

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

SABRINA ALVES DA SILVA

VEIAS E VINHOS (1981), DE MIGUEL JORGE
Literatura e sociedade no modernismo goiano

**UBERLÂNDIA
2020**

SABRINA ALVES DA SILVA

VEIAS E VINHOS (1981), DE MIGUEL JORGE

Literatura e sociedade no modernismo goiano

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia, como parte das exigências para a obtenção do título de Mestre em História.

Linha de Pesquisa: Linguagens, Estética e Hermenêutica.

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo de Freitas Costa

UBERLÂNDIA
2020

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

S586 2020	<p>Silva, Sabrina Alves da, 1983- Veias e Vinhos (1981), de Miguel Jorge [recurso eletrônico] : literatura e sociedade no modernismo goiano / Sabrina Alves da Silva. - 2020.</p> <p>Orientador: Rodrigo de Freitas Costa. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia, Pós-graduação em História. Modo de acesso: Internet. Disponível em: http://doi.org/10.14393/ufu.di.2020.501 Inclui bibliografia.</p> <p>1. História. I. Costa, Rodrigo de Freitas ,1979-, (Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Pós-graduação em História. III. Título.</p> <p style="text-align: right;">CDU: 930</p>
--------------	---

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:
Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091
Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074



ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	História				
Defesa de:	Dissertação de mestrado, ata 12, PPGHI				
Data:	Vinte e nove de julho de dois mil e vinte	Hora de início:	14:00	Hora de encerramento:	16:00
Matrícula do Discente:	11812HIS017				
Nome do Discente:	Sabrina Alves da Silva				
Título do Trabalho:	Veias e Vinhos (1981), de Miguel Jorge: literatura e sociedade no modernismo goiano				
Área de concentração:	História Social				
Linha de pesquisa:	Linguagens, Estética e Hermenêutica				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	O Grupo Galpão de Belo Horizonte (1982-2017): a história pelo viés popular e o repertório dramático clássico.				

Reuniu-se de forma remota, através da plataforma de webconferências Mconf RNP, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em História, assim composta: Professores Doutores: Alcides Freire Ramos (UFU), Maria Abadia Cardoso (IFG), Rodrigo de Freitas Costa orientador da candidata.

Iniciando os trabalhos o presidente da mesa, Dr. Rodrigo de Freitas Costa, apresentou a Comissão Examinadora e a candidata, agradeceu a presença do público, e concedeu à Discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação da Discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir o senhor(a) presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos(às) examinadores(as), que passaram a arguir o(a) candidato(a). Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando o(a) candidato(a):

Aprovada.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Maria Abadia Cardoso, Usuário Externo**, em 29/07/2020, às 16:20, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Rodrigo de Freitas Costa, Usuário Externo**, em 29/07/2020, às 16:21, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Alcides Freire Ramos, Professor(a) do Magistério Superior**, em 29/07/2020, às 16:22, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2128251** e o código CRC **8203A625**.

SABRINA ALVES DA SILVA

VEIAS E VINHOS (1981), DE MIGUEL JORGE

Literatura e sociedade no modernismo goiano

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia, como parte das exigências para a obtenção do título de Mestre em História.

Uberlândia, ____ de _____ de 2020.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Rodrigo, de Freitas Costa (Orientador)
Universidade Federal do Triângulo Mineiro

Prof. Dr. Alcides Freire Ramos
Universidade Federal de Uberlândia

Prof.a Dra. Maria Abadia Cardoso
Instituto Federal de Goiás (IFG)

Para Valdeci Alves da Silva, minha mãe.

A Elas e Eles, sujeitos das histórias.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Clarindo Pedro da Silva e Valdeci Alves da Silva, agradeço pela vida, por ter me possibilitado os primeiros passos na busca pelo sabre, aceitando como minhas escolhas, por continuarem a me incentivar e pelo amor.

Aos meus irmãos Aroldo e Patrícia, por torcerem.

Ao escritor Miguel Jorge, por sua obra e disponibilidade.

À professora doutora Rosangela Patriota Ramos, agradeço pelos ensinamentos.

Ao professor Doutor Rodrigo de Freitas Costa, obrigado por suas aulas e discussões na disciplina de História e Ficção pela Ficção esmero de sua leitura, por aceitar compor a banca de minha qualificação e principalmente por terminar essa jornada comigo, sou grata por ter se tornado o meu orientar neste trajeto final.

À professora doutora Maria Abadia Cardoso, como dantes, que sou grata pelas aulas instigadoras e orientações, durante a graduação, conversas que me ensinam muito e eu trouxeram até aqui. Obrigado por ter aceitado compor a banca examinadora dessa dissertação de mestrado.

Ao professor Dr. Alcides Freire Ramos, por suas aulas provocativas e por compor a banca examinadora desta dissertação.

Professora Fabiane Costa Oliveira, saiba que sua determinação sempre foi fonte de inspiração para continuar, te agradeço por sua generosidade, solidariedade, amizade e pela Belinha.

O professor André Luis Bertelli Duarte, obrigado pela leitura durante o processo de escrita, indicando possibilidades, por ter me ajudado a caminhar e pela serenidade de nossas conversas.

Weiller Almeida e Guilherme Lourenço, agradeço o aconchego e leveza.

Welson Ribeiro Marques, obrigado por continuar acreditando.

Carolina Mendes e Jeovane Vicente, sou grata pelo frescor da juventude.

Elisa Maura, pela sororidade.

Samuel Mazza, pelas conversas.

Ao Núcleo de Estudos em História Social da Arte e da Cultura (NEHAC), pela ampliação dos horizontes.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela concessão da bolsa de estudos durante a dissertação.

Professor Bento, do Instituto Histórico Geográfico Goiano, obrigado.

Ao Arquivo Público Estadual de Goiás, meus agradecimentos.

À Belinha, o amor da mamãe, por ter vindo para a minha vida.

Para aqueles que não foram citados nominalmente, mas que contribuíram nesta jornada, muito obrigado.

Ubuntu.

RESUMO

O objeto desta dissertação é a obra *Veias e Vinhos* (1981), de Miguel Jorge, escritor goiano. Se trata de um romance, do modernismo em Goiás, que construiu seu enredo em torno de um acontecimento notório, ocorrido em 1957, a chacina de seis membros da família Matteucci. O autor dá vozes a personagens puramente intencionais (Rosenfeld. 2005) que movimentam o enredo em uma narrativa em contraponto, na qual vai se desvelando a cidade de Goiânia, em seu cotidiano. A proposta, se fundamenta no diálogo entre História, Sociologia e Literatura, e tem por objetivo, o exame da sociedade que possibilita o romance, a partir de sua ficcionalização na obra, e da apreensão sobre as consequências da modernização no corpo social.

PALAVRAS CHAVE: História, Modernismo, Sociedade, Literatura.

RESUMEN

El objeto de esta disertación es la obra *Venas y Vinos* (1981), de Miguel Jorge, escritor goiano. Se trata de una novela, del modernismo en Goiás, que construyó su trama en torno a un acontecimiento notorio, ocurrido en 1957, la masacre de seis miembros de la familia Matteucci. El autor da voces a personajes puramente intencionales (Rosenfeld. 2005) que mueven la trama en una narrativa en contrapunto, en la cual se va desvelando la ciudad de Goiânia, en su cotidiano. La propuesta, se funda en el diálogo entre Historia, Sociología y Literatura, y tiene por objetivo, el examen de la sociedad que posibilita el romance, a partir de su ficcionalización en la obra, y de la aprehensión sobre las consecuencias de la modernización en el cuerpo social.

PALABRAS CLAVE: Historia, Modernismo, Sociedad, Literatura.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
CAPÍTULO 1: MODERNIDADE, MODERNISMO E O GRUPO DE ESCRITORES NOVOS.	16
1.1: Modernidade(s) e Modernismo(s): inter-relação de circunstâncias	16
1.2 Goiânia: o preâmbulo literário da década de 1960	22
1.3 Miguel Jorge: O Grupo de escritores Novos	29
CAPÍTULO 2: VEIAS E VINHOS (1981): INTERCONEXÕES COM A SOCIEDADE	43
2.1 O incômodo.	43
2.2 O romance	50
2.3 Sociedade e a perspectiva de tragédia em <i>Veias e Vinhos</i>	61
CAPÍTULO 3: ORDEM SOCIAL E VIOLÊNCIA NO ROMANCE GOIANO MODERNO	68
3.1 Altino da Cruz: O Bode expiatório	68
3.2 A violência no romance goiano: <i>O Tronco</i>	75
CONSIDERAÇÕES FINAIS	81
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	84
FONTES	84
ANEXOS	88

INTRODUÇÃO

Este trabalho é o desdobramento da pesquisa desenvolvida na graduação, que resultou na monografia intitulada *Veias e Vinhos (1981) de Miguel Jorge: entre a História e a Estética*. Na ocasião, objetivo foi o de compreender a forma em sua determinante histórica que comunica, ou seja, a obra em seu texto e contexto por meio das escolhas estéticas de seu autor.

Nesta continuidade, o objeto foi observado a partir da sua leitura da sociedade e na relação com ela, pensando o lugar do escritor, da sociedade e da obra nas transformações culturais, sociais ensejadas pelo processo de modernização econômica, lançado um olhar sobre o modernismo no campo literário em Goiás.

Assim, no primeiro capítulo, se buscou tratar a modernidade e o modernismo, a partir das inter-relações entre as circunstâncias. De modo que, apoiada na discussão de Antonio Candido, em seu *Literatura e Sociedade* (2006), a pesquisa vislumbrou as reverberações do modernismo, enquanto movimento cultural, no Brasil como esse reajustamento da cultura às transformações propiciadas pelo desenvolvimento dos processos de modernização econômica.

Por conseguinte, para compreender a qualidade do ser moderno, as consequências da modernidade, e o processo histórico que a fizeram surgir, arcabouço se fundou nos trabalhos de: Anthony Giddens, com *As consequências da modernidade*(1991), Marshall Berman, em *Tudo que é sólido se desmancha no ar* (1986), se evidenciando o seu caráter múltiplo. Andreas Huyssen, *Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória* (2014), contribuiu para a perspectiva do pluralismo que é o modernismo, ou seja, existem modernismos, processos culturais que emergem carregando características dos lugares onde se reproduzem. O que levou a José de Souza Martins, *A sociabilidade do homem simples: cotidiano e história na modernidade anômala* (2008), a sua abordagem sociológica, delineia o transitório permanente que é a modernidade multifacetada e contraditória, em seu processo cínico, forjado pelo capitalismo no desenvolvimento econômico brasileiro.

E todos esses aspectos contribuíram para a análise na situação história de Goiás, na década de 1950 e 1960, a partir da nova capital do estado. Os trabalhos de Julianna Fernandes Mendes (2013), Henri Lefebvre (2010) e Adão Francisco de Oliveira (2011),

foram utilizados para o trato do desenvolvimento e ocupação desigual do espaço da cidade, cujos reflexos foram percebidos na educação, na infraestrutura, e no comportamento das manifestações literárias e demais linguagens artísticas. Os trabalhos de Eliézer Cardoso de Oliveira (2005), Moema S. de Castro Olival (2000), Jacqueline Siqueira Vigário (2017) e Edna de Jesus Goya (2009,2010) e Marla Cardoso Oliveira Cunha (2011), foram fundamentais no percurso sobre o modernismo nas artes, e compreender o surgimento do Grupo de Escritores Novos e de Miguel Jorge na cena artística de goiana.

O capítulo dois foi dedicado a apresentação da obra em sua conexão com a sociedade. Émile Durkheim (2017) está presente contribuindo na reflexão sobre a coerção da sociedade sobre o indivíduo, pois auxilia na análise do escritor, diante de seu processo formativo, e da sociedade que ele cria na sua ficção. Jean Paul Sartre, *O que é literatura?* (2004), trouxe o ser escritor de Miguel Jorge, Terry Eagleton, *Teoria da literatura: uma introdução* (2006) cooperou na observação do leitor que é o responsável por criar a obra. E para o exame da sociedade em seus atos de opressão, Marilena Chauí (2013), possibilitou entender as práticas autoritárias que estão na narrativa de *Veias e Vinhos* (1982), bem como Norbert Elias (1994).

As manifestações da violência são entendidas a partir de Nilo Odalia, que discute a sua ideia sob o ato de privação do sujeito, de modo que o texto, conforme Adalberto Marson (1987), apresenta a sua razão de ser nas inter-relações que fizeram dele uma síntese histórica e *Mikhail Bakunin* (2015). Para o trato da tragédia, Raymond Williams (2002) dá o aporte sobre a relação da experiência trágica com perspectiva da tragédia que se adota. Na pesquisa sobre a estrutura formal, o aporte teórico foram: para as Personagens Anatol Rosenfeld (2005) e Antonio Candido (2005); para a Verossimilhança, Rildo Cosson; para Fluxo de consciência, Robert Humphrey (1976) e para a Mímesis com Luis Costa Lima (1980).

No terceiro capítulo, a proposta é examinar a dinâmica entre a ordem social e a violência no romance, para *Veias e Vinhos* foi recortado o processo que constrói Altino da Cruz, com Bode Expiatório, examinando o termo a partir de *René Girard* (2018), com as implicações do rito social em torno do estabelecimento de marcas vitimárias, da perseguição e expiação da vítima. A expiação também está relacionada aos linchamentos brasileiros, quando um grupo condena o estranho e acredita que sobre ele realizou a justiça, e para compreender esse aspecto, José de Souza Martins, com *Linchamentos: a*

justiça popular no Brasil (2015) elucida os pilares sobre os quais essa violência se funda. A expiação, está associada a necessidade de estabelecer a ordem rompida por um crime que está ligado a vítimas que, na mitologia popular, são sagradas.

E para pensar a ação do estado no emprego da violência, na leitura do romance goiano, *O Tronco* (2003,) de Bernardo Élis, é analisado observando a variação de perspectiva entre Élis e Miguel Jorge, dos atos de violências estatal nas respectivas obras que se servem de acontecimentos envoltos em chacinas em temporalidades distintas das de sua escrita. Norberto Bobbio (1987), Marilena Chauí (2013), Eliézer de Oliveira Cardoso (2006) e Cristiano Arrais et.al (2016), trazem importantes subsídios para a reflexão.

Tem-se, portanto, uma pesquisa que se funda no campo da história em diálogo com a literatura, cortejando as apreensões sensíveis sobre a sociedade, consciente de que a questão não se esgota e apresenta outras demandas.

CAPÍTULO 1: MODERNIDADE, MODERNISMO E O GRUPO DE ESCRITORES NOVOS.

1.1: Modernidade(s) e Modernismo(s): inter-relação de circunstâncias

Segundo Antonio Candido, a literatura desenvolve a sua consciência e novas expressões quando dialoga com a vida social, se há uma mudança na sociedade também haverá mudanças na arte da escrita. Deste modo, para este autor, o modernismo¹ se mostrou ser a expressão de uma mudança que figurava no Brasil novecentista, a partir da segunda década.

[...] o Modernismo representa um esforço brusco e feliz de reajustamento da cultura às condições sociais e ideológicas, que vinham, desde o fim da Monarquia, em lenta mudança, acelerada pelas fissuras que a Primeira Guerra Mundial abriu também aqui na estrutura social, econômica e política. A força do Modernismo reside na largueza com que se propôs encarar a nova situação, facilitando o desenvolvimento até então embrionário da sociologia, da história social, da etnografia, do folclore, da teoria educacional, da teoria política. Não é preciso lembrar a sincronia dos acontecimentos literários, políticos, educacionais, artísticos, para sugerir o poderoso impacto que os anos de 1920-1935 representam na sociedade e na ideologia do passado. (CANDIDO, 2006. p. 141)

De fato, os acontecimentos do início do século XX são reflexos do movimento que atravessou a sociedade quando esta realizava o seu processo histórico e que, no país, provocou alterações políticas, econômicas e sociais em prol de um “Ser moderno”. Por sua vez, as artes buscaram expressar a sensibilidade deste momento, assim se observou em São Paulo, as ações de um grupo de pessoas, cuja finalidade era criar um movimento cultural que desconstruísse os padrões estéticos tradicionais; foram vanguardistas do modernismo brasileiro e o marco artístico inicial, foi a Semana de Arte Moderna de 1922.

Contudo, “o reajustamento da cultura” não ocorreu de maneira simultânea em todo território, até porque as transformações seguem as dinâmicas que são próprias do grupo no qual emergem. Neste caso, no Estado de Goiás, segundo Cristiano Arrais et al., as mudanças foram intensificadas após a Revolução de 1930, quando houve “uma alteração na estrutura de mando” de modo que Pedro Ludovico Teixeira assume o poder político

¹Antonio Candido, em 1950, acreditava que o modernismo deveria ser compreendido no Brasil, como um movimento cultural do entre guerras, e a literatura cooperou “com os outros setores da vida intelectual no sentido da diferenciação das atribuições, de um lado, e da criação de novos recursos expressivos e interpretativos de outro. CANDIDO, Antonio. Literatura e cultura de 1900 a 1945. In: _____ **Literatura e Sociedade**, Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul. 2006. Cap.6, p. 142.

goiano, incorporando o ideário do governo de Getúlio Vargas de "renovação política e modernização socioeconômica" (Cf. ARRAIS et al., 2016, p.100). E como símbolo desse processo, surgiu a nova capital goiana, Goiânia², cujo batismo cultural em 1942³ impulsionou o modernismo na sociedade e na arte goiana.

O descompasso entre os ritmos das mudanças e o significado do GEN -Grupo de Escritores Novos, que emergiu na década de 1960, para o modernismo goiano são entendidos quando se debruça sobre o conceito de modernidade.

Conforme Anthony Giddens, a modernidade se relaciona “a estilos, costume e vida ou organização social que emergiram na Europa a partir do século XVII e que ulteriormente se tornaram mais ou menos mundiais em sua influência.”(GIDDENS, 1991. p.8) O autor a caracteriza em termos de localização geográfica e em seu contexto de

2 O discurso do senhor Pedro Ludovico Teixeira, de 05 de julho de 1942, permite observar o propósito ou o sentido que foi dado a Goiânia por seus idealizadores.

MENSAGEM AO BRASIL

Dirijo-me ao Brasil, ao ensejo da passagem do maior acontecimento já registrado em meu Estado. Inaugura-se hoje a jovem Goiânia, capital de Goiás.

Ao entregar à comunhão nacional a cidade cuja construção foi parte primacial do meu programa de governo, despido de espírito regionalista, ergo o meu olhar para a Pátria comum, antevendo o seu futuro esplendoroso.

Tenho a honra de saudar, na pessoa do grande condutor, o Presidente Getúlio Vargas, o Brasil gigante e poderoso.

Saúdo a Amazônia, tão cheia de mistérios e tão rica de promessas; as terras dos palmares e babaçuais esplêndidos do Parnaíba longínquo. Saúdo o nordeste, de atitudes heroicas e fecundas ante as durezas do clima que o flagela; os Estados do leste, de riquezas tão numerosas e de um labor tão intenso, em benefício da economia nacional. Saúdo as terras dos vales históricos do Paraíba e do Tietê, onde vicejam os cafezais, os algodoais e tantas outras riquezas; as regiões admiráveis dos pinheiros paranaenses e catarinenses. Saúdo os pampas do Sul, berço de heróis, celeiro do Brasil; as terras que, a leste e oeste de Goiás, com ele se irmanam na grandeza das glebas, na variedade dos seus produtos e no labor intrépido dos seus filhos. Saúdo o Brasil todo, símbolo de pujança, dignidade e elevação moral.

A Ele, BRASIL, entrego um grande ideal que se tornou uma grande realidade – GOIÂNIA.

Em 5 de julho de 1942.

Pedro Ludovico Teixeira (TEIXEIRA, Pedro Ludovico. Mensagem ao Brasil. In_____. SABINO JUNIOR, Oscar. **Goiânia Global**. Goiânia: Oriente,1980. p.255) Se nota o ufanismo nas palavras de Teixeira, que atribui a Goiânia um destino de excelência. Ela é o exemplo das realizações possíveis relacionadas a adoção do ideal modernizador em voga, que se integrava ao conjunto que formava o país sob o governo de Getúlio Vargas.

³ Segundo Jacqueline Siqueira Vigário, a ocasião foi uma demonstração de que Goiás coadunava com as ideias modernas vigentes. De modo que, a inauguração oficial, via um evento cujo foco era a cultura, visava demonstrar o empreendimento moderno que era Goiânia e aquilo que o Estado desejava para o futuro. Não foi sem propósito, que ocorreram inaugurações de instituições relacionadas às artes, comunicação e a formação educacional: Cine Teatro Goiânia, Rádio Clube de Goiânia, Escola Técnica Federal. “Os festejos contaram com personalidade artísticas, políticas e intelectuais que deram o tom que se almejava: O Batismo Cultural como marco representativo de uma nova mentalidade para administrar o Estado de Goiás: ativa, progressista, moderna e cultural”. VIGÁRIO, Jacqueline Siqueira. *Modernização e circulação de ideias*. In:_____. **Diante da Sacralidade Humana: produção e apropriações do moderno em Nazareno Confaloni (1950 - 1977)** 2017. Cap. 2 p.142. 420f. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Goiás, Goiás, 2017.

emergência, logo, ela se relaciona com um tempo, um lugar e as dinâmicas sociais que processa, e em face do poder que seu local exerce, ela se expande para outros territórios.

A modernidade na Europa que se constituiu em meio a eventos tais como: o mercantilismo, a Reforma Protestante, o Iluminismo, a Revolução Industrial e a Revolução Francesa, foi dividida em três fases por Marshall Berman.

Na primeira fase, do início do século XVI até o fim do século XVIII, as pessoas estão apenas começando a experimentar a vida moderna; mal fazem idéia do que as atingiu. Elas tateiam, desesperadamente, mas em estado de semicegueira, no encaixe de um vocabulário adequado; têm pouco ou nenhum senso de um público ou comunidade moderna, dentro da qual seus julgamentos e esperanças pudessem ser compartilhados. Nossa segunda fase começa com a grande onda revolucionária de 1790. Com a Revolução Francesa e suas reverberações, ganha vida, de maneira abrupta e dramática, um grande e moderno público. Esse público partilha o sentimento de viver em uma era revolucionária, uma era que desencadeia explosivas convulsões em todos os níveis de vida pessoal, social e política. Ao mesmo tempo, o público moderno do século XIX ainda se lembra do que é viver, material e espiritualmente, em um mundo que não chega a ser moderno por inteiro. É dessa profunda dicotomia, dessa sensação de viver em dois mundos simultaneamente, que emerge e se desdobra a idéia de modernismo e modernização. No século XX, nossa terceira e última fase, o processo de modernização se expande a ponto de abarcar virtualmente o mundo todo, e a cultura mundial do modernismo em desenvolvimento atinge espetaculares triunfos na arte e no pensamento. Por outro lado, à medida que se expande, o público moderno se multiplica em uma multidão de fragmentos, que falam linguagens incomensuravelmente confidenciais; a idéia de modernidade, concebida em inúmeros e fragmentários caminhos, perde muito de sua nitidez, ressonância e profundidade e perde sua capacidade de organizar e dar sentido à vida das pessoas. (BERMAN, 1986. p. 16-17)

Berman, ao dividir em períodos a modernidade europeia, tornou possível observar que é na transição da modernização que ocorreu a sua reprodução, o que acarretou a perda das certezas e referências nesta busca constante pelo novo e atual, além disso provocou o distanciamento de seu próprio sentido primeiro, ao apresentar ritmos diferentes entre as transformações econômicas, sociais e culturais, de modo que o modernismo como expressão da cultura moderna passou a existir em um mundo ainda não plenamente moderno.

Segundo, Andreas Huyssen, os desenvolvimentos desiguais do modernismo na Europa continental eram decorrentes tanto “de tradições nacionais quanto dos diferentes estágios de urbanização e industrialização” e também em virtude da divergência “dos modos e significados no plano político” que ele assumia. (HUYSSSEN, 2014. p.20)

Esses apontamentos iniciais evidenciam que o desenvolvimento econômico, desencadeia os processos que constituem a modernidade que é observada em relação: ao grupo social e suas interações com seus costumes e tradições, ao espaço geográfico e com sua urbanização, logo, em cada contexto ela se dará de acordo com as

peculiaridades deste outro lugar de experiência e o seu movimento cultural expressará essas dinâmicas.

Conforme Huysen, o modernismo clássico que surgiu nas grandes metrópoles europeias, foi apropriado pelos países colonizados e pós-colonizados, com matizes próprios em suas transições para uma sociedade mais moderna, com variações de ritmos e subjetividades. Essas particularidades dos contextos incidiram de tal maneira sobre o modelo cultural, que ocorreu a transubstanciação do ideal de representação, se na Europa ele apresentava um padrão estético de uma cultura progressista e em oposição à modernidade social e econômica da burguesia, em Xangai na década de 1930 foi o lugar “de emergência do comunismo chinês”, e quando eclode no Brasil nos anos de 1920 e 1930, é instrumentalizado “para um projeto protofascista nacional.” (Cf.HUYSEN, 2014.p.22)

Desta maneira, se percebe que o modernismo é expressão de uma modernidade que é múltipla, e não se homogeniza com ela, por vezes é uma consciência crítica desse ser moderno e encontra novos padrões estéticos para representar esse mundo em transição, não sendo então possível concebê-lo como único, mas sim como diverso em razão das adaptações aos acontecimentos dos lugares em que ocorre, logo o que se tem são modernidades e modernismos.

A modernidade, em sua forma de reprodução para fora do continente europeu, de acordo com Dilip Gaonkar (1999, p.11),

não chegou de repente, mas devagar, aos poucos, a longo prazo - despertada pelo contato, transportada pelo comércio, administrada por impérios que exibiam inscrições coloniais, impulsionada pelo nacionalismo, e agora, cada vez mais, orientada pelos meios de comunicação, pela migração e pelo capital globais (apud HUYSEN, 2014, p. 22)

Assim, se compreende que o ritmo da modernidade se adequa às demandas locais que a oportunizam dentro da dinâmica histórica, o que dará características ao modernismo presente nas linguagens artísticas manifestas por seus grupos, pois, se com a internacionalização da ideia de modernidade, conforme Gaonkar, ela não se mantém estática, passa por redefinições em face das necessidades advindas do desenvolvimento econômico da ação do progresso capitalista nos locais em que ela se instalou e dos contextos desiguais de produção cultural; o modernismo em Goiás apresenta particularidades na forma como se articulou na adaptação dos aspectos metropolitanos,

sobretudo, na década de 1960 quando há a efervescência da arte literária moderna, no Estado com o surgimento do Grupo de escritores Novos sob a égide da renovação.

A ideia de renovação carrega consigo o desejo de atualização, de recomposição das práticas, dos hábitos, e, comumente, está ligada ao moderno como reflexo das tendências contemporâneas, daquilo que há de mais novo. Conforme, José de Souza Martins, o tema da modernidade na América Latina é abordado considerando a oposição entre tradicional e moderno, o que apresenta um reducionismo para a questão. Para ele, estudar a modernidade no Brasil, obriga a enfrentar o “reconhecimento de sua anomalia e inconclusividade”, pois tratam mais da ideia do que daquilo que ela é. (Cf.MARTINS, 2008. p.18)

A modernidade brasileira, assim como nos outros países da América Latina, segundo José de Souza Martins, é multifacetada, contraditória, cínica e por isso é anômala.

A modernidade só o é quando pode ser ao mesmo tempo o moderno e a consciência crítica do moderno; o moderno situado, objeto de consciência e ponderação. A modernidade, neste sentido, não se confunde com objetos e signos do moderno, porque a eles não se restringe, nem se separa da racionalidade que criou a ética da multiplicação do capital[...]

[...] é também a permanência do transitório e da incerteza, a angústia cotidiana da incerteza em fase do progresso linear e supostamente infinito: a vida finita posta em face da realidade social, do futuro, supostamente sem fim.

[...] é a realidade social e cultural produzida pela consciência da transitoriedade do novo e do atual.

Se levamos em conta a historicidade do homem, o homem como autor e protagonista de sua própria história, a história de sua humanização, a modernidade só é possível como momento contraditório dessa humanização. Momento que, por sua vez cobra do homem o tributo de sua coisificação, de seu estranhamento em relação a si próprio, no ver-se pela mediação alienadora de um outro que é ele mesmo, embora não pareça. A modernidade, porém não é feita pelo encontro homogeneizante da diversidade do homem, como sugere a concepção de globalização. É constituída, ainda, pelos ritmos desiguais do desenvolvimento econômico e social, pelo acelerado avanço tecnológico, pela acelerada e desproporcional acumulação de capital, pela imensa e crescente miséria globalizada, dos que têm fome e sede de justiça, de trabalho, de sonho, de alegria. Fome e sede de realização democrática das promessas da modernidade, do que ela é para alguns e, ao mesmo tempo, apenas parece ser para todos.

[...] A modernidade é justamente este momento da história contemporânea em que a consigna não é acobertar as injustiças, a exploração, a degradação humana dos que foram condenados a carregar nos ombros o peso da História. A modernidade é, num certo sentido, o reino do cinismo: é constitutiva dela a denúncia das desigualdades e dos desencontros que a caracterizam. [...] não pode deixar de conter (e manipular) reconhecíveis evidências dos problemas e das contradições de que ela é expressão.

Ela é, nesse sentido, também a consciência crítica do moderno, isto é, a recusa da transitoriedade e da impotência que ele implica.

Na América Latina, é uma modernidade constituída ao mesmo tempo por temporalidades que não são suas. A diversidade dos tempos históricos que combinam nessa modernidade, como observam Canclini e Schelling; incorpora a cultura popular que pouco ou nada tem de moderno; mas, insisto, incorpora

também efetivas relações sociais datadas, vestígios de outras estruturas e situações que são ainda, no entanto, realidades e relações vivas e vitais. E que anunciam a historicidade do homem nesses desencontros de tempos, de ritmos e de possibilidades, nessas colagens. (MARTINS, 2008. p. 18-21)

Neste sentido, a modernidade na América Latina, e conseqüentemente a brasileira, caminha com o seu modo capitalista de desenvolvimento econômico e social. No decênio de 1950, o Brasil passou por transformações econômicas que estabeleceram mudanças culturais e a reconfiguração dos espaços urbano e rural.

Se intensificou o avanço da fronteira para o interior do país, bem como a industrialização para substituição de importações, esses dois processos são pontos que delineiam a modernização brasileira no período, e suas reverberações nos anos posteriores.

No campo, a pequena propriedade que predominava na configuração produtiva foi substituída pela grande propriedade, um remodelamento provocado pela modernização selvagem⁴ da agricultura, que separou o pequeno agricultor de seu meio, restando a ele migrar para zonas pioneiras⁵ ou para centros urbanos.

Quanto à industrialização, que entre 1956 e 1961, conforme João Manuel Cardoso de Mello, ela passou por inovações tecnológicas, expandindo para uma indústria pesada, produzindo acima da demanda preexistente e gerando novos empregos diretos e indiretos na cidade. (MELLO, 1981.p.177) E as cidades vivenciaram um crescimento populacional, em grande parte pela migração do campo para a cidade, em busca desses novos postos de trabalhos e oportunidades que a vida citadina prometia.

Assim, Goiânia no período do GEN deve ser analisada na inter-relação das circunstâncias: os sujeitos na relação com a cidade, a reproduz no seu espaço, agregação cultural, o transitório permanente, e o dualismo entre o tradicional e o moderno, nesse processo de desenvolvimento econômico do qual o grupo literário geniano é fruto.

⁴ O termo é atribuído por Fernando A. Novais e João Manuel Cardoso de Mello, ao alijamento de homens, mulheres e crianças que compunham a população rural, como pequenos proprietários, assalariados e posseiros; pela produção extensiva possibilitada por novos aparatos tecnológicos tais como: tratores, implementos agrícolas sofisticados, adubos, inseticidas e também “pela penetração do crédito, que deve ser honrado sob pena da perda da propriedade ou da posse” (NOVAIS *et al*, 1998. p. 580)

⁵ Leo Waibel, deu o nome de zona pioneira, a zona que separa a mata virgem e a região civilizada, que é a fronteira, no sentido econômico. Waibel, Leo. As zonas pioneiras do Brasil. **Revista Brasileira de Geografia**, Rio de Janeiro, ano XVII, número 4, p.390, outubro-dezembro de 1955.

1.2 Goiânia: o preâmbulo literário da década de 1960

De acordo com os dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, Goiânia chegou ao ano de 1960 com 151.013 habitantes (apud MENDES, 2013, p.105), esse número é superior em mais de cem mil pessoas em relação ao da década anterior e a aquilo previsto no planejamento de sua construção.

Esse crescimento demográfico está relacionado com a migração ocorrida pelo alijamento de pessoas do meio rural, pelos motivos vistos anteriormente, e pela construção de Brasília, para a qual Goiânia forneceu suporte. Contudo o crescimento populacional gerou uma expansão desordenada da cidade, que segundo Alexandre Ribeiro Gonçalves (2002, p.115), ocorreu em razão do

“desplanejamento” de uma cidade planejada. Os anos 50 assistiram a uma sensível mudança na construção do espaço urbano de Goiânia. A grande diferença do período anteriormente estudado, até 1947, é que a partir desta década a cidade começou a apresentar uma outra configuração, na qual surgiu uma outra estrutura urbana improvisada, sem nenhum mecanismo regulador que pudesse orientar seu crescimento. Goiânia passou por um novo surto de urbanização no qual o Estado, paulatinamente, deixou de regular e interferir no planejamento urbano da cidade e incentivou, de certa maneira, a atuação da especulação imobiliária e da iniciativa privada, que há muito esperava autorização para poder parcelar as áreas adjacentes ao núcleo original da cidade.

É possível caracterizar as décadas de 1950 e 1960 pelo descaso do Estado com as questões urbanas relacionadas à capital. Essa atitude irrefletida e a falta de interesse do poder constituído em arcar com ônus da urbanização da cidade contribuíram de maneira decisiva para o surgimento de duas grandes invasões em áreas pertencentes ao próprio Estado, na “Vila Operária” e na “Macambira”, além, naturalmente, da invasão que já existia no “Botafogo”. Ao mesmo tempo, a “explosão” de loteamentos particulares, desvinculados de qualquer preocupação maior com a cidade, veio dificultar o entendimento sobre a maneira que a cidade cresceu nesse período” (apud. VICTOI, 2013. p.67)

A cidade, cujo uso do solo estava sendo gerido pela iniciativa privada, tinha uma ocupação desigual do espaço. As chamadas “invasões” eram os locais ocupados por trabalhadores e os recém-chegados em busca de moradias, e eram desprovidos dos equipamentos urbanos básicos, como: água, esgoto, energia elétrica, transporte, coleta de lixo, entre outros. A existência de ocupações demonstra que na capital goianiense, nem o Estado ou o município haviam estabelecido políticas que tornasse acessível a habitação, em condições adequadas de infraestrutura, aos habitantes com baixo poder econômico, conforme Julianna Fernandes Mendes, o déficit habitacional, em 1960, era em torno de 14.752 moradias (Cf. MENDES, 2013.p.106), um problema que data da construção da cidade na década de 1930, quando os trabalhadores construtores se fixaram no município.

Essa divisão do espaço geográfico da cidade reflete a separação dos grupos sociais. E segundo Henri Lefebvre, é algo que foi intensificado, no ambiente urbano moderno, com o surgimento de ambientes acessíveis a um grupo específico de pessoas, “os guetos”: os religiosos, os étnico-raciais, os de intelectuais, de operários e das pessoas de alta posição. (Cf. LEFEBVRE, 2010. p.98) O que equivale a dizer que esta situação foi uma característica da modernidade que foi desenvolvida em Goiânia no limiar daquela década, e sugestiva de tensões sociais.

Goiânia foi se tornando, segundo Adão Francisco de Oliveira, heterotópica⁶ em termos de seu uso e posse do solo urbano, o “que através dos conflitos sociais, revela a sua dimensão paradigmática, ao explicitar as oposições e diferenças” (OLIVEIRA, 2011. p. 45) Essa heterotopia também é observada quando se volta o olhar para a educação, no decênio, ocorreu a ampliação do ensino superior, atendendo a exigência de maior qualificação da mão - de - obra, com a inauguração de faculdades que se tornaram as Universidades Católica de Goiás⁷ (1959) e Universidade Federal de Goiás⁸ (1960). Contudo, a qualidade nas outras modalidades do ensino básico era questionada.

No ano de 1958 dos 108 candidatos que realizaram os exames admissionais para o Instituto de Educação de Goiânia, foram reprovados 99. O professor Múcio de Melo Álvares, diretor do Instituto Araguaia, enviou carta ao Jornal de Notícias⁹ em 09 de

⁶ Oliveira, refletindo sobre a questão do espaço diferencial de Henri Lefebvre, pensa a heterotopia na cidade pela agregação das diferenças em face de sociabilidades específicas dos grupos sociais, que não ocorre de maneira harmônica, “formando sistemas secundários, permitindo que se enxergue as desigualdades da estrutura social pela formação de subprodutos de poder, signos, códigos e símbolos; de hierarquia. Mas até mesmo muito mais do que isso: na constituição de um movimento social”.(OLIVEIRA, 2011. p.74)

⁷ Sua origem é a faculdade de Filosofia que teve seu funcionamento autorizado em 04 de janeiro de 1949, pelo decreto federal nº 26.144. (Cf. JUNIOR, 1980.p.272)

⁸ Conforme Oscar Sabino Junior, em 14 de dezembro de 1960 a Lei nº 3834-C criou a Universidade Federal de Goiás, ao federalizar as faculdades de: Direito (existia em Goiás desde de 1898, porém transferido para Goiânia se firmou em 1959), Farmácia e Odontologia (1945), Medicina (abril de 1960), a Escola de Engenharia (1958) e o Conservatório de Música (1956). (Cf.JUNIOR, 1980. p.274)

⁹ De acordo com Clever Luiz Fernandes, o ano de 1958 foi o do pleito, assim, como outros eventos da época, os ocorridos em torno da questão do ensino, foram usados no jogo político entre os partidos PSD e UDN, que disputavam o poder no Estado de Goiás. Na ocasião, o governador era José Ludovico de Almeida, filiado ao Partido Social Democrático – PSD, que havia adotado, em 1957, um tom pacificador entre situação e oposição, para a aprovação do projeto que alterava a Constituição goiana a fim de prorrogar o mandato do governador. Contudo, seu partidário deputado Venerando de Freitas Borges (PSD) deu vazão a sua insatisfação na tribuna da assembleia e revelou “entre outras coisas, a crise vivida pelo PSD goiano devido, em parte, ao apoio da UDN, que era oposição, na defesa e aprovação do projeto prorrogacionista, que gerou um distanciamento entre o senador Pedro Ludovico e o governador [...]”, isso deu margem às discussões entre pessedistas e udenistas, e no desenrolar dos acontecimentos ocorreu o fim da pacificação, que tinha como objetivo uma sucessão sem disputas eleitorais, ao cargo de chefe do executivo goiano em 1958.” (FERNANDES. 2002. p. 47 – 134). Na fileira de frente da oposição, estava Alfredo Nasser (UDN), diretor do Jornal de Notícias e reconhecido nome político de Goiás, que havia apoiado o governador na assembleia para a aprovação da alteração na Constituição estadual. Nasser se candidatou em 1958 ao cargo de deputado federal, e no mosaico das disputas, o periódico que dirigia foi

fevereiro daquele ano, no qual enumerou as escolas com bom desempenho: Ginásio Vera Cruz, Atheneu Dom Bosco, C.E.G - Liceu, Ginásio Emanuel, Colégio Santo Agostinho, Ginásio Professor Ferreira e o Instituto no qual era diretor; e apontou as possíveis causas que observará para o baixo desempenho de outras instituições.

[...] as escolas que, em nossa modesta opinião, têm o pior ensino de Goiânia: 1) as que sofrem a ação nefasta da política; 2) as que não têm força nem meios para a aplicação de um sistema pedagógico ideal porque dependem de <peessoas> leigas em pedagogia e estranhas à vida da escola; 3) as que pagam mal aos seus professores; 4) as que não podem, não sabem ou não querem selecionar o seu corpo docente; 5) as que têm maior número de crianças doentes, subnutridas e desajustadas socialmente; 6) as que seguem programas primários estúpidos, organizados por leigos e pseudo conhecedores da psicologia infantil; 7) as que não dispõem de instalações e material didáticos adequados de modo a prender os alunos e conquistar-lhes o psiquismo; 8) as que amontoam alunos nas classes (para não ficar ninguém sem escola) onde nem é possível homogeneizá-los; 9) as que reduzem o período diário de escolaridade porque os turnos se revezam, apertadamente, e não há tempo para a escola cumprir os ditames da pedagogia; 10) têm pior ensino, finalmente, as escolas dirigidas por diretores incapazes e sem preparo pedagógico. (ÁLVARES, Múcio de Melo. Em crise a educação Moderna? **Jornal de Notícias**. Goiânia: 09 de fevereiro 1958. p.3)

Os problemas nos ensinos primário e secundário não se restringiam à apenas Goiânia, porém, o testemunho do professor Álvares revela posturas e práticas de ensino distintas no mesmo sistema de educação, refletindo a hierarquização social e os movimentos desiguais da sociedade que criaram o espaço do outro por meio das oposições, sendo ambientes de exclusão.

A educação como elemento de reprodução cultural, era ponto de interesse dos escritores, uma vez que as mudanças social e econômica lhes impuseram novas demandas, tais como: refletir sobre a literatura produzida no Estado, a atualização intelectual e domínio da técnica e construir obras que conseguissem abarcar a realidade social. Alguns estavam ligados às faculdades, e contribuíram para a criação das universidades, como foi o caso de Gilberto Mendonça Teles, que em 1958 era professor da Faculdade de Filosofia, que posteriormente veio a ser a Universidade Católica de Goiás.

Em março de 1958, Teles, em entrevista ao *Jornal Oió*¹⁰, disse:

importante para os candidatos de oposição. Conforme Darlos Fernandes do Nascimento, durante as eleições 1958, o *Jornal de Notícias* tornou-se peça fundamental na campanha da coligação UDN-PSP, propagandeando seus candidatos: "Vote em Nasser para deputado federal" (*Jornal de Notícias*, 2 de setembro de 1958). E atacando seus adversários políticos com graves acusações: "Mataram e fugiram no avião de José Feliciano"; "Candidato do PSD tenta matar o concorrente da Coligação" (*Jornal de Notícias*, 5 de setembro de 1958); (NASCIMENTO, 2016. p. 61-86). Ao final da eleição: José Feliciano, o candidato do PSD, ao governo estadual e de Alfredo Nasser (UDN) ao Congresso nacional.

¹⁰ Olavo Tormin, proprietário da livraria Bazar Oió que teve grande relevância para a promoção da cultura em Goiânia e foi ponto resistência ao Regime militar iniciado em 1964, foi o local em que a intelectualidade

[...]tenho comigo que a nossa literatura, indevidamente contestada, porque sempre existiu, embora inexpressiva, tende a afirmar-se, acompanhando assim o desenvolvimento que se verifica em nosso Estado. Goiás já conta com quase todas as escolas superiores e nota-se que, apesar do desamparo do ensino secundário, muitos de nossos jovens prometem bastante à nossa futura afirmação literária. Já ouvi dizer que nos falta é cultura, é conhecimento.

Está longe o tempo (e isso aconteceu realmente em Goiás) em que qualquer pessoa, desde que possuísse um dedinho de erudição era logo rotulado de “sábio”, de “culto” e passava logo à categoria dos “intelectuais”. Hoje é preciso estudar. E muito. As nossas faculdades estão aí diplomando anualmente. Os cargos bons são disputados e a concorrência é grande. É preciso estudar. Senão, o jeito é ficar para trás e ver os elementos de outros Estados tomando os nossos cargos. Portanto, o nosso problema é o do estudo. Pois não se pode produzir uma obra considerável, sem um substrato de conhecimento.

Quanto à nossa poesia, acho-a ainda indecisa, cega, parece que tentando uma saída dos campos onde muito tempo vegetou. Estamos no campo da experiência. Procurando rumo. E que rumo seria este? Seria, porventura, o da exploração das nossas tradições populares, como quer o poeta Godoy Garcia, ou uma tomada de posição em face do nosso desenvolvimento econômico-social? é o que eu também gostaria de saber. (TELES, Gilberto Mendonça. O moderno de hoje será o antigo de amanhã. **Jornal Oió**. . Goiânia:março, 1958. Entrevista concedida a Antônio Geraldo. Ramos Jubé. p.3)

Os apontamentos de Teles estão relacionados a uma contenda iniciada pelo referido jornal em seu primeiro ano de circulação. Em junho de 1957, o *Jornal Oió* trouxe em suas páginas as respostas dos críticos A. G. Ramos Jubé, Jesus de Aquino Jayme, Jarmund Nasser, Domingos Félix de Sousa e Oscar Sabino Junior à pergunta: *O que falta à literatura Goiana?*

Para Antônio Geraldo Ramos Jubé, não era preciso discutir se havia uma literatura goiana, pois, mesmo insignificante ela existia, e o que faltava era uma editora para publicar os livros localmente.

Sem uma boa organização editorial, nossos livros tendem a mofar nas gavetas. Isto se não obtivermos uma oportunidade como Eli Brasiliense na Livraria Martins. Faltará talvez uma orientação ainda no sentido de descobrirmos as verdadeiras fontes de nossa cultura, para construirmos uma obra autêntica e característica que reflita os diversos aspectos sociais e artísticos da região em que vivemos.(JUBÉ, A.G. Ramos. resposta a enquete: O que falta a literatura goiana? **Jornal Oió**. Goiânia: junho, 1957. p.1)

As respostas dos demais críticos, apontam o aspecto cultural, porém discordam da existência de uma literatura caracterizada como goiana, pois, acreditavam que não se deveria apartar a produção literária de Goiás do restante do país, ainda que em descompasso, era literatura brasileira. E neste sentido, o que faltava era conhecimento aos escritores, era preciso estudar.

goiana se encontrava entre 1951 e 1974; publicou o mensário pela primeira vez em fevereiro de 1957, era um impresso cultural destinado a divulgar e informar sobre aquilo que ocorria nas artes em Goiás. O jornal circulou de 1957 a 1958, foram 21 edições. (MOLLO.2016.p.21)

Existe um ambiente propício ao desenvolvimento de uma grande literatura. Falta nos entretanto um contato mais profundo e direto com o mundo em suas diversas atividades no campo do saber, o que não será adquirido com leituras de cabeçalhos dos jornais. Apregoamos aos quatro ventos conduzir dentro de nós uma obra - prima, mas quando essa vem a lume, ou é abortido ou uma aberração de sete meses. Basta dizer que com alguns séculos de existência Goiás possui apenas dois livros: "Tropas e Boiadas", de Hugo de Carvalho Ramos e "Ermos e Gerais", de Bernardo Élis.

Falta - nos cultura. Salvo duas ou três exceções, nossos literatos não possuem a menor ilustração filosófica ou científica e nem mesmo artística e literária. (JAYME, Jesus de Aquino.. resposta a enquete: O que falta a literatura goiana? **Jornal Oió**. Goiânia: junho, 1957. p.1)

A desatualização também é pontuada por Jarmund Nasser,

A maioria de nossos escritores está vivendo experiências literárias já vividas, fartamente, no passado, por outros escritores nacionais sem perceber que produz obras que já nascem velhas. É como se a literatura em Goiás devesse ser distinta e tivesse de sofrer tôda a evolução por que passou a literatura nacional antes de chegar a realizar-se. Mas acredito que "Riachão", romance de Raimundo Rodrigues venha abrir novas perspectivas para as nossas atividades literárias. (NASSER, Jarmund. resposta a enquete: O que falta a literatura goiana? **Jornal Oió**. Goiânia: junho, 1957. p.2)¹¹

Segundo Nasser, somente "um estudo sábio, profundo" poderia sanar as deficiências do que era produzido pelos escritores goianos, que influenciavam a "vida literária" com um "individualismo doentio", sendo necessário romper com esta postura para se integrar em compasso à literatura brasileira.

Para Domingos Félix de Sousa, o mal de Goiás estava em

não temos nosso espírito ainda aberto às correntes que fluem além do Paranaíba. Nem há mais desculpas para o isolacionismo intelectual decorrente do isolacionismo geográfico em que sempre, até há pouco vivemos - mera expressão geográfica que éramos. Hoje somos uma região perfeitamente integrada na vida nacional, se quisermos produzir alguma coisa que valha a pena. Pois muito pouco temos que vale a pena. E esse pouco não forma nem informa uma literatura: simplesmente documenta nossas possibilidades. E documenta muito mal, porque podemos muito mais.

¹¹ Embora, já existissem outros romances publicados como: *Barro Preto* (1941) João Accioli, *Pium: nos garimpos de Goiás* (1949), *Poeira no ar* (1955) de Mário Rizério Leite, *Chão vermelho* (1956) de Eli Brasiliense, *O tronco* (1956) de Bernardo Élis; Riachão, romance de estréia de Raimundo Rodrigues, significou uma investida na diversificação dos gêneros literários no Estado, onde predominava a poesia, pela abordagem dada à temática da relação entre o trabalhador rural e o latifundiário. Segundo os críticos Zacchi Abraão, Modesto Gomes e José Godoy Garcia, o tema da exploração do homem pelo homem, fixou novos personagens ao romance regionalista goiano: homens e mulheres do campo se revoltaram e foram a luta contra a exploração, ao contrário da naturalização da relação que teria ocorrido em romances anteriores. Ainda que, a obra apresentasse problemas quanto ao domínio da técnica, para eles, ela se tornou um marco em face da aproximação com a realidade que se desenvolvia na sociedade goiana, ou seja, era a chegada do realismo ao romance produzido em Goiás. No contexto havia, entre outras pela terra e contra a exploração, a Revolta de Trombas e Formoso. (Sobre os pareceres dos críticos ver: (ABRAÃO, Zacchi. Nova Escola que chega. **Jornal Oió**. Goiânia: fevereiro, 1957. p.2 e 7); (GARCIA, José Godoy. "Riachão" e o realismo no romance goiano. **Jornal Oió**. Goiânia: Julho de 1957, p.4) e (GOMES, Modesto. Um novo Romancista. **Jornal Oió**. Goiânia: julho de 1957. p.8) Edições disponíveis em: <<http://bit.ly/38Rit9M>> Acesso em: 21 de novembro de 2019.

A verdade é que ninguém aqui lê, ninguém procura ilustrar-se - ou pelo menos medianamente se informar. Daí o atraso intelectual em que vivemos.[...]

Temos um único caminho a seguir: estudar. Estudar livros e estudar a vida.[...] (SOUSA, Domingos Félix. resposta a enquete: O que falta a literatura goiana? **Jornal Oió**. Goiânia: junho, 1957. p.2)

Por sua vez, Oscar Sabino Junior, também sinalizou que o isolacionismo geográfico provocou um atraso no desenvolvimento econômico e social do Estado, e isso teve influência no campo literário. Todavia, argumenta:

Não resta dúvida que de uns tempos para cá criaram-se melhores condições para se fazer literatura em Goiás, apesar de nos faltar ainda muita coisa. Talentos naturalmente é que não faltam. Nem vontade de estudar e achar caminhos. Problemas humanos e estéticos estão aí desafiando o talento e a capacidade de todos nós. É preciso movimentar o ambiente e torná-lo mais arejado. Mas não será com fórmulas batidas, atitudes conformistas numa doce e irritante submissão ao passado que poderemos achar as soluções que tanto procuramos para esses problemas. Precisamos debatê-los, equacioná-los, conhecer o homem e a realidade a que está vinculado, combater sem trégua tudo o que signifique atraso, convenção tôla, reacionarismo, mostrando objetivamente os êrros do passado, os enganos do presente, para que seja possível afirmar tendências e fixar rumos.

E para isto é preciso alguma cultura mas cultura que não seja apenas ornamento ou simples erudição. (JUNIOR, Oscar Sabino. resposta a enquete: O que falta a literatura goiana? **Jornal Oió**. Goiânia: junho, 1957. p.2 e 7)

No contexto dos anos finais da década de 1950, de acordo com os apontamentos dos pertencentes a geração de 1945¹², a literatura em Goiás, se mantinha incipiente, em

¹² Segundo Oscar Sabino Junior, quando se findou o grupo Oeste, juntamente com a revista Oeste (1942-1945); os remanescentes modernistas Bernardo Élis, José Décio Filho, José Godoy Garcia, Domingos Félix de Sousa, João Accioli, formaram “um pequeno núcleo” chamado de “geração 45”. Bernardo Élis era o escritor em destaque do grupo, com o seu “Ermos e Gerais”, publicado em 1944 que demonstrou características consideradas modernas no trato do sertão através do conto, o que foi um marco na prosa goiana. Com o passar do tempo outros membros surgiram: Afonso Félix de Sousa, Haroldo de Brito Guimarães, Regina Lacerda, Antônio Geraldo Ramos Jubé, Waldomiro Bariani Ortêncio, Ursulino Leão, Élisio de Assis Costa, Eli Brasiliense, Oscar Sabino Junior, Gilberto Mendonça Teles, Jarmund Nasser, Mário Rizério Leite, Raimundo Rodrigues, Jesus de Barros Boquady, Jesus Jaime, Carmo Bernardes, Ner Galan, Modesto Gomes, Helvécio Goulart, Ada Curado, Basileu Toledo França, Getúlio Vaz, Zulma da Costa Bessa, Azeredo Filho e tantos outros. (JUNIOR, 1980, p.113-114) . Esse grupo também estabeleceu uma publicação, a revista a “Agora”, dirigida por Oscar Sabino Júnior, ela chamou atenção logo em seu primeiro número, publicado em agosto de 1946; de G. Soares do *Suplemento Letras e Artes*, do jornal **A manhã** do Rio de Janeiro: “Eis o que se chama uma verdadeira surpresa, um sôco no rosto de muita gente boa. Lá na remota Goiânia, onde todos julgavam que só existissem zebús, surge agora uma revista que constitui um significativo documento da existência de uma nova geração goiana perfeitamente identificada com os nossos problemas de cultura.[...] Eis o seu programa: “Estamos convencidos que certas transigências com o mau gosto, com o demasiado fácil, somente pelo sucesso barato, são prejudiciais a uma consolidação de cultura”: Com essa certeza, que é a nossa, os rapazes de “Agora” nos mostram algumas coisas que o sr. Nelson Rodrigues deveria ler, a fim de lapidar um pouco a sua escrupulosa ignorância [...] um trecho da carta a um jovem poeta de Rainer Maria Rilke, o conto “Cruza” extraído de “As Metamorfoses” de Franz Kafka, uma reprodução de Portinari, um artigo de Oscar Sabino Junior sobre a posição literária e política da turma, um conto de Bernardo Élis, que muita gente diz ser um regionalista tão bom como o sr. Guimarães Rosa. E há ainda poemas, de Glauco de Sá Brito, José Décio Filho, José Godoy Garcia, que o sr. Guilherme Figueiredo deveria ler, para não publicar mais um livro parecido com a sua estréia dos violinos na sombra. “Agora” é uma revista que merece crédito. Há muita colaboração vacilante, mas o espírito que orienta é dos mais renovadores. E o espírito sopra onde quer...” (SOARES, G. Revista. **A Manhã**, 7 jan 1947. Seção Letras e Arte)

razão da falta de intercâmbio com as ideias e movimentos que ocorriam no restante do país e no mundo. Mas se foram superadas as barreiras geográficas para a comunicação, após a construção de Goiânia, a sua inauguração cultural, a “Marcha para o Oeste” e a construção de Brasília; qual a razão para a estagnação na literatura produzida em Goiás? Os depoimentos apontam para os escritores, eles seriam responsáveis por não buscarem uma interação para atualização e domínio das técnicas e gêneros literários, algo possível se imergissem na cultura e na adoção do conhecimento amplo. Porém, não se pode deixar de considerar o ponto levantado por Jubé, pois ele aponta que o fazer literário continuava sem incentivo, os recursos eram escassos e a Bolsa de Publicação Hugo de Carvalho Ramos, concedida pela prefeitura goianiense, era a principal fonte para escritores estreantes, desde 1945.

Deste modo, os posicionamentos na enquete, apresentam uma característica do discurso mudancista que se construiu opondo passado e futuro, velho e novo, moderno em oposição ao tradicional, ou seja, para se tornar uma literatura de expressão nacional, era preciso adotar os novos padrões estéticos e isso implicava em romper com o passado. O que segundo Eliézer Cardoso de Oliveira, “baseia-se em sua pretensão de verdade no conhecimento científico moderno. Por isso, nota-se, nesse discurso, um otimismo na capacidade do homem em vencer as dificuldades do mundo em um futuro próximo” (OLIVEIRA, 2005. p. 149)¹³, porém o ufanismo daquele momento se deparou com a falta de recursos para acesso àquilo que se desejava realizar, no caso das letras uma produção que fosse exímia, capaz de ser participe dos padrões contemporâneos.

Nesse ínterim, o desenvolvimento econômico em Goiás, que colocou Goiânia como um pólo atrativo e gerador de ideias e padrões culturais, tendo a ciência como orientadora na promoção da emancipação do ser humano; coadunou as precariedades da educação e do acesso ao espaço da cidade com a exigência, por parte de sua intelectualidade, da adoção de uma postura que refletisse as realizações deste lugar, o que somente seria possível através da aquisição do conhecimentos científico e filosófico. Algo que nos faz conhecer o descompasso presente em uma sociedade, no seu processo histórico de construção da sua modernidade.

¹³ Segundo Eliézer Cardoso de Oliveira, Pedro Ludovico Teixeira concebeu a ideia da Cidade de Goiás, como o lugar de atraso do estado, e ao construir Goiânia sobre os pressupostos do saber moderno, a capital anterior pertencia ao passado a ser superado, e a nova capital era símbolo do progresso. OLIVEIRA, Eliézer Cardoso de. As imagens de Goiânia na literatura mudancista. In: _____. CHAUL, Nars Fayad; SILVA, Luis S. D. da (Org). **As cidades dos sonhos: desenvolvimento urbano em Goiás**. Goiânia: Editora da UFG, 2005. p. 151.

Assim, a cidade vai refletindo a ocupação desigual de seus espaços e apresentando características de sua modernidade, por um lado, a permanência daquilo que o moderno em Goiás negava, uma cidade sem infraestrutura adequada para uma parte dos seus habitantes; e, pelo outro, o estímulo ao conhecimento científico, com o advento das universidades, que são símbolos da busca pelo progresso, do saber racional; porém algo restrito àqueles que dispunham de condições materiais que davam acesso ao capital intelectual¹⁴.

E neste contexto, os depoimentos dos sujeitos que compunham o cenário literário goiano, em Goiânia, no preâmbulo dos anos de 1960, fornecem indícios que revelam um movimento literário estanque, que desejava novos caminhos, pois, se compreendia que “o moderno de hoje será o antigo de amanhã” (TELES, 1958. p.3), ou seja, se reconhecia a permanência do transitório que é a modernidade. Por essa razão, o estudo era algo que deveria ser constante para os escritores, a fim de se produzir obras inovadoras que dialogassem com as estéticas do movimento modernista externo ao estado.

1.3 Miguel Jorge: O Grupo de escritores Novos

Miguel Jorge, um sul-mato-grossense nascido em maio de 1933, filho do casal de comerciantes libaneses: Sarah Thomé Jorge e Miguel Jorge, foi criado em Goiás desde os dois anos. Quando jovem, foi concluir seu curso científico em Belo Horizonte de onde voltou formado em Farmácia e Bioquímica. Em entrevista concedida a esta pesquisa em, 24 de fevereiro de 2018, Jorge disse que ao regressar a Goiânia,

[...] olhei para a cidade pequena e me perguntei: “o que eu vou fazer aqui? Meu Deus, o que eu fazer aqui? Então eu vou estudar.” Primeiro fui fazer o curso de direito, depois o de letras e antes disso já fui ser professor. (Entrevista concedida por JORGE, Miguel. [fev. 2018]. Entrevistador: Sabrina Alves. Goiânia, 2018. Arquivo M4A (.m4a) (51min22s min.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice A desta dissertação.)

¹⁴ Pierre Bourdieu et al., 2008, em: “Os excluídos do interior”, apresenta sua reflexão sobre a escola e, por conseguinte, a educação como esse lugar em que se observa um dos fundamentos da contradição do mundo social, o falseamento da igualdade de acesso: “uma ordem social que tende cada vez mais a dar tudo a todo mundo, especialmente em matéria de consumo de bens materiais ou simbólicos, ou até políticos, mas sob as categorias fictícias da aparência, do simulacro e do falso, como se esse fosse o único jeito de reservar para poucos a posse real e legítima destes bens exclusivos.” BOURDIEU, P.; CHAMPAGNE, P. Os excluídos do interior. In: BOURDIEU, P. (coord.). **A miséria do mundo**. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2008. (97-1547), cap. Os excluídos do interior, p. 481 – 486. O que possibilita compreender como o ser moderno necessita, para se estruturar, daquilo que pretensamente nega.

Jorge se tornou professor do curso de farmácia da Universidade Federal de Goiás, uma atividade que conciliava com seus estudos no curso de Direito na Universidade Católica de Goiás - UCG. Ele transitava entre as duas instituições, nas quais estavam alguns dos patronos e expoentes das artes no Estado, tais como: Belkiss S. Carneiro de Mendonça, Colemar Natal e Silva, Ático Vilas-Boas da Mota, Bernardo Élis, Gilberto Mendonça Teles, Domingos Feliz de Souza, Dirso José de Oliveira – o DJ Oliveira, Cleber Gouvêa, Frei Nazareno Confaloni entre tantos outros. As universidades se destacavam como espaços privilegiados para o encontro com a diversidade do pensamento estético, político e social, porém outros lugares surgiram ou já existiam, conforme Miguel Jorge:

Tinha a dona Belkiss, que era o ponto mais alto, que tinha as reuniões na casa dela. Então tinha o GEN, um teatro chamado Emergência, que era nos fundos do Jôquei Clube, que foi demolido, porque é um tempo né, de empréstimo do terreno, foi demolido. O que mais tinha?... Que era muito bom esse teatro de Emergência, era um ponto de encontro, de cultura. E ali era o ateliê do pintor DJ Oliveira, era um grande pintor, artista plástico; e do cineasta Bennio, João Bennio, que fez grandes filmes aqui em Goiânia. Então era um ponto, tinha esses pontos de cultura. Aí tinha os ateliês dos artistas de época, né, que era Iza Costa, o DJ Oliveira, Amaury Menezes, Frei Confaloni, Antônio Poteiro, depois veio Siron Franco, Roosevelt, e por aí vai... é uma lista enorme. É que a gente se reunia também para discutir a pintura, por exemplo do Cleber Gouvêa, que foi professor aqui da Faculdade de Artes, era um grande pintor e influenciou muita gente, o DJ Oliveira, depois o Siron, A Iza Costa, Vanda Pinheiro, esse grupo enorme. (Entrevista concedida por JORGE, Miguel. [fev. 2018]. Entrevistador: Sabrina Alves. Goiânia, 2018. Arquivo M4A (.m4a) (51min22s min.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice A desta dissertação.)

Nesse ambiente de interação entre as Artes plásticas, literárias e a música, surge em 1963, um grupo formado por estudantes do curso de direito da Universidade Católica de Goiás, dedicado a literatura, mas não apenas, o Grupo de Escritores Novos – GEN. É necessário considerar que um agrupamento de pessoas se torna possível quando há interesses e objetivos comuns, e segundo Antonio Candido, a literatura é coletiva e “requer uma certa comunhão de meios expressivos (a palavra, e a imagem), e mobiliza afinidades profundas que congregam os homens de um lugar e de um momento, para chegar a uma “comunicação” (CANDIDO, 2006. p.147) De modo que, é necessária a existência de sujeitos que produzam obras, orientadas por valores comuns e que existam outros sujeitos que darão ressonância ao produzido, estabelecendo uma continuidade.

Este autor, ao analisar a literatura brasileira produzida em São Paulo no século XIX, observou a relevância da formação de um grupo que conviveu, partilhando de valores e ideias em reuniões, criando uma sociabilidade a partir de um espaço institucionalizado, naquele contexto, a faculdade de Direito. A esse grupo ele o categorizou como “grupo real”, pois, apresentava as seguintes características: uma

associação, “Sociedade Filomática”, onde se reuniam; o espaço de repercussão, a faculdade de Direito e um meio de difusão, a revista. (Cf. CANDIDO, 2006. p.148-156) O estudo deste autor nos permite observar a existência de um padrão de sociabilidade, para a produção literária quando surgem novas tendências, que se consolidam no diálogo com aquilo que lhe é externo e na convergência de fatos associativos.

Neste caso, considerando os aspectos apontados por Candido, se nota a particularização do GEN, como uma associação cujos interesses comuns não se restringiram aos escritores, se estendia a artistas de outras linguagens que se norteavam por valores estéticos, considerados modernos e que estavam em constante experimentação, como por exemplo, nas artes plásticas com:

Frei Nazareno Confaloni, desembarcou em Goiás em 1950, vindo da Itália, se instalou de início na Cidade de Goiás e posteriormente foi transferido para Goiânia. Conforme Jacqueline Siqueira Vigário, sua obra, telas ou murais internos, caminha ousadamente pelo moderno, e ao expor “a percepção da realidade de Goiás entre o rural e o urbano, divulgou os tipos nativos sem apresentá-los de forma exótica ou de maneira negativa, mas esforçando para expressar a realidade que percebia como artista e religioso em missão” (VIGARIO, 2017, p.393).

Assim como Confaloni, Dirso José de Oliveira, ou DJ Oliveira, também se dedicou a murais. Ele chegou a Goiânia em 1956 vindo do interior de São Paulo e segundo Edna de Jesus Goya, utilizou o expressionismo de maneira despreocupada e em seus murais, em ambientes externos ou interno, e nas gravuras, apresentava “o compromisso ético e estético, de realizar a obra e contribuir socialmente pela mensagem”; e o conceito de moderno na obra deste artista, para Goya, “centra-se nas especificidades das linguagens e na figura humana no centro aglutinador de força para comunicar-se com o público” é sobretudo uma obra de alguém em sintonia com o “seu tempo, ao denunciar pela obra as questões sociais” (GOYA, 2009, p. 3252-3253).

Por sua vez, Cleber Gouvêa que em 1961 já está em Goiás, marcou seus trabalhos de pintura, segundo Carlos Fernando Magalhães, com a racionalidade e o equilíbrio se atentando ao espaço “que considera um meio mágico e vital”, ao ponto de a moldura escolhida ser um elemento integrador da composição. (Cf. MAGALHÃES, 2009. p. 141) Na obra de Gouvêa,

O quadro tem só um valor: fundo e frente. Ambos se fundem em um mesmo valor sígnico em suas telas; o “fundo” não funciona como mero suporte informal de contraposições. Sua preocupação é com o espaço bidimensional, decisiva

descoberta da Pintura. Em vista disso, evita ao máximo a utilização daqueles artifícios de perspectiva, profundidade, literatice, etc. (MAGALHÃES, 2009. p.144)

Esses artistas, foram professores nas Universidades Federal e Católica em Goiás. Frei Confaloni e Henning Gustav Ritter, segundo Goya, foram responsáveis por introduzir os conceitos de modernidade, juntamente com José Lopes Rodrigues, Luiz Augusto do Carmo Curado, Jorge Felix de Souza, Antônio Henrique Péclat; compunham o elenco de professores da Escola Goiana de Belas Artes, fundada em 1952 e inaugurada em 1953 (Cf. GOYA, 2010. p. 2023 – 2024), um espaço pioneiro de ensino para o aprofundamento, pelas artes plásticas, daquilo que a literatura da década de 1940 havia iniciado no estado, por isso a presença do professor Rodrigues não é sem propósito, pois este pertenceu ao primeiro grupo que buscou modificar as tendências artísticas, ainda na Revista Oeste, o que demonstra um esforço contínuo da intelectualidade em prol do modernismo.

Assim, se nota que houve uma integração entre as gerações das décadas de 1940 e 1950 possibilitada pelo espaço da universidade, de maneira que o grupo formado por estudantes e professores artistas, conforme Miguel Jorge, expandiram o espaço de ressonância, para além do campus universitário. No prédio do Jôquei Clube foram criados ateliês, se destacando o de Cleber Gouvêa que era um espaço de aprendizagem, de encontro e difusão cultural, bem como o Teatro de Emergência, fundado pelo cineasta João Bennio em 1962, que realizava atividades artísticas teatrais, literárias, plásticas e cinematográficas; neste espaço atuava a *Companhia Bennio e seus Artistas* e Miguel Jorge, se fez escritor, ator, crítico das artes plásticas e dramaturgo.

Em 1965, os artistas tiveram uma perda de parte de seu espaço, o Regime Militar, segundo Marla Cardoso Oliveira Cunha, “determinou a prisão e o banimento dos artistas e intelectuais que frequentavam suas dependências” do Teatro de Emergência, João Bennio perdeu o direito de trabalhar no teatro que, após ser deixado em abandono pelas autoridades, foi demolido em 1969. (CUNHA, 2011.p. 41)

E neste período de ditadura e repressão, o Grupo de Escritores Novos se manteve ativo até 1968, segundo Miguel Jorge,

Pois é, o nosso grupo foi perseguido né, você sabe disso. Muito perseguido, e nós estávamos às vezes reunidos, não na nossa reunião, porque nos cedeu o local foi Belkiss Carneiro de Mendonça, a nossa grande pianista que ficou... admirava o grupo pela seriedade, pelos estudos, pelas coisas que a gente fazia. Fizemos muita coisa de cultura em Goiânia, não foi só reunir, ler e escrever não. A gente se reunia no conservatório de música, que ficava na avenida Goiás, a gente subia duas escadas e estava lá. Era nosso as quintas-feiras a noite, sabe a gente tinha as chaves, pegava, devolvia as chaves era assim. Todas as quintas nosso grupo se reunia lá.

Então, o que a gente fazia? Fazia teatro, tinha um diretor que veio do Sul pra cá, formado, chamado Noé Sandino. E Noé se encantou com o grupo e nos convidou para participar do grupo. Nós participamos, fizemos teatro com ele e tudo mais. Então, já éramos visados, e a gente escrevia, publicava no jornal. Quando a gente se reunia num boteco, pra tomar uma cerveja, chegava um ou dois e se sentavam conosco, você não sabia quem era... e ele fotografavam a gente de todo quanto é jeito. Então, tinha toda a documentação nossa, e a gente não sabia, a gente ficava assim... a gente inocente, não estávamos fazendo nada. Então, depois teve um processo contra mim, não sei até hoje o porquê. Aí o diretor da farmácia falou assim: “Veio aqui um comandante, sei lá... um general, mandou avisar que você vai ser preso” (risos) Eu falei: “Nossa, então por que?” O Diretor: “Porque você é escritor, você tem ideias. Assim, eu te dou um mês para você fugir daqui.” Aí eu falei: “Eu não vou fugir não. Não vou sair, vou continuar aqui dando aula, se tiver que prender que me prendam.” Aí eu avisei ao William, esse meu irmão, e avisei a minha família: “Se eu desaparecer é porque eles me levaram.” Mas eu não cedi nenhum minuto.

Mas aí tinha a dona Nelly Alves de Almeida, que era como se fosse uma protetora minha, do GEN, dos escritores; e ela era fascinada pelo que a gente escrevia e tudo mais. Daí eu contei pra ela, ela disse: “Não vai acontecer nada com você não, a gente vai barrar esse processo.” E ela nunca me contou como, mas ela barrou esse processo contra mim. Aí cessaram as perseguições. (Entrevista concedida por JORGE, Miguel. [fev. 2018]. Entrevistador: Sabrina Alves. Goiânia, 2018. Arquivo M4A (.m4a) (51min22s min.). A entrevista na íntegra, encontra-se transcrita no Apêndice A desta dissertação.)

As reuniões na casa de Belkiss e as colunas ou suplementos literários em jornais como: O 4º Poder, Folha de Goyaz, O Popular, deram notoriedade ao grupo. Eram meios expressivos nos quais as posturas e produções na literatura, no teatro, no cinema e nas artes plásticas eram propagadas.

Os periódicos eram o espaço de expressão dos posicionamentos políticos de Miguel Jorge, como professor universitário e ligado as artes, com leituras de Jean Paul Sartre, Franz Kafka e Samuel Beckett. Em uma de suas publicações: “Franz Kafka: o homem e o escritor”, ele analisou a obra kafkiana separando o homem do escritor, revelando aos leitores da Página Literária publicada no Jornal Folha de Goiaz, em 1965, um homem que se recusou seguir os dogmas religiosos e instituições, como o casamento, uma pessoa com conflitos familiares, principalmente com seu pai, que escrevia “baseando suas estórias na observação dolorosa da realidade externa, emergindo ele próprio em suas páginas, em lenta e dolorosa decomposição de si mesmo, lançando ao mundo e a sociedade vazia, o que ela tem de mais sensível: a presunção, a vaidade, o orgulho.” (JORGE, 1965. p. 8). Tal postura, em uma sociedade que mantinha as tradições religiosas cristãs e patriarcas, fez de Jorge um foco dos censores.

No teatro, encenou ao lado dos genianos Heleno Godoy, Ciro Palmerston Muniz, Carlos Fernando e com o diretor Noé Sandino, *Esperando Godot do Máskara* de Beckett, infelizmente, sobre esta não se obteve maiores informações, para além do registro

memorial de Jorge e uma menção na dissertação de Adriel Diniz dos Reis, como tendo sido encenada na década de 1960 no Teatro de Emergência. (REIS, 2015.p. 163) Contudo, como dramaturgo, escreveu em 1973 a peça *O Visitante* que remete à de Beckett, pois são duas personagens, Ana e Júlia, que estão à espera de um visitante desconhecido e a partir disto o diálogo que estabelecem, dão forma a questionamentos da existência, a aflição da espera, a expectativa gerada por esse momento de incerteza. E essa peça, bem com *Os Angélicos*, segundo Moema de Castro e Silva Olival, apresenta um autor que é

subversivo da ordem padronizada, do poder exercido prepotentemente, num ritus castrador de horizontes mais criativos. Neste sentido é um autor engajado, militante do processo de realização interior do Ser, refletindo, muito provavelmente, influência de suas leituras de Kafka, Jung, e Sartre, dos dramaturgos do absurdo, como Samuel Beckett e Ionesco e de cineastas surrealistas como Luis Buñuel. (OLIVAL, 2000. p.21)

A postura de Miguel Jorge, construía uma figura que se destacava no cenário goiano, e teve a atenção dos órgãos repressivos daquele momento, embora não se tenha encontrado registros do processo citado por Jorge¹⁵, segundo o dramaturgo Hugo Zorzetti, em depoimento realizado a José Carlos Henrique, em 2011, a censura alcançou os textos do autor.

Sobre o Miguel Jorge, teve sim, eu tenho notícia que ele teve algumas peças censuradas. Eu vi, eu conheço algumas peças dele, menos no palco eu não assisti a uma apresentação que ele fez, até me parece que Marcos Fayad fez com ele, os dois interpretaram *Os Angélicos*, eu tenho notícia disto em um jornal aqui em casa, do momento em que eu estava fazendo a visitação ai a alguns jornais por um trabalho que estou fazendo, eu não estava em Goiás na época que foi montado. Eu conheço também Putein, do Miguel também, conheço o texto, mas eu não vi, absolutamente a montagem da peça. Eu sei que o Miguel era uma pessoa bem aguerrida, um intelectual sempre indignado, sempre se manifestava, e deve ter sido muito perseguido, como realmente foi. ZORZETTI, Hugo. Anexo 2 – Depoimento de Hugo Zorzetti. [Entrevista concedida a] José Carlos Henrique. Dissertação de mestrado: **O teatro goiano no contexto da ditadura militar: a dramaturgia de Miguel Jorge**, Goiânia, p 156, 9 set. 2011.

Assim a história do artista Miguel Jorge e do GEN foi se tecendo no transitório permanente das artes, no período da ditadura militar. Na busca por uma renovação, encontrou apoio naqueles que os antecederam, com quem aprenderam e ampliaram: o que era o grupo de escritores novos enquanto uma associação, o seu espaço de repercussão e seus meios de difusão.

¹⁵Nelly Alves de Almeida, foi filóloga, escritora, professora e patrona das artes em Goiás, era casada com o médico Humberto Ludovico de Almeida, que tinha parentesco com os ex-governadores Pedro Ludovico Teixeira e José Ludovico de Almeida, ou seja, pertencia a uma das famílias que detinham poder e influência. Logo é possível supor que esta tenha sido exercida em favor Miguel Jorge, um proeminente artista que gozava de suas graças.

O grupo se inicia com seis membros: Aldair da Silveira Aires, Geraldo Coelho Vaz, Yêda Schmaltz, Edir Guerra Malagoni, Ciro Palmerston Muniz e Tancredo Araújo, chamados de as “Seis Janelas” pelo professor Ático Villas Boas da Mota¹⁶, em sua maioria, estudantes da Universidade Católica de Goiás que escreviam poemas e partilhavam nas aulas do curso de Direito. Contudo, já apresentava uma abertura para as outras linguagens artísticas, Araújo era o artista plástico do grupo, aluno da Escola de Artes da UFG, a circulação de ideias era fluída entre esses espaços e logo nas primeiras reuniões, Miguel Jorge, também estudante do curso da UCG e professor do curso de Farmácia da UFG, foi levado por Luiz Fernando Valladares, e no final de maio de 1963 surgiu. Se juntaram ao grupo: Maria Helena Chein, Emílio Vieira, Rosimary Costa Ramos, Maria da Cunha Moraes, Luiz Berto, Maria Luzia Sisterolli (que se juntou ao grupo, ainda no ensino ginásial, a convite do Valladares), Eduardo Jordão, Natal Neves, Marietta Teles Machado, Célio Slywitch, Hέλvio Antônio de Oliveira, Maria Evangelina, Reinaldo Barbalho, José Ferreira e Silva, Luiz Araújo, Heleno Godoy, Lygia Barreto, Luiz Gonzaga e Silva. Jovens que em sua maioria haviam migrado para Goiânia, com a família ainda na infância ou na juventude para estudar e trabalhar, vindos do interior do Estado de Goiás e de outras regiões do país.

O grupo não tinha um manifesto, porém, conforme Schmaltz, o lema era “estudar e produzir”. (Cf. SCHMALTZ, 1994.p.321) Um estudo orientado segundo a estética modernista, buscando as vanguardas. Entre as referências estudadas figuravam autores como: William Faulkner, Franz Kafka, Rainer Maria Rilke, Jean Paul Sartre, James Joyce, Benedetto Croce, Marcel Proust, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo, Manuel Bandeira, Clarice Lispector, Mário Chamie, entre outros. Essa proposição preliminar dos genianos ambicionava a atualização das artes em Goiás, atuando não apenas na literatura, mas também nas artes plástica, teatro e cinema.

¹⁶Este que era um professor convidado, no início dos anos 1960, pelo reitor Colemar Natal e Silva para compor o quadro de professores da Universidade Federal de Goiás, que naquela época tinha apenas 3 anos de existência. Esse Filósofo, Folclorista, historiador, foi professor da Faculdade de Letras, lecionando Língua e literatura espanhola, foi membro do Centro de Estudos brasileiros da UFG, se envolvendo nas atividades da Comissão Goiana de Folclore, teve uma posição de destaque no campo intelectual em Goiânia.(Cf. SILVA, Mônica Martins da. A escrita do Folclore em Goiás: uma história de Intelectuais e Instituições (1940-1980). 2008. 321f. Tese de doutorado em História. Programa de Pós-graduação em História da Universidade de Brasília, 2008. Disponível em: <<http://bit.ly/2SaOP8M>> acesso em: 21 de novembro de 2019. Após vinte um anos residindo em Goiânia se transferiu para o Rio de Janeiro em 1983 para assumir o cargo de Diretor executivo da comissão nacional de Folclore, ligada na ocasião ao Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura e à Unesco.

Por ocasião dos trinta anos do grupo, foi publicado o livro: *Poemas do GEN - 30 anos: depoimentos e antologia (1994)* entre os depoimentos dos membros destacamos os pertencentes às “Seis janelas”, para se observar a associação de ideias que os uniram.

Aldair da Silveira Aires,

[...] nos reuníamos para tentar formar um grupo que se dispusesse a ler, escrever e discutir a literatura que se fazia na época. Nascemos assim: Geraldo Coelho chamou Yêda e Edir, suas colegas da Faculdade de Direito, eu chamei o Ciro, que trouxe o Tancredo. Éramos seis. Pretendíamos publicar um livro que, por sugestão de Ático Villas Boas, deveria se chamar “Seis Janelas”. (AIRES, Aldair. *O GEN e a Gente*. In: GODOY, Heleno et al. (Org.) **Poemas do GEN - 30 anos: depoimentos e antologia**. Goiânia: Kelps, 1994. p.67)

Ciro Palmerston Muniz,

Não tínhamos ideais coletivos, porém a sintonia da mesma sensibilidade maior de enxergar o mundo de forma real, sem escapismo e, por isso, com muita poesia. Éramos eternamente jovens naqueles anos 60. (MUNIZ, Ciro Palmerston. *GEN: sintonia e sensibilidade*. In: GODOY, Heleno et al. (Org.) **Poemas do GEN - 30 anos: depoimentos e antologia**. Goiânia: Kelps, 1994. p.97-98)

As palavras de Muniz denotam uma característica da estética do modernismo, que busca expor a realidade, seja ela qual for, e o escape do enfrentamento do mundo real era algo criticado pelos modernistas em outros movimentos, como o romantismo. O artista moderno deve se engajar, não pode se furtar a realidade, não deve tratar de si mesmo em sua obra. Segundo Ernst Hans Josef Gombrich, isso foi algo desencadeado por descobertas da psicologia que atribuíam a autoexpressão, o intimismo a desordens mentais, logo, haveria um vínculo entre as perturbações mentais e a arte, o que provocou reflexões sobre o que a arte deveria ser. E a conclusão a que chegaram era a de que ela era a expressão de sua época, de modo que se o resultado de um trabalho não fosse considerado belo, se devia ao fato de que a realidade também não era.

La idea opuesta, de que solamente el arte es capaz de proporcionarnos un atisbo de perfección en este mundo tan imperfecto, se suele descartar por escapista. Los intereses generados por la psicología han impulsado tanto a los artistas como a su público a explorar regiones de la mente humana anteriormente consideradas repugnantes o tabúes. (GOMBRICH, 1995. p. 614)

É uma concepção que está na constituição do realismo, em oposição ao romantismo, adotando uma atitude mais próxima da realidade, apresentando a imperfeição dos tipos humanos e mundo, num ato provocativo e crítico. Assim, Muniz revela uma das influências presentes no grupo, certamente as leituras de Kafka e Sartre contribuíram para essa postura.

Edir Guerra Malagoni,

Éramos, alguns acadêmicos do Direito da UCG. Durante as aulas, não raro, o pensamento voava.[...]

Encontrávamo-nos frequentemente, ora em casa de um ou de outro, ora no Conservatório de Música da UFG (àquela época funcionava num prédio ao lado do Coreto, ali na Praça Cívica). Falávamos de literatura, líamos poemas ou críticas literárias, declamávamos. Enfim, éramos alguns jovens plenos de sonhos e idealismos. (MALAGONI, Edir Guerra. Grupo de Escritores Novos. In: GODOY, Heleno et al. (Org.) **Poemas do GEN - 30 anos: depoimentos e antologia**. Goiânia: Kelps, 1994. p.109)

Geraldo Coelho Vaz,

[...], em 63, a literatura já tendo despertado em mim seus vulcões avassaladores, fundei, ao lado de Aldair da Silveira Aires, Tancredo Araújo (artista plástico), Ciro Palmerston Muniz, Yêda Schmaltz e Edir Guerra Malagoni, o GEN - Grupo de escritores novos. Éramos seis idealistas com pretensões de mostrar para Goiás e ao Brasil nossos trabalhos e, através da arte, interferir e participar mais ativamente no seu dia-a-dia. (VAZ, Geraldo Coelho. Um tempo para não se esquecer. In: GODOY, Heleno et al. (Org.) **Poemas do GEN - 30 anos: depoimentos e antologia**. Goiânia: Kelps, 1994. p.143)

Tancredo de Araújo,

Goiânia era uma cidade pequena, com uma cultura bastante reduzida.

A proposta do GEN não era totalmente inovadora, era mais a reavaliação dos valores adormecidos, acomodados, do isolacionismo ou, quem sabe, a informação de um mando revolucionário que estava cada vez mais dinâmico, livre e voltado para o homem, com seus problemas, dentro de sua própria época. [...] (ARAÚJO, Tancredo. Uma aproximação positiva. In: GODOY, Heleno et al. (Org.) **Poemas do GEN - 30 anos: depoimentos e antologia**. Goiânia: Kelps, 1994. p.307)

Ao observar as ações de gerações anteriores das artes em Goiás, se nota que o GEN é fruto do processo constante de busca que é sinônimo do ser moderno. Se havia de fato, uma situação estanque na literatura, conforme visto nos depoimentos da geração de 1945, no preâmbulo da década de 1960, se torna viável a partir da constituição dos espaços formativos e de repercussão, aos quais esses componentes da classe média tiveram acesso. Ou seja, o movimento histórico lhes criou o cenário propício para a retomada dos ideais modernistas: do diálogo com a realidade, o desejo contínuo pela criatividade estética, e apoiados pelos que vieram antes, foram impulsionados aos estudos e as realizações.

Yêda Schmaltz,

Éramos muito jovens, acho que não sabíamos muito bem o que estávamos fazendo. [...] O lema era “estudar e produzir”.

O GEN não pretendeu ser um estilo, ser uma escola, não foi um movimento literário, mas se observamos atentamente as principais obras dos seus autores, principalmente alguns dos poetas, podemos verificar que há um ponto de ligação nos trabalhos: a procura da unidade na obra realizada, através de um paciente trabalho artesanal; os versos, por mais emocionais e espontâneos, trazem o lastro da pesquisa racional e, na maioria das vezes, percebe-se o projeto do autor, que

jamais trabalha com esparsos e sim desenvolve um tema unitário previamente escolhido.(SCHMALTZ, Yêda. O GEN. In: GODOY, Heleno et al. (Org.) **Poemas do GEN - 30 anos: depoimentos e antologia**. Goiânia: Kelps, 1994. p.321)

É preciso considerar o lembrar¹⁷, nos depoimentos colhidos trinta anos após a emergência do GEN, posto isso, a idéia associativa que permaneceu entre os sujeitos citados, é a de que o grupo buscou ser produtor consciente de obras a partir do estudo, que implicava refletir sobre a literatura e produzir obras realizadas com o domínio racional e em diálogo com as questões que cercavam os seres humanos, de modo a interferir no dia-a-dia.

A difusão das ideias e produções do grupo foram, logo nos primeiros meses, difundidas no jornal O 4º Poder, produzido dentro da Universidade Federal de Goiás, por alunos e incentivados pelo reitor Colemar Natal e Silva e por Bernardo Élis, patrono do grupo dos jovens escritores. No periódico, conforme Olival, eram responsáveis pela coluna “Sociais Universitários e Últimas do Conversível” assinada por Luiz Fernando Valladares e Miguel Jorge.

Através de Waldomiro Bariani Ortêncio, conseguiram o Suplemento Literário no jornal Folha de Goyaz, cujo nome era “Página Literária do GEN”, um espaço de divulgação das produções do grupo, de reflexões dos textos estudados por eles, promoção das atividades culturais, também de críticas e balancetes artísticos.

Em 1964, Gilberto Mendonça Teles (1964. p. 220) escreveu:

O que é importante neles é a ideia de renovação. Parece que não se contentam com o produzir, querem também renovar. Acontece, entretanto, que a palavra “renovação” tem para eles um sentido limitado, atuando, provavelmente, nas suas próprias concepções. E assim tomam por autêntico e atual muita coisa já gasta e superada”.(apud Olival, 1994. p. 38)

Embora, houvesse o questionamento sobre essa ideia de renovação que permeou a emergência do grupo, ele foi acolhido pelos membros das gerações anteriores, muito

¹⁷Carlos Alberto Vesentini, em seu livro *A teia do Fato*, atenta para a necessidade de não se pode perder de vista que uma sociedade é produto das práticas passadas, ou seja, os acontecimentos fazem parte do “movimento progressivo de realização do processo histórico”. Desta maneira, ao analisar o modo como o processo histórico dos anos finais da década de 1920 e momentos iniciais da década de 1930, foram transformados no fato: a Revolução de 1930, notou que através da transubstanciação ocorreu a redução do processo ao acontecimento de um dia, uma questão relacionada a memória do vencedor. E o lembrar da vivência passada, obrigado pelo distanciamento temporal, no qual se vê o desenvolvimento das consequências do processo, realoca as memórias ressignificando o passado a partir do lugar ocupado pelo “eu” frente aos acontecimentos que participou. VESENTINI, Carlos Alberto. Apresentação, A obra da transubstanciação e as nuances do lembrar In:_____ **A teia do fato: uma proposta de estudo sobre a memória histórica**. São Paulo: Hucitec. 1997. Cap.1, p. 15-16, p. 23-64.

em virtude de serem professores dos membros, como o próprio Gilberto Mendonça Teles e Domingos Félix de Sousa. Colemar Natal e Silva, Bernardo Élis, Antônio Geraldo Ramos Jubé, Nelly Alves de Almeida, Bariani Ortêncio, a pianista Belkiss S. Carneiro de Mendonça, Cora Coralina e inúmeros que foram viabilizando a entrada do GEN no cenário das Artes em Goiânia. Obtiveram espaço para publicações, além dos periódicos já mencionados, também obtiveram um espaço no jornal O popular, onde alguns de seus membros, como Miguel Jorge, permaneceram por 10 anos.

Segundo Bernardo Élis,

O Grupo de Escritores Novos (GEN), na verdade, inovou diversos aspectos da literatura em Goiás, quiçá no Brasil. Surgido no fim da década dos cinquenta, refletia as alterações culturais verificada em nosso Estado a partir da Segunda Guerra mundial (1945), ou seja, a ampliação da rede escolar de segundo grau, o surgimento das Universidades (Católica e Federal), maior integração da região aos centros culturais litorâneos e do mundo, pelo cinema, automóveis, televisão, rádio, estradas asfaltadas e, sobretudo, pelo surgimento de Brasília no Planalto Central, isto é, pelo surgimento de centros culturais urbanos populosos e modernizados. Era a troca da vida rural pela urbana e sua cultura. (ÉLIS, Bernardo. Depoimento. In: GODOY, Heleno et al. (Org.) **Poemas do GEN - 30 anos: depoimentos e antologia**. Goiânia: Kelps, 1994. p.15)

Desta maneira, o surgimento do GEN foi viabilizado pela convergência de fatores relacionados com desenvolvimento econômico, que também foi impulsionado pelo advento de Brasília, dentre eles: a constituição de um espaço acadêmico que o incentivou, principalmente com a vinda de professores como Ático Vilas Boas da Mota, Frei Nazareno Confaloni, DJ Oliveira, Cleber Gouvêa, compartilhando ideias e experiências metropolitanas; pela existência de um desejo das gerações que os antecederam em fortalecer o movimento cultural, procurando estimular os jovens e velhos ao estudos; a mudança do contexto social, mais aberto às estéticas modernistas; o intercâmbio de informações com outras localidades, acesso a suplementos literários e artísticos produzidos em São Paulo, como o do Jornal do Brasil, a ampliação de eventos culturais, a Instituição das Escolas de Artes - permitindo a integração com outras linguagens artísticas.

Dentre os espaços repercussão de Goiânia, estava o Jôquei Clube¹⁸, que havia sido o Automóvel clube da cidade fundado na década de 1930, frequentado pela classe média alta, e reconfigurado com uma nova construção, baseada na arquitetura moderna

¹⁸Segundo Eline Maria Moura Pereira Caixeta et al., 2013, é uma construção que compõe o conjunto de obras referencias para a arquitetura moderna, foi uma reinterpretação do lugar moderno e apresentou novas espacialidades. O projeto de Paulo Mendes Rocha foi o vencedor do concurso nacional, promovido em 1962 para a construção do novo lugar que foi reinaugurado em 1975.

paulista, acolheu o movimento artístico mais amplo gerado pela associação de ideias e interesses comuns.

Conforme Oliveira, a literatura modernista, em Goiânia foi impactada pela presença do artista moderno Frei Confaloni. Os escritores do GEN,

teriam sido presença necessária, assumindo um papel de estimular a exercer influência sobre a produção artística de Nazareno Confaloni, criando condições favoráveis a ele e a seu grupo com a divulgação de seu trabalho na nova capital. Entre tendências de movimentos internacionais e uma realidade local, Confaloni começava a dar forma ao chamado movimento do modernismo tardio que surgia em Goiânia. O fato de ter se comprometido com uma linguagem singular, comum, que traduzia a realidade local, porém sem perder o diálogo com correntes forasteiras, faz dele um artista reconhecidamente apropriado pelos intelectuais como um ícone do modernismo em Goiânia. (OLIVEIRA, 2018. ebook)

Embora o GEN tenha colocado em movimento o que ocorria nas artes, esteticamente, foi Confaloni que ensejou o modernismo artístico, contudo a ressonância dos escritores novos fez a simbiose cultural entre as linguagens, em um processo de mutualismo em que, por meio dos recursos de propagação jornais e com criação de concursos, o grupo promovia Confaloni e as artes plásticas e era influenciado pela estética de seus trabalhos e técnica.

O alcance da ação dos escritores novos no modernismo em Goiás, a partir dos anos de 1960, é observado nos escritos realizados após o fim do grupo. Oscar Sabino Junior, quanto a postura dos jovens escritores, considerou que eles surgiram com o desejo de participarem do cenário artístico em Goiás, adotando um posicionamento contestador em relação aos velhos padrões.

Assumindo posições novas em face do contexto cultural goiano preexistente, refletiam os seus integrantes tendências de vanguarda. Mostrou-se um grupo ativo, inquieto, voltado sobretudo para os aspectos gerais das artes, vale dizer, interessado não apenas pela literatura mas também pelo teatro, cinema e artes plásticas. Bastante eclético em suas origens, recebeu reflexos imediatos do “neo-concretismo” e, após, da “poesia - práxis”, através de um contingente que radicalizou as suas posições na pregação e imposição das teorias e idéias poéticas definidas por Mário Chamie, epígono da corrente no Brasil. (JUNIOR, 1980. p. 116)

Os escritores novos, segundo Oliveira, trouxeram ao modernismo goiano sofisticação, pois, à luz do que Gilberto Mendonça Teles, o grupo não foi uma renovação nos quadros da literatura em Goiás, mas sim uma retomada daquilo que a geração dos anos de 1940 havia iniciado. (Cf. OLIVEIRA, 2018. ebook) De todo modo, para Eliézer Cardoso Oliveira, o grupo foi uma tendência literária que deu novo fôlego ao que era produzido em Goiás, tanto que de 1963 a 1967 foram publicados mais de 80 livros dos

diversos gêneros (prosa, poesia, conto, ensaios e peças de teatro), fazendo com que o GEN representasse “a retomada dos valores estéticos modernistas que se haviam esboçado em Goiânia em 1942, sufocado pela tendência mais conservadora do Grupo Os Quinze” (OLIVEIRA, 1999. p. 102)

Para Miguel Jorge,

O GEN não era filho de ninguém. Nasceu assim, de um encontro casual de poetas, todos do Curso de Direito da Universidade Católica de Goiás, e foram esses dos fundadores das “Seis Janelas”, que derivou uma proposta de “Grêmio Carlos Drummond de Andrade”, em homenagem ao grande poeta, chegando, em seguida, por proposição de Luiz Fernando Valladares, para Grupo de Escritores Novos – GEN, aprovado por unanimidade. Eu fui levado às reuniões por insistência do próprio Luiz Fernando, e não me lembro se para a primeira, segunda, ou terceira reunião. Sei, tão somente, que fui movido pelo entusiasmo, pelo desejo de participar como crítico, já que me faltava a coragem de candidatar-me ao título de poeta, o que veio a acontecer posteriormente. E pela mesma porta, entraram outras pessoas, outros nomes, que vieram, com suas presenças, idéias, trabalho, dar nova força ao Grupo. (JORGE, Miguel. Depoimento. In: GODOY, Heleno et al. (Org.) **Poemas do GEN - 30 anos: depoimentos e antologia**. Goiânia: Kelps, 1994. p.261)

O grupo de escritores novos foi gerado de uma semente plantada em um solo fomentado por artistas da literatura, artes plásticas, teatro e cinema que os antecederam, abrindo caminhos, criando os meios formativos e preparando a sociedade para a recepção de ideias e formas distintas das que conheciam. O GEN é fruto da inter-relação de circunstâncias do processo de modernização do interior do país, dos conflitos políticos, da classe média dos anos de 1950, da industrialização.

E a trajetória de Miguel Jorge compõe essa história, não foi em uma ação repentina que ele concebeu o seu mundo em Goiânia, é uma consequência do processo histórico, pois, já não era preciso se deslocar para os grandes centros do sul do país, a fim de se ter um reconhecimento, ou campo de trabalho, a despeito do que aconteceu em gerações anteriores; retornando à capital goiana depois de ter ido para Belo Horizonte, concluindo o curso científico e se formar em Farmácia e Bioquímica, se posicionou em um outro lugar e momento da cidade e do estado.

Olha, quando eu morava em Inhumas, eu era menino, eu subia em uma mangueira e olhava a minha Inhumas pequenininha, “mas eu quero voar para além disso aqui”. Não era para Goiânia, era para além, bem além, entendeu? Quando eu voltei para Goiânia, eu entendi que eu poderia voar dentro de Goiânia, com as minhas asas, a minha criatividade, com os meus sonhos, foi o que fiz.

[...]

Então eu acho, que eu fiz o meu mundo aqui em Goiânia, apesar da época em que eu vim para cá a cidade ser muito acanhada e limitada. Mas eu fiz, e entendi o que eu tinha que fazer, não era apenas voar. Claro eu viajei, fui lançar o Veias e Vinhos na Itália, fui recebido lá como nunca fui recebido em minha vida (risos), acharam o livro assim uma novidade para eles, e eu fiquei encantado com isso. Achei que tinha muitos escritores que faziam o que eu fiz, mas não. Então era

uma experiência nova para eles e teve uma que gritou lá – uma mulher de um senador lá – quando eu ia saindo: “Miguel Jorge,” [eu olhei para trás, já havia me despedido, esse foi um jantar que me ofereceram] ela gritou assim: “Nobel de literatura”, eu ri demais, imagina se eles vão olhar para um escritor de Goiás, mas nunca. Mas isso me deu tanto prazer, porque ela quis dizer que a minha literatura foi nova para eles. Eles acharam coisas no meu livro, e foi muitos que leram, vendi muitos livros, passei em cinco cidades autografando livros, e várias vezes, foram lançamentos de manhã, tarde e noite, foi uma maratona maravilhosa. Foi a melhor coisa que me aconteceu dentro da literatura, foi essa viagem para a Itália. Fui para os Estados Unidos também, mas é diferente, é aquela coisa estancada, metódica, o italiano parece mais com o brasileiro. (Entrevista concedida por JORGE, Miguel. [fev. 2018]. Entrevistador: Sabrina Alves. Goiânia, 2018. Arquivo M4A (.m4a) (51min22s min.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice A desta dissertação.)

No GEN ele se fez artista, encantado pela palavra se tornou escritor, foi reconhecido e se destacou dos demais membros do grupo. Construiu sua obra compartilhando a ideia do existencialismo de Jean Paul Sartre, de que existe uma função para a literatura e para o escritor: “a literatura é história, através da literatura você conta a história da sua cidade, do seu país e das pessoas, e do mundo, talvez.” (JORGE, 2018.) E o ato de escrever é ensejado diante de uma realidade incômoda, e por meio da escrita busca provocar o público e a sociedade para que ela seja modificada. (Cf. JORGE, 1981.p. 5)

Portanto, em uma cidade heterotópica, ele emergiu como integrante de uma modernidade anômala¹⁹, contribuindo para a construção de um modernismo resultante dos fragmentos do moderno absorvidos pela tradição, de uma constância da inconstância, da transitoriedade entre o velho e o novo, onde se registram aspectos de práticas tidas como ultrapassadas no enredo do movimento cultural e social. Assim, a intenção no próximo capítulo é a de apresentar a obra *Veias e Vinhos (1981)* como uma das reverberações e leituras dessa história da sociedade goiana.

¹⁹ Conforme José de Souza Martins, a anomalia na modernidade ocorre, principalmente no caso da América Latina, quando se busca modelar uma nova sociedade, porém preservando aspectos da cultura que deseja superar. “Os usos irracionais e tradicionais do moderno trazem para o cotidiano essa duplicidade, esse duplo e contraditório modo de ser e pensar.” Estimulando uma cultura que teatraliza o modo de vida da modernidade, parecendo ser, mas não ser moderno. (MARTINS, 2008. p.42)

CAPÍTULO 2: VEIAS E VINHOS (1981): INTERCONEXÕES COM A SOCIEDADE

O que foi, torna a ser. O que é, perde existência. O palpável é nada. O nada assume essência. (Fausto de Johann W. Goethe,)

2.1 O incômodo.

Todo ser humano é formado no relacionamento com outros dentro de um espaço geográfico em um período. Ele está sujeito ao conjunto de estruturas preexistentes que são independentes dele e que exercem uma coerção exterior, cuja presença está na sua maneira de agir, de pensar e sentir. Segundo Émile Durkheim, isso se deve ao fato social²⁰ cujo substrato não é o indivíduo, mas sim a sociedade, que transmite os modos pelos quais devem se orientar as ações, moldando e produzindo o ser social no processo educativo.

Como visto no capítulo anterior, Miguel Jorge tem como principal espaço formativo a sociedade goiana e, na década de 1960, passou a fazer parte de um agrupamento de pessoas que gozava de um campo que fora fomentado intelectual e artisticamente, por outros grupos a partir da década de 1940 que engendraram o modernismo no estado. Tendo em vista o fato social na formação do ser deste escritor, as suas influências delineiam a sua obra e estabelece a razão de ser do objeto que cria, e ao fazer isso expõe a sua leitura do lugar e do tempo em que vive, neste ato criador apresenta o poder que se impõe à extensão da sociedade.

Assim sendo, a sua obra literária *Veias e Vinhos* que foi publicada em 1981, sob o gênero literário romance, é um desses objetos fruto relações formativas ao mesmo tempo uma leitura de seu tempo. Nas páginas do livro, que antecedem a história, o escritor, ao falar sobre si, vai entrelaçando suas lembranças do tempo de juventude com suas percepções de seu contexto de escrita.

Hoje quase nada mudou.

²⁰ Ao se debruçar sobre as regras para o método de investigação da Sociologia, Émile Durkheim se viu na necessidade apresentar a sua compreensão que é o fato social. Para Durkheim, trata-se de “toda maneira de fazer, fixada ou não, suscetível de exercer sobre o indivíduo uma coerção exterior, ou ainda, toda maneira de fazer que é geral na extensão de uma sociedade dada e, ao mesmo tempo, possui uma existência própria, independente de suas manifestações individuais.” (DURKHEIM, 2017. p. 13)

Tentam fazer dos homens outras marionetes, cumprindo os desígnios impostos por uma sociedade autoritária. Os fantasmas existem em proporções maiores e mais aterradoras na boca do povo: fome, miséria, inflação, violência, mortes, pequenos assassinatos, o abuso do poder. (JORGE, 1982.p.4)

O autor comunica ao leitor, aquilo que lhe é incômodo no início de seu livro, o preparando para a leitura que se seguira, e ao fazer isso apresenta uma de suas referências, Jean Paul Sartre. Para quem a razão de existir do escritor envolve a necessidade de desvendar o mundo, de modo que a sua escrita deve comunicar, nomear, revelando e faz existir o que o homem não pode ignorar, a sua própria responsabilidade sobre o mundo. (SARTRE, 2004.p.20-22)

Tendo o existencialismo sartriano como horizonte, Miguel Jorge acredita “que a função do escritor é a de criar em cima de uma realidade tão incômoda, tentando, com seu trabalho, modificar alguma coisa no público, nos leitores, na sociedade.” (JORGE, 1982.p.5) A partir destas linhas iniciais, o leitor²¹ passará a uma leitura que cria o objeto literário, revelando o que autor intentar provocar no público e na sociedade, um olhar, uma reflexão sobre a denúncia daquilo que é produto da ação humana.

Contudo essa criação da leitura, operacionaliza o conjunto de conhecimentos prévios do sujeito que lê, segundo Terry Eagleton, esse ato envolve conexões, “preenche lacunas, faz deduções e comprova suposições.” (EAGLETON, 2006.p.116)

Nesta perspectiva existe um leitor ideal, pois, o escritor compõe seu texto para aquele capaz de decifrar o conjunto de significados que o permeia, o decodificado, tornando ele um objeto dotado de sentido, através de sua leitura condicionada por conhecimentos preexistentes, tanto de relações sociais, como de “técnicas e convenções literárias adotadas por uma determinada obra” (EAGLETON,2006.p.118)

Portanto, Miguel Jorge escreveu *Veias e Vinhos* para leitores que viveram ou vivem, em um corpo social cuja estrutura aglutina inquietações que necessitam de desvelamento, algo possível somente no confronto do texto com o ser social que o leitor, este capaz de conectar os elementos e realizar a obra e, por conseguinte o seu sentido.

²¹ Eagleton e Sartre, pensaram o objeto literário em concepções distintas no que diz respeito a sua forma e conteúdo. A pertinência de incluí-los neste momento da escrita, está na característica da escrita de Miguel Jorge, que embora tenha influência do existencialismo sartriano, valoriza a forma estética para a transmissão do conteúdo, e entrega ao leitor uma obra a qual o dotará de significado. Assim, conforme Terry Eagleton, a teoria literária moderna é marcada por três fases: o romantismo e o século XIX, deram ênfase ao autor, posteriormente, com a Nova Crítica, o texto foi objeto da atenção exclusiva e por fim, no século XX, o leitor passa a ser objeto de preocupação, a sua recepção ao texto estabelece a existência do mesmo. De modo geral, é ele que, através de sua leitura, materializa o conjunto de significados que compõem uma escrita. (Cf. EAGLETON, 2006.p.113)

Todavia, é necessário lembrar que a escrita deste romance, ocorreu nos anos do Regime Civil Militar no Brasil, iniciado em 1964; e ainda sob as reverberações do Ato Institucional número cinco – AI-5²², que vigorou de 1968 até 1978, período considerado o mais intransigente e violento do regime; e envolto nas discussões sobre a anistia, cuja lei foi promulgada em 1979²³.

O contexto de tessitura deste romance é o de uma política autoritária de governo, porém, a que se pensar o lugar que viabiliza esse autoritarismo. De acordo com Marilena Chauí, quando se pensa em autoritarismo o associa a política, desconsiderando a sociedade como sua emanante, ou seja, a existência de práticas que exercem coerção, através de um sistema impositivo de governo que é possível somente em uma sociedade autoritária. (Cf. CHAÚÍ, 2013.p.226) Nesta perspectiva, ao dialogar com a ideia de fato social durkheimiana, se o autoritarismo é algo presente nas formas de reprodução em toda a extensão de uma sociedade, logo esta é autoritária. Mas como se caracteriza esse substrato? Segundo Chauí, a sociedade brasileira, ao considerar a sua formação e não a fundação, é autoritária, pois

- Estruturada pela matriz senhorial da colônia, disso decorre a maneira exemplar em que faz operar o princípio liberal da igualdade formal dos indivíduos perante a lei, pois no liberalismo vigora a ideia de que alguns são mais iguais do que outros. As divisões sociais são naturalizadas em desigualdades postas como inferioridade natural (no caso das mulheres, dos trabalhadores, dos negros, índios, imigrantes e idosos) e as diferenças, também naturalizadas, tendem a aparecer ora como desvios da norma (no caso das diferenças étnicas e de gênero), ora como perversão ou monstruosidade (no caso dos homossexuais, por exemplo). Essa naturalização, que esvazia a gênese histórica da desigualdade e da diferença, permite a naturalização de todas as formas visíveis e invisíveis de violência, pois estas não são percebidas como tais.
- Estruturada a partir das relações privadas, fundadas no mando e obediência e nas relações de favor e tutela, disso decorre a recusa tácita (e às vezes explícita) de operar com os direitos civis e a dificuldade para lutar por direitos substantivos e, portanto, contra formas de opressão social e econômica: para os grandes, a lei é privilégio; para as camadas populares, repressão. Por esse motivo, as leis são necessariamente abstratas e aparecem inócuas, inúteis ou incompreensíveis, feitas para serem transgredidas e não para serem cumpridas nem, muito menos transformadas.
- A indistinção entre o público e o privado não é uma falha ou um atraso que atrapalham o progresso nem uma tara de sociedade subdesenvolvida ou dependente ou emergente (ou seja lá o nome que se queira dar a um país

²² De acordo com Maria Hermínia Tavares de Almeida et al., este ato potencializou a violência estatal, ao institucionalizar a prática da tortura, ao cercear os direitos civis e políticos, ao censurar e reprimir as manifestações artísticas e de oposição ao regime. (Cf. ALMEIDA; WEIS, 1998.p.332)

²³ Segundo Denise Felipe Ribeiro, algumas das questões suscitadas pela Lei de Anistia de 1979, foi a incompletude do processo de reabertura e redemocratização, pois a exclusão de torturadores e demais praticantes de crimes de sangue, fez com que a lei, por um lado, beneficiasse “os militares e a classe dirigente envolvida com as arbitrariedades do regime, por outro, foi através dela que se tornou possível a volta dos exilados e banidos ao país e o fim da clandestinidade” (RIBEIRO,2012. p.106-118)

capitalista periférico). Sua origem, como vimos há pouco, é histórica, determinada pela doação, pelo arrendamento ou pela compra das terras da Coroa, que não dispoñdo de recursos para enfrentar sozinha a tarefa colonizadora, deixou-a nas mãos dos particulares, que, embora sob comando legal do monarca e sob o monopólio econômico da metrópole, dirigiam senhorialmente seus domínios e dividiam a autoridade administrativa com o estamento burocrático. Essa partilha do poder torna-se, no Brasil, não uma ausência do Estado (ou uma falta de Estado ou como muitas vezes afirmam alguns cientistas políticos e alguns historiadores, um vazio de poder), nem, como imaginou a ideologia da “identidade nacional”, um excesso de Estado para preencher o vazio deixado por uma classe dominante inepta e classes populares atrasadas ou alienadas, mas é a forma mesma de realização da política e de organização do aparelho do Estado em que os governantes e parlamentares “reinam”, ou, para usar a expressão de Faoro, são “donos do poder”, mantendo como os cidadãos relações pessoais de favor, clientela de tutela, e praticam a corrupção sobre os fundos públicos. Do ponto de vista dos direitos, há um encolhimento do espaço público; do ponto de vista dos interesses econômicos, um alargamento do espaço privado.

- Realizando práticas alicerçadas em ideologias de longa data, como as do nacionalismo militante apoiado no “caráter nacional” ou na “identidade nacional”, que mencionamos anteriormente, somos uma formação social que desenvolve ações e imagens com força suficiente para bloquear o trabalho dos conflitos e contradições sociais, econômicas e políticas, uma vez que conflitos e contradições negam a imagem da boa sociedade indivisa, pacífica e ordeira. Isso não significa que conflitos e contradições sejam ignorados, e sim que recebem uma significação precisa: são sinônimos de perigo, crise, desordem e a eles se oferece como uma única resposta a repressão policial e militar, para as camadas populares, e o desprezo condescendente, para os opositores em geral. Em suma, a sociedade auto-organizada, que expõe conflitos e contradições é claramente percebida como perigosa para o Estado (pois este é oligárquico) e para o funcionamento “racional” do mercado (pois este só pode operar graças ao ocultamento da divisão social). Em outras palavras, a classe dominante brasileira é altamente eficaz para bloquear a esfera pública das ações sociais e da opinião como expressão dos interesses e dos direitos de grupos e classes sociais diferenciados e/ou antagônicos. Esse bloqueio não é um vazio ou uma ausência, isto é, uma ignorância quanto ao funcionamento republicano e democrático, e sim um conjunto positivo de ações determinadas que traduzem uma maneira também determinada de lidar com a esfera opinião: de um lado, os *mass media* monopolizam a informação e, de outro, o discurso do poder define o consenso com unanimidade, de sorte que a discordância é posta como perigo, atraso ou obstinação vazia.
- Por estar determinada, em sua gênese histórica, pela “cultura senhorial” e estamental que preza a fidalguia e o privilégio e que usa o consumo de luxo como instrumento de demarcação da distância social entre as classes, nossa sociedade tem o fascínio pelos signos de prestígio e de poder, como se depreende do uso de títulos honoríficos sem qualquer relação com a possível pertinência de sua atribuição (o caso mais corrente sendo o uso de “doutor” quando, na relação social, o outro se sente ou é visto como superior e “doutor” é o substituto imaginário para antigos títulos de nobreza), ou da manutenção de criadagem doméstica, cujo número indica aumento (ou diminuição) de prestígio e de status, ou, ainda, como se nota na grande valorização dos diplomas que credenciam atividades não manuais e no conseqüente desprezo pelo trabalho manual, como se vê no enorme descaso pelo salário-mínimo, nas trapaças no cumprimento dos insignificantes direitos trabalhistas existentes e na culpabilização dos desempregados pelo desemprego, repetindo indefinidamente o padrão de comportamento e de ação que operava, desde a colônia, para a desclassificação dos homens livres pobres. (CHAUÍ, 2013. p.226-229)

Assim, as características da sociedade autoritária brasileira são observadas no conjunto de práticas que estabelecem a perpetuação de desigualdades, as repressões de ações insurgentes, comprimindo os sujeitos em lugares sociais distintos e ao fazer isso normatiza a reprodução da violência. Esta, que aqui é compreendida no sentido amplo da sua ação, que engloba tanto a agressão ao corpo físico do sujeito e a mente, como o cerceamento do ser humano ao acesso a direitos fundamentais, a justiça, a democracia, de maneira visível e invisível, quando aparenta igualmente disponível a todos, mas não é.

A violência possui diversas manifestações, todas se originam no social, pois o sujeito ou a instituição estão ligados a um conjunto de pessoas que vivem, em uma temporalidade e lugar, e que são submetidas as normas que organização a convivência, ou seja, estão ligados a sociedade, logo, seja qual for a maneira em que se apresenta ela é social.

Sobre esta questão, Nilo Odalia, em seu livro *O que é violência?*, faz a opção por não a restringir em um conceito, por acreditar na multiplicidade de configurações pelas quais ela se apresenta, então, ele sugere uma reflexão sobre a identificação da violência a partir de uma de suas formas a da privação.

Com efeito, privar significa tirar, destituir, despojar, desapossar alguém de alguma coisa. Todo ato de violência é exatamente isso. Ele nos despoja de alguma coisa, de nossa vida, de nossos direitos como pessoas e como cidadãos. A violência nos impede não apenas ser o que gostaríamos de ser, mas fundamentalmente de nos realizar como homens. A ideia de privação parece-me, portanto, permitir descobrir a violência onde ela estiver, por mais camuflada que esteja sob montanhas de preconceitos, de costumes ou tradições, de leis e legalismos.

[...]Quando uma sociedade oferece ao homem aquém do que ela própria é capaz, é uma sociedade violenta e injusta. (ODALIA, 2017.E-book)

Por conseguinte, a sociedade brasileira em sua face autoritária se caracteriza pela estrutura que torna natural as desigualdades sociais, ofertando a alguns o direito de mandar e a outros o dever de obedecer, estabelecendo um lugar de superioridade e inferioridade respectivamente, aparelhando o Estado em prol de interesses particulares, produzindo imagens irreais e antidemocráticas, não tolerando divergências e oposições, chancelando o emprego da força para o retorno a esta ordem social hierarquizada, culpabilizando o sujeito pelo lugar que ocupar na pobreza das cidades ao passo que exercesse força para que este se mantenha nesta posição afim de que haja a manutenção dos privilégios de poucos. Deste modo, é uma relação que priva sujeitos deste corpo social do acesso ao direito, ao bem-estar físico e mental, a justiça, ao

conhecimento, a igualdade, a liberdade, logo é estruturada pela violência em suas diversas manifestações.

Assim sendo, quando Miguel Jorge sinaliza a fome, a miséria, a violência, mortes e abusos de poder, nas páginas que antecedem o romance, remete ao uma das razões de ser daquele objeto que produz, demonstrando que há um engajamento nas linhas que se seguirão que dialoga com esse incômodo que sente diante daquela sociedade na qual escreve. Segundo Adalberto Marson, é possível ter acesso a história contida em um texto “tanto em suas expressões imediatas (os acontecimentos), suas impressões sensíveis e fragmentadas (opiniões de indivíduos ou grupos), suas evidências empíricas (os fatos registrados em local e data)” , pois é desta maneira que, através de seus objetos, o passado se apresenta (MARSON, 1987.p. 50)

Portanto, a escolha de Miguel Jorge de escrever o romance, por meio da ficcionalização de uma história que existiu na realidade externa a literária, duas décadas após o seu acontecimento, revela os elementos motivadores da sua escrita nos anos finais da década de 1970.

Ao construir o enredo, o escritor se inspirou na chacina de parte da família Matteucci, um acontecimento que se deu na madrugada do dia 6 de dezembro de 1957, no bairro Popular, na cidade de Goiânia; quando o comerciante Wanderley Matteucci (35 anos), sua esposa Lourdes de Sá Pinheiro Matteucci (27 anos), Walkiria (7 anos), Wagner (6 anos), Wolney (5 anos) e Wilna (11 meses) foram brutalmente assassinados, restando como sobrevivente a filha Wania Márcia (2 anos).

No correr dos eventos que se seguiram, entre desencontros, inúmeros suspeitos, desinformações, cobranças de jornais e da população, o crime chegou ao ano eleitoral de 1958 sem solução. Conforme Eliézer Cardoso de Oliveira²⁴, o caso se tornou amplamente conhecido regional e nacionalmente como o “Crime da Rua 74”, foi usado em palanques políticos e a polícia

passou um ano procurando pistas, inutilmente. A pressão da opinião pública foi grande. O governador José Ludovico de Almeida, em fevereiro de 1958, demitiu o secretário de Segurança Pública, Antenor Ribeiro. Em janeiro de 1959, a polícia prendeu o ex-marinheiro Santino Hildo de Fonseca, acusado de autoria do crime a mando do irmão de Wanderley, Wilson Matteucci. Essa versão da polícia foi muito contestada, acusada de obter a confissão de Santino e Wilson sob tortura. Nem mesmo os familiares das vítimas acreditaram nela. (OLIVEIRA, 2005. P. 172)

²⁴ Ibidem, p.138-199.

A chacina da família Matteucci não encontrou o desfecho esperado, Wilson Matteucci e um terceiro acusado, Francisco Silva Rocha, foram inocentados e, somente, Santino Hildo de Fonseca foi condenado a 74 anos de prisão. O crime entrou para a posteridade como um crime sem solução que colocou um inocente na prisão por mais de vinte anos.

Em 14 de dezembro de 1981 o Jornal Opção, em uma série de reportagens intitulada: “Os crimes que abalaram Goiás”, destaca o Caso da família Matteucci com a manchete: “A chacina da rua 74”. O texto escrito por Jucélino Duarte é dividido em três pontos nomeado respectivamente como: “Bode expiatório”, “Torturas na prisão” e “Teias do Mal” e é ilustrado pelas fotos dos corpos das pessoas assassinadas desta família.

E o medo tomou conta da cidade. A polícia tateava às cegas à procura dos culpados, prendendo todos que pareciam suspeitos. A sociedade passou a exigir mais eficiência na elucidação do caso, e o governador do Estado na época, José Ludovico de Almeida, afirmava que não transmitiria o cargo a seu sucessor sem que o crime estivesse esclarecido. As pistas foram levantadas de maneira confusa e parcial, e entre os suspeitos, apontaram o ex marinheiro Santino Hildo da Fonseca, tido como comunista e subversivo, que terminou sendo condenado injustamente, apenas para dar uma satisfação à sociedade.

Todos que acompanharam de perto o desenrolar dos acontecimentos, são unânimes em afirmar que Santino estava pagando por um crime que não cometeu. No entanto, ele permaneceu 20 anos trancafiado no Cepaigo, sempre alegando inocência e esperando ansiosamente o dia da liberdade.

[...] E até hoje, a “chacina da rua 74” continua um mistério, intrigando muitas pessoas que tomam conhecimento da tragédia. Recentemente o escritor Miguel Jorge lançou um livro, **Veias e Vinhos**, onde narra toda a realidade brutal que sacudiu Goiás. (DUARTE, 1981, **Jornal Opção**, p. 15)

A escrita deste retoma a impressões que reverberaram, colocando o romance de Miguel Jorge como o portador desta história tida como trágica pelo repórter. O autor da obra literária, por sua vez, tomou conhecimento do caso em uma das visitas que fez ao seu irmão, na ocasião já estudava em Belo Horizonte, ele sentiu a atmosfera da cidade, e indagou o seu irmão William, a razão daquele estado, então este lhe contou, sem imaginar que no futuro escreveria sobre aquele acontecimento.

Em seu processo de pesquisa para escrita, alguns detalhes do processo e nos jornais lhe deteve especial atenção.

A prisão do irmão, que foi muito sacrificado. Te falei que a família além de morta, sofreu o que sofreu, ficou com o estigma do mau, ainda prende um irmão, torturam e quase mataram o irmão dentro da cadeia, para ele confessar, porque a sociedade exigia um culpado. Agora eu te pergunto: um faria isso? Uma pessoa faria esses assassinatos? Não faria. Ali, pra mim, são dois ou três, no mínimo! Pra fazer a matança que fizeram com a família. Quando um matava um, o outro matava outro. Uma coisa horrorosa. Então, aí aconteceu isso, eu li tá lá. O Altino que chegou e se hospedou ali naquele bairro, que era uma pessoa arredia, meio estranha, meio misteriosa, meio comunista – alguns diziam assim –

e que foi... pegaram o Altino e falaram: “tem que ter um culpado.” Mas não é uma pessoa só. Eu fiz a entrevista com Altino, na penitenciária três vezes, com toda coragem, fui lá, anotei, conversei com ele. Eu achei uma pessoa muito inteligente, com QI alto, e ele me garantiu que não foi ele. Mas eu falei... pensei: “uma pessoa só não ia fazer, não dava conta de fazer isso, né?”

Bom, aí o que mais me impressionou?... Muitas mentiras, as pessoas vêm contam uma coisa, e contam outra. Entendeu como é o ser humano? Isso me impressiona demais no ser humano, todo mundo quer falar, quer contar uma história, quer aumentar, entendeu? Fantasias, é impressionante. Eu separava: isso é mentira, isso é verdade; eu fui separando assim, porque tinha muita mentira, gente que queria testemunhar, ninguém viu. Eles foram descobrir a família morta no outro dia, quando as crianças iam sair para a escola. Que os garotos vizinhos começaram a chamar e ninguém respondia, foi quando entraram lá e viram a tragédia. (Entrevista concedida por JORGE, Miguel. [fev. 2018]. Entrevistador: Sabrina Alves. Goiânia, 2018. Arquivo M4A (.m4a) (51min22s min.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice A desta dissertação.)

Essa subjetividade ao rememorar a experiência contextual da temporalidade de sua escrita²⁵, remete a uma sensibilidade, que após 37 anos da publicação do romance, apresenta semelhança com os elementos da percepção do jornalista Jucélino Duarte naquele contexto, há em comum o sentimento de injustiça, de tragédia e a presença da sociedade como responsável pelos desdobramentos que levaram Santino Hildo da Fonseca²⁶, tido como inocente, a prisão deixando o crime sem uma justa solução.

2.2 O romance

O romance *Veias e Vinhos* (1981) ambienta a sua história nos anos finais da década de 1950, passando pelos anos de 1960 e chegando na década de 1970. O local em que se desenvolve a sua história é o bairro Popular na cidade de Goiânia, local carente de infraestrutura pública para onde se dirigem os recém-chegados; neste espaço, ocorre o assassinato de seis membros da família Matheus, pais e quatro filhos, em uma madrugada de dezembro do ano de 1957. A narrativa é construída englobando as seguintes personagens:

Ana é a filha mais nova do casal, ela sobrevive a chacina, embora seja uma criança de berço, é a única testemunha e por isso narra os eventos do crime. A sua

²⁵ Conforme Sandra Jatahy Pesavento, uma obra de arte, neste caso a literária, é necessário não perder de vista que ela é uma “marca de historicidade que guarda uma impressão de vida – ela é uma fonte que diz sobre o seu momento de feitura e não sobre o tempo do narrado ou figurado. PESAVENTO, Sandra Jatahy. Esse mundo verdadeiro das coisas de mentira: entre a arte e a história, **Estudos Históricos**, 2002, <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2176>>. Acesso em 26 de julho de 2016. p. 57.

²⁶ Na entrevista concedida por Miguel Jorge, diversas vezes, o autor se refere ao sujeito utilizando o nome de sua personagem na ficção.

presença narrativa mescla o monólogo interior que apresenta um amadurecimento psíquico que surpreende, por se trata de alguém tenro, que não domina os recursos da fala; com um narrador – personagem, que vai revelando o evento que dá mote ao romance, logo no primeiro capítulo.

Mateus é o pai, comerciante, proprietário em sociedade com seu irmão Pedro, do armazém São Judas Thadeu. Ele é homem do interior que buscou Goiânia na esperança de que nesta jovem capital, conseguiria ter oportunidades para melhorar as condições de vida, construiu juntamente. O estabelecimento comercial que possui é o lugar para onde se convergem as diversas figuras que compõem o dia-a-dia da periferia da cidade. O comerciante é um sonhador com aspirações políticas, embora seus estudos tenham sido mais os “da terra do que mesmo dos bancos de escola”, era simpático, inteligente e seguro, desejava mudar a realidade daquele lugar que dizia ser uma “boca boa para atrair marginais”. (JORGE, 1982, p.15)

Antônia é aquela que carrega o medo, as preocupações de uma mulher que é trabalhadora, mãe e esposa, que se divide entre o trabalho no armazém, na casa e os cuidados com filhos e marido. Deseja um futuro diferente da realidade que vive, conversando com seu esposo sobre os desejos de se mudarem do bairro para o centro da cidade, a fim de morar em uma casa melhor e de que seus filhos tenham acesso a uma escola com mais qualidade no ensino. Tudo isso são planos que para ela deixariam todos em segurança, pois temia a fragilidade de sua casa e “o movimento noturno no armazém, o andar das pessoas na rua, dos fantasmas que rondavam por ali. [...] Tinha que ser forte, trabalhar no armazém, educar os filhos numa boa escola, mudar para uma casa melhor, num bairro melhor”, (JORGE, 1982, p. 18) e seu medo se potencializa através dos pesadelos que são, na narrativa, presságios sobre o assassinato.

Pedro, sócio no armazém São Judas Thadeu, casado com Rita, é uma personagem introspectiva “[...] se portava como um fantasma silencioso, que raramente levantava a cabeça, ou pronunciava uma palavra em voz alta”. (JORGE, 1982, p. 42) muito próximo de seus irmãos, Matheus e Realina (Júlia), é acusado de ser o mandante do crime. É torturado e mediante e através desta personagem que Altino da Cruz surge no enredo.

Altino da Cruz é um ex-marinheiro, pai, casado com Maria das Graças se tornou retratista. A sua figura se materializa por meio das outras personagens no desenvolvimento da narrativa, o colocando como alguém com ideias comunistas, monstro,

louco e assassino. Após ser torturado, confessa o que o delegado desejava, ele se torna o único condenado pelos assassinatos, se ouve a sua voz apenas no último capítulo, na passagem dos anos na prisão.

Realina é professora e irmã de Pedro e Mateus, a personagem surge após as mortes, cuida de Ana e percorrer a narrativa em busca justiça, pois não acredita na culpa de seu irmão e Altino e razão disso confronta o capitão de polícia. Em Ana estão as suas esperanças de identificar os assassinos: “Nossa arma será a verdade sempre a verdade, contra as imundícies de calúnias pesando sobre nossa família. Você se lembra da cara deles, minha filha? Lembra? Claro que se lembra, como poderia esquecer? Você, Ana, é minha espada, a única certeza”. (JORGE, 1982, p. 191)

Mário, o filho mais velho do casal, é uma das vozes que compõem a polifonia narrativa do romance, como narrador - personagem é o pensador e questionador, apresenta as contradições das práticas das pessoas, questiona as verdades religiosas, expõe os contrastes da cidade. É a personagem que também vive as sensações da transição entre a infância das brincadeiras com seus irmãos Vilda, Valmira, José e a puberdade em que realiza descobertas, compartilhadas com seu amigo Roberto, como fumar o primeiro cigarro, a responsabilidade de tomar conta do armazém e a necessidade de ser corajoso diante do desconhecido Flecha, ao atendê-lo no armazém “ ali estava aquele mulato, alto e forte, virando de uma só vez o copo de cachaça, pondo tremor estranho no estômago de Mário. [...] Estava resolvido a enfrentar o homem de frente, sem pestanejar, sem mostrar medo”. (JORGE, 1982, 170).

Flecha, o forasteiro de linguajar giriesco, conhece Mário assim que chega a cidade, quando o menino tomava conta do bar, ele se simpatiza com ele de quem obtém informações sobre onde encontrar um lupanar. E por ocasião de uma briga, em um prostíbulo no bairro de Campinas, que teve como resultado uma morte, foi preso, e na prisão, de onde fugirá; conhece Altino da Cruz e demonstra acreditar que este é inocente, da Cruz o descreve como alguém com experiência na condição de ser prisioneiro, pois “[...] se apresentava como um nobre malandro, [...] cheirando a fumo e a putaria. Certamente tinha alguma coisa de feiticeiro, uma atração para seu físico e sua conversa, fazendo os demais companheiros de ouvintes silenciosos e respeitadores”. (JORGE, 1982, p. 201).

O capitão de polícia é o representante do estado e da justiça no bairro, arrogante, autoritário, se impunha pelo medo, ao entrar no armazém dos irmãos Matheus era “

metido a valente, dando ares de manda-chuva, o bem-bão do bairro, que não carecia de companheiragem [...], mas que no momento exato convidaria alguém para tomar um trago com ele, sem admitir recusa ou ora pro nobis. [...] tinha que impor respeito”. (JORGE, 1982, p. 87) A personagem expressa a maneira pela qual o autor apreendia a postura do agente do estado em relação às pessoas da periferia, quando confrontado por Matheus em um incidente, sai fazendo ameaças ao comerciante, aumentando o medo de Antônia e a narrativa sugere que este será responsável pelo que ocorre com a família.

A Vó é a mãe de Matheus, Pedro e Realina, sem nome próprio, é identificada como avó, uma mulher que havia trabalhado muito no campo e cujas lembranças se misturavam com o presente no qual via seu marido, já falecido, pelos cantos da casa como uma ave agourenta. Ela passa viver na casa de Matheus, se senti cada vez mais distante de todos, não pertencendo aquele lugar: “já estou velha e cansada já não valho nada nem para coar seu café nem para seguir suas pegadas nem para cama que vivo pregada nesta cadeira nem força de vontade para gritar xô xô xô vai-se embora”. (JORGE, 1982, p. 47) A ruptura com este mundo novo se concretiza com seu suicídio, ele será usado pela polícia para destruir os laços familiares entre Pedro e Matheus, perante a opinião pública, ao construir uma motivação para que Pedro encomendasse o crime.

Roberto é o amigo de Mário, das brincadeiras, da escola. É a personagem que desperta para a culpa do ser social, no processo que torna Altino da Cruz o bode expiatório, ao ouvir a confissão pelo alto-falante da Kombi que circulava por Goiânia, no rito da execração pública dos acusados. “Mas não sentia alegria pela prisão do suposto assassino, sentia antes um certo constrangimento, como se ele, Roberto, também fizesse parte de toda aquela massa humana exigindo um bode expiatório”. (JORGE, 1982. p.177)

Como visto, as personagens, ontologicamente, apresentam verossimilhança com sujeitos que existiram na realidade externa a ficção. Para Anatol Rosenfeld, seja qual for a tipologia do texto, ele projeta “contextos objectuais “puramente intencionais”” que podem se referir a “objetos onticamente autônomos” (ROSENFELD, 2005.p.15) Ao fazer isso, em um romance, o autor tem a ciência de que são as personagens que movimentam a teia de fatos que serão conectados por seu leitor dando forma a obra, porém, elas não possuem autonomia ôntica, pois as suas ações na ficção são fruto do ato criador do escritor. A verossimilhança²⁷ neste caso, é entendida como meio de aproximação daquele que lê

²⁷ Segundo Rildo Cosson, o recurso da verossimilhança foi amplamente usado no gênero de romance conhecido como romance-reportagem que, no Brasil, emergiu na década de 1970. Sua característica

com o objeto criado, pois este aciona o seu conhecimento prévio sobre o ser referenciado e isto constitui conexões.

Contudo, o acionamento do referente leva à ideia de mimetismo na obra, o que na ficção moderna, conforme Luis Costa Lima, o discurso da mimesis de representação “supõe algo antes de si a que se amolda, de que é um análogo, algo que não é a realidade, mas uma concepção da realidade.”(LIMA, 1980.p.169) e como tal é um significante que busca um significado no autor e no leitor.

Assim, em *Veias e Vinhos*, as personagens puramente intencionais, são projetadas de seus referentes, a família Matteucci, porém a semelhança entre eles se limita ao circunstancial de quem são quanto as posições que ocupam no mundo da ficção e no da realidade extraliterária. Os demais elementos são criados por ação do escritor, que diante da impossibilidade de conhecer a plenitude do ser humano que inspira a ficção, oferta ao leitor a possibilidade de “viver e contemplar” as camadas profundas por meio dos seres ficcionais. (ROSENFELD, 2005.p.46)

Deste modo, esses seres fictícios são os responsáveis pela ação no enredo desenvolvido em uma narrativa fragmentada, cuja sequência capitular adota o contraponto²⁸ no tempo da ficção.

Assim sendo, na cena que abre o romance *Veias e Vinhos* (1981), no deparamos com Ana, uma criança de 2 anos, que deseja estar em um “sonho louco”, pois diante de seus olhos estão dois homens consumindo cerveja na sua casa, perante os corpos de seus pais e irmãos jogados ao chão de sua casa.

Os copos e as garrafas permaneciam sobre a mesa, e os corpos quebrados no chão. Não lhes vejo, agora, os rostos, somente os olhos, uns olhos de fogo. Tomam um último gole de cerveja. Respiram fundo. Limpam o suor da testa. Olham em volta. Examinam o estrago que fizeram na casa, as marcas de sangue nas paredes. Um dos fantasmas exhibe o machado e o outro o punhal. São as provas do crime. (JORGE, 1982. p. 8)

marcante foi a de tomar de uma reportagem a sua verdade factual, e construir um romance que ressignifica a rede dos fatos do acontecimento, com isso o verossímil e a mimese são o apoio necessário para este processo, pois este tipo de romance “não se contenta em ser factualmente verdadeiro, para ele é fundamental também parecer verdadeiro. Assim, a verdade factual do romance - reportagem tem uma apresentação (mimética) e uma função (de verossimilhança) distintas daquelas da reportagem.” (COSSON, 2001. p.36)

²⁸Conforme Donizeth Santos, o contraponto é uma técnica da linguagem musical que foi adotada pela literatura, por Somerset Maugham, em *O carrossel* (1904) mas que ficou conhecida com Aldous Huxley em sua obra *Contraponto* de 1928. Na linguagem literária, ela consistiria na “criação de um romance constituído por várias intrigas e personagens paralelas, de modo que a narrativa fosse fragmentada, sem centro, e formasse um todo harmonioso através do contraste polifônico das diversas vozes constituintes.” (Santos, 2015.p.28)

No descontinuo do capítulo primeiro, que se finda com os raios de Sol iluminando as paredes da manhã; o capítulo seguinte faz um recuo no tempo fictício, e apresenta a rotina de uma noite quente de abril no bairro. Nesta rotina movimentada, as

Pessoas apressadas andavam levando seu pequeno tesouro no bolso, na bolsa, ou amarrados em pontas de lenços brancos, rumo ao Armazém São Judas Thadeu para comprar coisas de urgência, atendendo às terríveis dificuldades pela falta repentina da luz, pelas inesperadas surpresas que a noite poderia trazer. Compravam velas, fósforos, querosene, açúcar, sal, salame, linguiça, pão. As pessoas daquele bairro estavam sempre com medo de alguma coisa. Mal? Medo? Não costumavam deixar a porta da frente escancarada nem as janelas destameladas. As comadres diziam que tinham horror à poeira, aos ladrões e bêbados. A noite continuava andando. De vez em quando o vento batia trazendo consigo um fedor, um cheiro de couro curtido, um odor pegajoso de restos de animais em decomposição. Quatro pessoas entraram apressadas no armazém e pediram escovas de dentes, sabonetes, pasta Kolynos. Quanta gente estranha aparecia naquela hora da noite, gestos grosseiros, pela voz fastidiosa que lhe pertencia por herança e que jamais os abandonaria mesmo que fossem viver no Rio de Janeiro ou São Paulo. (JORGE, 1982.p. 13-14)

O armazém é um dos lugares da ação, por suas portas passam os trabalhadores para as conversas e bebidas no final do dia, pessoas em busca dos suprimentos e onde a figura do capitão de polícia se apresenta.

A figura dele tinha que impor todo respeito e acatamento e medo. Com isso, ele abusava. Mangava. Xingava. Vociferava. Pedro, Matheus e Antônia se apoquentavam, indo de um para outro lado do balcão, atendendo a um e outro, conversando com um ou outro, de passagem.

- Uma Brahma, seu Matheus.
- Duas Faixa Azul, seu Pedro.
- Um tira-gosto, dona Antônia.
- Pode ser uma boa fritada de linguiça.
- Não se esqueça da farinha e da pimenta.

Dali os pedidos todos iam sendo atendidos, um por um.

E o capitão da polícia, numa resumida insatisfação, gritou bem alto:

- Bala 38 para meu revólver.

Matheus parou, sorriu e falou.

- Vou atender já o seu pedido.

[...]

- Olha aqui, seu Matheus: eu não costumo falar duas vezes. Cadê minhas balas?

A voz dele, vibrante e pontiaguda, esbarrou nas caras das outras pessoas, que não esperavam por aquilo. Antônia cerrou seus lábios ansiosa para que Matheus não dissesse nada de ofensivo.

- O senhor capitão não pode esperar um pouquinho só?
- Não gosto de ser passado para trás, compreende?

O demônio saía por aquela boca semi-aberta, semifechada, pondo todo mundo em nervosismo, sem precisão. Matheus sabia tomar cuidado e, mesmo fervendo para estourar, controlava a conversa e a animação dos fregueses. Antônia sorriu aliviada, vendo que Matheus não pensava mais no capitão e que o perigo do desentendimento havia passado. Fácil foi ajeitar as coisas nos devidos lugares, e o trabalho continuava. Foi então que apareceu no armazém o João Francisco, um rapaz que trabalhava num escritório de contabilidade e que gostava de tomar uma cerveja, em pé, no intervalo da tarde. O capitão olhava os fregueses, com olhar meio de banda e quando viu o João Francisco, foi logo dizendo:

- Você aí, vem cá.

Por mais gracejante que fosse, ninguém riu, e João Francisco ficou meio no vou-não-vou. (JORGE, 1982.p.88-89)

O narrador onisciente continua a expor a negativa do rapaz a ordem do policial, este cada vez mais vai se enfurecendo, deixando o ambiente tenso. O capitão toma o rapaz pelo pescoço e força contra a sua boca o copo de cachaça, diante daquela cena em seu estabelecimento, na qual João Francisco se debatia indefeso e ninguém intervinha, Matheus salta o balcão e retira o rapaz dos braços do capitão.

- Deixa o rapaz ir em paz.

- Você não devia ter se metido, Matheus.

- O senhor não pode fazer uma coisa dessas em meu armazém.

- Não?

- Não.

[...] o capitão tomou posição, avançou, ergueu a mão e plaft! O tapa estourou na cara de João Francisco. O som soou forte. (JORGE, 1982.p.90-91)

Na sequência, diante da ameaça do policial, a única reação é a de Matheus, que joga as balas pedidas pelo capitão e pede para que ele suma daquele local. “- É isso mesmo. Pode levar esta caixa de bala, não me deve nada, mas suma-se do meu armazém.” (JORGE, 1982.p.91)

O narrador onisciente descreve a fúria estampada no rosto do capitão de polícia ao ser afrontado diante daquelas pessoas.

De suas mandíbulas, de repente, saíam silvos pequenos, pequenos grunhidos. Um animal ferido? He,ha,he,he,he, zzzzzzzzzzzt, e o som foi crescendo, crescendo. He,he,he,he,he,he, zunzunzunzum. até que conseguiu falar, batendo o queixo à moda de febre terçã.

- Olha aqui, Branco, ninguém nunca me falou assim, nem me atirou uma caixa de bala na cara. Nunca ninguém me expulsou de sua casa. Olha bem o que estou dizendo: isso vai lhe custar muito caro. Vai lhe custar muito caro esta desfeita. (JORGE, 1982.p.92)

Este acontecimento dará impulso aos pesadelos de Antônia, e passou a deixar Matheus mais preocupado, ele pensava se o capitão havia esquecido o episódio, ou não. Essas preocupações se misturavam a rotina no interior de sua casa que era anexa ao armazém. Seu irmão Pedro, um homem discreto, pacífico quase um fantasma, chegava cedo, tomava café com a família e seguia para assumir suas funções no estabelecimento comercial, as crianças brincavam, se alimentavam e José e Mário seguiam para escola.

Mário, do alto de sua mangueira, observa a cidade, as pessoas e se questiona: “Por que o Padre Bonifácio botava tanto medo no coração dos meninos, nas aulas de catecismo? [...] Não, não acreditava nessa história de punição eterna. Bobagem do padre.” (JORGE, 1982.p.149)

A relação com a religião católica está presente no romance através desta personagem que ao observar as ações do Padre Bonifácio, reflete sobre o que é pecado; que ouve da direção da escola a orientação para que todos frequentem o catecismo. Por meio de Antônia, que recorre às orações aos santos católicos após os pesadelos, que pede ao padre conselhos para resolver demandas relacionadas a avó, personagem que é a mãe de Matheus, Pedro e Júlia.

- A avó está bem, um pouco infeliz.
- Não, não está, padre.
- Tenha fé em Deus, Antônia.
- Eu tenho muita fé, padre, por isso chamei o senhor aqui.
- Então, vamos esperar mais um pouco, quem sabe até segunda-feira.
- Então, vamos esperar mais um pouco, quem sabe até segunda-feira.
- É um mal terrível. Parece que ela está morta para o mundo.
- Em último caso, quem sabe um tratamento em uma clínica.
- O senhor acha mesmo que ela está ficando ...
- Não acho nada. Se vocês tiverem bastante fé em nossas orações, ela ficará boa.
- Padre Bonifácio, com sua licença e o respeito que temos pelo senhor, eu queria fazer-lhe uma consulta. Já nos disseram para leva-la no Centro Espírita Amor e Caridade...
- Não e não. Eu não permito essas bobagens. Essa derivação da fé. Onde já se viu tamanha tolice e ignorância?
- A única e verdadeira religião é a Igreja Católica. Fora dela não há salvação. E não quero mais falar nisso. (JORGE, 1982. p.50-51)

É uma família, vinda do interior, religiosa, que ambiciona melhores condições de vida, em uma jovem cidade. O apego da mãe e a resistência do filho, remete o leitor a discussão sobre o poder absoluto de uma doutrina religiosa e a necessidade de emancipação do sujeito, são questões vivenciadas dentro de uma sociedade cujo o horizonte é o de ser moderna, para isso a ciência deve ser o seu pilar, porém que busca se orientar em algo que não se baseia em fundamentos racionais.

Sobre essa contenda, no século XIX, Mikhail Bakunin considerava que as igrejas eram templos voltados “à glória de Deus e a escravização dos homens” e diante do mundo em que estava, para ele, deveriam transformá-las em escolas para emancipação humana. Logo, se trata de algo que permeia sociedades que foram formadas sobre os ideais de igualdade, fraternidade e liberdade orientadas pelo “desenvolvimento científico da razão” (BAKUNIN, 2015.e-book) que está na estruturação do pensamento moderno contemporâneo. E Miguel Jorge, instiga o leitor a esta reflexão, que constituíra um dos elementos que compõem o sentido de sua leitura e da obra, exigindo o acionamento de conhecimentos prévios e leitura social.

Assim, o romance coloca essa família em uma cidade, cuja realidade é conflitante com a de sua origem. Na capital, os cartazes que anunciam mercadorias, novos preços e produtos se misturam e formam a paisagem com automóveis que circulam pelas ruas de terra, em um bairro que exala o odor de animais em decomposição, com gente apressada e com medo da violência, no qual as crianças brincam de luta com grupos rivais de outros bairros, Centro e Aeroportinho. No lugar de onde vieram, as mães se reúnem para fazer quitutes e as pessoas se saíam e colocavam nas calçadas no fim de tarde, onde a conversa corria tranquila nas portas de suas casas, enquanto as crianças brincavam sem agressividade na rua.

O ritmo da cidade grande é estranho a personagem da avó, ela não se encaixa neste espaço, para Kênia Cristina Borges Dias, ela é a negação do mundo real colocada na narrativa (DIAS, p. 2017.p.107). Quando ela surge, há o emprego de técnica narrativa que dialoga com a teatral, toda a família, incluindo Pedro, estão jantando, há uma digressão e o narrador onisciente a apresenta:

O outro ato da peça teria que ter início. Uma atriz velha, dura, espigada, aproximava-se das pessoas que jantavam, vestida de preto, com cabelos em desalinho, olhos opacos. Parados. Senta-se na cadeira vazia que está na outra extremidade da mesa, sem dizer palavra. A fada madrinha põe comida em seu prato, e os outros olham-na cúmplices. Come, ordena a fada madrinha. A atriz, que tem funda rugas no rosto, enfia os dedos no prato e leva um bocadinho de comida à boca. Os meninos riem. O rei, que não é mais rei, olha-os enraivecidos. Tio Pedro toma de uma colher e a coloca na mão da atriz entristecida. Ela permanece com a colher na mão, fitando um ponto branco na parede. (JORGE, 1982. p. 43)

Essa senhora vivera sua vida adulta na lida da roça, ao lado do esposo, naquele momento se via em uma cidade e casa estranhas, não se sentia útil, não falavam com ela, mas sobre ela, via o marido em forma de ave agorenta projetada nos cômodos da casa de Matheus, onde agora morava. A senilidade desta personagem é a ruptura com esse meio, a velhice que simboliza a sabedoria é observada com estranheza pelos jovens netos, não se encaixando neste mundo novo se suicida. Ela retorna a narrativa para avisar a menina Ana que a família será assassinada.

No avanço narrativo, Ana ressurgiu e através do monólogo interior, narra o preâmbulo da chacina. Ela ouve um ruído na parede, se questiona sobre o que é, o barulho vinha da cozinha e conseguiu identificar, sabia que estavam furando a parede e retirando os tijolos, pensou ser os trabalhadores contratados para consertar a parede, ora imaginava ser o primo Geraldo que morava nos fundos e estudava para o vestibular. Mas logo percebe que não se trata do que imaginava, dois homens entram, vão ao quarto dos

pais, matam Matheus a golpes de machado, Antônia em seguida e depois vão ao quarto dos irmãos, Mário é enforcado com uma gravata, os outros irmãos são mortos a golpes de machado.

Naquela madrugada de 6 de dezembro de 1957, a menina sobrevive se tornando a única testemunha que não consegue dizer o que aconteceu, o seu choro acorda a cidade, o primo avisa ao tio Pedro, a casa é invadida por curiosos que reviram a cena, entre eles as crianças da escola, o amigo Roberto de Mário; a polícia demora a chegar. Dias depois, logo após o funeral, na presença da irmã Júlia, que cuida de Ana, Pedro é levado à delegacia para ser interrogado.

“Frente ao delegado e rodeado de policiais, tio Pedro, sentiu plenamente que necessitava da ajuda divina, ele era a caça, eles os caçadores.” (JORGE, 1982.p.127) Pedro estava sendo acusado de matar o irmão e a família, o delegado exigia que ele fornecesse nomes, ele negava, era para ele uma calúnia. Em um período narrativo que mescla monólogo interior de Pedro, o seu diálogo com o delegado e a presença do narrador onisciente, flashback²⁹ que o remetem aos momentos com sua mãe, seus irmão e ao dia de sua primeira confissão, a personagem é colocada em um pau-de-arara e começam as sessões de tortura, ele sucumbi e confessa mentiras, um nome que surge indicado pelo delegado é Altino da Cruz.

Pedro, ao ser visitado por Realina, lhe conta o que se passou após a tortura:

Depois que eu melhorei, que deixei de escarrar sangue, criei coragem e disse que tudo era mentira, que confessara por medo. Para não sofrer torturas, que eu tinha mulher e filhos para sustentar. Eles querem um nome. Insistem num nome. Altino. Lembra – se do Altino da Cruz?

Há uma Interposição de vozes e narrativas e ocorre um avanço narrativo, para o julgamento de Altino da Cruz.

Senhores e senhoras. Senhor Promotor. Emeritíssimo Juiz: Altino é o assassino. Altino. Altino.

Altino da Cruz: sofre neurose de guerra. A enfermidade manifestou-se intensivamente, desde o momento em que viu cadáveres mutilados, espalhados pelo chão. Reviveu cenas de guerra num campo de batalha. Altino é ex-

²⁹ Segundo Ricardo Zani, no cinema moderno, as falas são estilo livre, indiretas, ambíguas, e cujos narradores são alternados entre observador e participativo da ação, intercalando a propriedades e “evitando a postura clássica de um olhar fixo e unilateral”, em uma “narrativa truncada e sem linearidade”, que tem as características das personagens e as situações que vivem como ligação, no entrecruzar das histórias sem continuidade e com interposições que se complementam em devaneios. “Nesse caso, o flashback não é somente uma forma de se retornar ao passado para esclarecer o presente, ele existe para completar a narrativa truncada e, por vezes, se intercalar nessa narrativa com os sonhos e devaneios de determinadas personagens, causando estranheza em relação ao que possa ser real ou onírico na obra”. (apud SILVA, 2017, p.44)

combatente. Abraçou os filhos em casa, ouviu vozes e obedecia a elas como um autômato. A enfermidade impõe, governa-o. O cérebro dita-lhe histórias. Como de fato os crimes se registraram, vê-se subjugado ao seu próprio martírio e confessa: Continuarei confessando a prática de um ato monstruoso, que jamais pratiquei, até me ver-me um dia reabilitado. Porém, antes disso, irá dar à defesa provas da falsidade dessas confissões, como irá provar e contribuir, assim, com a justiça, para evitar possível erro judiciário. Pensem bem nestas palavras. Pensem bem. Mas os psiquiatras já estavam provando a insanidade mental de Altino da Cruz, muito embora ele já tivesse sido submetido a tais exames, quando apanhado e preso por ocasião da revolta de Jacareacanga, no Departamento de Saúde Nacional do Hospital Central da Marinha. (JORGE, 1982, p. 154)

Através dessas interposições, e das outras personagens Altino vai sendo construído na narrativa, ele é preso torturado e confessa, a som da sua voz se espalha pela cidade através do alto falante de uma Kombi.

Atenção, senhoras e senhores, vão ouvir neste instante a confissão de Altino da Cruz, feita na presença de repórteres, homens da Justiça, pessoas especialmente convidadas para a ocasião. E a voz morta de Altino da Cruz, saída dos microfones, vinham carregada de sombrias sombras agoureiras:

- Credo, Deus do Céu, você ouviu a confissão do assassino?
- Ouvi. Deu até um arrepio na espinha.
- Voz fria, de aço, cortando o coração da gente.
- O Nóris ouviu tudo de uma Kombi, parada no meio da rua. O menino chegou em casa tremendo de medo e não quis nem tomar banho sozinho.
- Eu não acredito nessa confissão.
- Não acredita?
- Não. Ele deve ter apanhado muito para falar. Ouça só a voz desse homem. Parece que não tem alma. É muito esquisito. Eu tenho as minhas dúvidas.
- Deus me livre e guarde!
- Virgem Santíssima, Nossa Senhora do Parto, meus filhos não saem mais de casa.
- Eu aposto como o verdadeiro criminoso anda solto por aí.
- Cala a boca, comadre. As paredes têm ouvidos.
- É verdade mesmo, uai.
- Vamos embora, cuidar de nossas casas e de nossos filhos, que dá mais certo. (JORGE, 1982.p.175-176)

As pessoas sentem e consentem, e seguem suas vidas, enquanto Altino tem a sua bruscamente interrompida.

Pedro passou alguns anos preso, mas no julgamento de 5 de fevereiro de 1963, foi absolvido juntamente com Francisco da Silva, e solto. Contudo, Altino não teve seus pedidos para revisão de sua confissão, obtida mediante tortura, atendidos. Essa personagem, foi condenada a 74 anos de prisão e ela ganha voz no último capítulo, a partir do diálogo com Flecha, um outro preso que havia conhecido Mário quando chegou à cidade, no armazém. Após essa conversa não há mais parágrafos na escrita, a pontuação desaparece no início da página 238, é uma mescla de narrador onisciente, monólogo

interior que provocam a sensação no leitor de imersão, através do fluxo da consciência³⁰ de da Cruz, na sua dor, angústia e medo.

Os anos vão passando entorno da luta travada por ele para se manter são e vivo, e assim buscar a justiça. Aos 18 anos preso, já na década de 1970, ele vê e ouve gritos de condenados, pessoas sendo presas por protestar a favor do bem comum, percebe que as coisas não haviam mudado, em maio de 1976 passados 20 anos preso, Altino da Cruz finalmente sai da prisão dizendo que era inocente.

E com a sua “voz forte rouca mesmo disse bem alto sou inocente” e com seu grito silenciou as vozes que haviam construído a sua imagem pública, e assim o romance chega ao final.

2.3 Sociedade e a perspectiva de tragédia em *Veias e Vinhos*

Antonio Candido, em leitura da obra *Le Romancier et ses Personnages*(1952) de François Mauriac, considera que o mundo fictício apresenta leis próprias para as personagens criadas pelo romancista, embora elas sejam retiradas das elucubrações, a partir das experiências, do autor, e por isso tenham uma “relação estreita” com ele, são uma transfiguração da vida. (CANDIDO, 2005.p.67) Se assim o é, neste mundo as lacunas do conhecimento sobre o ser são preenchidas pelo engenho, e por essa razão se torna possível conhecer em profundidade os seres ficcionais e suas relações neste mundo do romance. Em seu enredo, tempo, espaço e narradores as personagens movimentam a vida em uma sociedade fictícia.

Sendo o mundo fictício uma transfiguração do mundo externo ao literário, a sociedade nele formada pode ser lida por meio de leituras sociológicas. De acordo com a teoria durkheimiana que conceitua o fato social, a sociedade se sobrepõe ao indivíduo e exerce sobre ele uma coerção que dita o seu agir. Segundo Nobeit Elias, existem laços entre os sujeitos que, até mesmo entre aqueles que não se conhecem, são interdependentes, pois se trata de uma ligação funcional mediante a estruturas

³⁰ Da aproximação de escritores modernos com a psicologia, no século XIX, o fluxo de consciência foi adotado como técnica, pela literatura. Na ficção, conforme Robert Humphrey, se pode defini-lo como “um tipo de ficção em que a ênfase principal é posta na exploração dos níveis de consciência que antecedem a fala com a finalidade de revelar, antes de mais nada, o estado psíquico dos personagens.” (HUMPHREY, 1976. P. 4)

preexistentes que são possíveis por haver instituições de controle social aliadas a funções sociais. Assim, um carpinteiro, um professor, uma advogada, uma operária, exercem funções uns para os outros, ou seja,

cada uma dessas funções está relacionada com terceiros; depende das funções deles tanto quanto estes dependem dela. Em virtude dessa inerradicável interdependência das funções individuais, os atos de muitos indivíduos distintos, especialmente numa sociedade tão complexa quanto a nossa, precisam vincular-se ininterruptamente, formando longas cadeias de atos, para que as ações de cada indivíduo cumpram suas finalidades. Assim, cada pessoa singular está realmente presa; está presa por viver em permanente dependência funcional de outras; ela é um elo nas cadeias que ligam outras pessoas, assim como todas as demais, direta ou indiretamente, são elos nas cadeias que a prendem. Essas cadeias não são visíveis e tangíveis, como grilhões de ferro. São mais elásticas, mais variáveis, mais mutáveis, porém não menos reais, e decerto não menos fortes. E é a essa rede de funções que as pessoas desempenham umas em relação a outras, a ela e nada mais, que chamamos “sociedade”.(NORBERT, 1994.epub)

Ao considerar a existência de uma sociedade fictícia em um romance, os seus capítulos passam a estabelecer a estrutura de interdependência na constituição desta, cada um desempenha uma função que em uma narrativa, ainda que descontínua como em *Veias e Vinhos* (1981), forma o mosaico das relações e assim desvela a sociedade criada, ao passo que se percebe a leitura de seu autor sobre a sua.

As escolhas para contextualização do bairro Popular, o caracterizam como desassistido pelo poder público, a violência é percebida sob variadas formas: na ação do fechar as janelas e portas das casas, na ausência dos sujeitos nas calçadas conversando com seus vizinhos, a liberdade é restringida.

A vida deles seria sempre aquela?
 - O que foi, Antônia?
 - Estava pensando na nossa vida, no futuro dos nossos filhos.
 - Eles vão se formar, eu prometo. Vão ter uma vida diferente da nossa.
 - Eu acredito em você, Matheus. Mas, às vezes eu tenho receio.
 - De quê?
 - Não sei explicar. Esse bairro, com tanta gente nova, não sei não.
 - É que a cidade está crescendo rapidamente. Tem vindo muita gente para cá. Olha, logo vamos ter boa luz, asfalto, bons cinemas.
 - Cinema. Cinema. Faz mais de ano que não vemos um filme.
 - Logo que eu puder, nós vamos mudar para uma boa casa no centro da cidade.
 - É uma promessa?
 - É. (JORGE, 1982.p.21-22)

A divisão dos lugares sociais é evidenciada, e para se ter acesso as benesses desse outro lugar são necessários recursos que não dispõem naquele momento, é a percepção de uma naturalização dessa condição do lugar físico que afeta os sujeitos, o que isso significa? Significa que naquele lugar permanecerá, ainda que ocorram

mudanças na cidade, a privação dos direitos, e que é o espaço destinado aos excluídos do interior da sociedade, por conseguinte, quando se tem condições não se transforma o lugar o abandona.

O romance de Miguel Jorge apresenta duas narrativas uma com relação direta ao acontecimento da chacina e seus desdobramentos e outra sobre a vida anterior a ele, ambas apresentam interpenetrações em seus capítulos, ditando o ritmo e a proximidade dos fatos do enredo.

No capítulo quatorze, ocorre o desentendimento de Matheus e o Capitão de polícia, o comerciante intervém na agressão da autoridade policial a João Francisco, e é ameaçado por isso, o capítulo termina descrevendo a atmosfera que ficou.

Tudo tão escuro, tão nebuloso, tão sinistro. Os passos rápidos do capitão, o seu desafinado silvo, fruto do ódio e do espanto, o som de suas palavras queimando o ambiente, desorientavam Antônia, que esperava acalmar-se para recompor os fatos, e entendê-los. Foram rápidos, muito rápidos os acontecimentos daquele dia.

- Vou respirar um pouco de ar - disse Matheus.

- Ouça, Matheus, ouça.

Não adiantava mais. Ele havia se decidido. Saiu. (JORGE, 1982.p.92-93)

No capítulo quinze, os assassinatos já ocorreram e a multidão de curiosos estão andando pela casa, Ana narra a cena.

Pesado o ar. Insuportável aquele cheiro transtornando toda aquela multidão apinhada na casa de Matheus. A polícia, com um pouco mais de poder e liberdade, lavava as paredes, o chão, os móveis. Transtornados, os parentes não diziam coisa com coisa, e nisso não pesavam absolutamente as suas vontades. E daqui e dacolá ouviam-se histórias, todas ferventes, aplicadas diretamente aos fatos e aos acontecidos. E o dia que estava que estava tão limpo, transformou-se numa obscura nebulosa, implacavelmente, e uma negra nuvem, carregada de maus presságios, desceu sobre a cidade. E os rumores, os disse-que-disse, a fadiga vinham com a rotação dos fatos em câmara lenta. (JORGE, 1982.p.93)

A fragmentação temporal na transição capitular, tensiona uma causalidade e continuidade, veja, em ambas as situações existem olhares curiosos, sejam dos clientes no armazém que contemplam a ação, chegam a fazer roda para o desenrolar do confronto, sem intervirem; ou da multidão que adentra a casa da família, curiosos para verem os corpos como aves carniceras agourentas. A atitude da polícia no capítulo quatorze é a do abuso do poder, autoritária, amedrontadora e ameaçadora do bem estar dos sujeitos, no capítulo seguinte, é aquela apaga as provas da cena do crime, ao limpar o lugar e não restringir a circulação das pessoas, ela adota uma postura contemplativa da angústia dos moradores, esta instituição não exerce a sua função de fato, no sentido de assegurar a ordem e a segurança para aquela parte da sociedade.

Nestes dois capítulos é possível notar, a relação que as pessoas têm com a violência física, a postura quando se trata de uma agressão é diferente de quando há mortes. No segundo caso, há o pavor e pesares, o acontecido é um gatilho para autodefesa, para especulações, causa comoção pela proximidade e pelo sentimento de estarem suscetíveis ao mesmo.

“Vida. Morte. Morte. Vida.” (JORGE,1982.p.115) Essa é a dinâmica do pensamento de Tia Júlia/Realina, ao voltarem do enterro, ela relembra de seu irmão Matheus vivo, das brincadeiras e reuniões de família, Antônia vestida de noiva, o casamento, a união entre Pedro e Matheus. E sentia a dor da perda, da brutalidade e desejava justiça. O capítulo dezoito está entre o capítulo em que Antônia dá à luz a Ana e o da vivacidade das experiências de Mário na Mangueira. E na alternância entre vida e morte, se parte do fundo do coração vivo de Mário para o fundo do coração de onde “vieram os pêsames e as opiniões sobre os acontecimentos daquela madrugada de 5 para 6 de dezembro de 1957”, no capítulo vinte é quando Pedro é levado para interrogatório e submetido a tortura, da prisão somente saiu anos depois, e a ideia de tragédia familiar se amplia para além da chacina, por isso Realina luta pela justiça e sobrevivência da família, pois os laços entre os irmãos começam a ser destruídos publicamente pela polícia, através dos jornais.

A degradação do sujeito enquanto ser humano se intensifica com a prisão e tortura de Pedro, a sociedade se move em busca de justiça e pressiona as instituições executivas da lei, responsáveis pela investigação, os jornais vendem como nunca.

O corpo com todas as chagas abertas. Terrível dor por dentro, sobre finos nervos. Como retroceder, voltar atrás e desdizer tudo? Confessara, sob tortura, um crime que não cometera, complicava a via de Altino da Cruz, se amesquinhava entregue aos temores da prisão, dos corredores fétidos, dos leitos cúmplices de armadilhas e ameaças. E ainda ouvia, no calado da noite, seus próprios gritos, intensos, quentes, plenos de angústia. Sua carcaça humana dependurada no conhecido pau-de-arara, balançava de um lado para outro, numa atitude de pêndulo descerebrizado. O mau cheiro de seu corpo, mijo, dos suores e secreções, tresandava na sala, em mistura com os roncares de intestinos e da fome louca que consumia o estômago. Tinha que confessar? Mas o quê? Dependurado, não era mais que um bicho[...] (JORGE, 1982.p. 172)

Um animal cheirando a beira dos infernos, Altino da Cruz debatia-se no desespero. Estar naquela cela, à mercê dos outros, ouvindo fragmentos de sua vida, era mais que uma intimidação, uma danação. [...] JORGE, 1982.p. 196) Não que ele não tinha coragem, valentia para enfrentar dores, feridas, a carne sendo salgada, exposta em mantas, à semelhança das carnes-de-sol de sua terra. Nada disso. Perdera a compostura num instante de pânico. Gritara alto os nomes melhor vindos de dentro, num desabafo. E pela primeira vez seus companheiros chamavam-no pelo nome completo, com respeito. O animal cheirando a inferno, se arrastando pelo chão, desaparecera, em seu lugar surgia Altino da Cruz.

Carregavam-no cuidadosamente. Um animal ferido e maltratado. (JORGE, 1982.p. 197-198)

Há a privação ao direito de ser humano, de ter segurança, de liberdade, de justiça, de defesa e de acesso a infraestrutura adequada para viver. A transfiguração da realidade não fictícia expõe a violência sentida e apreendida, utilizar-se de um acontecimento notório, presente na história da cidade e em cima expressar a experiência social, na construção de um romance que dá vozes aos silenciados na alternância entre vida e morte, estabelecendo assim a estrutura formal da narrativa; encaminha o leitor ao um incômodo sobre a sociedade autoritária em seu contexto de modernização.

Ela provoca a desumanização do sujeito, a divisão social, naturalizando as desigualdades, neste romance, as duas instâncias social e pessoal se encontram, a construção narrativa não linear faz as inter-relações das circunstâncias, aquilo que está no social afeta a vida privada dos personagens. De modo que se verifica a formação da perspectiva de uma que a tragédia não se circunscreve somente as mortes, que retiraram de forma tão violenta da vida crianças e seus pais. Embora, seja essa, na realidade fictícia, a situação trágica, socialmente e culturalmente reconhecida, com extensão na estrutura de sentimento³¹, a sua transfiguração desvela a tragédia mútua, que está também em Pedro e sua família, em Altino da Cruz e sua família, no “seguir a vida” mesmo diante da incerteza de justiça, de segurança.

Segundo Raymond Williams, a tragédia se move na desordem, e assim vai criando a sua ordem (WILLIAMS, 2002.p.77), neste sentido a forma fragmentada de *Veias e Vinhos*, entre as muitas funções tem a de conferir a ordem trágica, a relação entre a vida anterior a chacina e os acontecimentos desencadeados pelos assassinatos, fazem parte deste todo denunciado sobre a experiência social observada que penetra a vida pessoal dos sujeito.

Há a tragédia social, homens arruinados pelo poder e pela fome; uma civilização destruída ou destruindo-se a si mesma. Há então, igualmente, a tragédia pessoal: homens e mulheres que sofrem e que são destruídos nos seus relacionamentos mais íntimos; o indivíduo conhecendo o seu destino, num universo marcado pela insensibilidade, no qual a morte é um isolamento espiritual extremo são formas alternativas do mesmo sofrimento e heroísmo. Tem-se a impressão, então, de ter de escolher entre uma versão ou outra de tragédia. As conexões podem existir, nos fatos do cotidiano, mas, quando damos forma ao nosso mundo imaginário, somos pressionados a começar com uma realidade dominante. Se, por um lado, a realidade é fundamentalmente pessoal, então as

³¹ Segundo Raymond Williams, é o conjunto da vida sensível singular compartilhada através da cultura pelo grupo social em um período, ou seja, “é o resultado da vida particular de todos os elementos em uma organização geral” (WILLIAMS, 1989. p. 48-9)

crises da civilização são análogas a um desajuste ou desastre psíquico ou espiritual. Se a realidade, por outro lado, é essencialmente social, então os relacionamentos frustrados, a solidão destrutiva, a perda de razões para viver são sintomas ou reflexos de uma sociedade em desintegração ou decadente. (WILLIAMS, 2002.p.161)

O autor emprega a noção de experiência trágica na obra, que está envolta nos acontecimentos do seu momento de escrita, mas o que nos revela o romance sobre o contexto de sua produção, no âmbito da tragédia? A sensibilidade empregada na apreensão das circunstâncias, nos revela que os indivíduos traçam o todo que é a sociedade, a morte e a tortura, a violência em sua pluralidade, são exploradas no romance como o resultado da experiência coletiva, e entorno dos eventos que movem a narrativa, o corpo social vai sendo revelado, ou seja, é entorno da experiência trágica que ele se forma.

Assim, vai se denunciando a arquitetura social, que, por um lado, estimula o desejo de melhora das condições de vida, porém, por outro, demonstra a força que a coletividade exerce sobre o indivíduo, o colocando na posição de subalternização onde as estruturas de mando operam no falseamento do acesso e do direito.

Para Jean Paul Sartre, ao revelar o “mundo e o homem para os outros homens”, o escritor busca que

estes assumam em face do objeto, assim posto nu, a sua inteira responsabilidade. Ninguém pode alegar ignorância da lei, pois existe um código e a lei é coisa escrita: a partir daí, você livre para infringi-la, mas sabe os riscos que corre. Do mesmo modo, a função do escritor é fazer com que ninguém possa ignorar o mundo e considerar-se inocente diante dele. (SARTRE, 2004. p.21-22)

Portanto, Miguel Jorge construiu este romance, ressignificando os eventos em uma estrutura que aglutina técnicas de outras linguagens como a do cinema moderno, com o flashback, o fluxo de consciência, próprio romance moderno, adaptado da psicanálise, por meio do aprendizado das leituras das obras de James Joyce; o contraponto da música, que possibilita essa narrativa polissêmica em polifonia; do teatro com a inserção de esquetes em digressões capitulares, se utilizando das inspirações do surrealismo kafkiano de modo que pudesse “trabalhar, moldar, burilar” e colocar a palavra do jeito pretendido (Cf. JORGE, 2018.) Denunciando a modernidade em suas anomalias, que propala um desenvolvimento econômico que não se verifica no social, e ao fazer isso se torna um exemplo dessa própria modernidade, que compõe a cidade que é um símbolo da modernização do interior, que é dotada de um modernismo artístico, mas que não cumpriu

as promessas feitas e permaneceu com as práticas que buscou negar no seu processo de reprodução, as de uma sociedade autoritária.

CAPÍTULO 3: ORDEM SOCIAL E VIOLÊNCIA NO ROMANCE GOIANO MODERNO

Por que foi que cegámos, Não sei, talvez um dia se chegue a conhecer a razão, Queres que te diga o que penso, Diz, Penso que não cegámos, penso que estamos cegos, Cegos que vêem, Cegos que, vendo, não vêem.

(Ensaio sobre a cegueira de José Saramago, 1995.)

3.1 Altino da Cruz: O Bode expiatório

De acordo com René Girard, quando nos referimos ao termo Bode Expiatório retomamos a sua origem judaico-cristã, na qual o Messias ou Jesus Cristo é levado como um cordeiro e sacrificado para expiar as transgressões do mundo (GIRARD, 2018.Epub). De modo que, o sacrificial é feito em favor de outrem, restabelecendo algo que havia se perdido.

[...]ela fala da substituição de uma vítima a todas as outras, mas substituindo as conotações repugnantes e malcheirosas do bode por aquelas, totalmente positivas, do cordeiro, falando melhor da inocência desta vítima, da injustiça de sua condenação, da ausência de causa do ódio de que ela é objeto. (GIRARD, 2018. Epub)

Assim, o ritual de expiação exige um ser vivo puro, ou seja, inocente, livre de pecado.

Este autor argumenta que o ocidente moderno, com a criação da ciência se distanciou do texto evangélico, inventando instrumentos de poder que lhe colocasse no lugar de libertador, porém se descobriu com perseguidor, reeditando as práticas violentas associadas ao sagrado, de maneira enfraquecida, por conseguinte a cultura ocidental “esquizofrênica” estabelece os seus mitos e ao decifrá-los se conhece o “papel dos “bodes expiatórios” em toda ordem cultural”.(GIRARD, 2018. Epub)

Abstraída a experiência religiosa, o rito ocidental que busca restaurar a paz e a ordem rompida por uma transgressão, punindo o culpado se baseia em evidências, porém, quando não há a certeza sobre a culpabilidade, se instaura uma crise, e sua ressonância é capaz de desorganizar a sociedade a tal ponto que comprometa as suas instituições.

Segundo Girard, diante desta questão se operam mecanismos de perseguição coletiva e de ressonância coletiva que se orientam por marcas de diferenciação. Porém, existe no interior de toda cultura a distinção entre os indivíduos, mas não é esta que dá os significados “as marcas de seleção vitimária, mas a diferença de fora do sistema”, o que significa dizer que aquele que não se encaixa no corpo como uma parte diferente que o compõe, o desestabiliza e por isso será o escolhido para ser retirado, logo, é a vítima. (GIRARD,2018. Epub)

Quais sejam, com efeito, as causas verdadeiras, as crises que desencadeiam as grandes perseguições coletivas são sempre vividas mais ou menos do mesmo modo por aqueles que as sofrem. A impressão mais viva é invariavelmente a de uma perda radical do próprio social, o fim das regras e das “diferenças” que definem as ordens culturais. (GIRARD, 2018. Epub)

José de Souza Martins observou traços deste rito, na manifestação coletiva da violência que é o linchamento. Ele ocorre quando há uma desordem e não se crê na capacidade da polícia e justiça de “lidar corretamente com a necessidade de restauração da ordem”, diante disto, sobre aquele que é estranho ou que passou a ser considerado como tal, incide a “justiça popular punitiva³²”, advinda de uma “consciência popular” que julgou o sujeito como culpado. (MARTINS, 2015. e-book) A vítima do linchamento está associada a crimes que, no mito, vitimaram o sagrado, crianças, mães, pessoas indefesas.

No caso brasileiro, as ocorrências que mais facilmente assumem essa característica são aquelas relativas ao crime de incesto. A violação incestuosa (geralmente estupro da filha pelo próprio pai, mas também outras formas de relacionamento incestuoso real ou simbólico) acarreta invariavelmente o sacrifício do autor. A violação de uma interdição sagrada representa, como fica evidente nos linchamentos entre nós, uma ruptura simbólica insuportável. Tanto que em casos assim, como já indiquei antes, quando o autor é preso, acaba sendo linchado pelos presos junto aos quais é colocado. (MARTINS,2015.e-book)

Assim, recriam o ritual da expiação que, para Martins no caso brasileiro, está associado a uma sociedade que tem alguns de seus valores moldados em procedimentos violentos. (Cf. MARTINS.2015. e-book) De modo que, na busca por restabelecer a ordem, reproduzem as práticas que causaram a desordem, ou seja, a violência que provocou a

³² É uma concepção que acredita que os desvios da ordem devem ser castigados. “A justiça popular se baseia no pressuposto da *vendetta*, na concepção da função social restauradora ou instituidora que seria a da vingança, sobretudo nos casos de crime de sangue. A *vendetta* reata, no plano místico e simbólico, as relações sociais rompidas violentamente.” (MARTINS, 2015. E-book.)

ruptura é empregada na reconstituição da sociabilidade, esta que tem como um de seus fundamentos a própria violência.

E o mundo moderno contribuiu para a criação de marcas vitimárias, ao estabelecer processos de modernização, intensificou as desigualdades nos espaços, forçando a migração, e no meio urbano o migrante é o estranho na sociedade que gera desconfiança, e segundo Martins, os linchamentos revelam a exclusão do social desses sujeitos, deslocados por “transformações econômicas e sociais”. (MARTINS, 2015.e-book)

Neste sentido, o século XX como um período da experiência humana do ser moderno; carregou a promessa de uma existência mais segura e gratificante, conforme Anthony Giddens, porém, a própria modernidade constituiu situações que enfraqueceram a hipótese de uma ordem social mais segura, principalmente diante do totalitarismo. (Cf. GIDDENS, 1991. p.13-15) Os regimes autoritários exigem submissão para a manutenção da ordem que dita, se emergem e se legitimam na criação de um inimigo comum.

Para o regime instaurado no Brasil em 1964, o socialismo era esse desestabilizador da ordem, que se implantaria por via do terrorismo. Em março de 1964 ocorreram manifestações organizadas por entidades femininas e pelo clero, que tinham como objetivo responder ao comício realizado por João Goulart no Rio de Janeiro, no qual apresentou o seu programa de governo. “As Marchas com Deus e a família pela liberdade” foi uma reação ao comício, organizadas por líderes católicos, forças armadas e setores da classe média, criaram a atmosfera para a legitimar o golpe de Estado, uma vez que a intenção das manifestações era a de repudiar o governo e se posicionarem contra “a ameaça de comunismo”. (ALMEIDA; WEIS, 1998. p.324)

Apoiado por setores conservadores da sociedade, ele se instala em abril de 1964, de acordo com Carlos Fico, tendo como pilares de todo regime autoritário: “a polícia política, a espionagem, a censura e a propaganda política”. (FICO, 2004.p.266)

Durante a sua vigência perpetrou ações de censura às produções artísticas e a jornais que utilizavam seus meios como forma de resistência, retirou direitos políticos e civis, exilou e exacerbou o monopólio da força do Estado. Conforme Maria Abadia Cardoso, a prática da tortura foi institucionalizada, da violência empregada pelo aparelho repressivo resultaram três instâncias: “a tortura, o torturador e o torturado” de modo que,

para levar adiante seu projeto econômico, político e ideológico, e em nome da Segurança Nacional, os governos militares legitimavam todos os seus atos, especialmente o aviltamento físico e moral de seus opositores políticos. Assim, era válido prender, violentar e eliminar os “inimigos internos.” (CARDOSO, 2011.p. 181)

Com isso não se intenta omitir que participantes da resistência ao regime, empregaram a violência, mas é importante compreender que o Estado, detentor do monopólio da força, agia fora da legalidade, utilizando de um aparelhamento que buscava legitimar uma forma de governo que violentava o sujeito em todas as dimensões do ser, legitimar o imperativo de sua ordem autoritária.

Mas de que forma essas questões são articuladas em *Veias e Vinhos*? Na escolha temática do autor, lhe exigiu a adoção de uma construção que possibilitasse a convergência em contraponto, de modo que na narrativa a ordem autoritária pudesse ser observada em toda a sua crueldade na personagem de Altino da Cruz, pois era necessária a apresentação da sociedade na qual se desenvolvia a compreensão do que era a projeção da tragédia do autoritarismo.

Conforme Heloisa Helena de Campos Borges, é composto realisticamente por traços brutais “ocorre-lhe pertencer aos acontecimentos devido ao pronunciamento do seu nome numa hora de desespero em que todos querem um nome, apenas um nome que impusesse como solução, como assumência de atos que culminaria em desincumbência de responsabilidade sociais e judiciais” (BORGES, 1984.p.35-36)

Altino da Cruz surge em meio ao sofrimento da tortura de Pedro, designado pelo delegado que participa da tortura.

Cada um deles dava o melhor de si para arrancar uma confissão. A cidade estava dentro daqueles olhos, dentro daquelas bocas, dentro daquela delegacia exigindo punição para os culpados. Então eles tinham que apontar um culpado. Alguém teria que aparecer. Será ele o novo Cristo? Ou o novo Judas? (JORGE, 1982.p.129)

O autor faz indicações durante a narrativa sobre a presença da fé cristã, na família, na cidade para que neste momento, o leitor saiba que o sentido da crucificação está presente, alguém será submetido a condição de sacrificado. Quando Pedro recobra a consciência ele diz o nome de da Cruz, o escritor trabalha o nome da personagem com o sentido que ele terá.

A perseguição tem início, delineia-se a sua marca vitimária em uma interposição narrativa no diálogo de Pedro e Realina, ele é caracterizado como alguém com neurose de guerra, capaz de fazer monstruosidades, insubmisso participou de um ato revoltoso quando servia a marinha.

Estão vendo? Está é a ficha de Altino da Cruz. Acabaram de incriminá-lo de vez. Estendiam seu passado como se estendessem uma toalha de linho

manchada aqui e ali com nódoas terríveis. Recordem isso, muito bem recordado, quando ele se apresentar no banco dos réus, para o julgamento: Altino da Cruz, ex-fuzileiro naval, 48.0508. Naturalidade: Pará. Nascido aos dezoito de novembro de 1920, um metro e sessenta de altura, por cor morena, olhos castanhos. Alistamento nas fileiras do Corpo de Fuzileiros Navais, em quinze de novembro de 1948. Foi excluído e desligado das fileiras deste corpo em dezanove de julho de 1952, por crime de deserção. Capturado no dia vinte e quatro de agosto de 1952 e recolhido ao Presídio Naval à disposição da Justiça Militar, sendo condenado à prisão por seis meses, como incurso no artigo 103 do Código Militar. Foi excluído das fileiras do Corpo das fileiras Navais e desligado em dezesseis de junho de 1955, acusado de crime de deserção. Punições disciplinares: foi punido com dez dias de prisão rigorosa em vinte e nove de maio de 1950; foi punido com três dias de prisão simples em oito de dezembro de 1953.

Tratava – se, sem dúvida, de uma ficha incriminatória. Decisiva. Que iriam esperar mais? Estão vendo? Não foram em vão as buscas e pesquisas feitas pela polícia em vários Estados. (JORGE, 1982, p. 178)

Altino é o migrante, o estranho naquela sociedade, e a apresentação da ficha desta personagem reforça a ideia de seu forjamento como culpado, numa tentativa da polícia de mostrar a sua eficiência. Este capítulo e o anterior, em que Roberto ouve confissão pela Kombi, formam o sentido do que é feito com Altino.

Não podia acreditar, se fosse preciso jurar, não juraria. Secura. Febre na boca. Dor no estômago. Sentia sensações estranhas e diversas. Mas não sentia alegria pela prisão do suposto assassino, sentia, antes, um certo constrangimento, como se ele, Roberto, também fizesse parte de toda aquela massa humana exigindo um bode expiatório. E se não foi ele, Meu Deus? Leu ainda, com enorme esforço, um outro recorte do jornal: “A Câmara criticou a polícia no papel de vigilância em Goiânia. Edis apontam os fatores que contribuíram para a deficiência na manutenção da ordem social.” (JORGE, 1982. p.177)

Ocorreu com Roberto, a identificação da vítima inocente ao colocá-la no lugar de Cristo (GIRARD, 2018.Epub), é através dele que termo “bode expiatório” entra na narrativa caracterizando Altino, algo que é reforçado pelo recorte do jornal em que o poder legislativo cobra da polícia a manutenção da ordem.

Quando Ana é levada para realizar o reconhecimento de Altino, a menina corre para os braços dele, para Realina era a prova da inocência de Cruz, mas o delegado insiste em acusá-lo.

Realina é o Paráclito, o defensor das vítimas inocentes; o delegado é Satanás o acusador, que engana os homens e os fazem considerar inocentes como culpados, o mecanismo expiatório exige essa relação no ritual da crucificação (GIRARD, 2018.Epub), mesmo diante das tentativas de provar a inocência a condenação é mantida.

[...] é importante notar o período político do Estado as transformações por que passa Goiânia os honrosos cargos de poder os que querem um condenado qualquer para justificarem - se perante a sociedade estão em todas as partes os jogos de interesses pessoas a paixões políticas o medo os nomes ocultos, penso

nisso com toda a seriedade todas as horas do dia e da noite sem hesitação. (JORGE, 1982, p.215)

Os olhos da justiça se fecham para ele, o exame de lesões corporais aponta que existe ofensa à integridade física, porém nega a tortura, sua esposa é pressionada e ameaçada, quanto aos depoimentos há indícios da manipulação do inquérito.

Manuel da Silva Freitas[...] inquerido respondeu: que quando ocorreu o crime, era o depoente titular da Delegacia do 2º Distrito e a quem incumbia apurar o fato criminoso; que tão logo teve ciência da tragédia dirigiu-se ao local e ali tomou todas as providências preliminares de âmbito policial;[...] por razões que passa a expor demitiu-se do cargo de Delegado do 2º Distrito, logo que teve ciência de que o inquérito seria distribuído ao delegado Fulano de tal, que passara a noite na farra; que efetivamente deixou o cargo porque não concordou com a orientação que seria dada ao inquérito, que não sabe dizer se estavam agindo de boa ou má fé, tirando o inquérito de suas mãos, como também do seu substituto Major A. Fleury; que não sabe se o então governador do Estado teria dado ordens para que o inquérito saísse das mãos do depoente; e que apenas pode dizer que quem ordenava isso era o secretário de Segurança e que achou por bem designar o delegado de Ordem Política e Social; que no mesmo dia à noite deu uma entrevista à Rádio Clube de Goiânia, na qual o depoente dizia que saía da polícia porque o pessoal era composto de 80% de irresponsáveis. [...]Que com relação à participação de Altino da Cruz nada sabe, mesmo porque o depoente afastou-se da polícia... (JORGE, 1982, 215-216)

Após a libertação de Pedro, o contato de Realina com Altino se esvai. Condenado, se sentia enterrado vivo, e expõe mais uma marca vitimária.

agora estava pagando alto por suas idéias seus pensamentos ele jamais pensara em praticar qualquer tipo de crueldade roubar matar não nunca [...] [...] Deus sabe o que faz Ele vai me dar o caminho uma luz pois estou sofrendo feito um verme e é tão bobo pensar assim mas não tem outro jeito e mal comparando sou o Cristo pois eles têm uma implicância comigo por causa do meu passado da minha vida e eu fui o escolhido para satisfazer o desejo do governo da polícia e da sociedade pois fizeram até comício na Praça Cívica exigindo cadeia para o monstro assassino e eu Altino da Cruz sou o homem talhado para isso sim tenho algumas implicações políticas românticas bem sei mas acreditava nas minhas idéias tinha fé nos homens e no trabalho desenvolvido eu era jovem e queria fazer perguntas obter respostas estava de saco cheio com imposições mas quanta enxurrada não passou por debaixo da ponte quanto ácido e quanto veneno corroeu nosso pequeno mundo antes eu não pensava nas pessoas como pessoas defendendo posições e situações não acreditava na grande maldade humana antes da minha prisão ninguém falava nada a meu respeito agora sabem mais da minha vida do que eu mesmo. (JORGE, 1982, p.238-239)

Altino, que antes se perdia em seus pensamentos admirando o céu estrelado, agora toma consciência³³ da sua condição, com sua vida que abalada, a ruptura brusca,

³³ A adoção do fluxo de consciência, por meio do monólogo interior, é uma característica do romance moderno, cujo expoente é James Joyce, uma das influências de Miguel Jorge, bem como, Clarice Lispector, cujas obras buscam a consciência do “eu”. Essa identificação da própria individualidade, é algo notadamente presente em personagens como Altino da Cruz, Pedro e Mário, neste romance *Veias e Vinhos*. Sobre as personagens de Clarice Lispector, Jorge

enredado na trama que o transformou para a sociedade em um monstro assassino, para ele um morto em vida que luta para não se integrar às paredes da prisão.

A sociedade e o Estado são seus acusadores, entre tentativas de novos advogados, o assédio dos jornais, ele continua sozinho, se mantém lúcido e vê o tempo passar. Na prisão ele observa os prisioneiros do regime de 1964, na prisão ele percebe que ainda estão sendo presos sujeitos que lutam para defender o direito pessoas e que na década de 1970 ainda se ouve os gritos de pessoas sendo torturadas.

Encontrar no romance *Veias e Vinhas*, publicado em 1981 que começou a ser escrito em 1979, a figura de Altino da Cruz tem muito a dizer sobre a leitura de seu autor da temporalidade de escrita. Miguel Jorge guia o leitor para a denúncia que deseja fazer, a de se eleger um responsável único, se oculta os processos históricos, que foram desencadeadores da crise que, por sua vez, são resultados das demandas não resolvidas no interior da sociedade.

Essa é uma prática caracterizadora de uma sociedade autoritária, e a brasileira, como tal, conserva o direito à cidadania como privilégio da classe dominante, fazendo com que as diferenças se tornem desigualdades sociais, onde “as leis sempre foram armas para preservar privilégios e o melhor instrumento para a repressão e opressão, jamais definindo direitos e deveres”; de modo que os direitos, para as camadas populares, são estabelecidos como uma concessão outorgada pelo Estado. (Cf. CHAUI, 2013, p. 262)

Para Norberto Bobbio, a maneira pela qual foi desenvolvida a reflexão da relação entre Estado e Sociedade, colocou o primeiro à parte, o tornando, enquanto sistema político, um subsistema, do todo que a segunda passou a ser após a “emancipação da sociedade civil-burguesa” (BOBBIO,1987. p.61-62) Se assim o é, o Estado é reflexo de

escreveu, em 1965 na Página Literária do Jornal Folha de Goiaz: “*C.L. leva seus personagens a se moverem como sombras através da meditação e mesmo a especulação quer do mundo material, quer dos abismos da consciência associando-se aí a sua imaginação poética. Clarice Lispector está vigorosamente reforçada pela intenção especulativa que tanto pode ser de ordem mística religiosa como filosófica, mergulhadas para dentro do eu ou do absurdo caótico.*” (JORGE, Miguel. A Escola Nova de Clarice Lispector. **Folha de Goiaz**. Goiânia: novembro, 1965. Página Literária. p.2). Sobre a construção da identificação do “eu” em Clarice Lispector, ver: MATOS, A. H. de. **A Problematização da Identidade em Fernando Pessoa e Clarice Lispector**. 2016. 164 p. Tese (Programa de Pós-graduação em Letras)—Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Disponível em: <https://bit.ly/38ihL6o>. Acesso em: 20/04/2020. Para melhor compreensão da técnica de James Joyce, ler: HUMPHREY, R. **Fluxo da consciência: um estudo sobre James Joyce, Virginia Woolf, Dorothy Richardson, William Faulkner e outros**. São Paulo: Mcgraw-Hill do Brasil, 1976

sua sociedade, logo o poder institucionalizado não é o todo do sistema de comportamento que se impõe na sociabilidade.

Portanto, *Veias e Vinhos* instiga uma reflexão, a partir da chacina da família Matheus, que busca revelar o ser humano para o próprio humano, a partir da demonstração que os costumes, as crenças, os preconceitos e os anseios, estabelecem a ordem social. Por conseguinte, que a sociedade com anseios pela modernidade, também, legitima as práticas e Estados autoritários, construindo vítimas e perpetuando os abusos de poder, os assassinatos, a violência em todas as suas manifestações, sobre Altino, legitimou a privação: da integridade física, da liberdade de pensamento e do ir e vir, do direito à defesa, ou seja, do gozo pleno das leis, da cidadania.

3.2 A violência no romance goiano: *O Tronco*

A obra literária, como fruto do engenho humano, possibilita a compreensão dos acontecimentos que cortam a sociedade que a engendra. O tema, o gênero, a sua forma carrega as apreensões sensíveis de seu tempo. Em Goiás, o romance enquanto gênero literário dá seus primeiros passos na década de 1950, se destacando: *O tronco* (1956) de Bernardo Élis.

Esta obra ficcionaliza a chacina ocorrida na da Vila de São José do Duro, resultado da tentativa de retomada do poder pelo Estado, das mãos do coronelismo, ela faz parte das primeiras manifestações modernistas no gênero romance goiano.

O romance está dividido em quatro capítulos, o primeiro chamado de *O inventário*, estabelece a contenda entre o funcionário público, Vicente Lemes, com o Coronel Pedro Melo, em razão do inventário do senhor Clemente Chapadense. O coletor fica indignado ao observar que no documento, constava apenas uma “casinha do povoado”, pois era notório que Chapadense era um homem de muitas posses. Se recusa a realizar o registro, e pede para que sejam incluídos os outros bens, ele sabia que por trás daquilo estava Artur Melo, filho do coronel, sobre quem o falecido havia se queixado ao juiz. (Cf. ÉLIS, 2003. p.4-7)

Artur Melo, ameaça e ataca a autoridade pública, exigindo que se faça o despacho validando o inventário. Então Lemes, escreve ao Coronel Eugenio Jardim, relatando os acontecimentos e exige garantias para o exercício das atividades e de vida. O povoado ficou vazio, as autoridades públicas somente voltariam, após terem as garantias. (Cf. ÉLIS, 2003. p.53-58)

Na segunda parte, “A comissão”, a comitiva que saíra da cidade de Goiás, nomeada pelo governo do Estado para apurar o que se passou no Duro, já está a um mês na estrada. O juiz Carvalho preside a comissão, e a narrativa que se segue descreve os soldados, os chefes, a viagem e a eles se juntaram Vicente Lemes, o juiz Valério Ferreira, Cláudio Ribeiro e Júlio de Aquino. Ao chegarem na vila, as providências foram tomadas, as autoridades reempossadas e expediu o mandato de prisão para Artur Melo e seu pai. “Ele estava certo. A decisão só podia ser aquela. Mandar prender o pessoal, leva-lo para a capital. Assim cumpriria a missão, conquistaria a confiança de Totó Caiado, talvez fosse eleito deputado federal, iria rever o Rio, os parentes do Espírito Santo. (ÉLIS, 2003.p.109)

Na terceira parte, “A prisão”, a força policial chega na Grota, local da fazenda dos Melo, fazem a tocaia. Pedro Melo e Mulato, seu funcionário, acordam cedo para prepararem a saída, o coronel estava magoado por ter que deixar fazenda. A polícia bate na porta, a sobressaltos, coronel Pedro é atingido no canavial, Mulato recebe um golpe que lhe abre o crânio, o velho, pede com as mãos erguidas para que não o matem, mas Daniel e Gabriel o agridem e o matam. Os presos são levados para a vila, alguns vão para o quartel e outros são colocados como reféns no tronco, pois, para Arthur conseguiu fugir, e reuniu alguns jagunços, para libertar os presos, mas os soldados estão dispostos a fuzilar os reféns diante da primeira ameaça. (ELIS,2003. p.204)

O assalto, nesta quarta e última, Artur retorna ao Duro, com os jagunços. Os policiais assassinam os nove parentes e amigos dos Melos que estavam no tronco, a batalha é travada. A polícia é mal armada, se acovarda, massacra inocentes, o que resta é fugir. (ÉLIS, 2003.p.247)

A obra de Bernardo Élis, tem como pano de fundo a virulência a que se chegou a disputa política no Estado de Goiás, entre os Caiados e Wolneys. Segundo Eliézer Cardoso de Oliveira, a família Wolney dominava a política na região de Natividade, o senhor Joaquim Wolney era o coronel, mas politicamente o expoente foi seu filho Abílio Wolney, que em 1915 regressou para a vila, após romper com a família Caiado.

Encontrou “os cargos locais ocupados por seus adversários políticos” (OLIVEIRA, 2006.p.214)

Os conflitos entre os funcionários públicos e os Wolney se exacerbaram em 1918, quando do desenrolamento dos bens de inventário de um tal de Vicente Belém: Abílio Wolney, procurador da viúva, acusava o coletor estadual de querer espoliar os bens, o coletor acusava Abílio de sonegação de impostos. (OLIVEIRA, 2006.p.215)

No desenrolar dos acontecimentos, o governo do Estado, que de acordo com Oliveira, foi pressionado pelo deputado Ramos Caiado, encaminhou uma comissão para averiguar a denúncia, o juiz que presidia Celso Calmon, mandou prender alguns membros da família, e no cumprimento do mandato, os policiais assassinaram Joaquim Ayres Cavalcante Wolney e Antônio Caboclo (OLIVEIRA, 2006.p.2016). O conflito se estabeleceu, e teve como resultado trágico a morte de dezenas de pessoas, das quais nove foram fuziladas pelas forças policiais, presas a um tronco.

Conforme ARRAIS et al., a força policial do Estado constituída em 1858, teve dificuldades de em manter o monopólio da força, o que impactou em sua coesão, pois se deparava com os exércitos armados particulares, da classe dominante, uma prática herdada do período colonial. Assim, os coronéis exerciam o poder e o Estado estava fragilizado. (Cf. ARRAIS et al., 2016, p.88)

A fraqueza do estado goiano em impor a monopolização dos meios de violência contrastava com os registros cotidianos de violência policial, que diante da debilidade institucional, apelava para a coragem individual: os mais familiarizados com a violência eram recrutados para compor a força policial. (ARRAIS et al., 2016, p.89)

Bernardo Élis compôs seu romance por meio deste acontecimento externo a realidade literária, e ao fazer isso tratou a violência como um de seus temas. De um lado, há a violência dos Coronéis, que diante da ausência do Estado, submete as pessoas, no interior, às suas vontades, do outro, o emprego da violência policial para pôr fim a esse desmando da classe dominante.

A personagem do coletor Vicente Lemes, ao final do romance, através do narrador onisciente, reflete:

Uma coisa, porém, lhe dizia que nem tudo resultara inútil. Do Sangue derramado, da miséria, dor, das lágrimas espalhadas nas terras do Duro, uma vida melhor iria despontar.

Ele tinha vontade de dizer isto aos companheiros, mas tinha receio. Diziam sempre que ele era um homem de boa fé, ingênuo. Podia ser, mas uma coisa lá dentro do peito lhe contava que era preciso acabar com o poderio absoluto do Coronel Melo, com a soberba das famílias poderosas, para que ali pudessem vigorar as leis e não a vontade de um potentado.

Apesar de tudo, a luta tinha sido o primeiro passo para mostrar que um Alves Leandro também podia morrer. Para mostrar a Belisário e Casemiro que podiam reconquistar sua liberdade; para ensejar a uma Tifuque unir-se com quem seu coração queria e não prostituir-se nos quintais da velha Aninha com Hugo Melo ou com Resto-de-Onça. (ÉLIS, 2003. p.276)

A reflexão da personagem apresenta a violência empregada, que deixou o rastro de morte e muita dor; como um meio para o gozo do direito, da liberdade. Contudo, a narrativa expõe o Estado em descontrole, que na intenção de fazer valer a lei, agiu como aqueles que deveriam conter, Vicente Lemes se ressentiu por isso, da sua indignação inicial com os desmandos de Artur, ao final se questiona sobre do valeu tudo o que aconteceu, aquele derramamento de sangue, e vislumbra esse caminho o da emancipação de alguns.

Embora a narrativa busque construir heróis e vilões, no confronto final, as forças do Estado se mostram corruptas, não conseguem manter a coesão, até por não ter recursos, massacra inocente, e foge. Pelo lado da família Melo, eles são arbitrários, violentos, assassinou e tiveram membros chacinados.

Para Oliveira, é uma narrativa catástrofe, pois se estrutura no maniqueísmo imposto pelo tema, que a divisão que organiza o texto, coloca ao narrador a tarefa de repetir “a todo momento, os adjetivos que atribuem características morais aos personagens, distinguindo os valentes, bondosos e justos dos covardes, maus e injustos,” (Cf. OLIVEIRA, 2006.p.292)

Viera Neto apresenta Vicente Lemes como o herói trágico, uma personagem que Bernardo Élis conduziu

sob o esteio dos ideais progressistas e reformistas que grassavam nos intelectuais de esquerda dos anos de 1950, dos quais fazia parte e militava pelo PCB. Todavia, sua literatura e personagem não eram compatíveis com os estereótipos vigentes para a edificação de uma obra engajada conforme as normas da ortodoxia zhdhanovista; a comunhão com preceitos da literatura militante, centrava-se basicamente na abordagem do homem interiorano do Brasil, sua cultura e os embates com a natureza e os poderosos locais. (VIERA NETO. 2010. p. 81-82)

O *Tronco* apresenta uma rejeição a opressão e ao poder dos coronéis, depositando no Estado a esperança de por fim, a violência dos Melos, o romance é uma crítica do autor e um alerta.

No seu contexto de produção, a violência, está presente no cotidiano político, durante a década de 1950, era o primeiro momento de configuração da transição do Estado Novo para uma nova ordem democrática. E em Goiás, as disputas políticas se acirravam, de um lado os membros do Partido Social Democrático, interventores, apoiadores de Getúlio Vargas; do outro, os antigetulistas, da União Democrática Nacional, membros das antigas oligarquias. No pleito de 1950, para o governo do Estado, Pedro Ludovico Teixeira volta ao poder, a sua gestão é marcada por atos de violência contra seus opositores e a imprensa (Cf. ARRAIS et al., 2016, p.104)

Logo, o escritor apresenta uma reflexão, sobre a maneira como o poder se estabelece. O embate entre as forças políticas que predominavam no Estado, coloca a incerteza das garantias democráticas na ordem do dia, e do seu lugar de intelectual filiado ao comunismo desde de 1945, pensava sobre as conquistas democráticas diante de um período de instabilidade.

Mas o romance de Bernardo Élis, patrono do grupo GEN, apresenta os contornos da leitura sobre a ação do Estado em 1956, que faz um contraponto com *Veias e Vinhos* de 1981.

Como visto, a ação do Estado no romance de Bernardo Élis é ensejada por uma desordem provocada pela ação de uma classe dominante economicamente, que oprime os indefesos no corpo social. O Estado é aquele que tem a resposta, se recorre a ele, pois, como o detentor do monopólio da força, deve agir para coibir o crime e a violência, defendendo e reestabelecendo a ordem.

Contudo, este Estado não detém o monopólio da força e é manipulado na disputa do poder político. O juiz Carvalho, quando expede o mandato de prisão, agiu atendendo a interesses próprios, com vistas a cair nas graças de Totó Caiado, adversário político dos Melos. Neste sentido, o escritor está tratando de ações que se relacionam ao personalismo político, que em Goiás, embora a presença do Estado tenha se intensificado ao logo do século XX, conforme Arrais et.al, ocorreu a permanência de estruturas, que mesmo diante das transformações ocorridas no âmbito da políticas nacional, no território goiano se verificou a continuidade “do *caudilhismo* e da *família* como centros da ação

política. Foram esses dois fatores, muito mais que os partidos políticos, que fomentaram as tensões e recomposições da arena regional”. (Cf. ARRAIS et.al, 2016.p.93)

Assim, a leitura histórica da obra enseja essa questão, que está presente na década de 1950, nas disputas políticas entre PSD e UDN, usam das demandas sociais para atingir os seus próprios interesses.

Em *Veias e Vinhos*, a violência perpetrada pelo Estado também atende a demandas políticas, pois é necessário reestabelecer a ordem a qualquer custo, tendo em vista que as eleições se aproximam e é preciso, para a situação, mostrar eficiência, e para oposição, demonstrar a incapacidade da gestão situacionista. Porém, a leitura contextual está sobre a relação que a sociedade estabelece com o Estado, no processo persecutório que condena Altino como a vítima. A violência da privação remete ao autoritarismo, presente no período de tessitura da obra de Miguel Jorge.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao iniciar essa dissertação as possibilidades da fonte e do tema eram múltiplos, e ainda são, porém era preciso definir um caminho e segui-lo. Assim, a sociedade passou a ser o percurso apropriado para se examinar a partir do romance *Veias e Vinhos* (1981), que mostrou ser uma fonte instigante dada as opções estéticas de seu autor.

A narrativa como um quebra-cabeça induz a uma nova leitura sempre que se volta a ele, o que permite descobrir novos elementos, que contribuem para a construção de seu sentido histórico.

O sentido histórico de uma obra literária foi apresentado à pesquisadora, durante uma leitura de *Literatura e Sociedade*, de Antonio Candido (2006), quando este autor relaciona a estrutura da obra e a sua função com as relações sociais.

A função (ou “razão de ser sociológica, para falar como Malinowski) comporta o papel que a obra desempenha no estabelecimento de relações sociais, na satisfação de necessidades espirituais e materiais, na manutenção ou mudança de uma ordem na sociedade. Assim, os episódios da *Odisséia*, cantados nas festas gregas, reforçavam a consciência dos valores sociais, sublinhavam a unidade fundamental do mundo helênico e a sua oposição ao universo de outras culturas, marcavam as prerrogativas, a etiqueta, os deveres das classes, estabeleciam entre os ouvintes uma comunhão de sentimentos que fortalecia a sua solidariedade, preservavam e transmitiam crenças e fatos que compunham a tradição da cultura. (CANDIDO, 2006. p. 54-55)

Assim, pensar essa função social que a obra teve quando feita para uma temporalidade, pressupõe conhecer a sociedade que a toma, embora a sua estrutura não se altere, a função sim, pois as gerações são distantes e até mesmo, ao se levada a uma outro espaço social, terá mudanças neste sentido, uma vez que se trata de um corpo social com práticas culturais específicas e distintas daqueles de sua origem.

Desta maneira a metodologia aplicada para estudo de *Veias e Vinhos* buscou compreender: o conteúdo da obra relacionado ao período histórico de sua tessitura e ao da narrativa; a forma, pois as escolhas do autor para comunicar assumem um caráter relacional, transmite uma mensagem direta e outra indiretamente e dão conta das influências que permeiam o momento da escrita e sua formação.

Observados conteúdo e forma se chegou aos temas, comunicados pelo texto, que se relacionam ao contexto social do escritor. No interior da narrativa, as personagens movem uma sociedade marcada pela violência em uma jovem cidade, que foi planejada para a elite administrativa, política e econômica, que relegou o espaço a margem para os

trabalhadores. Bem, a questão relativa a ocupação do espaço foi posta e investigada. A investigação percorreu os pressupostos fundadores da cidade de Goiânia, que se estenderam à concepção modernidade, pois as demandas que foram apresentadas pela sociedade construída na ficção dialogavam com a sociedade externa a literária no tempo social da escrita de seu autor.

A intencionalidade da composição, se expressa na associação a um acontecimento externo, notório que marcou a história dos primeiros anos da cidade, o romance tem a pretensão de trazer o leitor para próximo da trama, por meio da mimesis.

As personagens, inspiradas nos seres extraliterários, ressignificam os eventos, permitindo uma visão dos contornos mais profundos do ser fictício, dentro de uma sociedade que está envolta em crises políticas, desigual, violenta e por isso autoritária, uma vez que priva os sujeitos dos direitos.

E para entender as escolhas estéticas, foi necessário circunscrever o escritor em seu lugar social. Seu processo formativo está ligado a um grupo de universitários, possibilitado pela modernização ocorrida nos anos de 1950, que instituiu as universidades, a casa da razão, da ciência, algo necessário a modernidade.

Modernidade, que se apresenta em suas contradições e anomalias, há permanente busca pela renovação no campo das artes, da economia, mas para se fazer existir mantém o parecer ser acessível a todos.

Veias e Vinhos (1981) permite discutir a violência sob suas diversas manifestações, a coerção que coloca barreiras para que se viva o espaço da cidade de maneira igualitária, há guetos, a sua heterotopia compõe a ação violenta do processo de modernização, que impôs a migração, mas que rejeita o migrante no espaço da cidade.

Sob o sujeito considerado estranho a uma cultura, pesam as arbitrariedades do Estado e da sociedade. A figura da personagem Altino da Cruz é esse sujeito e os processo de suspeição, tortura e acusação tornou possível compreender a leitura de Miguel Jorge sobre a relação entre Estado e Sociedade no exercício da força e contrapor a leitura que Bernardo Élis fez, em *O Tronco* (2003), duas obras do modernismo goiano que em comum têm a escolha: de uma acontecimento real, distintos, mas são chacinas e a leitura do personalismo político, mais vivido na obra de Élis.

Ademais, os distanciamentos estão no trato da violência, aquele que detém o monopólio da força, no romance de Bernardo Élis, vai ao povoado livrar os moradores do julgo dos coronéis, uma ação para o bem da maioria, mas acabam por cometer atos

igualmente criminosos, porém ao final a ideia de a violência emprega deu novas possibilidades para os moradores do lugar.

No romance de Miguel Jorge a sensação ao final é a de que a injustiça foi feita, a sociedade compactuou e os agentes do Estado cometeram crimes para se manterem na condição de privilégio. As práticas de violência física, psicológica, social e política, são mantidas não cessam com a prisão e condenação do inocente, outros interesses do Estado se impõem e sob outros sujeitos são os mesmos atos, por isso Altino tem medo, sofre quando está próximo de ser libertado, percebe a permanência.

O romance *Veias e Vinhos*, situa o leitor na atmosfera do período de instabilidade política do Regime Civil Militar brasileiro, pela maneira como seu autor dispõe as questões, se engajando por meio da literatura, no desvelamento reflexivo sobre a ordem social, política e econômica no contorno de uma sociedade autoritária que legitima governos autoritários.

É uma obra do modernismo em Goiás, que se vale de técnicas literárias e com a incorporação das de outras linguagens artísticas, que aglutinadas comunicam ao leitor a sua denúncia, que trata da violência presente no corpo social que produz vítimas e permite a existência de processos que delineiam estruturas autoritárias.

Por fim, a perspectiva de um modernismo essencialmente goiano, demanda um aprofundamento de pesquisa, pois, as produções no campo da arte literária em Goiás, apresentaram conexões com movimentos, ainda que em descompasso temporal, externos ao Estado. Em razão disto, compõe o modernismo brasileiro, que tem a característica, observando as conexões entre as espacialidades do território, de ser multiforme, com regionalismos no tratamento do urbano e do rural; algo próprio da modernidade anômala desencadeada pelo processo de modernização.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FONTES

- ÁLVARES, Múcio de Melo. Em crise a educação Moderna? **Jornal de Notícias**. Goiânia: 09 de fevereiro 1958. p.3
- ÉLIS, B. **O tronco**. 9. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003. 276 p. (02-0419).
- JAYME, Jesus de Aquino.. resposta a enquete: O que falta a literatura goiana? **Jornal Oió**. Goiânia: junho, 1957. p.1
- JORGE, Miguel. **Veias e Vinhos**. São Paulo: Ática, 1982. 256 p.
- JORGE, M. Franz Kafka o Homem e o escritor. **Folha de Goiaz**, Goiânia, novembro 1965. Página Literária. p. 8 – 8
- JORGE, Miguel. A Escola Nova de Clarice Lispector. **Folha de Goiaz**. Goiânia: novembro, 1965. Página Literária. p.2.
- JUBÉ, A.G. Ramos. resposta a enquete: O que falta a literatura goiana? **Jornal Oió**. Goiânia: junho, 1957. p.1
- JUNIOR, Oscar Sabino. resposta a enquete: O que falta a literatura goiana? **Jornal Oió**. Goiânia: junho, 1957. p.2 e 7
- NASSER, Jarmund. resposta a enquete: O que falta a literatura goiana? **Jornal Oió**. Goiânia: junho, 1957. p.2
- RODRIGUES, R. **Riachão**. 2. ed. São Paulo: Marco Markovitch, 1997. 198 p.
- SOUSA, Domingos Félix. resposta a enquete: O que falta a literatura goiana? **Jornal Oió**. Goiânia: junho, 1957. p.2
- TELES, Gilberto Mendonça. O moderno de hoje será o antigo de amanhã. **Jornal Oió**. Goiânia: março, 1958. Entrevista concedida a Antônio Geraldo. Ramos Jubé. p.3.

REFERÊNCIAS

- CARDOSO, M. A. Mortos sem sepultura em cena: a escolha da forma. In: CARDOSO, M. A. (Ed.). **Mortos sem sepultura: diálogos cênicos entre Sartre e Fernando Peixoto**. São Paulo: HUCITEC, 2011. (11-3492), cap. 3, p. 157 – 241.
- ALMEIDA, M. H. T. de; WEIS, L. Carro-zero e pau-de-arara: o cotidiano da oposição de classe média ao regime militar. In: NOVAIS, F. A. (org.). **História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. (98-4623, v. 4), cap. 5, p. 319 – 409.
- ARRAIS, C.; OLIVEIRA, E.; ARRAIS, T. **O século XX em Goiás: o advento da modernização**. 1. ed. Goiânia: Cãnone Editorial, 2016. v. 1. 154 p. (16-1018, v. 1). ISBN 978-85-8058-070-9.
- BAKUNIN, M. **Deus e o Estado**. e-book. São Paulo: HEDRA, 2015.
- BERMAN, M. Modernidade - Ontem, Hoje e Amanhã. In: BERMAN, M. (Ed.). **Tudo que é sólido desmancha no ar**. São Paulo: Schwarcz, 1986. cap. Introdução, p. 15 – 36.
- BOBBIO, N. Estado, poder e governo. In: BOBBIO, N. (Ed.). **Estado, Governo, Sociedade: Para uma teoria geral da política**. 12. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987. (87-0427), cap. 3, p. 53 – 134.

- BOURDIEU, P.; CHAMPAGNE, P. Os excluídos do interior. In: BOURDIEU, P. (coord.). **A miséria do mundo**. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2008. (97-1547), cap. Os excluídos do interior, p. 481 – 486. ISBN 978-85-326-1818-4.
- CAIXETA, E. M. M. P.; DIAS, R. da S. Jóquei Clube de Goiás: um olhar sobre uma cidade em desenvolvimento. In: MONTEIRO, R. H. (org.). **VI Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual**. Goiânia: UFG, 2013. p. 269 – 281. ISSN 2316-6479. Disponível em: <https://seminarioculturavisual.fav.ufg.br/p/9362-2013>. Acesso em: 22/08/2019.
- CANDIDO, A. A personagem do romance. In: GUINSBURG, J. (org.). **A personagem de ficção**. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005. (05-3802), cap. 2, p. 51 – 80.
- _____. *Literatura e sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006. 199 p.
- CHAUÍ, M. Brasil: mito fundador e sociedade autoritária. In: ROCHA, A. (org.). **Manifestações ideológicas do autoritarismo brasileiro**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. (12-15698, v. 2), cap. 3, p. 147 – 237. COSSON, R. **Romance-reportagem: o gênero**. Brasília: Universidade de Brasília, 2001. 88 p. ISBN 85-230-0613-3.
- CUNHA, M. C. O. **“Vou te contar uma história!”: Estudo a partir do filme Simeão, o boêmio, de João Bennio**. 2011. 147 p. Dissertação (Programa de Pós-graduação em Cultura Visual) — Universidade Federal de Goiás. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tde/2788>. Acesso em: 18/03/2020.
- DIAS, K. C. B. **Traços inovadores em Veias e Vinhos de Miguel Jorge**. 2017. 119 p. Dissertação (Programa de Pós-graduação em Letras) — Pontifícia Universidade Católica de Goiás. Disponível em: <https://bit.ly/3dOAJwl> Acesso em: 22/07/2018.
- DUARTE, J. Os crimes que abalaram Goiás: A chacina da rua 74. **Jornal Opção**, Goiânia, p. 15 – 15, dezembro 1981.
- DURKHEIM, E. **As regras do método sociológico**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007. 165 p. (07-1664). ISBN 978-85-336-2364-4.
- EAGLETON, T. Fenomenologia, hermenêutica, teoria da recepção. In: EAGLETON, T. (Ed.). **Teoria da literatura: uma introdução**. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. (06-3492), cap. 2, p. 83 – 136.
- ELIAS, N. **A sociedade dos indivíduos**. epub. Rio de Janeiro: Zahar, 1994. ISBN 978-85-378-0550-3.
- FERNANDES, Clever Luiz. A UDN goiana: suas histórias nas convenções partidárias. In: _____. **História da UDN nas eleições em Goiás (1945-1966)**. Dissertação de Mestrado em História. Programa de pós-graduação em História. Universidade Federal de Goiás. 2002. p. 47 - 134
- FICO, C. A pluralidade das censuras e das propagandas da Ditadura. In: REIS, D. A.; RIDENTI, D.; MOTTA, R. P. S. (org.). **O golpe e a ditadura militar 40 anos depois (1964-2004)**. Bauru: Edusc, 2004. v. 1, cap. 16, p. 265 – 275.
- GIDDENS, A. **As consequências da modernidade**. São Paulo: Unesp, 1991. 156 p.
- GIRARD, R. **O bode expiatório**. Epub. São Paulo: Paulus, 2018. ISBN 978-85-349-4820-3 Edição do Kindle.
- GOMBRICH, . J. Una historia sin fin. In: GOMBRICH, . J. (Ed.). **La Historia del Arte**. Colonia del Valle, México: Editorial Diana, 1995. cap. 28, p. 599 – 637. ISBN 968-13-3200-8.
- GOYA, E. de J. O artista plástico D.J Oliveira - Os murais e a Comunicação com a cidade. In: MARTINS, M. V. G. (org.). **18º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas Transversalidades nas Artes Visuais**. Salvador: EDUFBA, 2009. p. 3241 – 3254. ISSN 2175-8212. Disponível em: <http://anpap.org.br/anais/2009/html/fichacatalografica.html>. Acesso em: 15/04/2020.

- _____. O ensino superior de artes plásticas em Goiás: a Escola Goiana de Belas Artes - EGBA. In: AL, M. H. O. H. et (org.). **19º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas “Entre Territórios”**. Cachoeira: EDUFBA, 2010. p. 2018 – 2032. ISSN - 21758220 (CD-R) ISSN - 21758212 (ONLINE). Disponível em: <http://www.anpap.org.br/anais/2010/html/fichacatalografica.html>. Acesso em: 15/04/2020.
- HENRIQUE, J. C. **O teatro goiano no contexto da ditadura militar: a dramaturgia de Miguel Jorge**. 2012. 161 p. Dissertação (Programa de Pós-graduação em História) — Pontifícia Universidade Católica de Goiás. Disponível em: <http://tede2.pucgoias.edu.br:8080/handle/tede/2237?mode=full>. Acesso em: 17/11/2015.
- HUMPHREY, R. **Fluxo da consciência: um estudo sobre James Joyce, Virginia Woof, Dorothy Richardson, William Faulkner e outros**. São Paulo: Mcgraw-Hill do Brasil, 1976. 110 p. (76-0827).
- LIMA, L. C. O questionamento das sombras: mímesis na modernidade. In: LIMA, L. C. (Ed.). **Mímesis e Modernidade: formas das sombras**. 1. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1980. (80-0239), cap. 2, p. 67 – 228.
- MAGALHÃES, C. F. Cleber Gouveia: encontro com a pintura. **Revista UFG**, UFG, Goiânia, v. 11, n. 7, p. 137 – 148, dezembro 2009. ISSN 2179-2925. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/revistaufg/issue/view/1863>. Acesso em: 20/04/2020.
- MARSON, A. Reflexões sobre o procedimento histórico. In: SILVA, M. A. da (org.). **Repensando a História**. 6. ed. São Paulo: Marco Zero, 1987. cap. 4, p. 37 – 64.
- MARTINS, J. de S. A sociabilidade do homem simples: cotidiano e história na modernidade anômala. São Paulo: Contexto, 2008. 178 p.
- _____. **Linchamentos: a justiça popular no Brasil**. e-book. São Paulo: Contexto, 2015.
- MATOS, A. H. de. **A Problematização da Identidade em Fernando Pessoa e Clarice Lispector**. 2016. 164 p. Tese (Programa de Pós-graduação em Letras)—Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Disponível em: <https://bit.ly/38ihL6o>. Acesso em: 20/04/2020.
- MOLLO, Lúcia Tormin. Delimitando o Espaço. In: **Bazar Oió: uma livraria, um livreiro e um campo literário**. 2016. 135 f. Dissertação de mestrado em Literatura. Programa de Pós-graduação em Literatura. Universidade de Brasília. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/23894> Acesso em: 05/12/ 2018.
- NASCIMENTO, Darlos Fernandes do. O Debate, Jornal de Notícias e Cinco de Março: às vozes das novas frentes político-partidárias. In:_____. **O periodismo político-partidário goiano entre 1945 e 1964**. Dissertação de mestrado em História. Programa de pós-graduação em História. Universidade Federal de Goiás, 2016. p. 61-86 Acesso em: 14/12/ 2018.
- ODALIA, N. **O que é violência?** e-book. São Paulo: Brasiliense, 2017.
- OLIVAL, M. de Castro e S. **Gen um sopro de renovação em Goiás**. GOIÂNIA: KELPS, 2000. 158 p.
- OLIVEIRA, A. F. de. **Heterotopia, democracia e gestão urbana: desigualdades socioterritoriais e participação sociopolítica em Goiânia (1997-2008)**. 2011. 182 p. Tese (Programa de pós-graduação em Geografia) — Universidade Federal de Goiás. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/2740>. Acesso em: 25/10/2018.
- OLIVEIRA, E. C. de. As imagens de Goiânia na literatura mudancista. In: CHAUL, N. F.; SILVA, L. S. D. da (org.). **As cidades dos Sonhos: desenvolvimento urbano em goiás**. GOIÂNIA: UFG, 2005. cap. 4, p. 138 – 199.
- _____. As representações do medo e das catástrofes em Goiás. 2006. 359 p. Tese (Programa de Pós-graduação em Sociologia) — Universidade de Brasília.

- _____. Modernismo em Goiás: panorama crítico. In: CAPEL, H. S. et. al. (org.). **Projeções críticas da modernidade: modernismo e modernidade a partir da experiência goiana**. e-book. São Paulo: Verona, 2018. cap. 1.
- PESAVENTO, S. J. Esse mundo verdadeiro das coisas de mentira: entre a arte e história. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 30, p. 56 – 75, maio 2002. ISSN 2178-1494. Disponível em: <https://bit.ly/38ou0hR>. Acesso em: 26/07/2016.
- REIS, A. D. dos. **O tempo performático de Samuel Beckett: o teatro da condição humana no processo de montagem de Esperando Godot do Máskara (2005)**. 2015. 175 p. Dissertação (Programa de Pós-graduação Interdisciplinar Mestrado em performances culturais) — Universidade Federal de Goiás. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/378/o/Diniz_dos_Reis_Adriel.pdf. Acesso em: 20/04/2020.
- RIBEIRO, D. F. **A anistia brasileira: antecedentes, limites e desdobramentos da ditadura civil-militar à democracia**. 2012. 130 p. Dissertação (Programa de Pós-graduação em História) — Universidade Federal Fluminense. Disponível em: <https://www.historia.uff.br/stricto/td/1576.pdf>. Acesso em: 20/09/2019.
- ROSENFELD, A. Literatura e Personagem. In: GUINSBURG, J. (coord.). **A personagem de ficção**. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005. (05-3802), cap. 1, p. 9 – 49. ISBN 85-273-0164-4.
- _____. A. Reflexões estéticas. In: GUINSBURG, J. (coord.). **Texto/Contexto II**. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007. (07-7140), cap. 3, p. 233 – 257. ISBN 978-85-273-0064-3.
- SANTOS, D. A técnica narrativa do contraponto no romance Caminhos Cruzados, de Erico Verissimo. **Revista de Literatura, História e Memória**, Unioeste, Cascavel, v. 11, n. 17, p. 27 – 42, 2015. ISSN 1809-5313. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/rhlm/article/view/12090>. Acesso em: 15/04/2020.
- SARTE, J. P. **Que é a literatura?** 3. ed. São Paulo: Ática, 2004. 231 p.
- SILVA, S. A. da. **Veias e Vinhos (1981) de Miguel Jorge: entre a história e a estética**. 2017. 53 p. Monografia (Licenciatura em História) — Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia de Goiás.
- SOUSA, Domingos Félix. resposta a enquete: O que falta a literatura goiana? **Jornal Oió**. Goiânia: junho, 1957. p.2
- VESENTINI, C. A. A. Apresentação & A obra da transubstanciação e as nuances do rememorar. In: VESENTINI, C. A. (Ed.). **A teia do fato: uma proposta de estudo sobre a memória histórica**. São Paulo: HUCITEC, 1997a. p. 15 – 20; cap. 1, p. 23 – 64.
- VIEIRA NETO, H. J. **O Tronco: obra literária de Bernardo ÉLIS (1956), Fílmica de João Batista de Andrade (1999) e as conexões possíveis entre cinema, literatura e história**. 2010. 197 p. Dissertação (Programa de Pós-graduação em História) — Universidade Federal de Uberlândia. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/16382>. Acesso em: 16/09/2018.
- VIGÁRIO, J. S. **Diante da sacralidade humana: produção e apropriações do moderno em Nazareno Confaloni (1950 - 1977)**. 2017. 420 p. Tese (Programa de Pós-graduação em História) — Universidade Federal de Goiás. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/bitstream/tede/8519/5/Tese%20%20Jacqueline%20Siquer%20a%20Vig%C3%A1rio%20-%202017.pdf>. Acesso em: 22/10/2018.
- WILLIAMS, R. Tragédia e experiência. In: WILLIAMS, R. (Ed.). **Tragédia Moderna**. 2. ed. São Paulo: Cosac, 2002. cap. 1, p. 29 – 32.
- _____. **The politics of modernism: against the new conformists**. New York: Verso. 208p.

ANEXOS

ENTREVISTA COM MIGUEL JORGE

Goiânia, 24 de fevereiro de 2018

Entrevista com Miguel Jorge, escritor de *Veias e Vinhos*³⁴

Sabrina Alves:SA

Miguel Jorge: MG

SA: Miguel, pensando no contexto em que o senhor escreveu, *Veias e Vinhos*, gostaria que o senhor pudesse me dizer, qual a apreensão daquele contexto que o influenciou na escrita.

MG: Sim, ah eu fiz a faculdade de direito... e a gente percebe...., o curso é muito bonito, mas a gente percebe que a prática no cotidiano, que é outro mundo, outra vida, outra luta; ela é difícil e a justiça nem sempre se faz. Então, o que me motivou a escrever sobre essa tragédia da rua 74, do antigo bairro Popular, não foi nem o desejo da escritura em si, eu achei que fosse uma determinação, eu teria que escrever o caso dessa família. Por que? Porque essa família, apesar de ser dizimada, de ser maltratada, de ser vilipendiada [Pigarro], ficou com o nome Matteucci como um estigma, um estigma do medo. Então o que acontecia? As pessoas fugiam. E o meu livro eu achei e consegui fazer o resgate do nome Matteucci, que isso eles reconheceram e me agradeceram depois.

SA:É, então no contexto em que o senhor estava escrevendo, o senhor sentiu e entendia essa necessidade de trazer o nome dessa família à tona, novamente. Quando o senhor começa a escrever, não apenas essa obra, mas a escrita da literatura?

MG: Sim, ... eu comecei com o grupo de escritores novos, o GEN, não é? Nós formamos um grupo, eles eram escritores, todos nós estudantes de direito, e eu amigo desse grupo fui convidado para participar do grupo. E qual foi meu espanto quando eu me fascinei pelo o que ouvia, as discussões sobre a palavra, sobre a letra, sobre os livros, sobre a criatividade – o momento em que se criava um texto, uma crônica, um ponto, um arveso, um poema. E a seriedade com que a gente levou isso aí, muito estudo, muita discussão, muitas entrevistas, muitas visitas a nomes importantes da época, como Mário Chamie, que havia criado “Práxis”; oo.... o autor de “Gabriela”, Jorge Amado, que veio aqui várias vezes, eu o entrevistei várias vezes. Todos os escritores que chegavam aqui, nós fazíamos esse contato. Sabe, a gente era meio jovem intrépido, a gente ia atrás, fazia

³⁴ Para composição de fontes para a pesquisa de Mestrado de Sabrina Alves da Silva.

o contato, a entrevista; buscamos a Cora Coralina para o nosso meio, que a Cora estava sendo desprezada lá em Goiás, ninguém a reconhecia. E o Grupo de escritores novos Eu fui lá, achei a Cora um espetáculo de escritora e poeta. A trouxemos para o nosso grupo, fizemos o lançamento do primeiro livro dela, aqui em Goiânia.

Então nós fizemos uma série de trabalhos. Mas sobretudo o meu encantamento pela palavra, de você trabalhar, moldar, burilar; porque é difícil você trabalhar, a pegar essa palavra e colocá-la do jeito que você quer, principalmente quando se trata de literatura. Então isso tudo me fascinou, e o desafio do escrever, de você romper de dentro de si o que está com você para colocar em um papel, numa folha em branco... e não é fácil, você não pode ficar parado - na época era máquina de escrever- diante da máquina de escrever, olhando a folha em branco, se não você não vai para lugar nenhum. Você precisa começar a romper aquilo ali.

Mas foi uma trajetória muito bonita, foi meu começo, né, eu continuei e até hoje a gente se mantém unidos, trocamos ideias e tudo mais.

SA: E foi em qual ano esse começo?

MG: Foi década de.... Nós começamos o GEN e 64.

SA: 64...1964

MG: Em plena Revolução, Ditadura.

SA: Em pleno os anos...

MG: Das torturas e das mortes.

SA: E o senhor acredita que existe uma função para a literatura?

MG: É muito grande a função da literatura. Se bem que passa despercebida. Mas o tempo se encarrega de mostrar isso. O tempo vai sedimentando as coisas, vai mostrando isso, e as pessoas.... eu tenho pena das pessoas que não gostam de ler, eu acho que uma casa sem livros é muito triste, sabe.... então a primeira coisa, quando vou para uma casa, eu olho se tem livro, sabe? Aí, se não tem eu falo: “gente, vocês não gostam de livros? Cês não querem alguns livros? Cês fizeram uma estante, começar? Sabe, principalmente as crianças, eu fui criado assim... em uma casa lá em Inhumas, nós morávamos lá em Inhumas, não tinha como comprar livros: primeiro não tinha livraria, não tinha costume e os pais também não, e as necessidades eram outras. Mas tinha o doutor, que era o doutor Cristiano, que morava na esquina da minha rua, e ele e a mulher – que veio do Rio – ele veio da Bahia, mas ela veio do Rio; eles eram pessoas cultas; ela tocava piano. Eles tinham uma pequena biblioteca, que eu frequentava e lia, comecei a ler tudo o

que eles tinham. Então eu me escondia para ler, porque às vezes os meus amigos vinham: “ah, vamos sair para jogar futebol, vamos sair para reunir, pra tomar uma cerveja.”, e eu tava lendo, sabe. Voltava e voltava para o livro.

Então, eu acho importantíssimo a literatura, porque a literatura é História, através da literatura você conta a história da sua cidade, do seu país e das pessoas, e do mundo talvez. Então é muito importante, só que as pessoas não dão importância para isso, dão importância para uma coisa mais imediata, tipo televisão, celular, não é? Uma coisa assim sabe.... Mas eu acho que agora a cultura está tomando uma outra forma, ela está sendo mais valorizada, sabe? Eu vejo pessoas lendo, eu vejo pessoas nas livrarias, eu fico muito triste quando eu vejo uma livraria fechada.

SA: Miguel, gostaria que você pudesse me falar sobre a estrutura do livro, a maneira que você pensou a escrita, como você elaborou essa forma e a razão de a ter feito dessa maneira.

MG: Olha, primeiramente eu acho que quando o escritor busca e consegue a sua personalidade artística, principalmente na escrita, ele tá inteiro e eu busquei isso pra mim e consegui. Mas consegui como? Muito trabalho, muito estudo, muita leitura e muita escritura. Quando eu fui escrever *Veias e Vinhos* - foi um título que escolhi- eu não queria uma reportagem policial, porque isso eu tinha lido nos jornais, foi um reboliço enorme, na época uma coisa terrível. Eu quis fazer uma obra de arte, que é diferente, eu quis fazer um romance. E quis, busquei uma linguagem que não fosse uma linguagem brutal, realista, mas uma linguagem poética, e isso eu consegui.

A forma que eu dei, eu não queria também aquela forma do narrador narrando simplesmente, eu queria várias vozes narrando *Veias e Vinhos*, né. Então seria uma coisa polifônica, eu queria como se fosse uma sinfonia - eu li ouvindo Bach, sabe aquela sinfonia forte de Bach? E quando não era Bach era Beethoven- Então eu escrevi isso numa espécie de transe, de loucura, eu escrevi esse livro. Se me perguntar: quando e como? Eu vou te contar e você vai ficar assim (gesto de estranhamento/dúvida):”Meu Deus, aconteceu tudo isso? Aconteceu.

Então, eu pensei muito antes de buscar a minha personagem primeira, que foi a menina Ana, aí as pessoas: “Ah, mas a menina não fala! (não sei o quê)” Eu: “gente, mas o quê que é isso? Eu tô criando, eu estou dando a minha voz para essa personagem que eu escolhi, que foi Ana, ela foi a única testemunha ocular da história, viva.” Ninguém mais viu, ela viu tudo. Agora você imagina o trauma dessa menina pra vida toda, ela ter

assistido tudo aquilo... Então eu dei a minha voz para Ana, e ela fala com a voz própria de criança, que ela viu, narra o que ela viu. Então o meu primeiro gancho foi esse, acho que foi o meu grande achado. Daí o livro seguiu, né, claro que eu no decorrer da escritura, eu fiquei um pouco assim perturbado, porque perturba. Você quando escreve, cê tem os personagens que são reais, que foram mortos, você tem que ressuscitá-los e viver com eles, foi o que eu fiz. Vivi com aquela família, que eu nem conheci, dia e noite, acordava e dormia com eles, não é. Então aquilo me foi causando um certo estranhamento, até que em visita lá em São Paulo, eu deixei o livro, e fui para São Paulo – eu até ia fazer uma pesquisa nas penitenciárias, para arrumar uma linguagem para o Flecha, que foi um personagem que entrou no livro e que não estava programado. Forçou entrar e entrou, te conto daqui um pouco. Aí... isso eu já posso contar já passou tanto tempo, eu não contava essas coisas, mas eu vou contar agora. – Então aí eu cheguei na casa dessa pessoa amiga, fui com a minha mulher e meus filhos, na época; ela falou: “O que você tem?” Eu: “não tenho nada não”, ela: “não, você tá duro”; E ela era uma pessoa meio mística; disse: “você tem alguma coisa” Eu: “não tenho nada não”. Jandira, a irmã. Jandira: “tem sim. O que você tá escrevendo?” Eu: “um romance sobre a tragédia da tua 74, família Matteucci.” Jandira: “Pelo amor de Deus menino, para com isso, [eu era menino], olha como você tá, isso tá te fazendo mal, promete pra mim que você não vai escrever esse livro?” Eu: “prometo, não vou escrever”.

Cê sabe que me deu um alívio, muito grande, porque aquilo era um peso. Aí, fiquei lá um tempo, desanuviei a cabeça, esqueci de Veias e Vinhos, fui para o teatro, cinema, passeamos. Voltei e fui escrever um livro que chama Urubanda, que já foi publicado também, publicado acho que depois de Veias e Vinhos. Aí, em uma bela madrugada, eu ouvi uma voz, aqui dentro desse ouvido (gesto indicando o ouvido direito), era três e meia da manhã, eu guardo bem isso: “Levanta e vai terminar o seu romance”. Tá vendo como eu sou predestinado a escrever Veias e Vinhos? Eu acho que eu fui determinado a escrever. Sentei na cama, pensei assim, levantei e fui para a biblioteca e continuei o romance, até chegar no ponto final; mas antes de chegar no ponto final, apareceu esse Flecha pra mim, um moreno de 1m 90 de altura; eu olhei assim, assustei e falei: “o que cê tá fazendo aqui?” (risos) – Eu também era meio assim, meio ousado- Flecha: “meu nome é Flecha, eu sou evadido da penitenciária do Rio, e vou entrar nesse livro.” Eu falei: “cê não vai não, tô botando o ponto final no livro”. Flecha: “eu vou, você vai abrir um espaço aí e me colocar, meu nome é Flecha (e ele falava na gíria) e eu falo na gíria que é da

penitenciária”. Daí ele sumiu, eu disse: “Meu Deus, e agora?” Eu fiquei um tempão com isso na cabeça: como reelaborar o livro para colocar esse personagem. Passado um tempo, eu criei esse personagem dentro de mim e coloquei. E essa pesquisa que está lá no livro é da Alcyone Abrão, pesquisa das gírias que se fala em penitenciária. A Alcyone é filha da Jandira, ela fez essa pesquisa, não sabia que eu precisava, ela morava em Goiânia, estava casada e um dia ela me passou, e disse: “ eu acho que você vai precisar mais disso do que eu” E me passou o estudo. Tá lá, o nome dela figura lá, a pesquisa não é minha.

Então são essas as coisas que aconteceram com Veias e Vinhos, mas só com Veias e Vinhos, com os outros romances que escrevi nada, com esse aconteceu tudo isso.

SA: Quando aconteceu o assassinato da família, onde o senhor estava?

MG: Eu estudava em Belo Horizonte, era estudante de farmácia e Bioquímica. Eu não presenciei nada, eu não sabia de nada, eu só fiquei sabendo quando cheguei em Goiânia. Fiquei hospedado na casa do meu irmão, que morava naquele bairro, e achei a cidade estranha, triste, ninguém nas ruas. Falei: “William, o que está acontecendo com Goiânia? Ninguém nas ruas, a cidade triste, as pessoas nove horas da noite todo mundo trancado em casa?” Daí ele me contou o caso, que era a rua ali pertinho, pertinho de onde meu irmão morava.

Aquilo me impressionou muito, mas eu nunca imaginei que eu fosse escrever sobre isso, mas nunca. E tem a ressalva que li 8 volumes do processo, quando eu fui pedir lá no Fórum, para o Vanderlei, que era meu amigo, ele falou: “Menino, você vai escrever sobre esse caso?” Ele falou: “Eu não acredito”, Eu falei: “Vou.” Ele falou: “Então vamos fazer o seguinte, te empresto um volume, você lê, me devolve e você pega o segundo. E assim até eu te entregar o oitavo.” E foi o que eu fiz: lia um, devolvia e pegava outro. Porque ele não acreditava, tinha medo de eu sumi com esses processos. Enfim, teve tudo isso para escrever Veias e Vinhos.

SA: E nos processos o que chamou atenção?

MG: A prisão do irmão, que foi muito sacrificado. Te falei que a família além de morta, sofreu o que sofreu, ficou com o estigma do mau, ainda prende um irmão, torturam e quase mataram o irmão dentro da cadeia, pra ele confessar, porque a sociedade exigia um culpado. Agora eu te pergunto: um faria isso? Uma pessoa faria esses assassinatos? Não faria. Ali, pra mim, são dois ou três, no mínimo! Pra fazer a matança que fizeram com a família. Quando um matava um o outro matava outro. Uma coisa horrorosa. Então, aí

aconteceu isso, eu li tá lá. O Altino que chegou e se hospedou ali naquele bairro, que era uma pessoa arredia, meio estranha, meio misteriosa, meio comunista – alguns diziam assim- e que foi... pegaram o Altino e falaram: “tem que ter um culpado.” Mas não é uma pessoa só. Eu fiz a entrevista com Altino, na penitenciária 3 vezes, com toda coragem, fui lá anotei, conversei com ele. Eu achei uma pessoa muito inteligente, com QI alto, e ele me garantiu que não foi ele. Mas eu falei...pensei: “uma pessoa só não ia fazer, não dava conta de fazer isso, né.”

Bom, aí o que mais me impressionou?... Muitas mentiras, as pessoas vêm contam uma coisa, e contam outra. Entendeu como é o ser humano? Isso me impressiona demais no ser humano, todo mundo quer falar, quer contar uma história, quer aumentar, entendeu? Fantasias, é impressionante. Eu separava: isso é mentira, isso é verdade; eu fui separando isso, porque tinha muita mentira, gente que queria testemunhar, ninguém viu. Eles foram descobrir a família morta no outro dia, quando as crianças iam sair para a escola. Que os garotos vizinhos começaram a chamar e ninguém respondia, foi quando entraram lá e viram a tragédia.

SA: E o senhor, observando esses documentos... Quando começou a pesquisa para a escrita?

MG: Que eu comecei?

SA: é

MG: Pois é, o livro foi editado em?

SA: A edição que eu tenho é de 82

MG: A primeira é 82. Quando veio a determinação de escrever o livro Veias e Vinhos é... eu fiquei 1 ano de pesquisa, e 1 ano para escrever e 1 ano para publicar. Então você pega 3 anos e joga para trás, 79 por aí, eu comecei a decidir, a escrever, a buscar. Não tinha nada, não conhecia a família, fui buscar tudo, entrevistei vizinhos. Na família, ninguém quis me dá entrevista e não queriam que eu escrevesse o livro, me martirizaram muito por conta disso, mas ao final das contas eles me agradeceram pelo livro.

SA: Em 79 o senhor já morava em Goiânia

MG: Já morava, já era professor da faculdade de farmácia, porque já vim formado de Belo Horizonte para cá. Tinha o concurso na faculdade de farmácia e em seguida eu entrei nesse concurso, ganhei o concurso e comecei a lecionar.

SA: Além de dar aula o senhor estava no GEN?

MG: É, no Grupo dos escritores novos.

SA: Dentro dos escritores novos, como o senhor percebia essa década e os mais de 20 anos de ditadura?

MG: Pois é, o nosso grupo foi perseguido né, você sabe disso. Muito perseguido, e nós estávamos às vezes reunidos, não na reunião, porque nos cedeu o local foi a Bellkiss Carneiro de Mendonça, a nossa grande pianista que ficou... admirava o grupo pela seriedade, pelos estudos, pelas coisas que a gente fazia. Fizemos muita coisa de cultura em Goiânia, não foi só reunir, ler e escrever não. A gente se reunia no conservatório de música, que ficava na avenida Goiás, a gente subia duas escadas e estava lá. Era nosso as quintas-feiras a noite, sabe a gente tinha as chaves, pegava, devolvia as chaves era assim. Todas as quintas nosso grupo se reunia lá.

Então, o que a gente fazia? Fazia teatro, tinha um diretor que veio do Sul pra cá, formado, chamado Noé Sandino, e Noé se encantou com o grupo e nos convidou para participar do grupo. Nós participamos, fizemos teatro com ele e tudo mais. Então, já éramos visados, e a gente escrevia, publicava no jornal. Quando a gente se reunia num boteco pra tomar uma cerveja, chegava um ou dois e se sentavam conosco, você não sabia quem era... e eles fotografavam a gente de todo quanto é jeito. Então, tinha toda a documentação nossa, e a gente não sabia, a gente ficava assim... a gente inocente não estávamos fazendo nada. Então depois teve um processo contra mim, não sei até hoje o porquê. Aí o diretor da farmácia falou assim: "Veio aqui um comandante, sei lá um general ou a mando do general, mandou avisar que você vai ser preso" (risos) Eu falei: "Nossa, então por que?" Diretor: "porque você é escritor, você tem ideias assim, eu te dou um mês para você fugir daqui." Aí eu falei: "eu não vou fugir não, não vou sair, vou continuar aqui dando aula, se tiver que prender que me prendam." Aí eu avisei ao William, esse meu irmão, e avisei a minha família: "seu eu desaparecer é porque eles me levaram." Mas eu não cedi nenhum minuto. Mas aí tinha a dona Neli Alves de Almeida, que era como se fosse uma protetora minha, do GEN, dos escritores; e ela era fascinada pelo que a gente escrevia e tudo mais. Daí eu contei pra ela, ela disse: "não vai acontecer nada com você não, a gente vai barrar esse processo." E ela nunca me contou como, mas ela barrou esse processo contra mim. Aí cessaram as perseguições.

SA: E o GEN continuou...

MG: Sim, continuamos da mesma maneira.

SA: E o professor, na faculdade com seus alunos, percebendo esse contexto?

MG: Continuei a mesma coisa, eu não deixei transparecer isso pra ninguém, não comentei com ninguém, a não ser com a minha família e com meu irmão, mas ninguém sabia. Sabem, porque hoje estou falando essas coisas.

SA: E quando o senhor lembra da atmosfera do momento em que o grupo era perseguido, qual era o sentimento?

MG: Eu sinto que a arte nesse instante é muito importante, principalmente a arte da escrita, o medo que a arte da escrita causa nessas pessoas. Você escreve, você tem a criatividade, você tem pensamento, você tem o poder de modificar as coisas, de influenciar as pessoas e esse é o medo, né.

Então é muito importante, palavra ou pensamento, a dicção, a escritura é uma forma de resistência. Enquanto estava fazendo um poema, um conto ou romance era a minha resistência, meu protesto, sabe? Pensa que não, você leu Veias e Vinhos, tem muita política lá, e em todos os meus livros tem política, tem críticas, tem protestos, através dos meus personagens. Só que eu nunca alarguei isso, eu nunca disse: “a porque a revolução...porque....” Porque tem muita gente que diz: “a porque eu fui preso”, se vangloriam, tiram partido disso; eu acho isso horrível. Eu acho que é obrigação, você é um artista, é um escritor, você é uma personalidade, então você tem que se impor nesse momento. Você tem que mostrar a sua escritura. E eu não parei de escrever, publiquei livros o tempo todo.

SA: A estrutura do livro tem uma mescla com o cinema, né?

MG: Tem.

SA: James Joyce também o influenciou em alguns aspectos da sua escrita, também há uma influência de Sartre sobre a função do escritor. Então, gostaria que o senhor falasse sobre como os pensadores, escritores e as outras linguagens o influenciaram.

MG: Sim, eu acho que a influência boa você tem que pegar, de todos os lados. Música, cinema... Estou lendo Nietzsche e a fascinação que ele tinha pela música do Wagner , para ele música era tudo, significava tudo, não tinha o mundo sem música, o que eu concordo plenamente com ele. Então eu acho que tem a música, tem o cinema, tem o teatro e tem o monólogo interior que eu usei muito, que foi do Joyce, e engraçado que a gente achava, pra você ver como são as coisas, eu achava que o Joyce tinha criado o monólogo interior, mas sabe que em um relato dele eu li que foi uma empregada, lá da casa dele, que não fazia pontuação na fala, falava tudo (trecho incompressível) entendeu, entendeu? Então, ele pegou dela fez, entendeu? Eu achei isso tão bonito, esse relato

dele, porque eu ficava pensando em como o Joyce, criou o monólogo interior, o fluxo de consciência, Ele: “eu peguei da empregada porque ela não fazia pontuação, emendava frase com frase e joguei isso no meu romance”. E isso pegou como fluxo da consciência, criado pelo Joyce. E eu peguei, aproveitei isso muito, em quase todos os meus romances tem, os contos tem muito fluxo interior, porque eu achei importantíssimo, não tem pontuação, é o pensamento do seu personagem que você registra e coloca o ponto final. Então, a influência do Joyce e da linguagem e principalmente da modernidade, da pós-modernidade como eles costumam chamar, né. O Sartre, eu gostei mais, gostava do estudo interior do existencialismo, a coisa que existe dentro de você e que você passa para os seus personagens, então a discussões filosóficas, políticas e tudo. Mas tem um outro também que eu li primeiro e que me marcou muito, foi Kafka, aquelas, como vou dizer assim.... surrealismo né, aqueles símbolos que ele usava, para contar a vida dele, com o pai, com a família, me surpreendeu muito. Eu gosto mais de uma leitura que me surpreendi, que me acrescenta e ele me acrescento muito.

SA: Para o senhor, o que é mais importante, se é que é possível hierarquizar, a forma ou o conteúdo?

MG: É indistinto sabe, olha isso para mim não tem a mínima importância, forma ou conteúdo. Eu acho que estão imbricados um no outro, é um entrelaçamento, né, o escritor(a) que tem que ter a sua personalidade para trabalhar com isso e dar o seu direcionamento. Falar... Bom, quando você pega um poema, um conto, um romance e lê e você falar esse é do Miguel Jorge, é isso que é importante, você ter o seu estilo criado.

SA: Além do processo, quais foram os outros meios de pesquisa para a escrita de Veias e Vinhos?

MG: Eu li todos os jornais de época, Folha de Goiás, 5 de março, O Popular. Foram os jornais de época. Entrevistei vizinhos de lá, pessoas que conheceram a família, a família não quis me dá entrevista, tudo bem é um direito deles, eles estão machucados até hoje, é um direito deles. Foi o que eu fiz, fui a campo pesquisar, busquei.

SA: E Goiânia na década de 70 e 80, o que o senhor se lembra?

MG: Maravilhosa, foi uma época muito feliz. Quando cheguei de Belo Horizonte pra cá, olhei para a cidade pequena e me perguntei: “o que eu vou fazer aqui? Meu Deus, o que eu vou fazer aqui?” Então, eu vou estudar, primeiro fui fazer o curso de direito, depois o de letras e antes disso já fui ser professor. Pronto e descobri o GEN. Aí tá bom então, fiz meu mundo dentro de Goiânia, que era incipiente, muito pequena. Tinha a dona Bellkiss,

que era o ponto mais alto, que tinha as reuniões na casa dela. Então tinha o GEN, um teatro que chamava Emergência, que era ali nos fundos do Jóquei Club, que foi demolido, porque é um tempo né, de empréstimo do terreno, foi demolido. O que mais que tinha?... Que era muito bom esse teatro de emergência, era um ponto de encontro, de cultura e ali era o Ateliê do pintor DJ Oliveira, era um grande pintor, artista plástico; e do cineasta Bennio, João Bennio, que fez grandes filmes aqui em Goiânia. Então, era um ponto, tinha esses pontos de cultura. Aí tinha os ateliês dos artistas de época, né, que era Iza Costa, o D.J Oliveira, Amaury Menezes, Frei Confaloni, Antônio Poteiro, depois veio Siron Franco, Roosevelt, e por aí vai...é uma lista enorme, e que a gente se reunia também para discutir pintura, literatura, cinema, teatro ou a gente ia para o Ateliê para discutir a pintura, por exemplo do Cleber Gouvêa, que foi professor aqui da faculdade de artes, era um grande pintor e que influenciou muita gente, o DJ Oliveira, depois o Siron, a Iza Costa, Vanda Pinheiro, esse grupo enorme.

Esse era o bom da cidade, e todo mundo se conhecia, se frequentava. Hoje tudo mudou, você não vê mais ninguém, tá tudo distante, tudo longe, a cidade tá perigosa, tá violenta. Então, eu estou escrevendo um livro que se chama “Os olhos da cidade” ou “Os passos da cidade” é sobre isso aí, Goiânia é a minha personagem.

SA: Como o cidadão Miguel Jorge, olhava para a cidade para além da cena artística?

MG: Olha, quando eu morava em Inhumas, eu era menino, eu subia em uma mangueira e olhava a minha Inhumas pequenininha, “mas eu quero voar para além disso aqui”. Não era para Goiânia, era para além, bem além, entendeu? Quando eu voltei para Goiânia, eu entendi que eu poderia voar dentro de Goiânia, com as minhas asas, a minha criatividade, com os meus sonhos, foi o que fiz.

Então, agora eu acho que dentro de você tem o mundo, você tem o mundo dentro de você. Você com toda essa tecnologia que existe hoje, com todas as informações diretas e rápidas, você tem o mundo né? Até tá mais difícil de escrever agora, porque tem tanta coisa se abrindo, tantos conflitos, tantas desavenças, tantos conflitos, tanta violência. Então, eu não quero retratar isso, eu vou escrever outro romance, já tem um pronto, já estou elaborando outro, mas o que me interessa é a humanidade dentro dos meus personagens, o ser humano por dentro, como um grande escritor que leio e releio sempre, Proust (sou fascinado leio e releio sempre). Porque ele trabalhava por dentro dos seus personagens, ele não se importava com o por fora. É o que eu faço, eu quero o meu personagem por dentro, o que ele sente, o que ele pensa, as suas reações, tanto de amor

como de ódio, do ser humano. Então eu quero trabalhar com o ser humano. Eu estava reclamando que os filmes atuais, norte americanos, são tem humanidade, tem técnica, mas não tem a humanidade, enquanto os nossos filmes brasileiros, modestos, tem muita humanidade. Estão tratando de problemas do homem, do ser humano, do agora, do aqui. Então eu acho, que eu fiz o meu mundo aqui em Goiânia, apesar da época em que eu vim para cá a cidade ser muito acanhada e limitada. Mas eu fiz, e entendi o que eu tinha que fazer, não era apenas voar. Claro eu viajei, fui lançar o Veias e Vinhos na Itália, fui recebido lá como nunca fui recebido em minha vida (risos), acharam o livro assim uma novidade pra eles, e eu fiquei encantado com isso. Achei que tinha muitos escritores que faziam o que eu fiz, mas não. Então era uma experiência nova para eles e teve uma que gritou lá – uma mulher de um senador lá – quando eu ia saindo: “Miguel Jorge,” [eu olhei para trás, já havia me despedido, esse foi um jantar que me ofereceram] ela gritou assim: “Nobel de literatura” , eu ri demais, imagina se eles vão olhar para um escritor de Goiás, mas nunca. Mas isso me deu tanto prazer, porque ela quis dizer que a minha literatura foi nova para eles. Eles acharam coisas no meu livro, e foi muitos que leram, vendi muitos livros, passei em cinco cidades autografando livros, e várias vezes, foram lançamentos de manhã, tarde e noite, foi uma maratona maravilhosa. Foi a melhor coisa que me aconteceu dentro da literatura, foi essa viagem para a Itália. Fui para os Estados Unidos também, mas é diferente, é aquela coisa estancada, metódica, o italiano parece mais com o brasileiro.

SA: O menino que subia na mangueira para olhar a cidade. O Mário é esse menino?

MG: Olha, não digo que seja, mas todo escritor coloca um pouco dele em um dos seus personagens, né, e o Mário eu coloquei um pouco de mim nele.

SA: Então, foi o Miguel dentro do livro?

MG: Dentro dessa personagem, um pouquinho. Na infância, a mangueira está sempre presente (risos)

SA: Fale um pouco mais sobre a ressignificação contida em Veias e Vinhos.

MG: O importante é cada personagem dá a sua voz, né, dá também a sua vivência. O importante é você sentir que o personagem está vivo dentro do livro, que você não está fazendo marionete. Então quando você dá essa voz, você abre um espaço para os seus personagens, é importante isso, principalmente em um livro tão intricado, como esse o Veias e Vinhos, que implica muita coisa, muitas desavenças, muito mistério, muita agonia, muita apreensão e injustiças, né? Além do massacre da família.

Então, retomar todos esses personagens que eu peguei, que eu escolhi, porque se fosse pegar todos os personagens que eu encontrei no processo, eu faria uma trilogia de não sei quantos livros, talvez dez ou vinte livros. Então, eu selecionei na leitura que fui fazendo e nas entrevistas que eu fiz. Então eu dei muita força para eles, tanto a força de escritor como também para que eles aparecessem, não só o Miguel Jorge aparecesse, eles ressuscitassem, surgissem, e tomassem a posição que eles tinham antes de morrer. Não só a família, mas os outros que morreram por isso.

SA: O Altino, você dedica os capítulos finais para que ele fale. Porque a voz de Altino aparece nos capítulos finais?

MG: Quando eu o visitei pela última vez, estava prestes a completar vinte anos, ele iria sair. Eu disse a ele: “Altino, aqui está o meu telefone, o meu endereço e os meus contatos, se comunica comigo, porque quero entrevista-lo, quero terminar o romance com você.” Mas isso não aconteceu. Ele estava escrevendo um diário, eu queria esse diário dele. Eu sei que quando ele saiu foi muito tumulto de gente, de reportagem, televisão de tudo. Eles enfiaram ele dentro de um carro, devia ser um carro da polícia, sumiram com ele para o aeroporto e de lá ele iria para terra dele, que era Belém. Aí, por um acaso eu, dentro do meu carro, ligo o rádio e ouço um repórter entrevistando ele, fazendo perguntas e ele naquela afobação, falando e contando que havia saído, que ia embora, e eles perguntando isso e aquilo, E eu falei: “Meu Deus, perdi o Altino, não entrevistei o Altino.” O que eu queria fazer. Então eu criei esse final de tudo o que eu conversei com ele, de tudo o que eu aprendi do Altino, de três visitas que eu fiz a ele. Das nossas conversas, entrevistas, eu criei esse monólogo final. Terminei com ele, contando tudo, uma coisa íntima dele. É um monólogo da consciência.

SA: O medo, ele tem medo?

MG: Sim, imagina se não, lá ele tinha um medo terrível dentro da prisão. E olha que ele passou vinte anos sem uma [trecho incompreensível] na prisão, ele era um preso de bom comportamento, era uma pessoa inteligente e reservada. E quando eu ia fazer uma visita com ele, ficava um guarda, não pense que me deixava solto com ele não, tinha vigias, sabe. Então, porque? Porque causou muito estranhamento esse assassinato, o Brasil too falou disso, jornais, televisão. Eu não me lembro disso, porque na época de estudante não tinha televisão, a gente não lia jornal, nada, você era preocupado com o seu estudo e acabou. Enfim, mas ele tinha muito medo, mas logo depois ele morreu, por lá, e ele não

chegou a fazer nada do que ele queria fazer. Acho que nem o diário que ele queria publicar ele publicou. Eu queria muito pegar esse diário, ele esse diário.

SA: O quanto da realidade incomoda está no livro?

MG: Quando fui escrever *Veias e Vinhos* eu eliminei tudo isso. Para eu sentir o prazer da escritura, apesar de uma tragédia de um sofrimento enorme, mas eu busquei uma linguagem poética que eu trabalhei.

Eu tive satisfação em escrever, me deu muito sofrimento, como já te relatei, mas depois me deu uma enorme satisfação, tanto que foi em recebido esse livro, que as pessoas olharam para mim com outros olhos, com respeito ao *Veias e Vinhos*; depois foi para o cinema, foi traduzido para o italiano, recebi vários prêmios, por conta desse livro, inclusive o prêmio da Associação dos críticos de arte de São Paulo, fui lá receber o prêmio no teatro municipal, declamei um poema que tinha escrito na hora. Essas coisas... Foi muito bom, depois foi uma satisfação enorme. Mas no momento em que eu estava escrevendo, depois de toda a pesquisa, eu tive que me afastar de toda essa realidade e criar a minha realidade.

SA: Quando há o primeiro contato para a realização do filme?

MG: Olha, o João Batista eu não conhecia, ele esteve em Goiânia, alguém falou desse livro para ele, ele leu e foi lá em casa, me conhecer, me procurar e falou que queria fazer o filme, se eu fazia o roteiro e se assinava o contrato. Eu disse: faça. Assinei o contrato e fiz o roteiro. E do primeiro roteiro ele fez o dele, da visão mais de cineasta, mais documentarista, porque o meu roteiro foi muito baseado no livro. Então tinha aquelas filigranas não só de tragédia, mais sensíveis, mais poéticas e tudo. Ele tirou tudo isso e fez uma linha documental, né. E o filme também foi muito bem recebido e o pessoal gostou e tudo mais. Então ele fez a visão dele a minha foi uma visão diferente.

SA: E quando o escritor olha para as personagens relidas no cinema?

MG: É diferente, é outra linguagem. A linguagem literária é muito melhor. A linguagem do cinema é muito direta, você não tem muito o que recriar, já o livro te proporciona, assim a recriar o livro, a dá a sua opinião, a dá outro final para o livro, modificar; não é um prato feito. É uma coisa que você discute, repensa, que você trabalha, o cinema já te dá aquilo pronto, e tem a imagem que você vê, que é diferente daquela que você cria quando lê um livro.

SA: Qual a intenção do escritor Miguel Jorge, quando se depara com todo o material que foi coletado para a escrita?

MG: Resgatar a dignidade da família, fazer uma obra de arte. O desafio de escrever um romance com todos esses personagens que eu busquei. Que o livro fosse reconhecido como está sendo, né, não só pelo escritor, mas pela família Matteucci e pela literatura feita em Goiás.