objeto.

Essas considerações de Proust são a base para as reflexões de Benjamin acerca da experiência, ele considera a memória involuntária tão intensa que a descreve como uma teoria a partir da ideia narrada pela personagem. Conforme Benjamin, trata-se daquela memória que surge de forma inesperada, por meio de um estímulo externo:

Se chamamos de aura às imagens que, sediadas na memória involuntária, tendem a se agrupar em torno de um objeto de percepção, então esta aura em torno do objeto corresponde a própria experiência que se cristaliza em um objeto de uso sob a forma de exercício. (BENJAMIN, 1997, p. 137).

Ou seja, essa experiência só existe se tiver um vínculo com o passado de quem tem contato com esse estímulo externo. Para Benjamin, além dos objetos, as palavras também possuem essa aura que desperta a experiência. Expressas por um poeta elas despertam, nele próprio e em seus leitores, experiências únicas.

O pensador esclarece que os anseios da vida interior de cada indivíduo não são de caráter privado. Elas só se tornam individuais após reduzidas as chances de fatos exteriores se integrarem à experiência. Assim, a memória fortalecida pela experiência se une a elementos do passado individual bem como do passado coletivo. Nesse ponto, em que algum estímulo no presente se volta ao passado, por mais banal que seja, se transforma em um novo discurso, mas agora coletivo.

É o que acontece com Guido Wilmar Sassi, que, por meio das lembranças de um passado distante, foi um dos primeiros ficcionistas que trouxe à baila a questão do Contestado. História e memória articulam-se em questões e conceitos sobre a literatura como arte e testemunho, como objeto estético e documental. Essas áreas conjugam-se de maneira que se tire o essencial da arte e se proporcione o poder de conscientizar o homem sobre a sua trajetória, sobre suas ações e suas implicações.

Vale lembrar que, ao passo que o acontecimento lembrado é ilimitado, o acontecimento vivido é finito, por ser “apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois” (BENJAMIN, 1994, p. 37). Acrescenta-se o fato de que as lembranças são favorecidas pelo imaginário:

Seria lícito dizer que todas as vidas, obras e ações importantes nada mais são que o desdobramento imperturbável da hora mais banal e mais efêmera, mais sentimental e mais frágil, da vida do seu autor? Quando Proust descreve, numa passagem célebre, essa hora supremamente significativa, em sua própria vida, ele o faz de tal maneira que cada um de nós reencontra essa hora em sua própria existência. Por pouco, poderíamos chamá-la uma hora que se repete todos os dias. (BENJAMIN, 1994, p. 38).

Segundo o filósofo, a obra de Proust nos faz enxergar a eternidade do tempo entrecruzado, que se evidencia na reminiscência (internamente) e no envelhecimento (externamente). Ele reitera que o posicionamento do autor, por meio de seu texto, não era o de causar reflexão, mas consciência, buscava expressar ao leitor o fato de estar persuadido de que, por questão de tempo, iremos envelhecer e, por conta disso, não é possível viver os verdadeiros dramas da existência a que somos destinados.

Pensando no uso que Sassi deu ao narrador, conserva-se a crença das personagens que, logo na primeira página, mostram a importância de São João Maria àquela gente:

— Foi ele quem te batizou. Você não se lembra, porque era pequeninho assim... mas São Joao Maria é teu padrinho.  
Isso os pais contavam aos filhos. As crianças perguntavam:  
— E onde é que ele anda? Quando é que volta?  
Respondiam:  
— São João Maria duas vezes andou pelo mundo. Diz que vai voltar de novo, outra vez. Ele prometeu, ele volta. (SASSI, 2012, p. 15)

Sendo assim, podemos inferir essa narrativa contada, a primeira história ouvida por aqueles homens, como completa e verdadeira. Benjamin, explica que “o primeiro narrador verdadeiro é e continua sendo o narrador de contos de fadas. Esse conto sabia dar bons conselhos, quando ele era difícil de obter, e era o primeiro a ajudar em caso de emergência” (BENJAMIN, 1994, p. 215).

Os contos de fada trazem essa ideia de bons conselhos pois, antes de dar o conselho, cria-se essa história contada. Toda fábula, todo conto de fadas não é apenas dizer. As personagens de *GD* utilizam das histórias narradas pelos monges e as usam enquanto conselhos para articularem todas as ações delas. Portanto, Sassi emula a construção de contador de contos, de modo similar ao que aponta Benjamin.

Benjamin também diz que o sujeito supera o dualismo da interioridade e da exterioridade no momento em que entende a unidade de toda a sua vida, “A visão

capaz de perceber essa unidade é a apreensão divinatória e intuitiva do sentido da vida, inatingido e, portanto, inexprimível” (BENJAMIN, 1994, p. 212), que é condensada na reminiscência. De acordo com ele, o movimento do romance *Em busca do tempo perdido* centra-se em torno desse sentido da vida.

O romance não é significativo por descrever pedagogicamente um destino alheio, mas porque esse destino alheio, graças à chama que o consome, pode dar-nos o calor que não podemos encontrar em nosso próprio destino. O que seduz o leitor no romance é a esperança de aquecer sua vida gelada com a morte descrita no livro. (BENJAMIN, 1994, p. 214).

A partir da leitura de um romance, o leitor toma posse da matéria que lê. Para Benjamin, essa leitura é um exercício solitário. No plano narrativo, o leitor procura personagens nos quais possa ler “o sentido da vida” e, para tanto, necessita estar seguro de que, de algum modo, participará de sua morte. Essa morte pode se realizar no sentido figurado, simplesmente com o fim do romance.

Se tratando de *Geração do Deserto*, as personagens já possuem a morte anunciada por diversas vezes mesmo antes do fim do romance, os conflitos pessoais pelos quais todas passam não estão subordinadas unicamente ao desenrolar das lutas; problemas amorosos, nascimento, fome, vingança, ódio e a morte, por exemplo, são típicos da existência humana e ocorrem em quaisquer circunstâncias. Gegé mata Daniel por ciúmes de Carolina (SASSI, 2012, p. 88-90), mais tarde, quando perde a fé, tira a própria vida (SASSI, 2012, p. 165). Doquinho, tomado pela vingança e inveja, mata Boca Rica (Par de França), além de estar de olho em Belmira (SASSI, 2012, p. 129).

As narrativas de Sassi são um mergulho em lembranças em meio aos reflexos das pessoas a sua volta que resguardavam esse conflito armado, assim como a obra de Proust que busca encontrar na memória do passado o que lhe falta na vida adulta. Pensando na memória involuntária, Proust diz que muitos podem nunca viver uma experiência semelhante à narrada por ele. Dessa forma, viverão à mercê de suas memórias voluntárias, “tal objeto depende apenas do acaso que o reencontremos antes de morrer, ou que o não encontremos jamais.” (PROUST, 2003, p. 48).

Para Benjamin, a modernidade dificultou o acontecimento da memória involuntária. O exercício da experiência foi atrofiado pelas novas tecnologias, traz, como exemplo, as fotos e os vídeos que eternizam momentos e são capazes de ser

alcançados sem nenhum esforço cerebral, a qualquer instante. Em outras palavras, os acontecimentos que antes requeriam um esforço de memória para serem lembrados, já se encontram diante dos olhos.

É por essa razão que literaturas como as de Sassi e tantos outros que se aproximam da tradição oral precisam ser resguardados e servir de exemplo a novas narrativas. A literatura precisa servir de palco aos silenciados pelo sistema, é preciso que escritores estejam dispostos a ouvir histórias para que o exercício de narrar jamais entre em vias de extinção. O intercâmbio de experiências emoldura um ciclo que alcança e se mistura a outras experiências, fazendo com que quem lê aproprie-se das experiências lidas e faça com que elas se tornem suas, a vista de seu horizonte.

#### 4.1.2 A arte de narrar a tradição

Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação. Metade da arte narrativa está em evitar explicação.

(Walter Benjamin)

Além de contar a história, além do romance há, segundo Benjamin, a informação. Dessa maneira, ele apresenta um novo conceito que a difere da narrativa. Ao trazer a fala de Villemessant, fundador do jornal italiano *Figaro* que, enquanto jornalista, exemplifica que a essência da informação aos leitores é como um “incêndio num sótão do Quartier Latin [sendo] mais importante que uma revolução em Madri” (VILLEMESSANT *apud* BENJAMIN, 1994, p. 202). Retomando o valor de narrar sabedorias, visto anteriormente, aqui Benjamin formula dois saberes que vinham de longe: o longe espacial das terras estranhas do marinheiro viajante e o longe temporal contido na tradição.

O que Benjamin vê em Leskov é aquilo que vemos em Sassi: é magistral em narrar sem a preocupação em dar explicação. Os episódios, os acontecimentos são narrados de modo a abrir espaço a uma experiência contada, um relato de valor. O que *Geração do Deserto* nos desperta, diferente do que a imprensa da mesma época de publicação informou sobre o conflito do Contestado, é a nossa possibilidade, enquanto leitores, de interpretar, inclusive subjetiva, a guerra e o que a motiva, uma



amplitude que não existe na informação. Conforme Benjamin, mesmo as coisas extraordinárias, miraculosas e inverossímeis, são narradas com exatidão, “mas o contexto psicológico da ação não é imposto ao leitor.” (BENJAMIN, 1994, p. 203).

Um livro publicado em 2014 por Karina Janz Woitowicz sob o título *A Guerra do Contestado nas páginas do Diário da Tarde (1912-1916)*, observa que, no início do século XX, o jornalismo oscilava entre os interesses editoriais e as influências políticas. Ela pega, como objeto de análise, as matérias do jornal *Diário da Tarde*, gazeta curitibana, durante o período da Guerra, que apresenta, por sua vez, a figura do caboclo a partir do estereótipo de um ser ignorante, fanático, dotado de uma cultura subalterna e, em contrapartida, o que percebemos no Anexo V, a forma como o comandante João Gualberto é tratado, enaltecendo-o, bem como os demais militares que eram retratados como heróis nacionais. A estudiosa, reforça o fortalecimento do movimento messiânico que junto traz as primeiras aclamações de aliança às forças oficiais, colocando sertanejos em total oposição a eles, e:

marcadas pelo estabelecimento da oposição nós/eles no discurso jornalístico, forjando uma imagem do sertanejo que se reafirma em cada novo episódio e circula – sempre de maneira negativa, [...] entre fanáticos, criminosos e vítimas. Ao lado dos militares, entretanto, cabem as homenagens e referências que beiram à mitologização, repercutindo de modo praticamente consensual o pensamento da época. (WOITOWICZ, 2014, p. 311-312)

Karina percebe que o espaço construído pelo *Diário da Tarde* tinha por finalidade:

tratar os eventos em meio a vitórias, derrotas, novos redutos sertanejos e velhas disputas políticas [...] marcado por uma sequência de atos de dizer e desdizer ideias e posições, de modo a definir um papel e uma função particular no contexto da sociedade paranaense do período estudado. (WOITOWICZ, 2014, p. 313)

A ânsia da imprensa da época era a de explicar os fatos, tinha isso como obrigação, informava os leitores de uma forma tensa e intensa os acontecimentos do Contestado, fazia com que o periódico traduzisse a quem quisesse ler “descontentamentos [...] revestindo sua opinião de um aspecto propriamente ‘público’ ao articular falas conciliadoras, ataques discursivos e alianças variadas no cenário da imprensa da época”, (WOITOWICZ, 2014, p. 313) e concluiu “é a política estadual

que orienta o rumo dos acontecimentos, com o aval mais ou menos evidente da imprensa, enquanto as varreduras policiais garantem o fim do movimento sertanejo”. (WOITOWICZ, 2014, p. 312)

Marilene Weinhardt lembra que os leitores do referido jornal eram, em sua maioria, os mesmos que anos antes haviam acompanhado o conflito de Canudos e aguçavam dos horrores noticiados pelos jornais. Manchetes como *Um novo Canudos, João Maria revolucionário quer derrubar a República* e, mais tarde, uma contraposição: *Curitybanos ameaçada de ser arrasada – Movimento de tropas do exército*, evidenciam:

O leitor não tem como escapar a tantos apelos. Por mais localizado que seja o seu interesse, ao teor de uma das chamadas – realidade nacional, fatos políticos, possibilidade de revolução, ação militar, ameaça séria a uma vila relativamente próxima de Curitiba – ele se entrega. (WEINHARDT, 2002, p. 30)

Desse modo, é possível perceber a motivação à censura vivenciada por Sassi em 1962 quando tentava a primeira publicação de *GD*. Era preciso romper com uma opinião pública já estabelecida há várias décadas, é por essa razão que obras que trabalham com a memória coletiva precisam apresentar seus discursos, suas interpretações. *Geração do Deserto*, *Casa Verde* de Noel Nascimento, publicada em 1963, *Eles não acreditavam na morte* de Fredericindo Marés de Souza, 1978 – pertencentes ao romance histórico por mesclarem personagens e ações históricas e ficcionais –, abrem espaços a uma nova interpretação, pois fazem algo distinto da imprensa da época, incorporam uma narrativa sobre aquilo que Benjamin defende: não se preocupam com a explicação, são narrativas.

Considerando que cada leitor parte de uma noção de mundo distinta e, por mais que o narrador de *GD* mostre e se articule por meio da visão dos rebeldes, é possível compreender possíveis falhas ou até mesmo situações questionáveis de diversas maneiras, cada um a seu modo. Isso ocorre, porque há uma pluralidade de ideologias religiosas e, mesmo que o leitor que não siga a nenhuma delas, consegue interpretar a força messiânica nas ações das personagens.

Assim, a obra de Sassi, diferente da informação que é momentânea, corriqueira, nos ensina o que uma verdadeira narrativa é capaz de fazer. Quase sessenta anos após sua primeira publicação e, mais de um século do fim do fato que

a inspira, ainda conserva suas forças germinativas, comporta um saber que vem da tradição, já que “Ela se assemelha a essas sementes de trigo que durante milhares de anos ficaram fechadas hermeticamente nas câmaras das pirâmides e que conservam até hoje suas forças germinativas.” (BENJAMIN, 1994, p. 204).

Desse modo, Sassi transmite as histórias de forma natural, livre na temporalidade, se organiza em ordem cronológica por relatar um fato, mas pode andar de trás para frente ou vice-versa. Benjamin descreve esse processo da seguinte forma:

Quanto maior a naturalidade com que o narrador renuncia às sutilezas psicológicas, tanto mais facilmente a história será gravada na memória do ouvinte, tanto mais completamente ela irá assimilar-se à sua própria experiência, tanto mais irreversivelmente ele cederá à inclinação de recontá-la um dia. (BENJAMIN, 1994, p. 204)

Walter Benjamin sempre trouxe a narrativa enquanto uma forma artesanal de comunicação e é assim que ela se estrutura: “o grande narrador tem sempre suas raízes no povo, principalmente nas camadas artesanais” (BENJAMIN, 1994, p. 214), e, assim como Leskov é, citando Gorki, o “mais profundamente enraizado no povo” (GORKI *apud* BENJAMIN, 1994, p. 214), podemos perceber similaridades ao conhecer as intenções de Sassi, pois, ao retomar a Guerra do Contestado, escolhe uma realidade, mostra uma evidência, podendo ser uma arma, uma personagem, um relato.

É por meio da evidência que o autor, responsável pela narrativa, determina o lugar do narrador que irá conduzir a história e estruturar a *diegese*. A importância pela escolha do narrador se dá por ser ele o responsável em construir relações e interpretação do fato, sem se preocupar com a verossimilhança, que traz em sua interpretação a manipulação do universo da ficção.

A diferença entre as ações do narrador do romance e do narrador historiográfico está, predominantemente, na apresentação de suas leituras, sendo que o primeiro dá uma visão mais humanizada dos fatos, sem buscar a comprovação do que narra. Já o narrador historiográfico, muitas vezes, pode propor uma visão documentada e verdadeira, sem tomar partido frente a um fato, personagem, espaço geográfico e tempo histórico.

Ambas as narrativas possuem sua dose de ficcionalidade, nem o narrador do fato histórico, nem o narrador do romance estiveram presentes para relatar o ocorrido, e por mais que estivessem, seria um fragmento do fato. O que muitos jornais alinhavam à tradição da época era a parcialidade na condução do fato por ser construído no calor do momento, faltavam notícias colhidas no local do conflito. Prova disso é a nota publicada no jornal *O Argonauta*<sup>20</sup>, da cidade de Tubarão-SC, em 27 de outubro de 1912, poucos dias após o primeiro confronto:

É gravíssima a situação dos sertões de Curitiba, Campos Novos e Palmas. O monge, João Maria, a frente de numeroso grupo de fanáticos, atacou, de chofre, o Regimento de Segurança do Paraná, matando o commandante João Gualberto, officiaes inferiores e mais de 60 praças. Os Governos Federal e Estadual, no sentido de dispersar esses grupos de verdadeiros bandidos e assassinos, tomaram promptas providencias, enviando para aquelles logares, fortes contingentes de praças. (GOSS, 1991, p. 34)

Havia uma necessidade de resolver o conflito com a derrota dos rebeldes que perturbavam a ordem social constituída. Usa-se, como exemplo, o conflito histórico em que as forças militares do exército do Paraná prosseguem contra os jagunços/fanáticos no reduto de Irani:

A luta foi cruenta. Perdas sensíveis verificaram-se, de lado a lado. Mas a força atacante, em menor número viu-se na contingência de recuar. Foi cercada e posteriormente aniquilada na sua quase totalidade. Quem não pôde fugir, morreu, ou ficou no campo de luta, ferido. O Monge, reconhecido pelo seu barrete de pêlo de tigre, foi atingido e também pereceu na refrega. João Gualberto bravamente lutou até o derradeiro momento. Ferido, viu-se cercado por um grupo de sertanejos. Quase exangue, caiu, sem forças para resistir, junto a uma árvore. Mesmo assim, não o poupavam. (CABRAL, 1979, p. 210-211)

O trecho acima retrata o posicionamento de Oswaldo Rodrigues Cabral em relação à batalha travada entre o coronel João Gualberto e o monge José Maria. O mesmo acontecimento, agora pela voz do narrador de Sassi apresenta, de forma ficcional, algumas divergências, mas com carga ideológica distinta:

---

<sup>20</sup> Fernando Goss transcreveu os periódicos por meio de consulta realizada no arquivo da Biblioteca Pública do Estado de Santa Catarina, em Florianópolis, a fim de utilizá-los em sua dissertação. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/81096/299949.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

E, então, foi o pânico. Os soldados da cavalaria, amedrontados, fugiram. Fugiram os que puderam. Os outros — a maioria — caíram sob as lanças dos jagunços. Os milicianos, também apavorados, atiraram fora as armas e, desesperados, que nem loucos, precipitaram-se no itaimbé. Outros se atolaram no pantanal, onde os jagunços iam caçá-los a tiros ou sangrá-los a facão.

A ordenança de João Gualberto montou no cavalo do chefe e abandonou-o, levando também a espada do coronel. João Gualberto, tomando o fuzil de um soldado morto, em vão procurava organizar a defesa e cobrir a retirada. A munição se acabando, jogou fora a arma inútil, sacou do revólver e continuou a atirar. Foi o momento em que ele se deparou com José Maria, bem visível, por causa do seu gorro de peles. Os dois chefes se encontraram cara a cara, e a espada do monge atingiu o coronel na cabeça, com um pranchaço forte. Os joelhos fraquejando, João Gualberto caiu.

— Tu me mata, desgraçado, mas tu vai também!

E João Gualberto desfechou dois tiros, acertando no peito do monge. E o coronel ia levantar-se, quando Coco, saltando em socorro de José Maria, prostrou-o novamente. João Gualberto vencido, os jagunços retalharam-no a facão. (SASSI, 2012, p. 52)

Cabral propõe a visão das forças governamentais, enaltecendo a honra do coronel herói que luta corajosamente para defender a pátria e seu exército. Sassi, por sua vez, que retrata o monge munido de um facão e o coronel de um fuzil, retira do texto ficcional a aura que antes era atribuída à figura do coronel.

O autor coloca o narrador em um espaço geográfico delimitado nos quatro redutos e que se estabelecem próximo a Estrada de Ferro São Paulo - Rio Grande, região contestada por Santa Catarina e Paraná.

A fronteira de Santa Catarina devia estender-se, pelo direito, até os Campos de Palmas. No entanto, aquele município não é nosso, e sim do Paraná. E o nosso adversário, que não se contenta nunca, ainda quer que o seu território alcance o município de Lages inteiro, quase lá nos limites do Rio Grande do Sul. É um trato de terras com mais de quarenta mil quilômetros quadrados em litígio. Este Contestado é um país, um mundo. (SASSI, 2012, p. 20)

O início da narrativa se apresenta semelhante a um relato histórico, de forma sequencial iniciando em 1912: “Em 1912 já se estava agora, mas a dois mil o mundo não chegaria nunca.” (SASSI, 2012, p. 18). Em outros momentos, para delimitar o tempo final do romance, assim como o final dos limites entre os estados e das contendidas, o narrador intercala sua voz entre a das personagens. Aqui percebemos a descrição do espaço através do monge José Maria: “Agora estamos na era de 1912... faz vinte e três anos que a República está mandando” (SASSI, 2012, p. 32).

É extremamente importante tomar nota das interferências sobre a voz do narrador. Sassi teve acesso aos fatos através das muitas leituras de livros e materiais históricos, vê-se uma intertextualidade do romance *Geração do Deserto* com a obra *A Campanha do Contestado*, de Cabral. Inclusive, dentre os nomes aos quais dedica seu romance, encontramos o de Oswaldo R. Cabral. Essa consideração se assemelha aos subtítulos da obra histórica: “Do Irani a Taquaruçu do Bom Sucesso” e “De Caragoatá a Santa Maria”, que serviram de título e espaço geográfico ao romance.

Ao atentar ao uso coloquial da linguagem, percebemos singularidades:

— Deu um ar, lá na minha velha. O que curou ela foi a água benta do olho d’água de São João Maria.

— É um santo remédio. Não tem o que não cura.

[...]

— Vosmecê sabe o caminho do Espinilho?

— Sei. É pra lá que a gente vai. Vamos falar com São João Maria. Ele vai curar a minha asma, o reumatismo do meu pai... (SASSI, 2012, p. 19 – 24)

A linguagem acima, usada como forma de interação entre as personagens, vai muito além da transmissão de informações ou somente como um instrumento comunicativo, ela possibilita uma análise ideológica das personagens e do narrador. É uma maneira de exteriorização das ideias e de atuação na ação social. Não se pode dissociar a relação estabelecida entre as personagens e a linguagem, cada personagem está inserida em um espaço de linguagem própria. Assim, há um confronto ideológico estabelecido entre as personagens da narrativa e entre o texto e o leitor.

Analisando esse jogo entre os indícios da história em *GD* frente aos textos jornalísticos, segundo Benjamin: “o historiador é obrigado a explicar de uma ou outra maneira os episódios com que lida, e não pode absolutamente contentar-se em representá-los como modelos da história do mundo” (BENJAMIN, 1994, p. 209), desse modo, o difere do cronista<sup>21</sup> por sintetizar a história daquilo que conta. Ou seja, olha para a história, capta elementos dela e apresenta uma visão, “tanto o cronista, vinculado à história sagrada, como o narrador, vinculado à história profana, participam igualmente da natureza dessa obra,” (BENJAMIN, 1994, p. 209) ao ponto que

---

<sup>21</sup> Do grego *Chrónos* (tempo), no sentido de ordem cronológica dos grandes acontecimentos históricos.

questiona se o fundo sobre as quais as narrativas se destacam “é a trama dourada de uma concepção religiosa da história ou a trama colorida de uma concepção profana.” (BENJAMIN, 1994, p. 210).

*Geração do Deserto* nos insere, enquanto leitores, em velhos tempos, tempos passados, mas que ainda carregam cicatrizes não fechadas, reparações históricas pendentes, anistias questionáveis... Estamos em um novo cenário onde Paraná e Santa Catarina já não se preocupam mais com a imposição da empresa *Lumber* e tem-se uma visão mais clara e crítica sobre o caos propagado durante o conflito. Benjamin exemplifica isso citando a descoberta de planetas que, em tempos, pareciam relacionar-se com o destino do homem e que hoje não preocupam mais:

as pedras nas entranhas da terra e os planetas nas esferas celestes se preocupavam ainda com o destino do homem, ao contrário dos dias de hoje, em que tanto no céu como na terra tudo se tornou indiferente à sorte dos seres humanos, e em que nenhuma voz, venha de onde vier, lhes dirige a palavra ou lhes obedece. (BENJAMIN, 1994, p. 210)

Assim, tanto *Geração do Deserto* como o conto *A alexandrita* de Leskov – tratado por Benjamin enquanto uma ideia difícil de caracterizar claramente no curso das coisas – são determinadas pelos processos que escapam a qualquer categoria verdadeiramente histórica. Pois, conforme Benjamin, é difícil determinar o que ilustra uma narrativa histórica sagrada de uma histórica natural: “O narrador mantém sua fidelidade a essa época, e seu olhar não se desvia do relógio diante do qual desfila a procissão das criaturas, na qual a morte tem seu lugar, ou à frente do cortejo, ou como retardatária miserável” (BENJAMIN, 1994, p. 210).

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura produzida neste pedaço do Brasil, plantado a oeste do Oceano Atlântico, a leste da Argentina, entre o sul do Paraná e o norte do Rio Grande do Sul, está energizada por um espaço físico – o locus – e pelo espírito catarinense – o animus – diferenciado de um argentino de um paranaense ou de um gaúcho.

(Ceslestino Sachet)

Faz-se justo iniciar as últimas considerações refletindo sobre o que Benjamin pontua em sua segunda tese: “Não existem, nas vozes a que agora damos ouvidos, ecos de vozes que emudeceram?” (BENJAMIN, 1994, p. 223). Com certeza, Sassi fez o mesmo questionamento. Afinal de contas, na função de contador de histórias, na tarefa de produzir uma narrativa que se tornaria referência à história de todo um povo, optou por contar justamente a história de luta das vozes que foram silenciadas. Toda escolha tem uma consequência, e a de Guido Wilmar Sassi, certamente, foi histórica.

Em *O narrador: Considerações sobre Nikolai Leskov*, Benjamin nos afirma que “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores” (BENJAMIN, 1994, p. 198), e Sassi bebe dessa fonte quando se dedica a ouvir os reflexos que não foram transcritos nos livros oficiais. Usando do narrador, demonstra conhecer as narrativas populares, além de demonstrar interesse em contribuir para que a circularidade dessas experiências se conserve e, também, o resguardo de uma memória.

Ademais de *Geração do Deserto* alinhar-se ideologicamente a outras obras ficcionais do mesmo período, principalmente aqueles de cunho social regionalista, também se aproxima dos textos não ficcionais que apresentam um olhar mais sociológico, isto é, articulados às raízes dos problemas brasileiros, como a concentração de terras e de renda nas mãos de poucos privilegiados.

Por décadas, grande parte das histórias de quem vivia na região contestada só chegariam ao nosso conhecimento graças à transmissão oral, por meio da tradição de nossos antepassados que contaram seus feitos de geração para geração. O ato comunicativo de narrar histórias foi a garantia da manutenção dessas experiências.

Ao longo do enredo, o uso de vestígios de outras narrativas, procedentes de uma tradição oral, proporciona a continuidade de uma recordação, a transmissão de



uma experiência. O narrador mostra como uma história está conectada à outra, assim como mostraram os grandes contadores, “o narrador é a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo” (BENJAMIN, 1994, p. 221).

*Geração do Deserto* não narra apenas um passado, não há apenas a lembrança deste como se fosse um tempo estático, como se a obra sozinha propusesse uma reescrita do passado, substituindo uma versão por outra. A literatura em questão propõe essa retomada de discursos, além de ampliar os ecos dos que foram emudecidos.

Narrativas como a de Sassi reconectam o passado com o presente e tornam o escritor um verdadeiro contador de histórias, não apenas um romancista, mas um legítimo memorialista. Visto que Sassi viveu e está inserido na história que conta por conhecê-la muito bem e, usando de um narrador, estampa as vozes dos “derrotados” que não mais contentam-se em servir de solo para o cortejo dos “vencedores”.

Sassi, ao representar um episódio da história, constrói a partir dele, “um texto capaz de, definindo-se enquanto Ficção, levar-nos igualmente aos domínios da realidade que a matéria da História.” (HOHLFELDT *in* SOARES; MIGUEL, 1992, p. 82). A literatura de Sassi consagra-se à medida que sua obra manifesta uma história e proclama um desejo:

Geração do Deserto quer mais do que contar a saga de um grupo de fanáticos e colonos espoliados, propõe coragens e vontades. O resultado a consciência de que, se o Contestado não teve um Euclides da Cunha, teve um romancista da terra com qualidade suficiente para remexer na história e transpor para o ficcional a saga de um povo. (BESSOW *apud* MIRANDA, 1997, p. 80)

Na perspectiva discursiva, não há discurso desprovido da dimensão dialógica, visto que todo enunciado que se refere a um objeto se conecta com enunciados anteriores produzidos sobre ele. Dessa forma, todo discurso é, sobretudo, dialógico. Em *Geração do Deserto* encontramos inúmeros fragmentos da Guerra do Contestado — históricos, jornalísticos, memórias — porém o romance também se fragmenta ao passo que o filme *A guerra dos pelados* chega às telas. É por meio de todos esses fragmentos e tantos outros – músicas, vídeos, fotografias – que se constrói a Guerra do Contestado no presente.

Por mais que saibamos que *Geração do Deserto* traz uma verdade não oficial, entendemos que há uma interpretação do possível frente a apropriação artística de

um autor que faz com que a literatura dialogue com a história da Guerra do Contestado. A leitura à obra de Sassi, bem como toda a análise feita em torno dela, fortalecem a ideia de que a história e a literatura estabelecem entre si uma dialogia permanente.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. **Teoria da Semicultura**. In: Primeira Versão. Porto Velho, 2005.

ATHANÁZIO, Enéas. **Autores Catarinenses Contemporâneos**. [online] 2002. Disponível em: <http://www.prosapoesiaecia.xpg.com.br/guidoautores.htm> Acesso em: 17/03/2022

BACK, Sylvio. Memória I - A estória dos que não estão na história. In: BACK, Sylvio. **A Guerra dos Pelados**: roteiro do filme. São Paulo: Annablume, 2008.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na idade média e no renascimento**. O contexto de François Rabelais. São Paulo-Brasília:Edunb/Hucitec, 3 Ed., 1996

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1992

BARTHES, Roland. **O efeito de real**. In: O rumor da língua. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Cultrix, 2004.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas de Baudelaire. In: BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo: Obras escolhidas. v. 2. São Paulo: Brasiliense, 1997.

BENJAMIN, Walter. **Sobre o conceito de História**: organização e tradução Adalberto Müller, Márcio Selihgmann-Silva. Edição crítica. 1. Ed. São Paulo: Alameda, 2020.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. São Paulo: Imprensa oficial, 2000

BOLLE, Willi. **Fisiognomia da metrópole moderna**. São Paulo: Edusp, 2000.

BORGES, Thiago Roney Lira. **Mônada, imagem dialética e rememoração dos vencidos andinos peruanos: uma leitura benjaminiana de "Bom dia para os defuntos" de Manuel Scorz**. In: Travessias Interativas, Universidade Federal de Sergipe, Departamento de Letras Vernáculas. N. 19, Vol. 9, p. 208-226, São Cristóvão: UFS, 2019.

CABRAL, Oswaldo Rodrigues. **A campanha do Contestado**. Florianópolis: Lunardelli, 1979.

CARDOSO, João Batista. **Um mapa da história sobre o mapa da ficção**. Ed. Unb, 2008.

CASAROTTO, Abele Marcos. **O Contestado e os estilhaços da bala: literatura, história e cinema**. [online] Tese de Doutorado. Florianópolis (SC), jul. De 2003.

Disponível em:

<http://repositorio.usc.br/bitstream/handle/123456789/86280/196057.pdf?sequence=1>

Acesso em: 01/06/2021

CHAVES, Flávio Loureiro. História e Ficção na Literatura brasileira *in* **História e Literatura**. Porto Alegre, Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1988.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Tradução de Vera da Costa e Silva & outros. 7ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.

COMPAGNON Antoine. **O demônio da teoria**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

DALFRÉ, Liz Andréa. O “Brilhante ornamento do exército nacional”: João Gualberto e o Movimento do Contestado. **Revista História Catarina**. Ano IV, n. 17, mar. 2010.

GOSS, Fernando. Discursos e narrativas da Guerra do Contestado. Florianópolis, 1999. (Dissertação de Mestrado)

HORÁCIO. Arte Poética. In: **A Poética Clássica**. Aristóteles, Horácio, Longino; introdução por Roberto de Oliveira Brandão; tradução direta do grego e do latim por Jaime Bruna. 12 Ed. São Paulo: Cultrix, 2005. p.55-68

HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991

JUNKES, Lauro. **O mito e o rito: uma leitura de autores catarinenses**. Florianópolis: UFSC, 1987.

JUNKES, Lauro. **A literatura de Santa Catarina**. Florianópolis: UFSC, 1992.

KAISER, Jakzam. **Guerra do Contestado: A revolta dos caboclos no sertão catarinense**. 2. Ed. Florianópolis: Letras Brasileiras. 2014.

KAMINSKI, Rosane. **Memórias de um massacre: violência em A Guerra dos Pelados** (Sylvio Back, 1971) *In*: Revista Tempo e Argumento, Florianópolis, v. 9, n. 21, p. 153-180. maio/ago. 2017.

LIMA, Luiz Costa. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LÖWY, Michael. **Walter Benjamin: aviso de incêndio. Uma leitura das teses “Sobre o conceito da história”**. São Paulo: Boitempo, 2005.

MACHADO, Janete Gaspar. **A Literatura em Santa Catarina**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986

MACHADO, Paulo Pinheiro. Os “pelados” atacam Lages. **História Catarina**, Lages, v. 4, n. 18, p. 42-46, 2010.

MACHADO, Paulo Pinheiro; RUDY, Antônio Cleber; TOMPOROSKI, Alexandre Assis. Caminhos da Guerra do Contestado; A “Guerra do Contestado”; Operários do Contestado. **História Catarina**, Lages, v. 1, n. 02, p. 40-56, 2007.

MAIO, Sandro Roberto. **Imagens em Walter Benjamin: universo ficcional e Literatura**. Revista FronteiraZ, São Paulo, n. 9, dezembro de 2012.

MIGUEL, Salim. **Salim Miguel, minhas memórias de escritores**. Palhoça: Ed. Unisul, 2008.

MIGUEL, Salim. **A face escondida. O castelo de Frankenstein**. Florianópolis: Editora da UFSC; Lunardelli, 1986, p. 26

MIRANDA, Heloisa Pereira Hubbe de. **Travessia pelo sertão contestado: entre ficção e história, no deserto e na floresta**. Florianópolis: UFSC, 1997.

NASCIMENTO, Noel. **Casa Verde: Guerra do Contestado**. 28 ed. Curitiba: Beija-flor, 1981.

OLIVEIRA, Cristiano Mello de. História e Literatura na obra *O Proscrito*. **Literatura**, São Paulo, edição 40, p. 34-47, jan. 2012.

PAULINO, Graça e COSSON, Rildo. **Letramento literário: para viver a literatura dentro e fora da escola**. In: ZILBERMAN, Regina e ROSING, Tânia. Escola e Literatura: velha crise, novas alternativas. São Paulo: Global, p. 61-79, 2009.

PEREIRA, Pedro M. **Cultura e Barbárie: Sobre o conceito de História, de Walter Benjamin**. [online] YouTube, 11/09/2020. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=znkzN\\_GO63A](https://www.youtube.com/watch?v=znkzN_GO63A) Acesso em: 12/12/2022

PESSOA, Fernando. **Obra poética**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983.

PINTO, João Alberto da Costa. **Nelson Werneck Sodré e o Projeto da História Nova do Brasil**. Goiânia, 2001.

PROUST, Marcel. **No caminho de Swann**. São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.

SACHET, Celestino; SACHET, Sérgio. **Histórias de Santa Catarina: o Contestado**. Florianópolis: Século Catarinense, 2001.

SACHET, Celestino; SACHET, Sérgio. **Santa Catarina 100 anos de história**. Florianópolis: Século Catarinense, 1997.

SACHET, Celestino; SACHET, Sérgio. **A literatura catarinense**. Florianópolis: Lunardelli, 1985.

SASSI, Guido Wilmar. **São Miguel**. Rio de Janeiro: Edições Antares; Brasília: INL., 1979.

SASSI, Guido Wilmar. Ô Catarina (em negrito). Florianópolis, n. 53, p. 3-18, set 2002. Entrevista concedida a Giovanni Ricciardi. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/386631704/Revista-O-Catarina-n-53-2002> Acesso em: 03/01/2023

SASSI, Guido Wilmar. **Amigo Velho**. Movimento. Porto Alegre. 2005.

SASSI, Guido Wilmar. **Geração do Deserto**. Porto Alegre: Movimento, 2012.

SOARES, Iaponan; MIGUEL, Salim. **Guido Wilmar Sassi: literatura e cidadania**. Florianópolis: Lunardelli, 1992.

SOUSA, Rainer. **Guerra do Contestado**. [online] Disponível em: <http://www.brasilecola.com/historiab/guerra-contestado.htm> Acesso em: 19/06/2021

TOMAZI, Gilberto. Heranças e lideranças jovens do Contestado. **Revista História Catarina**. Ano IV, n. 18, abr. 2010.

TROUCHE, André Luiz Gonçalves. **América: história e ficção**. Niterói, RJ: Eduff, 2006.

TONON, Eloy. Contestado: Cultura popular e religiosidade. **Revista História Catarina**. Ano IV, n. 17, mar. 2010.

VALENTINI, Delmir José. A atuação da 'Brazil Railway Company' e o desencadeamento da Guerra na região do Contestado (1906 – 1916). **Revista História Catarina**. Ano IV, n. 18, abr. 2010.

VEYNE, Paul. **Como se escreve a história**. Editora da Universidade de Brasília: UNB, 1995.

WEINHARDT, Marilene. **Mesmos crimes, outros discursos? Algumas narrativas sobre o Contestado**. Curitiba: Ed. da UFPR, 2002.

WHITE, Hayden. O fardo da história. In: \_\_\_\_\_. **Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura**. São Paulo: Edusp, 1994, p. 39-64.

WOITOWICZ, Karina Janz. **Imagem contestada: a guerra do contestado pela escrita do Diário da Tarde (1912-1916)**. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2014.



## ANEXO I – ICONOGRAFIA GUIDO WILMAR SASSI

Figura 8 - Com pouco mais de dois anos, Lages/1925



Fonte: SOARES; MIGUEL (1992, p.173)

Figura 9 - Aos 4 anos com o irmão Donald. Lages/1926



Fonte: SOARES; MIGUEL (1992, p.173)

Figura 10 - Com a mãe e os irmãos, Campos Novos/1932



Fonte: SOARES; MIGUEL (1992, p.173)

Figura 11 – Lages/1937



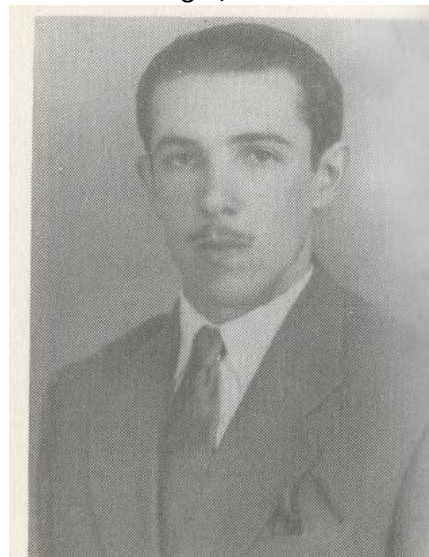
Fonte: SOARES; MIGUEL (1992, p.173)

Figura 12 - De luto pelo pai. Com o irmão Helmar e a avó Gertrudes, grande contadora de causos. Lages/1943



Fonte: SOARES; MIGUEL (1992, p.174)

Figura 13 - Aos 22 anos, foto rara Lages/1944



Fonte: SOARES; MIGUEL (1992, p.174)

Figura 14 - Com os filhos Wilson e Marlene. Lages/1950



Fonte: SOARES; MIGUEL (1992, p.174)

Figura 15 - Com a esposa Adília e o filho Hélio. Lages/1957



Fonte: SOARES; MIGUEL (1992, p.175)

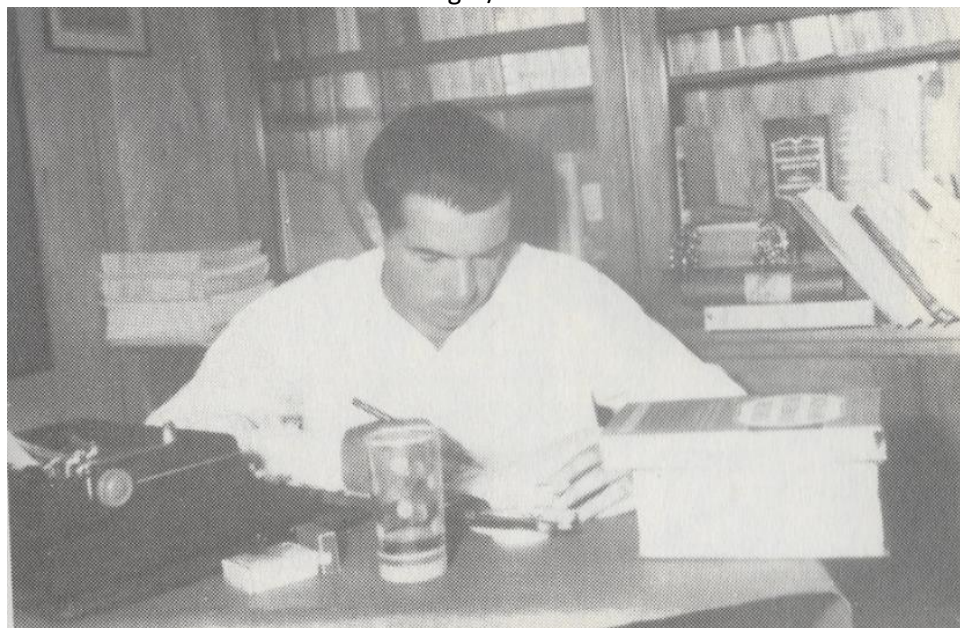


Figura 16 - Exposição de pintura promovida pelo CCL. Franciso Roncaglio, Plátano Lenzi, Galileu Amarin, o escultor Francisco Stockinger, Nerêu Göss, GWS, Pedro Fava e Fortunato Ferreira. Lages/1957



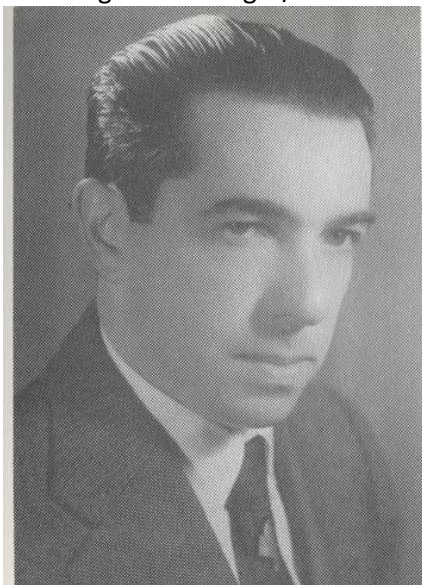
Fonte: SOARES; MIGUEL (1992, p.176)

Figura 17 - Escritor em franca atividade: máquina de escrever, livros, dicionários, cigarros... Lages/1959



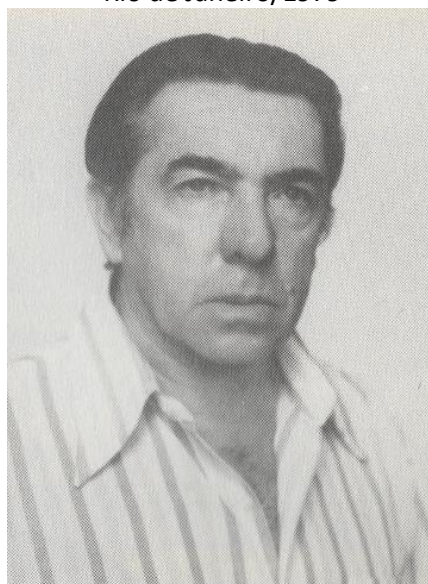
Fonte: SOARES; MIGUEL (1992, p.177)

Figura 18 – Lages/1958



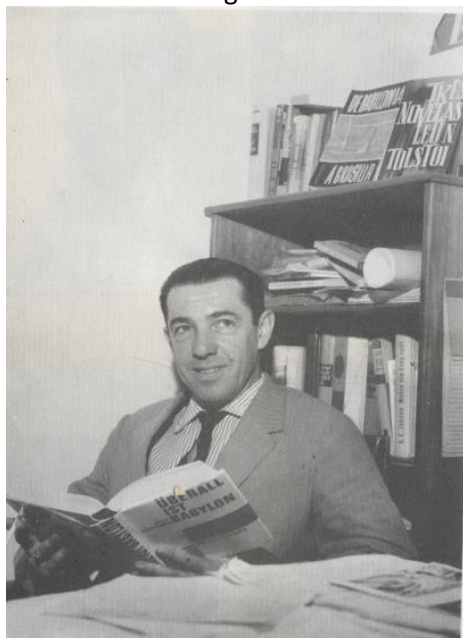
Fonte: SOARES; MIGUEL (1992, p.179)

Figura 19 – Pose para figurar a reedição do livro São Miguel Rio de Janeiro/1979



Fonte: SOARES; MIGUEL (1992, p.179)

Figura 20 - Na editora Boa Leitura, São Paulo, 1962, no lançamento de São Miguel.



Fonte: SOARES; MIGUEL (1992, p.180)

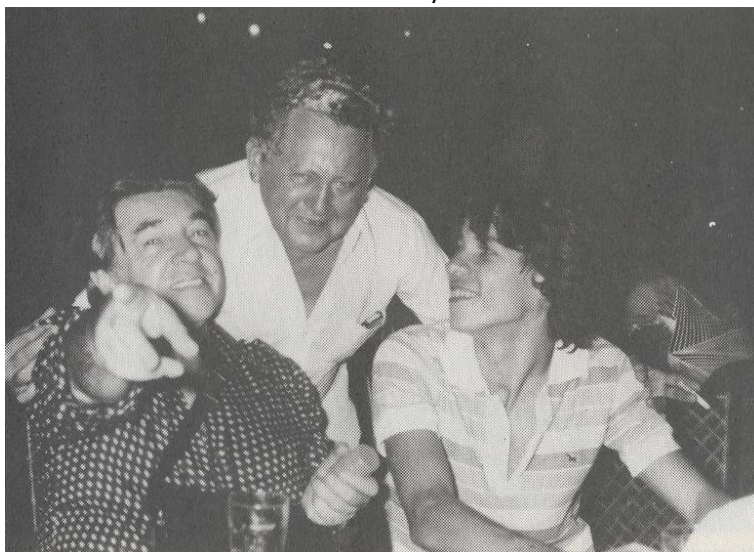
Figura 21 - Com o escritor Francisco Marins. Premiação em São Paulo/1962



Fonte: SOARES; MIGUEL (1992, p.181)



Figura 22 – Na festa de aposentadoria, com o amigo Antônio Rabelo e o filho Ricardo.  
Rio de Janeiro/1982



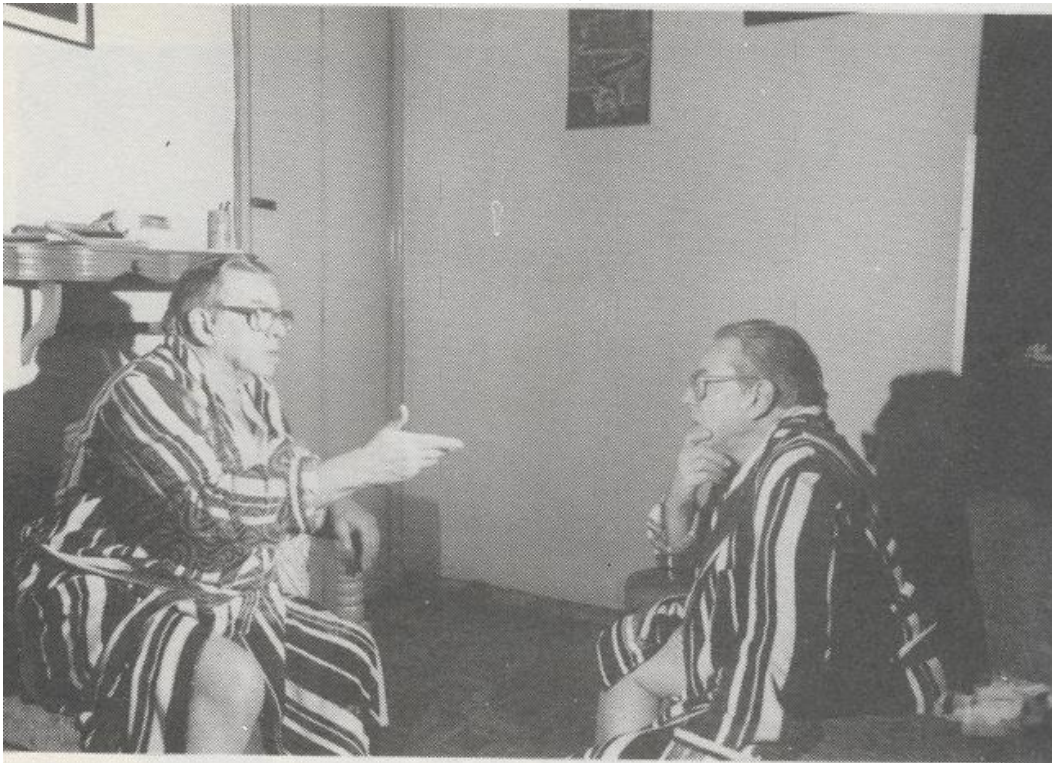
Fonte: SOARES; MIGUEL (1992, p.181)

Figura 23 - Silveira de Souza, Salim Miguel, GWS e Flávio José Cardoso, na  
Exposição de Hassis, Hal da Reitoria da UFSC.  
Florianópolis/1984



Fonte: SOARES; MIGUEL (1992, p.182)

Figura 24 – Uma montagem fotográfica de GWS.  
Rio de Janeiro/1988



Fonte: SOARES; MIGUEL (1992, p.182)

## Literatura

Hélio Pólvora

### 1964 (IV)

Guido Wilmar Sassi, "Geração do Deserto" (Civilização Brasileira). Uma história que poderia render muito mais, no interesse romanesco, se o romancista não se preocupasse tanto com a fidelidade aos acontecimentos históricos que se desenrolaram na outrora zona contestada de Santa Catarina. O beato morre logo no início do relato, tirando-lhe a força. Isso reaviva a questão: deve um ficcionista respeitar a verdade quando faz ficção de fundo histórico? GWS diria que sim, e nós diríamos que nem sempre; o episódio do contestado catarinense é de interesse meramente regional, com pouca ou quase nenhuma projeção na história do país; o romancista poderia tê-lo usado como ponto de partida para uma recriação. No mais, um romance de feição nordestina transportada para o Sul. Cenas razoáveis de lutas, algumas boas cenas de violência. É o trivial, com a vantagem, porém, de que GWS sabe começar uma história e consegue levá-la até o fim. Tem uma idéia exata da dimensão dos elementos ficcionais que pretende enquadrar.

Prato trivial, também — o feijão com arroz e carne e um pedaço de goiabada, no cardápio pouco variado do romance brasileiro — é "Os Filhos do Asfalto" (José Álvaro, editor), segundo de uma tétralogia que Santos Morais está escrevendo sobre problemas sociais e psicológicos da juventude no Rio de Janeiro. No primeiro da série, "Menino João", pôs em cena a juventude marginalizada dos morros e das favelas, ressaltando os fatores que geram reações criminogênicas. Neste novo romance, apresenta o outro lado da juventude: os rapazes ricos, filhos de generais, desembargadores e altos industriais da Zona Sul. A análise do romancista fica no óbvio: a gíria, a busca aos prazeres fáceis e aos vícios mais ou menos secretos, a inutilidade e o vazio. Mas não desce à "explicação" desse vazio, repetindo apenas, em termos de ficção, matéria quase diária dos jornais. SM sabe armar o romance, mas sobrenada o tema.

A esse trivial, Esdras do Nascimento — que fizera uma apologia do óbvio no seu romance de estreia, "Solidão em Família" — tenta fugir no "Convite ao Desespêro" (Civilização Brasileira). romance situado no nordeste mas que não trata de seca, e sim dos efeitos psicológicos das notícias de seca sobre uma cidade. A novidade está mais na intenção do autor que, diante de um tema difícil, tenta encher de ar os pulmões das suas criaturas, mas demonstra respiração curta. Em relação, porém, ao seu romance anterior, esta segunda tentativa de EN constitui um passo à frente na sua carreira de "profissional": anterior a "Solidão em Família", "Convite ao Desespêro" (que se intitulou originalmente de "Mandacaru, Cidade-Caminho") foi podado, costurado, emendado — e reapareceu mais concentrado, logrando EN uma unidade aceitável. Demorando-se mais nos personagens (que são em menor número), consegue dar deles uma idéia menos pálida do que os de "Solidão", simples sombras que se cruzam e entrecruzam e somem sem deixar nada de si.

...

## ANEXO III – TRECHOS DA ENTREVISTA DE SASSI A SALIM MIGUEL (1983)

**Salim Miguel: *Por que você é escritor? Por que escreve?***

**GWS:** E agora, meu prezado Salim Miguel, "a esta altura do campeonato", você me pergunta porquê escrevo. Respondo: PORQUE SOU ESCRITOR.

Aliás, para falar a verdade, não considero isso uma virtude. Escrever é sina, é fadário. Principalmente em um País onde todo o mundo quer ser escritor, mas ninguém é coisa nenhuma... Nem mesmo letreiro de filme nacional ou de telenovela.

**Salim Miguel: *Você gostava muito de um provérbio árabe, aquele que...***

**GWS:** ...Aquele que diz mais ou menos o seguinte: "Todo homem, digno desse nome, deve gerar um filho, plantar uma árvore e escrever um livro". Pois não gosto mais! E é preciso, com urgência, reformular esse provérbio, dar-lhe esta redação, por exemplo: "Todo homem, digno desse nome, deve gerar menos filhos, cortar menos árvores e não escrever absolutamente nada. Mas deve ler! Ao menos um livro em sua vida. Revoguem-se as disposições em contrário".

**Salim Miguel: *Você falava de sua carreira de escritor, e dizia...***

**GWS:**...Dizia que diploma nenhum (e nós dois, autodidatas que somos, sabemos disso) concede a alguém o direito de cometer literatura. O estudo especialmente um curso regular facilita as coisas. É claro. Mas, assim como acontece com o jogador de futebol - que antes do nascimento dá seus chutinhos no ventre materno - o escritor já nasce feito, já nasce escritor. O treino, o preparo físico, o convívio com a bola (e saber tratá-la bem: bola de futebol não é tijolo) são essenciais para o futebolista. Isso também é óbvio. Porém, nos dois casos, para ficarmos apenas no campo da literatura e do futebol (sem trocadilho), o meio termo praticamente inexistente: ou se é craque ou cabeça-de-bagre. Alguns conhecidos nossos muito se esforçam para se tornarem escritores (e ficcionistas, quase sempre), mas jamais alcançarão o objetivo. Fazem muita força, é verdade, arranjam uma simpática hérnia literária (ou a propriamente dita), às vezes conseguem uma distensão muscular, fundem a cuca, etc... etc..., mas chegar a escritor, não mesmo. Nerusca de petibiribas! Sempre é bom lembrar o velho ditado: "Quem é bom já nasce feito.

**Salim Miguel: *Você esteve em silêncio durante quase vinte anos. Por que razão voltou a escrever?***

**GWS:** Pelo mesmo motivo porque deixei de escrever durante esse longo tempo. Raiva, Ira. Irapura ou puraíra, como queiram. O artista, neste País (nos outros não sei, pois desconheço as condições) manifesta-se contra, pois não há maneira de manifestar-se pró. O ficcionista cria, ou deixa de criar, em sinal de protesto. Se os gritos são considerados sinal de protesto, o silêncio também o é. Eu preferi calar-me, protestando sempre. Eu mesmo coloquei a mordaça em minha boca: foi meu jeito de gritar contra. Raiva! Impotência! E então, de repente, a raiva de escrever atacou-me de novo. Por isso recomecei a escrever, e também porque, em 1980, subitamente, adoeci de um romance. E tive que gestá-lo, quisesse ou não. O resultado aí está: o livro vai sair, em outubro, pela Editora da Universidade Federal de Santa Catarina.

**Salim Miguel: *E a razão dessa guinada em sua temática, antes dirigida, mais especificamente, para assuntos regionais?***

**GWS:** Antes de mais nada, quero deixar bem explicado que o meu regionalismo não existe. Ainda mais que o termo andou tomando ultimamente uma certa conotação pejorativa. Mas não é esse exatamente o meu caso. Você bem sabe: um verdadeiro escritor parte do regional para atingir o universal, e é assim que venho tentando proceder. A propósito, já disseram que o meu regionalismo é mais de conteúdo do que de forma. Você também sabe que sempre achei detestáveis e completamente estéreis as discussões a respeito de conteúdo e forma. O essencial, o importante, é fazer a coisa (sem qualquer sentido pornográfico). E o melhor

possível. O resto não passa de firula. E firula, meu amigo, só uma pessoa podia fazer impunemente: o falecido Mané Garrincha. Assim, ou a gente chuta logo em gol ou deixa de frescura. Bem... quem gostar de refrigeração, assume. E pronto! Pra mim, conteúdo e forma que se pitem! O verbo é outro, evidentemente, porém de todo impublicável. Mas tornaremos a falar sobre a guinada em minha temática, qualquer dia destes.

**Salim Miguel: *Afinal há ou não há a tão propalada guinada na literatura de Guido Wilmar Sassi?***

**GWS:** Você torna a indagar sobre a guinada em minha temática e suas motivações. Pois bem: recordo que uma vez, no auditório da UFSC, discutia-se a respeito da existência, ou não, de um romance tipicamente catarinense. A meu ver, a questão estava mal colocada, pois o mais importante seria comprovar a existência de bons romances em Santa Catarina, fossem eles típicos ou não.

Em reuniões havidas em dias anteriores, conseguia-se arrolar um número significativo de bons poetas e excelentes contistas (editados em livro), mas os romancistas (bons, regulares ou péssimos) continuavam escasseando. Lembro-me de que, a muito custo, e com a melhor das boas vontades, foi possível arrolar apenas uma dezena de títulos: de Virgílio Várzea até hoje. Duas das obras citadas (*São Miguel* e *Geração do Deserto*) eram minhas e não por acaso, porque romance é trabalho de fôlego, competição para atleta fundista, para corredor de maratona. Isto sem desmerecer de modo algum os outros gêneros, pois já fiz meus versos, escrevo meus continhos, mantive durante um ano uma crônica diária em uma emissora de rádio, e também incursionei pelo ensaio e pelo teatro.

Na ocasião, no auditório da Universidade, encontrava-se presente o nosso romancista maior (crítico dos mais lúcidos e ótimo contista, além disso), autor do melhor e mais importante romance feito por catarinense, em e sobre Santa Catarina. Todos os requisitos, pois, exigidos pelos componentes da reunião. Essa obra, cuja primeira (e única) edição ocorreu há quase 30 anos, continua até hoje quase tão inédita quanto no dia em que terminou de ser escrita. Esse livro não fez parte da escassa lista de romances catarinenses, porque seu autor me proibiu terminantemente que o citasse. Embora não concordasse de modo algum com os motivos apresentados pelo meu amigo, respeitei sua vontade.

Esgotadas as possibilidades de analisar-se *O Brigue Flibusteiro*, de Virgílio Várzea (Quem leu? Quem leu? Quem leu? Quem leu?), voltaram-se para (e até mesmo contra) a minha pessoa, dada a condição de único romancista em disponibilidade, ali, em carne e osso. Um autêntico prato feito, convenhamos. Após ler elogios relativos a *São Miguel* e *Geração do Deserto*, um dos "donos" da literatura de Santa Catarina (ao menos ele pensa que é) pôs-se a fazer restrições quanto à minha capacidade de abordar alguns temas catarinenses, eis que, homem do planalto, jamais poderia eu fazer do oceano a ambientação de minhas histórias, sendo-me vedado contar entre meus personagens pescadores e marinheiros.

Mais uma xingação do que propriamente um desafio. Mas eu mesmo me propusera tempos atrás aquele desafio e, na época, além de estar trabalhando em um romance cujo cenário era o oceano sem limites, acabara de escrever um conto que se passava no mar. O herói era um navio imaginário, o Black Ship, que acabou naufragando, como aliás tem acontecido com os planos editoriais de certas entidades de Santa Catarina... Mesmo sem enchentes e suas óbvias afundações. Verdade que se tratava de um conto marítimo sem mar e, talvez, por isso mesmo mais difícil de ser feito. Mas estava terminado, e vai fazer parte de *Este Mar Catarina*, coletânea que está para sair pela Editora da Universidade Federal de Santa Catarina.

**Salim Miguel: *Poderia falar a respeito dos temas?***

**GWS:** Não. Os romances e os contos ainda constituem segredo. Mas posso falar sobre a noveleta. É uma história ainda sem título, que deverá ficar entre 15 e 20 páginas, tendo por cenário o Leste de Londres, onde se situava a zona propriamente dita... do meretrício. É a Londres dos fins do século passado quando, sob o reinado da Rainha Vitória, "o sol jamais se punha no Império Britânico". Os personagens principais são um diplomata brasileiro, Sir Conan Doyle (o criador de Sherlock Holmes), um ator shakespereano, e Jack, o Estripador,



um dos maiores enigmas policiais de todos os tempos, pois sua verdadeira identidade permanece desconhecida, quase um século depois dos assassinatos que o Estripador de Whitechapel cometeu.

**Salim Miguel: *Pelo visto, você tem muitos livros em preparo, e sobre os mais variados temas. Já lhe faltou assunto, alguma vez?***

**GWS:** Assunto é o que menos falta. Sempre tive assuntos para as minhas histórias. Até de sobra. Eles vêm de graça, e sua vinda independe completamente da minha vontade. Eu posso apenas é aproveitá-los ou rejeitá-los. Fiz recentemente um levantamento dos meus planos ou projetos literários. Eles compreendem, de fato, os mais variados temas. Eis alguns deles: o citado Jack, o Estripador; o litoral de Santa Catarina; o mar, em geral (sobre e sob); as favelas e morros do Rio de Janeiro; o conflito entre gerações, a *generation gap*, como dizem os americanos; os bicheiros, as gangues do jogo do bicho e as guerras dos traficantes de tóxicos; brincadeiras de crianças (piões, pandorgas, bolinhas de gude); histórias policiais e de ficção científica; a Coluna Prestes e os pilotos da Fórmula 1; Ah, sim... e contos de fadas, também... tratamento moderno, é claro.

Um ligeiro balanço dos meus planos acusou, atualmente, 10 romances, 15 noveletas, 300 histórias curtas e cinco peças de teatro. Mesmo se eu vivesse mais 61 anos (vou fazer 61 em setembro próximo) e trabalhasse oito horas por dia, inclusive aos sábados, domingos e feriados, não conseguiria escrever sequer um décimo do que tenho planejado. E os assuntos continuam chegando, diariamente, eu queira ou não. Sou capaz de escrever até mesmo sobre a falta de assunto. Portanto, dador de assuntos, um aviso. Não aceito sugestões, nem encomendas! Eu disse dador mesmo, e em bom português e está no Aurélio.

**Salim Miguel: *E os assuntos têm hora certa para se apresentarem?***

**GWS:** Coisa nenhuma! Ainda agora, enquanto estou respondendo suas perguntas, me veio a idéia para um romance. O encontro, ou melhor, desencontro de quatro gerações de uma família por intermédio da música e da dança. Primeira geração - os bons velhos: valsas, polcas, mazurcas, cantigas, serestas - a atualidade: rock, Elvis Presley, John Lennon, roqueiros e sambão-punk.

**Salim Miguel: *Quer dizer que...***

**GWS:** Não quero dizer nada: vamos ficar por aqui, por hoje, senão acabo transformando suas perguntas em outros temas de ficção. Ah, sim... anote aí mais um filão que pretendo explorar: esportes, especialmente o futebol.

**Salim Miguel: *Não vamos parar não: os heterónimos, a diversidade de temática, de estilo e de enfoque.***

**GWS:** Acontece comigo o mesmo que acontecia com Fernando Pessoa e seus três heterónimos. Por isso a diversidade de temas, a variação de enfoque, a enxurrada de assuntos e, até mesmo, certas mudanças de estilo. Não vejo nada de anormal nisso, eis que, de modo realístico ou ficcional, tenho uma série bem variada de vivências. Os meus fantasmas (obrigado, Dostoiévski, obrigado, Salim Miguel) literários situam-se no passado, no presente e no futuro. Preciso libertá-los, meu caro Dostoiévski; por isso, escrevo.

**Salim Miguel: *Yo no creo en brujería, pero...***

**GWS:** Talvez a parapsicologia explique o fato, mas, na verdade, não me interessam as explicações. A constatação sim, a constatação é importante. Pois o certo é que constatei a existência de que sou mais de uma pessoa, de termos sete escritores. Que beleza! Que inflação de escritores, em um país onde quase ninguém lê! Talvez eu possa dizer o mesmo que Mário de Andrade em um dos seus poemas, quando afirmava: "Eu sou trezentos, / sou trezentos e cinquenta.... Isso dizia Mário de Andrade, anos atrás. Hoje, levando-se em conta a inflação, juros, correção monetária, FMI, desvalorização diária do cruzeiro e outros temas e



calamidades, reais ou inventadas pelo Governo, talvez eu deva dizer: "Sou 3.500, sou 35.000.." - ou, quem sabe, até mais do que isso.

**Salim Miguel: *Cada escritor tem suas manias, seus tiques, seu processo próprio. Explique suas condições de trabalho.***

**GWS:** O silêncio é a coisa mais triste que pode existir. O silêncio e a solidão. Não posso - e não sei - escrever quando estou só, e quando tudo está quieto. Antigamente, eu escrevia com os filhos sentados no colo, ou brincando e choramingando ao redor, numa algazarra infernal. Depois, os filhos cresceram. Senti falta do barulho deles... e talvez esteja aí um dos motivos por que deixei de escrever durante quase vinte anos. Agora com a idade em que estão, mais crescidos, há a guitarra elétrica, berram e choram junto ao gravador cassete, rasgam os meus papéis, os meus livros e anotações. Uma apoteose apocalíptica. Mas eu gosto mesmo de escrever é ouvindo música - ou barulho, tanto faz. Ligo o toca-fitas e cubro a mesa de cassetes. Qualquer gênero serve, o que interessa é o som. Várias de óperas, operetas e tangos; blues, sambas e boleros. Ravel, rock e valsas vienenses. Canções napolitanas, Vinícius de Moraes e Olivia Newton-John. Heavy-metal, jazz e sonatas. Debussy e Os Beatles. Offenbach, Chopin, John Lennon e Caymmi. Maria Bethânia e Elvis Presley. Chuck Berry e Pixinguinha. Tudo se combinando em desencontro. A desordem muito bem organizada, o caos mais harmônico do mundo. Isto sem contar o barulhão lá de fora, da rua, os gritos, as buzinas, as sirenas, os apitos. Bem que eu gosto! O ambiente ideal de trabalho. Só não ouve barulho quem é surdo, quem mora no deserto ou quem está morto. Ainda não me aconteceu nenhuma das três coisas.

**Salim Miguel: *Conte mais alguma coisa a respeito de sua temática, sobre a escolha dos assuntos; preocupa-se com a originalidade?***

**GWS:** Sinto-me atraído pelos temas inéditos ou pouco explorados. Mas isso, é claro, não me leva a rejeitar os velhos temas. Cabe a interrogação: o que é novo e o que é velho? A Bíblia já colocou a "pá de cal" na questão, com o seu famoso versículo: "Nada existe de novo sob o sol" (Espera aí! Dê um tempo! Vou conferir a citação). É isso mesmo! Eclesiastes, capítulo I, versículo 9: "O que tem sido, isso é o que há de ser; e o que se tem feito, isso se tornará a fazer; nada há que seja novo debaixo do sol".

Assim, a tentativa de qualquer originalidade torna-se fadada ao insucesso, desde o seu nascimento. De original mesmo, hoje em dia, nada mais se encontra. Nem mesmo o dito pecado original, que, afinal de contas, não é tão "original" assim... Somente restaram, nesse particular (refiro-me ao pecado), a atuação própria de cada um e as variações sobre o tema. Em literatura, também a originalidade só pode aparecer por intermédio do estilo de cada escritor, na abordagem de ângulos diferentes, na descoberta de novos enfoques, na maneira de ser e de ver, de sentir e de contar.

Em suma, se me der na cabeça escrever sobre ninfetas ou trabalhadores das minas de carvão, pouco se me dá que Vladimir Nabokov e Emílio Zola tenham feito, respectivamente, *Lolita* e *Germinal*.

**Salim Miguel: *Sua estreia foi marcada por um livro original, Piá, edição da nossa velha e saudosa Sul.***

**GWS:** Sim, meu primeiro livro de contos, *Piá*, teve sua dose de pioneirismo, pois se trata de 16 histórias sobre crianças e, por isso mesmo, impróprias para menores.

Eu quis retratar a alma e o corpo das crianças, bem assim o comportamento infantil ante a batalha da vida, em todas as classes sociais. A ideia não era propriamente nova, pois Enéas Ferraz, em seu livro *Crianças Mortas*, já fizera coisa parecida. Mas, se no livro de Enéas Ferraz todas as crianças morriam, muitas das minhas continuam vivas, o que talvez seja pior para elas. Você conhece a minha coletânea e deve ter visto o que eu pretendi fazer. Tudo é mostrado sob o ponto de vista de uma guerra - criança versus realidade social.

Parece-me inoportuna a citação de Enéas Ferraz, pois acho que ninguém o conhece. Jamais lhe reeditaram o livro. Também ninguém reeditou Piá, e lá se vão trinta anos desde o seu aparecimento. Por isso, acho que ninguém sabe quem eu sou. Ah, deixa pra lá!

**Salim Miguel: *E em Amigo Velho, também das Edições Sul, houve também um precursor do tipo Enéas Ferraz?***

**GWS:** Não. O nosso pinheiro (*Araucaria angustifolia*) entrou na ficção pela minha pena, ou melhor, pelas teclas da minha máquina de escrever. Verdade que o hímen literário do pinheiro estava meio comprometido, mas os desvirginadores eram "escritores" que ainda chamavam a pobre árvore de "gigante da floresta" ou "taça vegetal erguida em holocausto aos céus. Eu resolvi quebrar a taça. Quanto ao holocausto, ele não era propriamente aos céus, mas sim à ganância do homem explorador do homem, que, em sua imprevidência, não se lembra que, ao devastar as matas, está apenas plantando desertos.

*Amigo Velho* é uma série de sete histórias onde o pinheiro desempenha os papéis simultâneos de herói e vilão. O pinheiro e o seu habitat sulino. E, evidentemente, o homem que vive sobre, dentro, sob e em torno dele - ou que vive por causa dele. O pinho-do-paraná é um companheiro inseparável do homem do Planalto, viajando em sua companhia do nascimento à morte: berço, alimento, cama, cadeira, mesa, casa, caixão, cruz. Os verbos podem ser transpostos do presente para o imperfeito do indicativo, pois, como estou frisando, trata-se de espécie vegetal que em breve deixará de existir.

**Salim Miguel: *Em São Miguel você voltaria a tratar a árvore como personagem de ficção.***

**GWS:** Sim, em *São Miguel* eu voltei a tratar dos problemas do homem (e de sua companheira, evidentemente, a Mulher) ligado às questões madeireiras. Desta vez, os balseiros do oeste catarinense fizeram sua estréia como personagens literários, quando contei a respeito de suas vidas, de seus sonhos e ambições, de suas qualidades e defeitos, de suas mágoas e alegrias, e de suas viagens repletas de aventuras e perigos, pelo Rio Uruguai abaixo, com destino aos portos fluviais argentinos.

**Salim Miguel: *E Geração do Deserto? Trata-se também de trabalho pioneiro?***

**GWS:** Sim, embora estivesse assim de gente boa interessada no assunto. Falo de literatura de ficção, é claro, pois ensaios, relatos, reportagens e documentários havia de sobra. Quando falo em gente boa, é porque você era também um dos interessados em dar tratamento ficcionista ao drama do Contestado. Você mesmo diz isso no muito excelente prefácio que fez para a segunda edição do meu romance. Contudo, por causa de sua, às vezes, excessiva modéstia, você deixou de dizer que justamente você me deu a ideia de aproveitar esse apaixonante episódio de nossa terra em termos ficcionais. Pois é... mas eu estou dizendo agora. "A César o que é de César". Parece-me que esta citação está meio demodé. Vamos reabilitá-la.

Em *Geração do Deserto* eu também enveredaria por caminhos... Espere aí. Por caminhos dá cacófato. Deixe-me consertar a frase. Assim: eu também enveredaria na direção de caminhos ainda não palmilhados, trazendo para o romance, pela primeira vez, o jagunço, crente e adepto dos monges João Maria e José Maria. Pela primeira vez a Campanha do Contestado teria tratamento ficcional. E chegaria ao cinema, pois o meu livro foi até mesmo filmado, em 1971, por Sílvio Back, com o título de *A Guerra dos Pelados*. Dizem que todo mundo que participou das filmagens foi premiado. Todo o mundo, menos eu, pois nem sequer recebi o tutu a que se referia o contrato. E perdi o contrato.

**Salim Miguel: *Você se dedicou também à ficção científica. Não acha que a literatura de antecipação é subliteratura? Você se considera um escritor de ficção?***

**GWS:** Brincando, hein? Uma pergunta de cada vez. Não, não me considero um escritor de ficção. Sou um escritor de verdade. Não existe subliteratura, nesse caso, e sim, subliterateos. Não há gênero menor, o que pulula são os escritores menores.

Em *Testemunha do Tempo* (um editor de Porto Alegre prometeu reeditar a coletânea, mas até hoje não o fez), que apareceria em 1964, eu apresento uma galeria de homens e mulheres de carne e osso, gente igual a gente e não robôs metálicos, tão ao gosto da space-opera, uma variante do gênero. A propósito, quando do lançamento do livro, um pretense crítico literário perguntou-me que assunto mais me interessava, em minhas próximas incursões pelo Futuro. Respondi: a prostituição. Mas era, evidentemente, a prostituição enquanto problema social e moral, enquanto fenômeno sócio-econômico. O tal crítico trouxe-me então uma revistinha da moderna literatura nórdica... Você sabe qual é: em fotos. É que ele confundira prostituição e sexo. Duas coisas absolutamente diferentes. Há venda de sexo, na prostituição, é claro. Porém, sexo não é coisa para ser vendida ou prostituída. Sou contra a prostituição. De qualquer espécie, de qualquer tipo, de qualquer gênero ou sexo... masculina, feminina ou neutra. A prostituição é ignominiosa, verdadeira chaga social, para usar o chavão. Contudo, sexo é bom e salutar... Até mosquito gosta.

**Salim Miguel: *Admite alguma semelhança de estilo entre a sua literatura e a de outros escritores? Já verificou alguma semelhança física entre você e outros autores?***

**GWS:** Otto Maria Carpeaux tinha uma frase mais ou menos assim: "Cultura é aquilo que sobra quando alguém esqueceu tudo quanto lhe ensinaram" O estilo de cada um se resume no saldo de tudo quanto ele leu, releu, digeriu e incorporou. Assim como aparecem cravos e espinhas no rosto, quando comemos grande quantidade de chocolate, castanhas ou amendoim, da mesma forma, em nosso estilo, de quando em quando afloram trechos alheios: são os pedaços de "chocolate literário" mal digerido. Esse negócio de influência e estilo dá margem a outra entrevista. Voltaremos ao assunto, brevemente.

Quanto à semelhança física, tenho a declarar que eu e Emilio Zola temos narizes iguais. Refiro-me a Emílio Zola, campeão do Caso Dreyfus (famoso erro judiciário que ele ajudou a reparar), escritor francês morto no início do século, em circunstâncias misteriosas. O veredicto foi suicídio, e ele não tinha motivo nenhum para suicidar-se.

*Germinal*, história dos mineiros das minas de carvão, é a principal obra de Zola, um dos papas do naturalismo. Aprendi muito com ele. Acusavam-no de falta de imaginação, mas não é bem esse o caso. Aqui, o meu caso e o dele, é o nariz. Eu e Zola temos o mesmo tipo de nariz, pode-se ver isso comparando fotografias. Mas o plagiário foi ele, não eu. Você está dizendo que ele nasceu antes? E isso importa? Nasceu antes de mim e faleceu muito antes do meu nascimento. Mas, assim mesmo... copiou o meu apêndice nasal. De mentirinha... ao menos isso... Afinal de contas, os mais antigos nos devem alguma coisa: nós os imortalizamos, e não eles a nós.

**Salim Miguel: *Você sempre enfatiza a importância dos temas "catarinenses" e o fascínio que sente por eles. Poderia falar algo a respeito?***

**GWS:** Por falar em Zola, e em seu livro mais famoso, *Germinal*, vejo-me obrigado a reportar-me a Criciúma, suas minas de carvão e seus mineiros. É assunto mais do que virgem. O mais que se fez, entre nós, foi um poema de Eglé Malheiros. Um poema que começa assim: "Criciúma é negra/tem silicose.... Se al tivemos a presença da poesia, faltam o contista ou o romancista dos mineiros de Criciúma. Porém, como diria Kipling, isso é outra história, sahib. O que menos falta, em Santa Catarina, são os bons temas literários. Caberia a pergunta: quando um tema é bom? O jeito é invocar de novo o velho Kipling, e outra vez ouvir a velha resposta: é outra história, outra, outra.... Embora seja um Estado pequeno, Santa Catarina representa um grande mundo, um mundo muito grande, imenso. Não sei se vou fazer a concordância com a santa padroeira ou com o participante da União. Ah, deixa pra lá! Santa Catarina é múltipla; é um país complexo, com as suas microrregiões tão diversas, tão variadas. E a colonização? Representantes de todas as partes do mundo. Açorianos, alemães, austríacos, sírio-libaneses, italianos, poloneses, ucranianos, e até os japoneses, chegados mais recentemente. E tudo isto, sem jamais esquecer o bandeirante fundador de cidades, o negro e o bugre. Ah, eu queria ter sete vidas, que nem o gato, e passá-las escrevendo sobre assuntos catarinas!

Antes de tudo, o mar, o litoral tão extenso, as praias tão lindas. As praias e as lendas. E o homem que ocupa essas plagas. O homem de ocupações tão diversificadas: pescadores, marinheiros, madeireiros, caminhoneiros, tropeiros, ervateiros, peões de estância, jagunços do Contestado. E os vinhateiros? Pois é: o vinho catarinense. Quem haverá de dizer... Pois tem até uma cidade com o nome de Videira.

Santa Catarina das geadas, das neves e do vento sul. Regiões tão diversas, incrivelmente coexistindo em um território tão pequeno. Oeste catarinense, fronteira com o Paraná, fronteira com o Rio Grande do Sul, a região outrora contestada, as revoluções, as serras, o planalto e o litoral, com sua gente de fala cantada e mansa, dizendo "tu" e não "você".

Ah, e a Ilha! A Ilha de Santa Catarina e suas bruxas, vampiros do folclore açoriano. E os velhos fortes e os sobrados. E as rendeiras, gente? As rendeiras, hein? E o Boi-de-Mamão, o Terno de Reis? A Ponte, a Ponte Velha, a velha Ponte de Hercílio Luz. E a figueira, Figueira - com inicial maiúscula, é claro. "De tão velha já se apóia em muletas", dizia Marques Rebelo. Santa Catarina, cuja capital tem um nome atual tão feio... Melhor seria Nossa Senhora do Desterro, ou talvez Ondina, conforme desejava um dos nossos escritores, do passado...

E é. Em uma das entrevistas anteriores, você disse que eu pretendia "deserdar Santa Catarina. Pois aquilo era de mentirinha, totalmente off record. Pois eu amo Santa Catarina. O Estado, naturalmente, e não a santa do Céu. Não quero meter-me em encenanças com o povo do Céu. Já bastam as trapalhadas terrenas. Mas, como eu ia dizendo, eu amo Santa Catarina. E quero dizer isto como faria um dos meus personagens, "garotão", ao encontrar-se com a sua "menininha", como Rhet Butler, ao descobrir que estava gamado por Scarlet O'Hara. Santa Catarina, eu te amo! Te amo! Te amo! Te amo! Tiamo, tiamo, tiamo.

**Salim Miguel: Conte alguma coisa a respeito da edição de seus livros, problemas editoriais, etc.**

**GWS:** Minhas dores de cabeça, nesse particular, começaram há trinta anos, quando do aparecimento do meu primeiro livro. E nesses trinta anos, nada mudou, e se mudou foi para pior.

Sempre me disseram que o distribuidor é o vilão da história, o fedapê de nossa telenovela editorial. Um editor de Porto Alegre me contou que não queria saber de distribuidores, pois eles exigiam - nada mais, nada menos a comissão de sessenta por cento sobre o preço de capa. Assim, como trinta por cento pertenceriam certamente ao livreiro, e o autor ficaria com os tradicionais dez por cento, seriam totalizados os cem por cento do preço de capa do exemplar, e a edição estaria automaticamente esgotada. Logicamente, o editor, para o qual não sobraria tutu nenhum, tão bonzinho que ele é, teria que ser um Mecenas, mas um Mecenas podre de rico, faturando em petrodólares, para aguentar a parada.

Pausa para um parêntese. (Os dez por cento a que me referi acima valem somente quando os autores chegam a receber direitos autorais. De fato, grande parte dos escritores nem sabe que isso existe; aliás, a maioria, por vaidade pura, e pra ver o amado nominho impresso, acaba financiando seus próprios livros e assassinando o pouco-nada de profissionalismo que a pretensa profissão pudesse ter. E depois, saem dando por al... Os livros, é claro).

Da química relativa à totalização dos cem por cento eu não compreendi nada; não compreenderei nunca. Como dizia o sábio e saudoso Barão de Itararé (um dos grandes humoristas deste planeta, já falecido): "quem não entende de Matemática e outras ciências adjacentes, correlatas ou aparentadas, não bota banca e não se mete a besta". De edição eu não entendo nada. Também nada entendo dos problemas correlatos, adjacentes e aparentados: composição, impressão, distribuição e venda. Do assunto livro somente sei duas coisas (e bem! e bem! - pois esta é uma entrevista séria, sem lugar para falsa modéstia): duas coisas, eu dizia: ler e escrever - o bastante para uma encarnação. Quando se fala a respeito de livros e de vida, fica pra lá de difícil escapar do trocadilho, gasto, porém, mas tentador: encarnação - encadernação...

Há trinta anos, a edição normal de um livro era de 1.000 exemplares. Se alcançava 3.000 exemplares era best-seller. Hoje em dia, não vejo mudança alguma; tudo continua no mesmo.

Os problemas editoriais continuam os de sempre, eternos, insolúveis. Falo em termos da realidade editorial brasileira, é claro. Em termos gerais, para ser mais preciso.

**Salim Miguel: *Com isso, você quer dizer que enfrentou dificuldades editoriais desde o início, desde o primeiro livro?***

**GWS:** Não! - Por incrível que pareça. Não tive dificuldade alguma para editar meu primeiro e segundo livro. Os entraves e obstáculos, chateações e aporrinhações vieram posteriormente. O livro de estréia, então, foi aquela total moleza... Meu primeiro editor quase chegou a exigir que eu lhe entregasse os originais. Verdade que ele era (é!) muito inteligente, e sabia o potencial que eu representava.

**Salim Miguel: *Como se chama esse cidadão?***

**GWS:** Chamava-se e chama-se, ainda, pois felizmente não morreu, nem trocou de nome. Um nome bem sonoro, por sinal. Este é Salim Miguel. Não, não diga nada, não diga nada mesmo, meu caro! Conforme frisei antes, esta entrevista é séria, sem frescuras. O fato é que você; um dos líderes de SUL (o grupo, a revista, a editora, a turma do teatro e do cinema) nos idos de 1950, leu meus contos e resolveu editar-me. E viu o resultado, não viu? Espere aí! Não fale! Deixe que eu vou contando. Não, porém, sem repetir que não vou deixar de dizer que somos bons, quando de fato somos. Modéstia, quando sem motivo, não é qualidade: é burrice! Pior é que é. Pois então, se consegui projeção nacional, logo de saída, o mérito foi meu, pela coletânea de contos; porém, a edição era de vocês... Nossa, da SUL. "Quem fala a verdade não merece castigo", já dizia a sabedoria popular. Ex abundantia cordis, pô! Licencinha pra gastar o meu latim, misturado com expressões de gíria.

Quem revisou as provas do meu primeiro livro foi o Doutor Walmor Cardoso da Silva, autor de *Idade 21*, poemas, o primeiro empreendimento editorial do Grupo SUL, das Edições SUL. Estou apenas tentando externar meu agradecimento ao Doutor Walmor e a outros componentes do Grupo. Azar dele, se não gostar que eu, hoje, lhe recorde alguns inocentes pecadilhos da juventude.

Pois é. *Piá* (1953), concorrendo ao Fábio Prado - o maior e mais prestigiado e prestigioso prêmio literário da época - mereceu o voto de um dos três componentes do júri. Os dois outros julgadores votaram no vencedor.

Quem foi o vencedor? Não digo, não digo e não digo! Ricardo Ramos, anos depois, me contou a história secreta da votação e o motivo porque nem ele, nem eu, fomos vencedores. A decisão estava entre um de nós dois, quando apareceu um terceiro autor... E uma terceira... Sei lá o quê! Essa terceira pessoa, do sexo feminino, imortalizou-se pouco antes de morrer. Dizem que foi a segunda pessoa do segundo sexo (quantos há?), a conseguir a façanha. Como é que alguém se torna imortal e morre? Coisas da

literatura, meu chapa; das (DA) academias. Procedimento meio (muito) escabroso, a influência da não mencionada senhora dona da decisão do prêmio. Ah, deixa pra lá! Não se deve falar mal dos mortos.

**Salim Miguel: *Alguma coisa desagradável relativamente a Geração do Deserto?***

**GWS:** Foi em São Paulo, em 1962, com a editora que, então, publicava os livros mais caros do País. Não sei bem explicar os motivos. Lembro-me de que um livro de Clarice Lispector, que outra editora qualquer tabelaria normalmente em duzentos e cinquenta cruzeiros (uma quantia razoável na época), foi para as livrarias ao preço de novecentos e sessenta cruzeiros. Um despropósito, evidentemente - quatro vezes mais caro do que a maioria dos livros dos demais editores.

A encrenca dessa vez não teve origem na existência de cenas realistas, mas sim no tamanho do livro. Meu romance, se publicado fosse pela referida editora, sairia em torno de cinco mil cruzeiros o exemplar. Em meu local de trabalho eu deveria ganhar uns sete mil cruzeiros mensais, se tanto - não vou aqui fazer propaganda do meu empregador; não digo onde trabalhava, não digo mesmo! Cerca de cinco mil cruzeiros o volume, e isto naquele tempo, quando a inflação não atingia os níveis atuais, quando não existia expurgos, indexação,

desindexação, e essa falsa terminologia inventada pelos malabarismos dos tecnocratas (hein?) do Governo, para explicar e justificar a crise. Voltemos ao assunto. Os editores recomendaram o corte de algumas páginas, e eu achei que, realmente, o livro necessitava de algumas páginas cortadas. Fi-la, como diria Jânio Quadros. O romance foi composto e chamaram-me para que eu visse as provas. Para efeito de revisão, pensei. Nada disso! Era para mais cortes. Discutimos o caso, as possibilidades de praticar mais amputações no texto e, finalmente, constatei que, da versão original, somente iriam sobrar o título, o meu nome e a palavra FIM. Daí, "os ânimos se exaltaram", como se escrevia nos jornais de antigamente, houve xingação recíproca das respectivas mães, ameaças de pontapés nos traseiros das partes interessadas, tititis, "vozes acaloradas", "palavras de baixo calão, e uma porção de etc, etc, etc, etc... Foi um pega-pra-fafá medonho!

**Salim Miguel: *Você quer dizer pega-pra-capar?***

**GWS:** Não. Eu disse pega-pra-fafá mesmo, pois não se pode castrar eunucos!

Venenoso, eu? Bota veneno nisso! Venenoso, vingativo, grosseiro e, além disso, maroto mesmo. O melhor é o cara me querer bem e ser meu amigo. Sendo...

**Salim Miguel: *E continuando...***

**GWS:** Botei a boca no trombone (só trombone mesmo, juro!), sai pela imprensa, armei uma barulheira e uma gritaria daquelas.

Por fim, o Caio Porfírio Carneiro (contista cearense radicado em São Paulo) entrou na briga, na qualidade de intermediário e apaziguador. A editora (???) concordou em pagar-me cinquenta mil cruzeiros (bota correção monetária em vinte anos, pra ver quanto dá!), para que eu desistisse da edição do livro e calasse a boca. Você se espanta! Se espanta? Pois é, muito mais do que eu ganharia com os direitos autorais relativos a todos os meus livros de toda a minha vida, inclusive possíveis reedições, traduções, adaptações e prêmios literários. Além disso, dinheiro não ofende ninguém... A não ser quando é pouco. A frase, com toda a sua dose de cinismo, infelizmente não é minha, pertence a um personagem de Nelson Rodrigues. Mas eu a endosso. Estou endossando-a, sim senhor.

Deixe-me contar o resto. Fizemos uma bruta farra, o Caio Porfírio Carneiro e eu (hoje estou com disposição de entregar todo o mundo), e mais alguns "alguéns" de outros sexos, e o romance acabou aparecendo em 1964, sem dor, nem sangue, por uma editora do Rio de Janeiro. Ah, sim! Guardei as provas tipográficas da primeira versão de *Geração do Deserto*, pois constituem uma espécie de curiosidade.

**Salim Miguel: *Mais alguma curiosidade desse tipo?***

**GWS:** Sim. Em 1963, no Rio de Janeiro, a Editora Júpiter Ltda. (firma comercial fantasma) iria publicar, em dois volumes, a *Antologia do Novo Conto Brasileiro*. Manda colocar grifo na palavra iria, porque, mesmo depois de impressa, a coletânea acabou não saindo. Houve não sei que espécie de desacerto entre o organizador da antologia e outros interessados, e a edição foi inteiramente destruída. Maravilhoso País, este, que se dá ao luxo de destruir livros, com ou sem motivo. Eu salvei o primeiro e o segundo volume dessa edição, que constituem a curiosidade de que estamos tratando. Quanto ao livro, foi novamente impresso e, com outra capa, apareceu em 1964 pela mesma Editora Júpiter Ltda. - fantasma, inexistente, "fria". Para concluir: a capa da edição definitiva da *Antologia do Novo Conto Brasileiro* você fez reproduzir em nossa entrevista de número VII.

**Salim Miguel: *Eu também faço parte dessa antologia. Não era do meu conhecimento o fato de ter havido uma primeira edição, antes daquela que foi lançada no comércio.***

**GWS:** É como estou lhe contando. Quanto à destruição de livros, isso é coisa velha, conforme sabemos. Consta que sacerdotes e governantes destruíram livros de civilizações passadas (tijolos com os caracteres cuneiformes dos assírios e caldeus, papiros dos egípcios, quipos dos antigos peruanos, etc.) para que não restasse lembrança dessas civilizações.

Em toda a parte, de quando em quando, são realizadas fogueiras de livros, por motivos religiosos ou políticos. Estranho procedimento do homem, em relação aos livros: queima-os. A traça é mais racional e civilizada: come-os.

A título de curiosidade, deixe-me contar que eu também fui queimado. Ou melhor, o meu romance dos balseiros do Rio Uruguai, *São Miguel*. O pudico primeiro editor contou-me todo arrepiado, que uma freira católica lhe escrevera contando haver queimado o meu livro, pelo fato de não concordar com o suicídio ali descrito. Tenho especial estima e grande respeito pelas religiosas católicas, mas absolutamente não concordo com a queima de *São Miguel*. E digo mais, a essa piromaniaca de hábito: não concordo com o suicídio de ninguém, assim como não concordo, também, com a guerra, a fome, a prostituição, a miséria. Mas o fato de não concordar com uma coisa não me impede de escrever sobre ou mesmo contra ela. E digo mais ainda, a essa piromaniaca que usa hábito e tem o mau hábito de queimar livros - me perdoem pelo trocadilho infame- queime todos os jornais do mundo inteiro, minha senhora, todos os dias. Todos eles noticiam suicídios. Todos os santos dias!

**Salim Miguel: Outro fato curioso?**

**GWS:** Sim. O mais curioso de todos. Embora eu esteja absolutamente, ou melhor, totalmente, cheio com os editores, não posso, de modo algum, mandá-los para determinado lugar. Muito menos neste momento, quando estou frente a frente com o meu atual editor. Pois é, meu caro Salim Miguel: depois de editor do Grupo SUL, você foi editor da Revista FICÇÃO, e tornou-se, agora, diretor da Editora da Universidade Federal de Santa Catarina.

E então, mais uma vez, você resolveu editar-me. Meu romance, tendo por cenário o mar e as plataformas petrolíferas, e cujos personagens são os mergulhadores profissionais, deverá ser lançado em novembro próximo, não é isso? Você acredita em destino, fado, essas coisas? É bom ir começando a acreditar. Sina de Salim Miguel: ser o editor de Guido Wilmar Sassi. Mas, pelo que me parece, nós dois achamos esse fadário bem gratificante, não achamos? De certa forma é um fato curioso, uma espécie de fidelidade editorial.

Conforme você está lembrado, um dia eu jurei que nunca mais iria procurar editor com os originais debaixo do braço. Você mesmo é testemunha de que estou cumprindo a promessa. Quando lhe entreguei os originais de *Lindamar*, ou *Verde Mar Azul*, ou *O Calendário da Eternidade*, eles estavam dentro de uma pasta executiva, pois eu não queria, de modo algum, ocupar minhas axilas com o pacote. E agora, enquanto lhe chamo a atenção para o fato, aproveito a chance para uma tirada de efeito, máxima de geniozinho: "Sovaco nunca foi biblioteca e livro não serve pra desodorante"

Fonte: MIGUEL (2008, p. 157 – 204)

## ANEXO IV – ICONOGRAFIA GUERRA DO CONTESTADO

Figura 25 – o segundo monge, João Maria de Jesus, que peregrinou pelo sertão entre 1893 e 1908



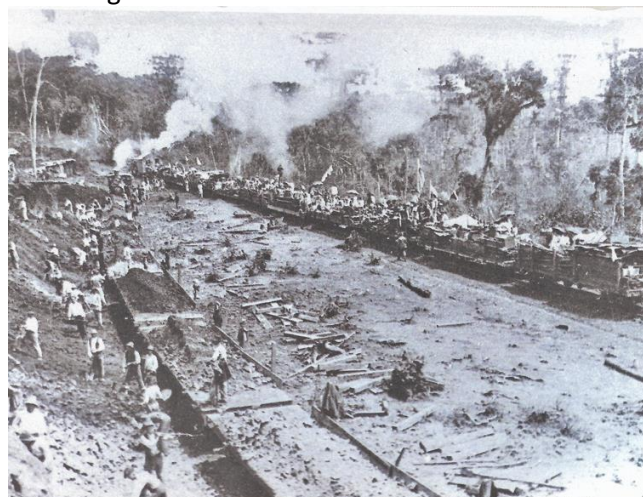
Fonte: KAISER (2014, p.35)

Figura 26 -Tropas do Paraná dirigem-se ao reduto de Irani, apesar de maior número e bem armados, são repelidos e seu comandante é morto.



Fonte: KAISER (2014, p.35)

Figura 27 – Canteiro de obras da ferrovia



Fonte: KAISER (2014, p.34)



Figura 28 – Ferrovia que ligava São Paulo ao Rio Grande do Sul, usada para transportar a madeira extraída das terras Contestadas.



Fonte: VALENTINI (2010, p. 72)

Figura 29 – Barracões da *Lumber* em Três Barras/SC



Fonte: VALENTINI (2010, p.63)

Figura 30 – Assinatura do Acordo de Limites, no Palácio do Catete, Rio de Janeiro, outubro de 1916.



Fonte: KAISER (2010, p. 49)

Figura 31 – Adeodato Manoel Ramos, preso em Desterro.



Fonte: TOMAZI (2010, p. 39)

Figura 32 – Obra do artista José Alvim se tornou um símbolo visual do Movimento do Contestado, Irani/SC.



Fonte: TOMAZI (2010, p. 35)



Figura 33 – O coronel João Gualberto, cercado por seus oficiais do regimento do Paraná, embarca à região do Contestado, onde encontraria a morte, durante o ataque que comandou ao reduto rebelde, em Irani. Setembro/1912



Fonte: DALFRÉ (2010, p. 31)

Figura 34 – Foto rara, datada de 1912, do “monge de Irani”. Na verdade, é o desertor Miguel Lucena de Boaventura, uma das figuras centrais da revolta do Contestado, cercado por três “virgens”



Fonte: TONON (2010, p. 45)

Figura 35 – Na divisa de Santa Catarina com o Paraná, uma procissão de adeptos do “monge” João Maria. Março/1912



Fonte: TONON (2010, p. 44)



# A catastrophe nos Campos do Iruay

## UM EXEMPLO DE CULTURA CIVICA

### A vida e os heroes -- Como morrem os dignos

### As manifestações de pesar

NOTAS DIVERSAS

Uma signal de mais profundo respeito pelos abscissos acontecimentos de Iruay, chegaram ao Paraná, em 20 de maio.

O grande e o grande, "Iruay" e "Iruay da Tarde" são os dois jornais.

Desapareceu o grande, "Iruay" e o grande, "Iruay da Tarde" são os dois jornais.

Desapareceu o grande, "Iruay" e o grande, "Iruay da Tarde" são os dois jornais.

Qualitativa de encontro banda de Iruay.

Qualitativa de encontro banda de Iruay.

Qualitativa de encontro banda de Iruay.

Qualitativa de encontro banda de Iruay.

Em 200, achamos agora espaldas pelo ser.

Em 200, achamos agora espaldas pelo ser.

Em 200, achamos agora espaldas pelo ser.

Em 200, achamos agora espaldas pelo ser.

Os Cavalariats arrastados em condicional.

Os Cavalariats arrastados em condicional.

Os Cavalariats arrastados em condicional.

Os Cavalariats arrastados em condicional.

Os telegrammas

Os telegrammas

Os telegrammas

Os telegrammas

Os telegrammas

Os telegrammas

Os telegrammas

Os telegrammas

Os telegrammas

Os telegrammas

Os telegrammas

Os telegrammas

Os telegrammas

Os telegrammas

Os telegrammas

Os telegrammas

**Iruay**

Iruay, como sabemos, despareceu quasi no completo silencio de geographia indiana, em um momento de guerra civil, encoberto uma pagina inteira, parecia erud pelo desastre, externo pelo exemplo, singular e unico.

**Iruay**

Iruay, como sabemos, despareceu quasi no completo silencio de geographia indiana, em um momento de guerra civil, encoberto uma pagina inteira, parecia erud pelo desastre, externo pelo exemplo, singular e unico.

**Iruay**

Iruay, como sabemos, despareceu quasi no completo silencio de geographia indiana, em um momento de guerra civil, encoberto uma pagina inteira, parecia erud pelo desastre, externo pelo exemplo, singular e unico.

**Iruay**

Iruay, como sabemos, despareceu quasi no completo silencio de geographia indiana, em um momento de guerra civil, encoberto uma pagina inteira, parecia erud pelo desastre, externo pelo exemplo, singular e unico.

Na realidade de embarque e pro...  
S. PAULO, 25. -- Em 200, achamos agora espaldas pelo ser...  
PORTALEZA, 25. -- Lendo e lendo...  
PARANAGUÁ, 25. -- A vida e os heroes...  
Iruay, como sabemos, despareceu quasi no completo silencio de geographia indiana, em um momento de guerra civil, encoberto uma pagina inteira, parecia erud pelo desastre, externo pelo exemplo, singular e unico.





## 2ª edição

# A catástrofe nos Campos do Iruy

## O RELATORIO DO CHEFE DE POLICIA

### O comicio da mulher paranaense

## Telegrammas de toda parte

### Novas noticias sobre o combate do Iruy

O alferes Libindo diz que esteve prisioneiro --- O numero dos fanaticos --- As suas guardas avançadas --- O sargento Cantidio appareceu --- Outros soldados contam que estiveram prisioneiros.

### OUTROS DETALHES

Para desenvolver os planos de guerra, para que os soldados paranaenses fossem capazes de vencer a guerra, o chefe de policia, Sr. João Gualberto, reuniu os chefes de policia de todas as cidades do Estado, para discutir os planos de guerra, e para estabelecer os meios de comunicação e de transporte.

Em 2 horas da tarde, como de costume, o chefe de policia, Sr. João Gualberto, reuniu os chefes de policia de todas as cidades do Estado, para discutir os planos de guerra, e para estabelecer os meios de comunicação e de transporte.

Em 2 horas da tarde, como de costume, o chefe de policia, Sr. João Gualberto, reuniu os chefes de policia de todas as cidades do Estado, para discutir os planos de guerra, e para estabelecer os meios de comunicação e de transporte.

Em 2 horas da tarde, como de costume, o chefe de policia, Sr. João Gualberto, reuniu os chefes de policia de todas as cidades do Estado, para discutir os planos de guerra, e para estabelecer os meios de comunicação e de transporte.

**AS EDIÇÕES DO DIARIO OS NOSSOS REPRESENTANTES EM PALMARES**  
Ao lado da batalha, a imprensa paranaense desempenha um papel importante, ao informar a população sobre os acontecimentos da guerra.

Em 2 horas da tarde, como de costume, o chefe de policia, Sr. João Gualberto, reuniu os chefes de policia de todas as cidades do Estado, para discutir os planos de guerra, e para estabelecer os meios de comunicação e de transporte.

Em 2 horas da tarde, como de costume, o chefe de policia, Sr. João Gualberto, reuniu os chefes de policia de todas as cidades do Estado, para discutir os planos de guerra, e para estabelecer os meios de comunicação e de transporte.

Em 2 horas da tarde, como de costume, o chefe de policia, Sr. João Gualberto, reuniu os chefes de policia de todas as cidades do Estado, para discutir os planos de guerra, e para estabelecer os meios de comunicação e de transporte.

Em 2 horas da tarde, como de costume, o chefe de policia, Sr. João Gualberto, reuniu os chefes de policia de todas as cidades do Estado, para discutir os planos de guerra, e para estabelecer os meios de comunicação e de transporte.

Em 2 horas da tarde, como de costume, o chefe de policia, Sr. João Gualberto, reuniu os chefes de policia de todas as cidades do Estado, para discutir os planos de guerra, e para estabelecer os meios de comunicação e de transporte.

Em 2 horas da tarde, como de costume, o chefe de policia, Sr. João Gualberto, reuniu os chefes de policia de todas as cidades do Estado, para discutir os planos de guerra, e para estabelecer os meios de comunicação e de transporte.

Em 2 horas da tarde, como de costume, o chefe de policia, Sr. João Gualberto, reuniu os chefes de policia de todas as cidades do Estado, para discutir os planos de guerra, e para estabelecer os meios de comunicação e de transporte.

Em 2 horas da tarde, como de costume, o chefe de policia, Sr. João Gualberto, reuniu os chefes de policia de todas as cidades do Estado, para discutir os planos de guerra, e para estabelecer os meios de comunicação e de transporte.

Em 2 horas da tarde, como de costume, o chefe de policia, Sr. João Gualberto, reuniu os chefes de policia de todas as cidades do Estado, para discutir os planos de guerra, e para estabelecer os meios de comunicação e de transporte.

Em 2 horas da tarde, como de costume, o chefe de policia, Sr. João Gualberto, reuniu os chefes de policia de todas as cidades do Estado, para discutir os planos de guerra, e para estabelecer os meios de comunicação e de transporte.

Em 2 horas da tarde, como de costume, o chefe de policia, Sr. João Gualberto, reuniu os chefes de policia de todas as cidades do Estado, para discutir os planos de guerra, e para estabelecer os meios de comunicação e de transporte.

**MERTING DA MULHER PARANAENSE**  
A mulher paranaense desempenha um papel importante na guerra, ao trabalhar nos campos e na administração.

Em 2 horas da tarde, como de costume, o chefe de policia, Sr. João Gualberto, reuniu os chefes de policia de todas as cidades do Estado, para discutir os planos de guerra, e para estabelecer os meios de comunicação e de transporte.

Em 2 horas da tarde, como de costume, o chefe de policia, Sr. João Gualberto, reuniu os chefes de policia de todas as cidades do Estado, para discutir os planos de guerra, e para estabelecer os meios de comunicação e de transporte.

Em 2 horas da tarde, como de costume, o chefe de policia, Sr. João Gualberto, reuniu os chefes de policia de todas as cidades do Estado, para discutir os planos de guerra, e para estabelecer os meios de comunicação e de transporte.

comandante do Exército, o Sr. João Gualberto, reuniu os chefes de policia de todas as cidades do Estado, para discutir os planos de guerra, e para estabelecer os meios de comunicação e de transporte.

**Telegrammas do chefe de policia de N. Cantidio ao seu general insuperador**  
O chefe de policia de N. Cantidio enviou telegrammas para o seu general insuperador, informando sobre os acontecimentos da guerra.

Em 2 horas da tarde, como de costume, o chefe de policia, Sr. João Gualberto, reuniu os chefes de policia de todas as cidades do Estado, para discutir os planos de guerra, e para estabelecer os meios de comunicação e de transporte.

**PATRIOTISMO DO COMMERCEIO COATIBRANO - UMA INICIATIVA DO DR. PALMEIRO DE ASSUMPTO**  
O Dr. Palmeiro de Assumpto iniciou uma campanha de patriotismo entre os comerciantes de Coatibara.

Em 2 horas da tarde, como de costume, o chefe de policia, Sr. João Gualberto, reuniu os chefes de policia de todas as cidades do Estado, para discutir os planos de guerra, e para estabelecer os meios de comunicação e de transporte.

**O QUE DEU A IMPRESSÃO DO RIO - A VIDA DO COBO**  
A vida do cobo no Rio de Janeiro é muito interessante, devido ao seu comércio e a sua população.

Em 2 horas da tarde, como de costume, o chefe de policia, Sr. João Gualberto, reuniu os chefes de policia de todas as cidades do Estado, para discutir os planos de guerra, e para estabelecer os meios de comunicação e de transporte.

Em 2 horas da tarde, como de costume, o chefe de policia, Sr. João Gualberto, reuniu os chefes de policia de todas as cidades do Estado, para discutir os planos de guerra, e para estabelecer os meios de comunicação e de transporte.