

**PONTÍFICA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
ESCOLA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES E HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM
HISTÓRIA CULTURAL**

REGINA OLIVEIRA SILVA ARIMA

**HISTÓRIA, LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA GOIANA:
SENSIBILIDADES REGIONAIS NA DÉCADA DE 1980.**

**GOIÂNIA
NOVEMBRO
2009**

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
ESCOLA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES E HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM
HISTÓRIA CULTURAL**

REGINA OLIVEIRA SILVA ARIMA

**HISTÓRIA, LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA GOIANA:
SENSIBILIDADES REGIONAIS NA DÉCADA DE 1980.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós- Graduação *Stricto Sensu* em História Cultural como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre.

Linha de pesquisa: Cultura e Poder.

**GOIÂNIA
NOVEMBRO
2009**

S237i Arima, Regina Oliveira Silva
História, literatura e crítica literária goiana [manuscrito]:
sensibilidades regionais na década de 1980 / Regina Oliveira Silva
Arima. – Goiânia, 2009.
114 f.: 30 cm

Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de
Goiás, Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em História,
Goiânia, 2009.

“Orientadora: Prof^a. Dr^a. Heloisa Selma Fernandes Capel”.

1. Literatura e história – Goiânia (GO). 2. Civilização –
história. 3. Literatura goiana – história e crítica. I. Capel, Heloisa
Selma Fernandes (orient.). II. Pontifícia Universidade Católica de
Goiás. III. Título.

CDU: 930.85 (043)



UNIVERSIDADE
Católica
DE GOIÁS

PRÓ-REITORIA DE
PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
Av. Universitária, 1069 • Setor Univers
Caixa Postal 86 • CEP 74605-010
Goiânia • Goiás • Brasil
Fone: (62) 3946.1071 • Fax: (62) 3946
www.ucg.br • prope@ucg.br

DISSERTAÇÃO DO MESTRADO EM HISTÓRIA DEFENDIDA EM
06 DE NOVEMBRO DE 2009 E aprovada PELA BANCA
EXAMINADORA.

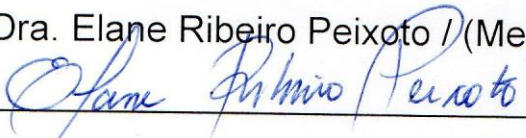
1) Dra. Heloisa Selma Fernandes Capel / (Presidente) UCG



2) Dr. Alexandre Martins de Araujo / (Membro) UFG



3) Dra. Elane Ribeiro Peixoto / (Membro) UCG



Dedico este trabalho aos meus pais, Giomilton Balduino e Maria de Lourdes e ao meu filho Paulo Yoke que não pouparam esforços em ajudar-me a concretizar mais essa vitória. Obrigada pelo apoio, paciência e compreensão.

Agradeço ao mestre Jesus Cristo por ter me dado força para realizar este trabalho.

À minha orientadora e amiga Heloisa Capel, pelo incentivo nessa trajetória acadêmica.

À professora Márcia Metran de Mello pelo acompanhamento inicial da pesquisa.

À professora Albertina Vicentini pelas contribuições sobre crítica literária.

A todos os mestres que contribuíram
significativamente para o meu crescimento pessoal e
intelectual.
À todos (as) amigos (as) que direta ou indiretamente
colaboraram para a realização deste trabalho.

Agradeço à União Brasileira de Escritores – Seção Goiás (UBE) e à Lei de Incentivo à Cultura (Prefeitura Municipal), pela possibilidade da pesquisa inicial.

Ao escritor Bariani Ortêncio por ter disponibilizado seu acervo particular para análise documental.

Ao Instituto Histórico e Geográfico de Goiás na pessoa de seu presidente o escritor Aidenor Aires pela atenção e colaboração.

Cada historiador permanece um poeta do detalhe e brinca, sem cessar,
como o esteta, com as mil harmonias que uma peça rara desperta numa
rede de conhecimentos.
(Michel de Certeau)

Resumo.

ARIMA, Regina Oliveira Silva. História, literatura e crítica literária goiana: sensibilidades regionais na década de 1980.

Este trabalho tem como proposta o resgate das sensibilidades regionais na década de 1980. A materialidade de tais sentimentos foi encontrada nos pareceres críticos e obras literárias do concurso Bolsa de Publicações “Hugo de Carvalho Ramos”. Dentro de uma perspectiva temática da história cultural, procurou-se enfatizar o diálogo entre a história e a literatura. Ressaltam-se no texto as aproximações e distanciamentos de tais discursos, bem como sua relação de complementaridade na produção do conhecimento histórico. O trabalho destaca ainda a inserção da crítica literária como fonte para a história; pontuam-se, para isso, algumas singularidades que definem seu estatuto como um texto autônomo e com qualidades estéticas específicas. Além disso, por trabalhar diretamente com textos literários, utilizou-se a teoria da recepção como forma de esclarecer como esses textos serviram de mediadores entre a realidade objetiva e o “mundo do texto” criado pela narrativa de ficção. Procurou-se fazer um quadro geral da Bolsa de Publicações, bem como algumas informações a respeito do escritor goiano Hugo de Carvalho Ramos, cujo nome foi dado à bolsa, como forma de homenagear o precursor do regionalismo no Estado. O trabalho verticalizou as sensibilidades como representação de uma temporalidade específica da história goiana. Ao incidir sobre as emoções na relação do sensível do eu e sua realidade, as sensibilidades permitem uma forma de conhecimento do mundo, tornando presente uma temporalidade escoada, pois, permite entender como os homens representavam a si mesmos e aos outros. Os textos (pareceres críticos) e (obras literárias) apresentaram-se como marcas de historicidade, a leitura de tais fontes possibilitaram estabelecer relações para se alcançar um tempo em que as pessoas expressavam seus sentimentos das mais variadas formas. Optou-se por analisar as obras literárias dividindo-as de acordo com o gênero (prosa e poesia), em seguida procedeu-se à análise dos pareceres críticos. A leitura de tais fontes revelou sentimentos que oportunizaram reviver uma época singular, com presença marcante de uma identidade regional, cujos valores e crenças estavam associados ao ambiente interiorano e à vida simples do campo. Tais situações específicas proporcionaram aos autores enfatizarem em seus textos críticas políticas e sociais.

Palavras-chave: História, literatura, crítica literária, sensibilidades.

Abstract

ARIMA, Regina Oliveira Silva. History, literature and literary criticism Goiás: regional sensibilities in the 1980.

This work has a propose the redemption of regional sensibilities in the 1980s. The materiality of such feelings were found in the opinions and literary critics of the competition Exchange Publications "Hugo de Carvalho Ramos. Inside in of a thematic framework of cultural history sought to emphasize the dialogue between history and literature. It is emphasized in the text zoom in and out of such speeches, as well as its complementary relationship in the production of historical knowledge. The work also emphasizes the integration of literary criticism as a source for history, for it is pointed out some peculiarities that define its status as a stand-alone and text with specific aesthetic qualities. In addition, by working directly with literary texts we used the theory of reception as a way to explain how these texts have served as mediators between objective reality and the "world of the text" created by the fictional narrative. We made an overview of the Exchange Office, as well as some information about the writer Goiás Hugo de Carvalho Ramos whose name was given to the stock as a way to honor the forerunner of regionalism in the state. Work verticalizes sensitivities as a representation of a specific temporality of history Goiás. By focusing on emotions in relation to sensitive self and its reality, the sensitivities allow a form of knowledge of the world, making this a temporality disposed therefore to understand how men represented themselves and others. The texts (critical opinions) and (literary) were as marks of historicity, the reading of these sources could establish relations to reach another place where people expressed their feelings in many different ways. We decided to analyze literary works by dividing them according to genre (prose and poetry), then did the analysis of critical opinions. The reading of these sources revealed that nurture feelings relive a time unique, with remarkable presence of a regional identity with values and beliefs were associated with small-town atmosphere and simple country life. These specific situations have given their texts authors emphasize social and political critics.

Keywords: history, literature, literary criticism, sensitivities .

SUMÁRIO.

Introdução.....	06
------------------------	-----------

Capítulo 1 – História, literatura, crítica Literária.

1.1 - Literatura e crítica literária: o discurso mediador entre o texto e o leitor.	09
1.2 – História, literatura e crítica literária: um diálogo epistemológico.	15
1.3 - História, literatura e sensibilidades.....	36

Capítulo 2 – Literatura e crítica literária goiana: sensibilidades e sociabilidades no discurso do outro.

2.1 – Prêmio de Publicações Bolsa “Hugo de Carvalho Ramos”: um breve histórico.....	40
2.2 – Literatura e crítica: sensibilidades regionais e crítica social da década de 1980.....	44
2.3 – Crítica social e sensibilidades na poesia.	88
Considerações finais.	103
Referências.....	105
Anexos.	108

Introdução

O presente trabalho é resultado de uma pesquisa realizada na União Brasileira de Escritores Seção de Goiás (UBE), no período de 2006 a 2007, sob a orientação da professora Heloisa Selma Fernandes Capel.

A proposta da pesquisa era resgatar a história institucional da UBE, que há muito tempo tem representado a cultura em Goiás. Uma ampla documentação foi colocada à disposição, a leitura de tais fontes forneceu os documentos que viabilizaram a reconstrução de sua história.

O contato com tais documentos oportunizou encontrar os pareceres críticos da Bolsa de Publicações “Hugo de Carvalho Ramos”. A singularidade das informações de tais fontes despertou o interesse de conhecê-las melhor. Estudando-as de forma mais atenta, surgiram informações precisas como a parte legislativa da Bolsa, o objetivo de sua criação e as obras literárias já premiadas. Além disso, pôde-se compreender a relevância do Concurso para a literatura goiana e qual sua ligação com a UBE.

A realização do Concurso de Publicações “Hugo de Carvalho Ramos” tem sido viabilizada por uma parceria entre a Prefeitura Municipal de Goiânia e a União Brasileira de Escritores, ficando a cargo desta instituição o recebimento e o julgamento das obras inscritas. Para o julgamento, uma comissão é formada com representantes das seguintes instituições: União Brasileira de Escritores Seção de Goiás, (UBE) Academia Goiana de Letras, (AGL) e Prefeitura Municipal.

Com base nessas informações, surgiu então a ideia de desenvolver o projeto de pesquisa e apresentá-lo como o trabalho final da especialização em História Cultural, com proposta de ter continuidade no curso de mestrado.

Uma quantidade significativa de pareceres foi encontrada, contudo, somente a partir da década de 1960 é que tais documentos estão ordenados em sequência. Sendo assim, a proposta colocada em pauta, desde o início da pesquisa, foi reconstruir as sensibilidades expressas nos pareceres críticos e nas obras literárias publicadas pelo concurso na década de 1980.

Todavia, no desenvolver do trabalho constatou-se que, para entender o conteúdo dos pareceres, era necessária a leitura das obras literárias, pois muitos pareceres referiam-se apenas a aspectos estruturais e estéticos não deixando clara a temática das

obras, o que é essencial a esta pesquisa. Assim a leitura das obras e o entendimento das temáticas trabalhadas pelos autores contribuíram para a realização do trabalho.

Por tratar-se de um estudo relativo às sensibilidades, foram utilizados os pressupostos teórico-metodológicos que vem sendo trabalhados pela História Cultural, enfatizando o diálogo da história e a literatura. Além disso, o diferencial da pesquisa foi incluir a crítica como fonte para a compreensão do discurso histórico.

Assim, o trabalho foi dividido em dois capítulos. No primeiro, intitulado História, literatura e crítica literária, procurou-se apresentar uma análise teórica como forma de explicar o encontro interdisciplinar e interdiscursivo de tais textos. No item Literatura e crítica literária: o discurso mediador entre o texto e o leitor, destacou-se a teoria da recepção e partir desta os significados dos textos literários como mediadores entre o mundo construído pela ficção e sua ligação com a realidade objetiva.

Procurou-se, assim, ressaltar a importância da leitura como mecanismo de compreensão dos sentidos produzidos em uma obra de ficção, pois somente na leitura o dinamismo de configuração de um texto literário encerra seu percurso. Sendo assim, as obras literárias e pareceres críticos da Bolsa de Publicações “Hugo de Carvalho Ramos” mediatizaram a relação texto e leitor.

A literatura e a crítica apresentaram-se como uma forma privilegiada de ler o passado. Assim, foi por meio do encontro entre o “mundo” do texto criado pela ficção e o mundo real do leitor que se buscou aqui os indícios necessários à tradução de um momento histórico específico.

A leitura de tais fontes oportunizou compreender a relação entre presente e passado mediatizado pelos textos literários, além de permitir a interpretação de uma determinada realidade a partir da visão do “outro”, contudo ao realizar a leitura dos textos, novos sentidos e significados foram produzidos, uma nova interpretação dos textos foi realizada.

História, literatura e crítica literária: um diálogo epistemológico, procurou-se nesse item enfatizar as singularidades epistemológicas de cada discurso e seu intercâmbio na produção do conhecimento. No primeiro momento o texto trouxe uma contribuição ao diálogo entre a história e a literatura já que o trabalho esteve diretamente relacionado a esse campo temático da História Cultural.

O trabalho destacou que o debate entre verdade, e ficção, há muito tem incomodado e gerado discussões complexas já que ambas envolvem áreas distintas do conhecimento, cujas diferenças se resolvem no campo epistemológico.

Um dos grandes impasses que se coloca na relação da história e literatura sem dúvida diz respeito aos aspectos que comprometem a cientificidade da história, já que esta possui o compromisso de relatar a “verdade” dos fatos, e, portanto construtora de um discurso, que objetiva ser uma representação que se aproxime ao máximo do “real” passado resguardando assim, o seu estatuto de ciência.

A aproximação da história à literatura tem enriquecido de forma relevante os campos do saber de ambas as disciplinas; mantendo claros, porém, os seus níveis de aproximações e distanciamentos.

A literatura é fonte e testemunha de si própria, o que a torna livre do compromisso de relatar a “verdade” dos fatos ocorridos. Contudo, a escrita literária fornece algumas modalidades temporais que podem ser apreciadas pelo historiador.

A história define seu discurso por utilizar-se de recursos para a configuração de sua narrativa que a torna uma ficção controlada seja pelo método ou pelas fontes. Objetiva-se com isso mostrar que, mesmo diante do confronto de tais narrativas o diálogo entre ambas se efetiva, e assim os discursos se entrecruzam respeitando suas respectivas autonomias e características de linguagem, mantendo, assim, níveis distintos de aproximação do “real”, tornando possível a produção do conhecimento.

Procurou-se trazer como contribuição à discussão que envolve as aproximações e distanciamentos entre a narrativa histórica e a de ficção a teoria filosófica de Paul Ricoeur, pois sua teoria instigou a compreender não só a função mediadora dos textos literários como ajudou a definir a finalidade do entrecruzamento entre ambos os discursos.

Entende-se que o entrecruzamento da história e da literatura ocorre na forma como estas narrativas refiguram o tempo. No caso específico da história, no momento da configuração de sua intriga se utiliza de estratégias que a aproxima da ficção, pois, ao encarar o passado se faz necessário o uso da imaginação. A história, ao se utilizar dos recursos da imaginação para refigurar o tempo, se serve da ficção, o que se admite que a história jogue com o possível, o verossímil.

Contudo, a narrativa histórica objetiva substituir o passado como representação que se aproxime ao máximo da verdade do real acontecido, já que possui um compromisso de responder às expectativas do leitor, o que condiciona de forma efetiva as produções das representações sobre o passado.

A ficção também possui aspectos específicos que a aproxima da história, principalmente quando a compreendemos como uma construção a partir do que existe,

porém, o que possibilita esta aproximação não é a condição de passado enquanto tempo vivido e transcorrido expressa pela narrativa de ficção, e sim entender que os fatos relatados, assumiram a condição de como se tivesse passado e para o autor narrador existiram enquanto possibilidades.

O trabalho enfatizou ainda neste capítulo a inserção da crítica como fonte para a história, nesse sentido colocou-se em destaque o estatuto de tal texto e seu diálogo com a história e a literatura.

Sendo assim, os pareceres críticos foram inovadores, pois proporcionaram compreender não somente a importância da crítica como um texto que a define como arte autônoma, e portadora de um discurso especializado, mas também como fonte histórica que possibilitou a reconstrução de um momento especial da história goiana e sua sociedade.

A crítica é atividade criadora a partir do que o autor da obra literária define como sua criação; todavia, alcança um horizonte mais profundo no exercício de sua análise, pois, a crítica também é arte e, portanto, assume também em seus escritos elementos estéticos que legitimam seu discurso.

Sendo assim, este texto assume uma autonomia em relação ao “outro” que o define como discurso autônomo com qualidades específicas. Por isso mesmo no percurso de sua produção deixam transparecer elementos cuja historicidade pode ser capturada pelo historiador proporcionando um intercâmbio entre ambos, abrindo caminhos e gerando novos marcos de referência.

Diante de tal perspectiva, compreende-se, que uma nova maneira de pensar e agir foi instaurada, proporcionando o cruzamento entre as diversas áreas do conhecimento diluindo suas fronteiras e definindo novos espaços de investigação.

É válido pontuar, que tanto a história, a literatura e a crítica têm por objetivo o reconhecimento de suas fronteiras, definindo a partir disso os domínios de investigação, e quais propriedades lhes pertencem efetivamente.

Algumas características são próprias e específicas da narrativa histórica e colabora por esclarecer seu estatuto, tal fato também contribui para compreendermos também a proposta inicial a que estamos a dissertar, ou seja, como que no campo epistemológico podemos redefinir as fronteiras entre os seus discursos.

No item História, literatura e sensibilidades, as sensibilidades foram colocadas como forma singular de traduzir uma realidade. Dessa forma, assumir uma postura epistemológica diferenciada é necessário. Neste caso, foi por meio da leitura dos sinais

sensíveis do passado que a proposta de pesquisa se concretizou, pois as sensibilidades guardam de forma especial a sedução e o encantamento de se comunicar com as emoções dos homens, independentemente das disposições de sua racionalidade.

Nesse sentido, a leitura dos pareceres e obras literárias publicadas na década de 1980 pelo Concurso Bolsa de Publicações “Hugo de Carvalho Ramos” permitiu compreender por intermédio das sensibilidades a forma como os personagens produtos da ficção expressavam sua realidade por meio das emoções. A literatura representou um mecanismo capaz de fornecer a materialidade de tais sentimentos.

Neste caso, os pareceres críticos serviram como ponto de partida para a reconstrução das sensibilidades, embora, esse processo tenha sido efetivamente concretizado com a leitura das obras literárias, pois, os pareceres críticos muitas vezes estiveram mais voltados à análise técnica e estrutural.

A leitura das obras permitiu uma compreensão mais aguçada de momentos singulares, estes foram capazes de configurar uma época importante da sociedade em Goiás, sentimentos como: amor, paixão, tristeza, alegria, saudade, melancolia, solidão, devoção, orgulho foram relevantes não só como uma forma específica de conhecer essa esfera íntima dos indivíduos, mas fundamentalmente por permitir a reconstituição dessa temporalidade.

As sensibilidades, neste caso, apresentaram-se como representação de uma realidade social, por meio dela, procurou-se indícios das formas de exibição do ser social, capturando a maneira como os indivíduos sentiam, julgavam e expressavam as suas vivências e o seu cotidiano, essas formas de percepção proporcionaram redefinir o tempo e o espaço de atuação dos personagens, assim, características específicas de um tempo histórico foram reveladas.

No segundo capítulo apresentou-se de forma minuciosa a análise das obras literárias e seus respectivos pareceres, colocando em especial relevo como o discurso ficcional expressou os sinais sensíveis do passado.

No primeiro item desse capítulo, procurou-se fazer um quadro geral da Bolsa de Publicações Hugo de Carvalho Ramos. A Bolsa foi fundada em 1943 pelo primeiro prefeito de Goiânia Venerando de Freitas Borges, considerado um estimulador da cultura no Estado e, desde sua criação, já fez editar um número significativo de obras, contribuindo por manter viva a arte em Goiás.

A longa duração do concurso literário mostra a sua relevância para a literatura goiana, visto que, muitos dos escritores goianos hoje consagrados iniciaram publicando

seus trabalhos pelo referido concurso. Assim, pode-se inferir que das entrelinhas de tais registros emergem indícios significativos para a compreensão e consolidação da pesquisa histórica.

Em 1945, oficializou-se uma parceria entre a antiga Associação Brasileira de Escritores (ABDE), atual União Brasileira de Escritores (UBE) e Prefeitura Municipal de Goiânia, caberia à Prefeitura os recursos financeiros necessários à manutenção do concurso e ficaria sob a responsabilidade da UBE o julgamento das obras e a escolha das comissões julgadoras.

Grandes representantes da literatura goiana iniciaram publicando seus trabalhos pelo referido concurso. A necessidade de se impulsionar o dinamismo cultural no Estado foi um dos fatores que incentivaram a criação do prêmio

Por essas e outras razões a presente pesquisa procurou valorizar a importância da Bolsa como entidade cultural, que se tornou a principal representante das artes em Goiás. Os membros que compõem as comissões julgadoras do concurso são nomeados pela UBE, ou seja, é escolhido anualmente um representante respectivamente da União Brasileira de Escritores (UBE), Academia Goiana de Letras (AGL) e Prefeitura Municipal de Goiânia.

Por ser um prêmio voltado exclusivamente à cultura local, o nome dado à Bolsa serviu para homenagear um dos maiores escritores regionalista do Estado de Goiás, o escritor Hugo de Carvalho Ramos. Dispunha de um olhar crítico e diferenciado em relação à sua realidade procurou destacar problemas culturais, políticos e, sobretudo, sociais. A literatura de Hugo de Carvalho Ramos valorizou o homem e a paisagem regional, ou seja, “tipos” como o caipira e o sertanejo. Tal especificidade adivinha de seu profundo conhecimento a respeito do sertão goiano em virtude disso, soube registrar com maestria um quadro social profundamente marcado pela pobreza, miséria e ignorância.

Precursor da literatura goiana, renovador do regionalismo brasileiro, dispunha de uma particularidade que não fugiu às sugestões temáticas. Dentre os regionalistas originários do centro-oeste foi o mais genuíno e o que soube reproduzir com alto teor de fidelidade a áspera realidade sertaneja.

Literatura e crítica: sensibilidades regionais e crítica social da década de 1980, aqui se fez a exploração das obras literárias publicadas em prosa e seus respectivos pareceres críticos. Essas fontes forneceram vestígios vinculados a sensações e experiências passadas, com isso, sintonizaram os fenômenos sociais e traduziram

incertezas políticas. Além disso, destacaram, fundamentalmente, fatores importantes do passado social e político de Goiás, ou seja, enfatizaram, com propriedade, tradições típicas da cultura local, revelando, assim, o modo característico de um passado em que a vida social estava fortemente vinculada à vida rural, ou ao isolamento das cidades do interior do Estado.

As obras selecionadas e seus respectivos pareceres foram: “*A Romeira do Muquém*” (1980), “*Chico Trinta*” (1981), “*Hoje a noite é mais longa*” (1982), “*Dias de Fogo*” (1983), “*Urubanda*” (1984), “*Estranhos na noite*” (1986).

Verificou-se nessas obras uma forte crítica social, além disso, as formas como os personagens sentiram essa realidade definiram, por seus sentimentos, o modo de vida característico da época, o que tornou viável a compreensão e definição de uma identidade regional.

Os autores utilizaram uma linguagem peculiar, com fortes traços regionalistas, registraram peculiaridades do cotidiano de seus personagens, fornecendo, pelo viés da narrativa de ficção, a possibilidade de se compreender o momento histórico, cujos valores dignificavam o homem por suas tradições e sua forma específica de sentir a realidade.

As críticas políticas procuraram verticalizar momentos diferenciados. As primeiras obras publicadas na década de 1980 enfatizaram um Estado ainda sob o forte domínio oligárquico. Essas obras correspondem aos anos de 1980 a 1983; as demais obras selecionadas procuraram enfatizar o período militar e todas as conseqüências inerentes ao regime.

Finalizando, no terceiro item, Crítica social e sensibilidades na poesia, colocou-se em especial relevo a análise das obras publicadas no gênero poesia, seguidas dos pareceres. A separação das obras de acordo com o gênero justifica-se pelo fato de que tanto a prosa quanto a poesia forneceram a possibilidade de capturar as sensibilidades.

Foram selecionadas as seguintes obras: “*Espaços*” (1980), “*O pássaro que inventou a solidão*” (1981), “*Sinfonia dos Peixes*” (1982), “*Do exercício de viver*” (1983), “*Os deuses são pássaros do vento*” (1984).

As obras em poesia carregam um discurso ficcional diferenciado, mas que também expressa a esfera humana em face de sua realidade. Dessa forma os sentimentos foram revelados, com isso, à sua maneira essas obras também mostraram uma crítica social, por apresentarem um confronto constante entre o ser humano e seu mundo real objetivo.

A pesquisa realizada na União Brasileira de Escritores (UBE) além de ter possibilitado a reconstrução de sua história institucional, tornou possível a realização deste trabalho, que, dentro de uma perspectiva teórica da História Cultural, pelo diálogo entre a história, literatura e a crítica literária possibilitaram a construção do discurso histórico.

Capítulo 1 – História, literatura, crítica literária.

1.1 - Literatura e crítica literária: o discurso mediador entre o texto e o leitor.

A teoria da recepção colocou em discussão a relevância dos significados dos textos literários como mediadores entre o mundo construído pela ficção e o mundo reconstruído pela recepção, para isso, procurou ressaltar a importância da leitura como mecanismo de compreensão dos sentidos produzidos em uma obra de ficção.

Sendo assim, as obras literárias e pareceres críticos da Bolsa de Publicações “Hugo de Carvalho Ramos” mediatizaram a relação texto e leitor, neste caso, em especial, esse encontro não só possibilitou desvendar os sentidos de tais textos, mas, acima de tudo, conhecer suas condições específicas de produção. A teoria da recepção reafirmou a soberania do leitor, ou seja, é pela mediação da leitura que uma obra literária obtém significação completa. A esse respeito comentou Ricoeur, (1997, p. 275):

[...] Pudemos dizer, nessa ocasião, que o mundo do texto assinalava a abertura do texto para o que está “fora” dele, para o seu “outro”, na medida em que o mundo do texto constitui relativamente à estrutura “interna” do texto uma intenção absolutamente original. Mas temos de confessar que, considerado à parte da leitura, o mundo do texto continua sendo uma transcendência na imanência. Seu estatuto ontológico permanece em suspenso: em excesso relativamente à estrutura, à espera de leitura. Só na leitura o dinamismo de configuração encerra o seu percurso. É para além da leitura, na ação efetiva, instruída pelas obras consagradas, que a configuração do texto se transforma em refiguração. Retornamos, assim à fórmula pela qual definíamos *mimese* III [grifo do autor] no primeiro volume: esta, dizíamos, assinala a interseção entre mundo do texto e mundo do auditor ou do leitor, a interseção, portanto, entre mundo configurado pelo poema e mundo no interior do qual a ação efetiva se desenrola a sua temporalidade específica. A significância da obra de ficção procede dessa interseção.

A literatura e a crítica apresentaram-se como uma forma privilegiada de ler o passado. Assim, foi por meio do encontro entre o “mundo” do texto criado pela ficção e o mundo real do leitor que se buscou aqui os indícios necessários à tradução de um momento histórico específico. Como afirma Ricoeur, (1986, p. 42).

[...] A mediação pelos textos parece restringir a esfera da interpretação à escrita e à literatura em detrimento das culturas orais. Isso é verdade. Mas o que a definição perde em extensão, ganha-o em intensidade. [...] A digressão pelos signos e pelos símbolos é, ao mesmo tempo, amplificada e alterada por esta mediação por textos que se libertam da condição intersubjetiva do diálogo. A intenção do autor já não é imediatamente dada, como pretende sê-lo a do locutor numa fala sincera e direta. Ela deve ser construída ao mesmo tempo que a significação do próprio texto, como o nome próprio dado ao estilo singular da obra. Já não se trata de definir a hermenêutica pela coincidência entre o gênio do leitor e o gênio do autor. A intenção do autor, ausente do seu texto, tornou-se ela própria uma questão hermenêutica. Quanto à outra subjetividade, a do leitor, ela é tanto a obra da leitura e o dom do texto como é o portador das expectativas com que este leitor aborda e recebe o texto. Já não se trata, pois, de definir hermenêutica pelo primado da subjetividade que lê no texto, portanto, por uma estética da recepção. [...]. Compreender-se é compreender-se em face do texto e receber dele as condições de um si diferente do eu que brota do texto. Nenhuma das duas subjetividades, nem a do autor nem a do leitor, é, pois, primeira no sentido de uma presença originária de si para si mesmo.

Nesse contexto, ao realizar a leitura das obras e pareceres, assume-se a posição de leitor “crítico” secundário e com uma elaboração de sentido e significado diferenciado em relação ao mesmo percurso percorrido primeiramente pelos pareceristas, pois, a produção de um texto crítico só é possível depois de realizar uma leitura que também é escrita.

A análise que aqui se apresenta não só permitiu explorar de forma mais concisa sob o viés de uma segunda interpretação as temáticas dos autores, como possibilitou questionar a posição dos próprios pareceristas aqui considerados “críticos literários”. A respeito dos sentidos dos textos, comentou Gadamer, (2005, p. 392): “O sentido de um texto supera seu autor não ocasionalmente, mas sempre. Por isso, a compreensão nunca é um comportamento meramente reprodutivo, mas também e sempre produtivo”.

A recepção das obras literárias pelos pareceristas e a produção de novos sentidos a partir de suas leituras e interpretações culminaram na elaboração dos pareceres críticos, todavia, estes dispõem de uma nova significação, em virtude de que se apresentam como o resultado final da análise dos membros que compõem as comissões julgadoras.

Os pareceres serviram como ponto inicial da pesquisa, ou seja, ofereceram os primeiros indícios que tornaram possível a reconstrução das sensibilidades regionais. A interpretação que se fez desses documentos ofereceu não só a possibilidade de

compreender as obras a partir da visão do “outro”, mas fundamentalmente o significado das temáticas apresentadas pelos autores. Contudo, é válido lembrar que os pareceres carregam em seus textos o ponto de vista interpretativo de quem os produziu. Como afirmou Gadamer, (2005, p. 386):

[...] Quando procuramos compreender um texto, não nos deslocamos até a constituição psíquica do autor, mas, se quisermos falar de “deslocar-se”, devemos deslocar-nos para a perspectiva na qual o outro conquistou sua própria opinião. O que não significa nada mais que procuramos fazer valer o direito objetivo daquilo que o outro diz. Quando procuramos compreender, fazemos o possível inclusive para reforçar os seus argumentos. É o que acontece já na conversação; mas se torna ainda mais claro na compressão do escrito. Aqui nos movemos numa dimensão de sentido que é compreensível em si mesma e que, como tal, não motiva um retrocesso à subjetividade do outro. É tarefa da hermenêutica explicar esse milagre da compreensão, que não é uma comunhão misteriosa das almas mas uma participação num sentido comum.

Isso se comprova pelo fato de que, ao se realizar a leitura das obras, novos sentidos e significados foram produzidos, uma nova interpretação dos textos foi realizada, assim, compreendem-se as lacunas deixadas pelas análises dos pareceristas, com isso, o entendimento do universo literário se efetiva, pois a ficção guarda em si uma aproximação com o real, por esse fato sua narrativa imita a ação humana, esse fato singular define a relação texto e leitor e redefine a literatura como um mecanismo de comunicação. A esse respeito comentou Ricoeur, (1986, p. 35).

A ficção tem este poder de refazer a realidade, e, mais precisamente no quadro da ficção narrativa, a realidade praxica, na medida em que o texto visa intencionalmente um horizonte de realidade nova a que podemos chamar mundo. É este mundo do texto que intervém no mundo da ação para o configurar de novo ou se podemos dizer, para o transfigurar.

Na medida em que se pretende conhecer determinado momento histórico, o historiador se depara com tarefas complexas a cumprir, dada a impossibilidade de reconstrução do passado tal como foi.

Nesse sentido, a literatura e a crítica possibilitaram que a comunicação entre texto e leitor se efetivasse, além disso, ofereceram indícios relevantes para a refiguração de um tempo histórico. Como afirma Ricoeur, (1997, p. 279) “o artifício próprio da operação narrativa, longe de ser abolido, é ampliado pelo trabalho gasto em simular a presença real por meio da escritura”.

Por trabalharem com a verossimilhança, os textos literários se apresentaram como complemento singular para registrar a experiência humana no mundo, os personagens

criados pela ficção demonstraram por seus sentimentos uma maneira especial de vivenciar a “realidade”. Como afirma Eco, (2003, p. 15):

O mundo da literatura é um universo no qual é possível fazer testes para estabelecer se um leitor tem o sentido da realidade ou é presa de suas próprias alucinações. Os personagens migram. Podemos fazer afirmações verdadeiras sobre personagens literários porque aquilo que lhes acontece está registrado em texto, e um texto é como uma partitura musical.

A literatura é arte da comunicação, todavia, sua recepção e interpretação só se consolidam na medida em que o leitor coloca em discussão o que o autor apresenta por intermédio dos textos:

Questionar-se sobre as condições de possibilidade da leitura é se indagar sobre as condições sociais de possibilidade das situações nas quais se lê [...] e também sobre as condições sociais de produção dos leitores. Uma das ilusões do leitor é a que consiste em esquecer suas próprias condições sociais de produção, em universalizar inconscientemente as condições de possibilidade de sua leitura.¹

A necessidade de se colocar em discussão não só as condições de produção dos textos, mas fundamentalmente a forma de recepção dos mesmos Ricoeur definiu como tarefa a ser cumprida pela hermenêutica, pois o que está em pauta é descobrir a significação do próprio texto e a intencionalidade do autor ao produzi-lo. Esse processo foi definido pelo autor como a primeira tarefa da hermenêutica. Ricoeur (1986, p. 43):

Uma vez liberta do primado da subjectividade, qual poderá ser a primeira tarefa da hermenêutica? Na minha opinião, é procurar, no próprio texto, por um lado, a dinâmica interna que preside à estruturação da obra, por outro lado, o poder de a obra se projectar para fora de si mesma e engendrar um mundo que seria, verdadeiramente, a “coisa” [grifo do autor] do texto. Dinâmica interna e projecção externa constituem aquilo a que eu chamo o trabalho do texto. A tarefa da hermenêutica é a de reconstruir este duplo trabalho do texto.

Nesse sentido, compreender a inserção social dos autores e seus respectivos textos possibilitou entender os pressupostos que animou seus escritos, assim, as posturas e as críticas presentes nas obras serviram como guias de referência para analisar as tendências marcantes e seus níveis de enquadramento social. Como afirma Sevcenko, (2003, p. 241-242):

[...] pela situação de cotejamento das obras, novas indicações e temas aparecem, multiplicando as linhas de análise e propiciando um vislumbre mais completo dos textos e da realidade que lhes é imediatamente subjacente.

¹ Chartier (apud BORDIEU, 1987, p. 132-143).

[...] Esse conjunto último de confrontos temáticos é que permite entrever com maior clareza as definições pessoais mais peculiares e circunscritas a situações históricas específicas [...] observa com maior transparência a interseção entre o processo social e o processo criativo, de forma tão reversiva e imbricada que as características de um se reproduzem nas do outro, os enquadramentos internos do primeiro reaparecem simbolizados no segundo.

Capturar a essência de sentido de um texto literário exige que o leitor pressinta seu papel e com isso apreenda a obra como uma totalidade unificada, ficando sob a responsabilidade de o leitor revelar o inacabado do texto, isso, foi possível, pois, a teoria da recepção deu ênfase às respostas dos leitores. A esse respeito afirma Ricoeur, (1997, p. 285) “a leitura já não é o que o texto prescreve; ela é o que revela a estrutura por meio da interpretação”.

A pesquisa põe em especial relevo essa questão, pois, os pareceristas apresentaram um texto crítico capaz de fornecer uma idéia geral da obra, contudo, as leituras realizadas tanto dos pareceres quanto das obras indicaram uma segunda interpretação, como já mencionado. Isso é interessante, pois o grau de compreensão e interpretação de um leitor ou de uma comunidade de leitores depende efetivamente do lugar de produção dos textos bem como do lugar social de onde se realiza a leitura. Como afirmou Ricoeur, (1997, p. 285) [...] “é o que permite que o ato de leitura se liberte da leitura inscrita no texto e dê a réplica ao texto”.

A interação entre texto e leitor permite que este alcance o universo da obra pelos mecanismos do ato interpretativo da leitura, sendo assim, as obras e pareceres escolhidos para a pesquisa, ofereceram a possibilidade de reconhecer singularidades de um momento da história goiana, como afirma Ricoeur, (1997, p. 289) “A leitura torna-se esse piquenique em que o autor leva as palavras e o leitor, a significação”.

E à medida que o leitor encontra o significado dos textos, não só o universo literário é revelado, mas fundamentalmente uma dada realidade histórica é compreendida, haja vista que a arte não está dissociada da realidade. Como afirma Sevcenko, (2003, p. 272) “Não era a literatura que reproduzia a realidade, mas a realidade que reproduzia a literatura”.

A interpretação aqui realizada difere da análise dos pareceristas, pois estes interpretaram as obras do ponto de vista temático, estrutural e técnico. A análise que se apresenta procurou enfatizar indícios que viabilizassem a interpretação de um dado momento histórico. Conforme as palavras de Ricoeur (1997, p. 294-295):

Como resposta, a recepção da obra efetua certa mediação entre o passado e o presente, ou melhor, entre o horizonte de expectativa do passado e o horizonte de expectativa do presente. A temática da história literária consiste nessa “mediação histórica”. [...] Esse caráter aberto da história dos efeitos nos leva a dizer que toda obra é não apenas uma resposta oferecida a uma pergunta anterior, mas também, por sua vez, uma fonte de perguntas novas. Jauss gosta de citar H. Blumenberg, segundo o qual “toda obra põe, e deixa atrás de si, como que um horizonte que circunscreve as ‘soluções’ que serão possíveis depois dela”.

Essa relação entre presente e passado mediado pelas obras literárias adquirem significado na medida em que respondem às expectativas do leitor, que procura compreender em um texto ficcional como os homens de outro tempo sentiam e pensavam sua realidade:

[...] assim também é preciso admitir que, graças, até, à história da recepção, a multiplicidade das obras tende a compor um quadro de conjunto que o público percebe como a produção de seu tempo. [...] é no nível do horizonte de expectativa de um público que uma obra exerce o que Jauss chama de “função de criação da obra de arte” [grifos do autor]. [...] O momento em que a literatura atinge sua eficiência mais alta talvez seja aquele em que ela põe o leitor na situação de receber uma solução para a qual ele tem de encontrar as questões apropriadas, aquelas que constituem o problema estético e moral colocado pela obra.²

Os críticos recepcionaram as obras e emitiram pareceres justificando não só a premiação, mas fundamentalmente apresentando em alguns casos a temática trabalhada pelos autores.

É digno de nota que a recepção das obras que aqui se apresenta ampliou a capacidade de compreender que essas obras servem como documentos valiosos de uma época, além de confirmar a função social que uma obra literária adquire ao retratar com propriedade o seu tempo e a realidade circundante inerente a ele. Como afirmou Ricoeur (1997, p. 295) “[...] a função de criação social da literatura exerce-se exatamente nesse ponto de articulação entre as expectativas voltadas para a arte e a literatura e as expectativas constitutivas da experiência cotidiana”.

Por essa razão os significados produzidos pela recepção de tais textos, promoveram a fusão dos horizontes, ou seja, entre as expectativas dos autores, e a do leitor que ao se projetar no processo de leitura conseguiu-se realizar a compreensão das temáticas apresentadas, efetivando a produção de sentido para a realização da pesquisa histórica:

² Ibidem p. 295.

[...] entre o efeito como momento condicionado pelo texto, e a recepção como o momento condicionado pelo destinatário para a concretização do sentido como duplo horizonte o interno ao literário implicado pela obra, e o mundivivencial, trazido pelo leitor de uma determinada sociedade. Isso é necessário a fim de se discernir como a expectativa e a experiência se encadeiam e para saber se, nisso se produz um momento de nova significação. (JAUS, 1979, p. 67)³

Esse novo momento de significação no caso da pesquisa foi mostrado em dois momentos, primeiramente os sentidos apresentados pelos pareceres críticos e no segundo momento os sentidos mostrados pelas obras literárias, esse encadeamento proporcionado entre o universo literário produzido pelas obras e pareceres e o mundo real objetivo serviram como fundamento para a interpretação da temporalidade proposta inicialmente, ou seja, compreender quais foram as sensibilidades apresentadas pelas obras literárias e seus respectivos pareceres críticos do concurso literário Bolsa de Publicações “Hugo de Carvalho Ramos” na década de 1980.

1.2 – História; literatura e crítica literária: um diálogo epistemológico.

Seria difícil esgotar os debates que giram em torno do diálogo que envolve a história e a literatura. Pretende-se deixar aqui apenas uma contribuição, analisando suas aproximações e distanciamentos, visando, esclarecer não somente a opção por esse campo temático da história cultural, como também mostrar que o diálogo entre os referidos discursos é possível.

Tal fato, sem dúvida, foi viabilizado pelas significativas transformações teórico-metodológicas ocorridas no campo da historiografia, enriquecendo a produção do conhecimento histórico, cujas perspectivas alcançaram novos horizontes com destaque para as subjetividades e a valorização do indivíduo.

A bem da verdade sabe-se que o debate entre verdade, e ficção, há muito tem incomodado e gerado discussões complexas já que ambas envolvem áreas distintas do conhecimento, cujas diferenças se resolvem na forma como produzem conhecimento, ou seja, no campo epistemológico. Assim comenta Cavalcante (2003, p. 09):

A relação entre a história e literatura, por um longo tempo, foi exercida apenas pelo ficcionista. Por outro lado, essa preocupação que por questões de caráter teórico metodológico fora negligenciado pelo historiador, deixa em

³ JAUS, Hans Robert. A Estética da Recepção: colocações gerais & O Prazer Estético e as Experiências Fundamentais da Poiesis, Aisthesis e Katharsis. In: LIMA, Luiz Costa (org. e trad.). A Literatura e o leitor: textos de estética da recepção. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1979. p. 67-103.

aberto esse diálogo, posto que, enquanto possibilidade de representação de uma época, a narrativa literária pode revelar o que não sabemos além daquilo que está registrado na história oficial.

Um dos grandes impasses que se coloca na relação da história e literatura sem dúvida diz respeito aos aspectos que comprometem a cientificidade da história, já que esta possui o compromisso de relatar a “verdade” dos fatos, e, portanto construtora de um discurso, que objetiva ser uma representação que se aproxime ao máximo do “real” passado resguardando assim, o seu estatuto de ciência.

Assim nos esclarece Rancière (2005, p.54), “os historiadores não gostam muito de olhar de perto, a nítida separação entre realidade e ficção representa também a impossibilidade de uma racionalidade da história e de sua ciência”.

Contudo, sabe-se que a produção do conhecimento histórico passou por profundas mudanças epistemológicas e ampliaram uma abertura ao tempo descontínuo, ao imediato permitindo uma dispersão das “verdades”. Sendo assim, admite-se que a história por ser também uma construção narrativa utiliza-se de recursos para sua produção que a aproxima da narrativa literária.

A complexidade daquilo que considera-se como real exige por tal fato que a aceitação de que a “objetividade” dos fatos não conduz à sua compreensão, pois estes também já se apresentam como construções determinadas por um lugar e condições específicas. Nesse sentido comenta Certeau:

[...]. A história ‘objetiva’, aliás, perpetuava com essa idéia de uma ‘verdade’ um modelo tirado da filosofia de ontem ou da teologia de ante-ontem; contentava-se com traduzi-la em termos de ‘fatos’ históricos... Os bons tempos desse positivismo estão definitivamente acabados (CERTEAU, 1982, p. 67).

Em virtude disso, acredita-se que a história, ao se utilizar da literatura, não busca como afirma Pesavento (2004, p. 83), “[...] a verdade de um outro tempo, vendo no discurso de ficção a possibilidade de acessar o passado, mas a concepção de passado formulada no tempo da escritura”.

Sendo assim, a concepção de passado, fornecida pelo discurso ficcional, libera possibilidades de interpretações significativas no percurso que a narrativa histórica assume em desvendar o passado, fornecendo elementos muito mais reais que o real concreto, como pontua Rancière (2005, p. 58), “o real precisa ser ficcionado para ser pensado”.

Entende-se que a utilização do discurso ficcional não necessariamente leva ao encontro do irreal significando um afastamento da “verdade”, mas compreende-se que existe uma distância entre ficção e falsidade, essa distância se apresenta como questão geral da racionalidade da ficção, e, ao se utilizar da ficção não significa necessariamente por parte da história um descompromisso com a “verdade”. A esse respeito nos esclarece Rancière que:

A separação da idéia de ficção da idéia de mentira define a especificidade do regime representativo das artes. [...] Fingir não é propor engodos, porém elaborar estruturas inteligíveis. A poesia não tem contas a prestar quando à ‘verdade’ daquilo que diz, porque, em seu princípio, não é feita de imagens ou enunciados, mas de ficções, isto é, de coordenações entre os atos (RANCIÈRE, 2005, p.53-54).

É nesse sentido que compreende-se a especificidade da literatura e seu diálogo com a história, renovando, por meio deste, novas abordagens, pois novos temas e objetos são levados à investigação, o que exige também uma postura epistemológica diferenciada na forma como se produz o saber histórico.

A aproximação da história à literatura tem enriquecido de forma relevante os campos do saber de ambas as disciplinas; mantendo claros, porém, os seus níveis de aproximações e distanciamentos.

A literatura é fonte e testemunha de si própria, o que a torna livre do compromisso de relatar a “verdade” dos fatos ocorridos. Contudo, a escrita literária fornece algumas modalidades temporais que podem ser apreciadas pelo historiador. De acordo com Pesavento:

A utilização do texto literário pela História permite levar mais longe o deslocamento da veracidade à verossimilhança, pondo em discussão os efeitos de real e de verdade que uma narrativa histórica pode produzir, tomando o lugar do que teria acontecido um dia. Ao trabalhar com a Literatura como fonte, o historiador se depara, forçosamente com a necessidade de pensar o estatuto do texto e realizar cruzamentos entre os dois discursos, em suas aproximações e distanciamentos (PESAVENTO, 2004, p. 84).

Quando o historiador se utiliza da literatura, tem plena convicção de que esta só se tornará uma fonte ou marca de historicidade a partir das suas perguntas e questionamentos. Sendo assim, a literatura assume a função de traço que se transforma em documento, respondendo suas indagações e revelando sentidos, transformando em

narrativas privilegiadas para refigurar uma temporalidade escoada no tempo e no espaço. Como comenta Pesavento:

Clio e Calíope participam da criação do mundo, como narrativas que falam do acontecido e do não-acontecido, tendo a realidade como referente a confirmar, a negar, a ultrapassar, a deformar. [...]. Ambas são formas de explicar o presente, inventar o passado, imaginar o futuro. Valem-se de estratégias retóricas, estetizando em narrativa os fatos dos quais se propõem falar. São ambas formas de representar inquietudes e questões que mobilizam os homens em cada época de sua história, e, nesta medida, possuem um público destinatário e leitor (PESAVENTO, 2004, p. 80- 81).

Acredita-se que é necessário estabelecer os limites do cruzamento entre a história e a literatura, já que são discursos que mantêm dentre suas distinções epistemológicas um lugar de produção específico.

Como afirma Certeau (1982, p. 65), “Certamente não existem considerações, por mais gerais que sejam, nem leituras, tanto quanto se possa estendê-las, capazes de suprimir a particularidade do lugar de onde falo e domínio em que realizo uma investigação”.

E assim, neste intercâmbio intertextual, a proposta da história não é estabelecer uma hierarquia de valor, mas fundamentalmente deixar claro que, ao se utilizar da literatura como fonte, a escrita histórica assume um lugar específico e uma posição de destaque, e é deste lugar que o historiador faz as perguntas que viabilizará a efetivação da sua pesquisa.

Nesse sentido, a literatura assume uma posição de fonte privilegiada, pois, a partir do lugar específico de onde enuncia o seu texto, responde às indagações e problemas colocados pela história. Assim comenta Roland:

É necessário disse Barthes reconhecer o estatuto especial da Literatura entre as instituições sociais. Sua função ‘na economia geral de nossa sociedade é precisamente institucionalizar a subjetividade’. Enquanto lugar de produção, a literatura é uma espécie de usina singular porque recria a matéria-prima essencial, a língua e as visões de mundo com que se definem uma época, uma cultura, um povo (ROLAND, 1997, p. 85).

A utilização da literatura como fonte têm renovado o campo historiográfico possibilitando novas pesquisas e formas de se compreender o “real” passado, descortinando essa esfera do conhecimento histórico que, ao longo do percurso do próprio saber, já foram travados amplos debates.

Portanto, a história tem ampliado o seu discurso para além das barreiras que limitavam a sua produção. O cruzamento entre a narrativa histórica e literária é um dos campos de análise que tem demonstrado tais afirmações.

A esse respeito comenta Roland (1997, p. 88): “Podemos permanecer examinando ou reconhecendo, em um texto poético, suas maneiras de solidarizar-se com a história, de obedecer, afrontar ou distanciar-se das circunstâncias, mas avaliando na própria obra sua presença na história”.

Além disso, a literatura se utiliza de uma linguagem metafórica que diz mais do que está expresso na estetização do seu texto, o que nos proporciona compreender e analisar as suas tendências mais marcantes. De acordo com Sevcenko (2003, p. 28):

A palavra organizada em discurso incorpora em si, desse modo, toda sorte de hierarquias e enquadramentos de valor intrínsecos às estruturas sociais de que emanam. Daí por que o discurso se articula em função de regras e formas convencionais, cuja contravenção esbarra em resistências firmes e imediatas. Maior, pois, do que a afinidade que se supõe existir entre as palavras e o real, talvez seja a homologia que elas guardam com o ser social [...]. A ‘literatura’ [grifo nosso] constitui possivelmente a porção mais dúctil, o limite mais extremo do discurso, o espaço onde ele se expõe por inteiro, visando reproduzir-se, mas expondo-se igualmente à infiltração corrosiva da dúvida e da perplexidade [...]. Essa é a razão por que ela aparece como um ângulo estratégico notável, para a avaliação das forças e dos níveis de tensão existentes no seio de determinada estrutura social. Tornou-se hoje em dia quase que um truísmo a afirmação da interdependência estreita existente entre os estudos literários e as ciências sociais (SEVCENKO, 2003, p. 28).

Acredita-se ter deixado clara a relevância do diálogo entre a história e a literatura. Nesse sentido, procura-se ater em aspectos efetivos desse diálogo compreendendo as especificidades dessa relação como revela Sevcenko (2003, p.286- 287). “Os fenômenos históricos se reproduziram no campo das letras, insinuando modos originais de observar, sentir, compreender, nomear e exprimir [...]. Poucas vezes a criação literária esteve tão presa à própria epiderme da história”.

Porém, como já fora dito, o debate entre os referidos campos ampliaram as discussões que ganharam amplitude impensável há algumas décadas, haja vista a especificidade de suas fronteiras, despertando múltiplas leituras e interpretações diferenciadas o que justifica a intenção em contribuir para o enriquecimento dessa problemática tão em voga no âmbito da academia.

Faz-se necessário, portanto, entender que apesar de suas distinções são narrativas que se cruzam e promovem um diálogo mútuo na medida em que têm como referencial

traduzir e explicar a realidade circundante. A respeito das aproximações e distanciamentos Pesavento (2004, p.81-82) traz sua contribuição:

São ambas, como se viu e como apresentou Ricoeur, refigurações de um tempo, configurando o que se passou, no caso da História, ou o que se teria passado, para a voz narrativa, no caso da Literatura. Ambas são formas de explicar o presente, inventar o passado, imaginar o futuro. Valem-se de estratégias retóricas, estetizando em narrativa os fatos dos quais se propõem falar. São ambas formas de representar inquietudes e questões que mobilizam os homens em cada época de sua história, e, nesta medida, possuem um público destinatário e leitor. Isso diz respeito às aproximações que unem a História e a Literatura. Por outro lado, há distanciamentos entre uma forma narrativa e outra, colocando-se como a grande questão o já mencionado debate entre verdade e ficção, que discute o estatuto da história: ao admitir o uso de estratégias fictícias, ao endossar que realiza reconstruções do passado e lida com a verossimilhança [...], a resposta dada pela História foi de que ela é uma ficção controlada, seja pelo método, seja pelas fontes. Tal como pelo fato de que lida sempre com o acontecido, embora variem as formas de representar o que acontecer [...], ela tem como meta atingir uma verdade sobre o acontecido, que se aproxime o mais possível do passado.

Verifica-se que o diálogo entre o discurso histórico e o ficcional se efetiva no jogo transdisciplinar e interdiscursivo. Em virtude disso, a pesquisa procurou verticalizar esse debate, ao analisar os pareceres críticos e as obras literárias da Bolsa de Publicações Hugo de Carvalho Ramos, haja vista que estes textos não estão dissociados da própria literatura. É nesse sentido, que os pareceres críticos intermediaram nossa interpretação proporcionando reconstruir um momento histórico relevante da sociedade goiana.

Como afirma Pesavento⁴ “A recorrência do ‘uso’ de um campo pelo outro é, pois, possível, a partir de uma postura epistemológica que confronta tais narrativas, aproximando-as no mesmo patamar, mas levando em conta seu diferencial”.

Objetiva-se com isso mostrar que, mesmo diante do confronto de tais narrativas o diálogo entre ambas se efetiva, e assim os discursos se entrecruzam respeitando suas respectivas autonomias e características de linguagem, mantendo, assim, níveis distintos de aproximação do “real”, tornando possível a produção do conhecimento. A história quando se utiliza da literatura amplia seu campo discursivo investigando o passado pelo viés da subjetividade da literatura. Assim comenta Mello (2006, p. 158):

Embora não seja consenso, pode-se dizer que a subjetividade da qual a literatura está impregnada é ao mesmo tempo o instrumento de aproximação

⁴ História & literatura: uma velha-nova história. Sandra Jatahy Pesavento. Conferência realizada em Goiânia. s.d.

da realidade, que pode chegar a ser um mergulho profundo, e de abstração relativa ou total. O mundo da ficção, por mais fantasioso que seja, detém aspectos passíveis de serem suporte para a interpretação da realidade, pois está inserido nas condicionantes de um contexto e dialoga com ele, mesmo que de forma indireta. O diálogo existe até mesmo na negação de diálogo, momento em que o mundo real precisa de uma contraposição absoluta. Contraposição também é uma forma de diálogo.

A contribuição no que diz respeito às aproximações e distanciamentos entre a narrativa literária e histórica se concretizaram pela opção em ter como suporte para reflexões a teoria filosófica de Paul Ricoeur, pois, ele instigou não só a compreender de forma ampliada os textos por meio de sua proposta hermenêutica, mas, fundamentalmente, sua análise definiu uma própria finalidade para a história como discurso que procura sempre manter o compromisso com a “verdade” daquilo que transpõe em narrativa. A esse respeito comenta Pesavento (2004, p. 27):

[...] seu texto é tanto precursor quanto fundador de uma nova maneira de questionamento das bases da História como ciência. Por exemplo, é por meio da hermenêutica de Paul Ricoeur que vêm a ser discutidos os distanciamentos e as aproximações entre as narrativas literária e histórica, pondo em causa as dimensões da verossimilhança e da veracidade dos discursos.

Acredita-se que suas estratégias em teorizar a forma como as narrativas históricas e literárias se relacionam foi inovadora; pois, ao expor como essas se entrecruzam, deixou transparecer o diferencial de sua análise, como comentou o próprio autor. Ricoeur (2004, p. 173). “É necessário proceder assim para que a conjunção entre a história e a ficção no trabalho de refiguração do tempo conserve até o fim seu relevo paradoxal”. Além disso, consegue-se compreender as principais tendências de análise no que se refere à produção e recepção dos textos. Como comenta Quadros (2005, p. 1512):

A identificação das perspectivas ocorre na aproximação realizada pelo pensador francês entre a narrativa histórica e a do romance, já que as duas possuem uma intensa relação com a realidade da qual fazem parte. Outra ponte é a comprovação empírica de que toda história é narrativa. Paul Ricoeur, entretanto, redigiu sua obra com pretensões realistas. Ele considera que a característica principal do discurso histórico estaria no compromisso com o real. Sua contribuição principal, a nosso ver, consiste exatamente na demonstração de que o ato de narrar possui aspectos epistemológicos explícitos.

A teoria de Paul Ricoeur, sem dúvida, contribuiu para esclarecer em que ponto as narrativas histórica e literária se aproximam e distanciam. Como pontuou Ricoeur (2004, p. 174) “o problema clássico da relação da narrativa tanto histórica quanto de ficção, está justamente na forma como procuram explicar a realidade”.

No entanto, compreende-se também a partir de suas discussões a questão da narrativa no campo da história, pois, ao confrontar tais narrativas, sua opção foi mostrar efetivamente como estas refiguram o tempo, oferecendo assim cada uma, dentro de suas respectivas intenções, repostas às aporias do tempo fenomenológico. A esse respeito afirma Gusmão (2005, p. 1513):

Para avaliar o papel do narrar na vida humana, o filósofo francês retomou os estudos de Aristóteles (1966) sobre a poética. Em um denso parágrafo, ele havia desmerecido o conhecimento histórico. Ricoeur atenta não para a capacidade do historiador atingir um conhecimento universalizável, mas para a defesa aristotélica da habilidade imitativa das narrações. Daí ele retira o conceito de *muthos* (grifo do autor), aprofundado na primeira parte de Tempo e narrativa e subdividido em três processos miméticos. A primeira mimese, imediata, surge da simbolização das ações, da transposição dos atos em palavras [...]. A mimese II que já elabora relações, sínteses e análises [...]. A mimese III ocorre pelo ato de comunicar, de narrar oralmente ou por escrito para um outro o que aconteceu. O emissor quer ser entendido e o receptor quer compreender a mensagem, ocorrendo para isso sua rearticulação. Enfim, do evento à narração há todo um trabalho de figuração (Mimese I), configuração (Mimese II) e reconfiguração (Mimese III) do real. Outro aspecto inerente à narrativa é a instituição da temporalidade.

Sabe-se que a história vista como uma narrativa também já fora palco de relevantes questionamentos, sendo considerada por tal fato desprovida de capacidade analítica, ficando restrita somente ao campo da descrição.

Contudo, admite-se que atualmente a narrativa histórica, por influência da Antropologia, associa a descrição à análise, já que seu foco de investigação não se restringe ao individual, mas também ao coletivo. Como afirma Quadros (2005, p. 1517):

Se toda obra histórica põe numa intriga os acontecimentos, atores e processos para compor um relato do que ocorreu, a narrativa também inclui categorias explicativas para compreender os eventos e personagens. A narração não consiste num obstáculo à cientificidade do saber histórico, tese compartilhada entre as abordagens narrativistas e estruturalistas, mas na sua riqueza. O relato fundamentado em documentos é o instrumento por excelência da ciência da história.

Esteve-se até agora a teorizar a respeito da relação entre a história e a literatura, porém, procurou-se na produção do texto destacar um dos aspectos decisivos desse

debate, que envolve a relação entre a história e literatura como nos fala Paul Ricoeur, o momento que a história se ficcionaliza e a ficção se historiciza.

Segundo o autor a história e a ficção só se concretizam cada uma sua respectiva intencionalidade tomando empréstimos da intencionalidade da outra. Assim nos esclarece Ricoeur (1997, p. 316):

[...] a história e a ficção estão às voltas com as mesmas dificuldades, dificuldades não resolvidas, sem dúvida, mas reconhecidas e levadas à linguagem pela fenomenologia. Em seguida, a teoria da leitura criou um espaço comum para os intercâmbios entre a história e a ficção [...]. Todas as grafias e, dentre elas, a historiografia dependem de uma teoria ampliada da leitura. Decorre daí que a operação de envolvimento mútuo mencionada há pouco tem sua sede na leitura. Nesse sentido, as análises do entrecruzamento da história e da ficção [...] são da alçada de uma teoria ampliada da recepção, cujo momento fenomenológico é o ato de leitura. É numa tal teoria ampliada da leitura que a reviravolta se dá, da divergência à convergência, entre a narrativa histórica e a narrativa de ficção. Falta dar o passo da convergência ao entrecruzamento. Por entrecruzamento da história e da ficção, entendemos a estrutura fundamental, tanto ontológica quanto epistemológica, em virtude da qual a história e a ficção só concretizam cada uma sua respectiva intencionalidade tomando empréstimos da intencionalidade da outra. Essa concretização corresponde, na teoria narrativa, ao fenômeno do “ver como...”, pelo qual, em *A metáfora viva*, [grifo do autor] caracterizamos a referência metafórica. [...]

Entende-se que o entrecruzamento da história e da literatura ocorre na forma como estas narrativas refiguram o tempo, como afirma Ricoeur (1997, p. 417) “[...] a temporalidade não se deixa dizer no discurso direto de uma fenomenologia, mas requer a mediação do discurso indireto da narração”.

No caso específico da história, no momento da configuração de sua intriga se utiliza de estratégias que a aproxima da ficção, pois, ao encarar o passado *tal como foi* [grifos nossos] se faz necessário o uso da imaginação, além disso, a narrativa histórica reinscreve o tempo da narrativa no tempo do universo, criando um terceiro tempo nem presente, nem passado, mas tempo histórico.

Sendo assim, a escrita histórica objetiva substituir o passado como representação que se aproxime ao máximo da verdade do real acontecido, já que possui um compromisso de responder às expectativas do leitor, o que condiciona de forma efetiva as produções das representações sobre o passado. Como afirma Pesavento (2004, p. 53):

Tudo que se conhece como História é uma construção da experiência do passado, que tem se realizado em todas as épocas. A história inventa o mundo, dentro de um horizonte de aproximação com a realidade, e a distância temporal entre a escritura da história e o objeto da narrativa

potencializa essa ficção. [...]. Nesta medida, a História constrói um discurso imaginário e aproximativo sobre aquilo que teria ocorrido um dia, o que implica dizer que faz uso da ficção.

Ricoeur fala de certo paralelismo entre a função de representância (aqui compreendida como a relação do face-a-face, a saber, um passado ao mesmo tempo abolido e preservado em seus rastros), e a transferência do mundo fictício da narrativa literária ao mundo efetivo do leitor. No que se refere à representância da consciência histórica entende-se que existe uma analogia entre esta e o passado enquanto tal.

Na refiguração do tempo, a história cria o tempo histórico e, por meio deste, teoriza a distância significativa entre o tempo do mundo e o tempo vivido. Para concretizar tal objetivo se utiliza de alguns sistemas de pensamentos (calendário, seqüências das gerações, arquivos, documentos), que têm de notável o fato de desempenharem o papel de conectores, atestarem a função poética da história e trabalharem para solucionar as aporias do tempo. Estes conectores assumem, portanto, a função de rastro, fazendo deste uma leitura de signos. Como afirma Ricoeur (1997, p. 320):

Evidentemente, é no fenômeno do rastro que culmina o caráter imaginário dos conectores que marcam a instauração do tempo histórico. Essa mediação imaginária é pressuposta pela estrutura mista do próprio rastro como efeito-signo. Essa estrutura mista exprime abreviadamente uma atividade sintética complexa, em que se compõem inferências de tipo causal aplicadas ao rastro como marca deixada e atividades de interpretação ligadas ao caráter de significância do rastro como coisa presente que vale por coisa passada.

O que percebe-se é que a história, ao se utilizar dos recursos da imaginação para refigurar o tempo, se serve da ficção, o que se admite que a história jogue com o possível, o verossímil, como nos mostra Ricoeur (1997, p. 323):

[...] O espantoso é que esse entrelaçamento da ficção à história não enfraquece o projeto de representância desta última, mas contribui para sua realização. [...]. O historiador não se proíbe, então, de 'pintar' uma situação, 'restituir' uma cadeia de pensamento e dar a esta a 'vivacidade' de um discurso interior.

Nesse giro epistemológico a ficção também possui aspectos específicos que a aproximam da história, principalmente quando a compreendemos como uma construção a partir do que existe, porém, o que possibilita esta aproximação não é a condição de passado enquanto tempo vivido e transcorrido expressa pela narrativa de ficção, e sim

entender que os fatos relatados pela narrativa de ficção, foram fatos que assumiram a condição de *como se tivesse passado*, [grifos nossos] e para o autor narrador existiram enquanto possibilidades, e nos identificamos com eles. De acordo com Ricoeur (1997, p. 329):

[...] Uma das funções da ficção é justamente detectar e explorar algumas dessas significações temporais que a vivência cotidiana nivela ou oblitera. [...]. Ora, que podemos entender por quase-passado? Arrisquei, na terceira parte desta obra, no final de minhas análises dos ‘jogos com o tempo’ (grifos do autor), uma hipótese que me parece encontrar aqui e agora, sua melhor legitimação. Seguindo essa hipótese, os acontecimentos contados numa narrativa de ficção são fatos passados para a voz narrativa, que podemos considerar aqui como idêntica ao autor implicado, ou seja, a um disfarce fictício do autor real. Uma voz fala, contando o que, para ela, ocorreu. Entrar em leitura é incluir no pacto entre o leitor e o autor a crença de que os acontecimentos relatados pela voz narrativa pertencem ao passado dessa voz. Se essa hipótese se sustenta, podemos dizer que a ficção é quase histórica, tanto quanto a história é quase fictícia. A história é quase fictícia, tão logo a quase-presença dos acontecimentos colocados ‘diante dos olhos’ (grifos do autor) do leitor por uma narrativa animada supre, por sua intuitividade, sua vivacidade, o caráter esquivo da passividade do passado, que os paradoxos da representância ilustram. A narrativa de ficção é quase histórica, na medida em que os acontecimentos irrealis que ela relata são fatos passados para a voz narrativa que se dirige ao leitor; é assim que eles se parecem com acontecimentos passados e a ficção se parece com a história.

Na esteira de Paul Ricoeur, a análise dessa pesquisa esteve empenhada em ampliar as reflexões que envolvem a relação da história e literatura, verifica-se de forma incisiva suas aproximações e distanciamentos, porém, entende-se que as contribuições mútuas de ambas as narrativas superaram as clivagens que dificultavam seu intercâmbio.

O que esteve em pauta não foi efetivamente “provar” quais dos discursos mencionados mantiveram maior nível de aproximação do “real”, mas fundamentalmente compreender que o seu entrecruzamento libera potencialidades de interpretações diferenciadas a seu respeito. Problematizando assim, o próprio conceito de “realidade” aplicado ao passado. Como afirma Ricoeur (1997, p. 331):

A interpretação que aqui proponho do caráter ‘quase histórico da ficção’ confirma, evidentemente, a que proponho do caráter ‘quase fictício’ do passado histórico [grifos do autor]. Se é verdade que uma das funções da ficção, misturada à história, é libertar retrospectivamente certas possibilidades não efetuadas do passado histórico, é graças a seu caráter quase histórico que a própria ficção pode exercer retrospectivamente a sua função liberadora. O quase-passado da ficção torna-se assim o detector dos possíveis ocultos no passado efetivo. O que ‘teria podido acontecer’ [grifos do autor], o verossímil segundo Aristóteles recobre ao mesmo tempo as potencialidades do passado ‘real’ e os possíveis ‘irrealis’ da pura ficção’. [grifos do autor].

Acredita-se, contudo, que o debate não se encerra por aqui. Vale ressaltar que o historiador ao trabalhar com a literatura não está isento de tal problemática. Assim, a contribuição do texto foi esclarecer efetivamente não só, as aproximações e distanciamentos entre a narrativa histórica e literária como fora proposto, mas, acima de tudo, mostrar ao público leitor que a relação entre a história e a literatura ultrapassa os debates já travados em torno da oposição verdade/ficção, real/irreal.

Pôde-se constatar com base na análise de Paul Ricoeur é que a “a realidade do passado” atribuída ao discurso histórico também foi problematizada, não em seu aspecto ontológico, mas epistemológico e verifica-se que para alcançar tal intento a história se ficcionaliza e, em contrapartida, verifica-se que a ficção também não está dissociada da realidade, já que é uma construção a partir dela, porém seu diferencial está na forma em que é mostrada, assim comenta Ricoeur (2004, p. 176) “ [...] o caminho consiste na mediação que a *leitura* [grifos do autor] realiza entre o mundo fictício do texto e o mundo efetivo do leitor. [...]. É através da leitura que a literatura retorna à vida, ou seja, ao campo prático e pático da existência”.

Com base nisso, acredita-se que a história encontra-se em uma posição privilegiada como um dos vários discursos que visam compreender e explicar a realidade que se justifica pela renovação teórico-metodológica a que foi submetida após a crise dos paradigmas explicativos da realidade, possibilitando, portanto, ampliar o seu campo de atuação por meio de novos olhares e horizontes, alcançando a plenitude na produção do conhecimento histórico.

Sendo assim, o diálogo entre a história e a literatura como um dos novos campos de análise da História Cultural é bastante profícuo, haja vista, que a literatura, enquanto representação de um momento histórico pode revelar especificidades significativas para a compreensão do mesmo.

No âmbito deste intercâmbio, a crítica literária também traz sua contribuição ao ofício do historiador. Por se tratar de um discurso especializado apresenta em sua escrita uma interpretação minuciosa definindo, não somente a literalidade das obras, mas faz emergir novos sentidos, podendo revelar indícios implícitos nos textos analisados.

Acredita-se, portanto, que o diálogo entre os referidos discursos é possível, pois amplia nossa capacidade de construir uma nova forma de compreender a realidade, novos temas e objetos são dados à interpretação exigindo uma postura epistemológica diferenciada, como pontua Melo (2007, p. 17), “presenças, ausências, momentos e lugares devem ser reconstruídos quando se quer conhecer uma realidade social”.

Diante de tais questões, os pressupostos da história cultural se apresentam como um caminho teórico-metodológico a seguir, como nos mostra CHARTIER (1990, p.17)⁵ “É necessário, pois, identificar o modo como, em diferentes lugares e momentos, uma realidade social é construída, pensada, dada a ler”.

Em destaque, pontua-se a literatura e a crítica literária como narrativas especializadas que, enquanto possibilidade de fonte para a história, sem dúvida mostra peculiaridades que outras não fornecerão. A literatura há muito deixou de ser vista como reflexo da sociedade, como afirma Teles (2002, p. 08):

A literatura não tem só a função de descrever a sociedade de refleti-la ou de imitá-la, pois ela faz parte da sociedade, no entanto, como afirma Jacques Le Goff, é sua parte inquieta e sombria é o seu grito de angústia, seu esforço para dar à sociedade uma dignidade humana e cultural.

A crítica literária, por sua vez, dispõe-se de um discurso que possibilita descortinar os interditos de uma realidade social ou mesmo de um momento histórico específico, dada sua capacidade de análise. Consegue decifrar valores e sensibilidades por meio de uma linguagem que se apresenta de forma metafórica e polissêmica, o que a torna, portanto, imprescindível para a análise da história. Assim nos esclarece Teles (2002, p. 12-13), a respeito do objeto da crítica:

O objeto da crítica é a obra acabada e percebida como um todo textual, um sistema de signos coerentes e altamente organizados, isto é, uma linguagem [uma metalinguagem] e, por isso mesmo, um meio de comunicação e de compreensão de obras, cujas “leis” e estruturas, melhor dizendo, cujos sentidos se deixam depreender, analisar, interpretar e julgar, mas de maneira a resistir sempre à última análise, à última interpretação e ao último julgamento, estando, pois, em permanente disponibilidade para as novas técnicas e métodos de estudo que forem surgindo. Tratando especificamente da obra, a crítica possui natureza sincrônica e, mesmo quando abrange toda uma época, o seu objetivo será sempre o de reconstruir, em sincronia, o sistema de relações da obra ou das obras do período estudado.

Dessa forma, a história tem se beneficiado desses novos enfoques e da ampliação da própria noção de documento, bem como dos novos métodos de análise, com isso a escrita da história se enriquece com esse encontro interdisciplinar e intertextual. Para Teles, (2002, p.13):

⁵ CHARTIER, Roger. A história cultural: entre práticas e representações. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1990.

A Crítica e a História estão intimamente relacionadas. A História precisa das conclusões da Crítica para abordar, não mais a obra, mas os elementos que estão simultaneamente dentro e fora dela, transcendendo-a e, por isso mesmo, propiciando a perspectiva diacrônica.

O entrecruzamento dos referidos textos ampliaram as perspectivas de análise da história, haja vista o universo amplo, que se abre à pesquisa e a produção de sua escrita. Mas sem dúvida, ao utilizar de tais textos a história se encontra com tarefas complexas a cumprir. Primeiramente, compreender que estes foram escritos a partir de um lugar e condições sociais específicas categorias que podem liberar efetivamente a sua produção ou podem limitá-la.

Com isso, a história estabelece também uma crítica necessária o que legitima sua escrita mantendo-a como um discurso que possui um estatuto que conduz a um compromisso com a “verdade” dos fatos que existiram em outra temporalidade, e, em virtude disso, em hipótese nenhuma pode se mostrar ingênuo, principalmente quando se pretende reconstruir um momento histórico e a sociedade inerente a ele.

É nesse sentido, que pretende-se rediscutir no plano da história cultural a função das obras literárias e pareceres críticos da Bolsa de Publicações Hugo de Carvalho Ramos, enquanto textos associados a um período específico da história goiana. Possibilitando a criação de um espaço crítico, capaz de fornecer aspectos reveladores de sua sociedade.

Nesse sentido, a proposta se concretiza no jogo intertextual, as obras e pareceres críticos revelaram peculiaridades sociais, bem como proporcionaram compreender o quanto estes textos se complementam, e, sem dúvida, quando utilizados como fonte histórica, se tornam ímpares na produção do conhecimento histórico.

Por meio da análise dos referidos pareceres críticos, amplia-se a nossa compreensão em utilizá-los como fonte especial, bem como a importância dos mesmos ao explicar e atenuar a “distância” entre o discurso histórico e o literário. A esse respeito Roland (1997, p. 84-85) esclarece:

A literatura pode ser visitada como um *locus* privilegiado para se entender o processo pelo qual se configuram uma língua, uma forma singular de existir de um povo, uma cultura; e pode-se avaliar o aporte de uma dada tradição cultural e lingüística através dos seus produtos escritos [...]. Um dado conjunto de obras permite-nos avaliar, também, o grau de refinamento e originalidade de uma sociedade [...].

Tão importante quanto reconstruir um dado momento histórico é saber como reconstituí-lo, quais os suportes teórico-metodológicos poderão ser utilizados, bem como a base empírica, necessária à credibilidade e autoridade da história na construção do seu discurso.

Sendo assim, as obras e os pareceres críticos foram inovadores nesse sentido, pois proporcionaram compreender não somente a importância da crítica como um texto que a define como arte autônoma, e portadora de um discurso especializado, mas também como fonte histórica que possibilitou a reconstrução de um momento especial da história goiana e sua sociedade.

A arte literária possui o brilho e a magnitude de revelar aquilo que ultrapassa a compreensão do “real”, mas ao mesmo tempo se utiliza de uma linguagem que nos conduz a compreendê-lo.

Por meio de uma fascinante viagem ao mundo da ficção, libera possibilidades de capturar elementos que, dissociados do compromisso de revelar verdades absolutas, levam a descortinar a historicidade de um determinado momento histórico. Assim comenta Eco (2003, p. 13):

Os textos literários não somente dizem explicitamente aquilo que nunca poderemos colocar em dúvida, mas, à diferença do mundo, assinalam com soberana autoridade aquilo que neles deve ser assumido como relevante e aquilo que não podemos tomar como ponto de partida para interpretações livres [...]. Para muitas pessoas todas essas coisas podem parecer obviedades, mas estas obviedades (muitas vezes esquecidas) nos dizem que o mundo da literatura é tal que nos inspira a confiança de que algumas proposições não podem ser postas em dúvida; que ele nos oferece, portanto, um modelo, imaginário tanto quanto se quiser, de verdade.

A crítica literária tem por objetivo, ao fazer a crítica do texto, emitir pareceres. Estes, por sua vez, são dotados de uma linguagem cujos critérios de análise os tornam inteligíveis e, assim, é função da crítica proporcionar aos leitores uma compreensão básica da obra, neste caso, destaca-se os pareceres críticos que compõem o Concurso de Publicações Bolsa Hugo de Carvalho Ramos. Segundo Eco (2003, p. 156):

[...] o crítico deve assumir que o leitor nada sabe da obra, mesmo que se trate da *Divina comédia*. Deve fazer com que a descubra pela primeira vez. Se o texto não é breve, de modo que se possa ser reportado por inteiro, subdividido em parágrafos ou versículos, é preciso presumir que o leitor disponha de outra maneira, pois o objetivo deste discurso é conduzir passo a passo à descoberta de como é feito o texto e por que funciona.

Por tudo isso a crítica literária está imbuída de uma sensibilidade específica e um alto poder de observação e verificação do fenômeno literário, capturando tensões sociais, que permitem a abertura de novos caminhos e marcos de referência que conduzem a escrita histórica. Assim comenta Sevcenko, (2003, p. 28):

A palavra organizada em discurso incorpora em si, desse modo, toda sorte de hierarquias e enquadramentos de valor intrínsecos às estruturas sociais de que emanam. [...]. Maior, pois, do que a afinidade que se supõe existir entre as palavras e o real, talvez seja a homologia que elas guardam com o ser social.

Percebe-se, portanto, que a crítica literária e a literatura são discursos que possuem níveis de aproximações diferentes, porém imbricados por um compromisso que definem seu estatuto. A literatura é arte que mantém em sua escrita e linguagem a capacidade de ampliar o universo para além do real e, por isso mesmo, constrói suas “verdades” servindo como intercâmbio para a análise do mesmo.

A crítica é atividade criadora a partir do que o autor da obra literária define como sua criação; todavia, alcança um horizonte mais profundo no exercício de sua análise, pois, a crítica também é arte e, portanto, assume também em seus escritos elementos estéticos que legitimam seu discurso.

Sob esse enfoque, a história se utiliza de tais elementos quando se apresentam a serviço do estudo e da compreensão não só de uma época, mas também dos problemas do nosso tempo, pois suas concepções literárias e estéticas estão relacionadas, como afirma Teles, (2002, p. 39), “numa linguagem que se quer crítica e que, por sua elegância, se faz também literária; e, por outro, se fundamentam numa unidade ideológica em que as concepções de arte e de literatura se cruzam e se renovam sob o primado maior da criação divina”.

Do encontro entre os referidos discursos, o crítico e o literário, percebe-se que os pareceres críticos da Bolsa de Publicações Hugo de Carvalho Ramos representaram uma dupla perspectiva documental, primeiramente como registro judicioso de uma época e também como projetos sociais alternativos para transformação. Esse material vultoso nos forneceu indicações preciosas, que urgiram sua releitura e reinterpretção

Ao analisar as obras literárias, bem como, os pareceres críticos, percebe-se que estes documentos registraram não somente os anseios e o modo de vida pelicular da sociedade goiana, mas também as suas angústias bem como as transformações de ordem social e econômica que carecia.

A esse respeito Sevcenko (2003, p. 3), estabelece um comentário, “As posturas, as ênfases, as críticas presentes nas obras nos serviram como guias de referência para compreendermos e analisarmos as suas tendências mais marcantes, seus níveis de enquadramentos sociais e sua escala de valores”.

Por tudo isso o encontro entre a história, literatura e crítica literária são perfeitamente possíveis, pois a história, como discurso privilegiado, possui a maestria e o compromisso de registrar o passado. Por outro lado, a crítica literária também assume uma posição de destaque neste diálogo, como nos mostra Eco (2003, p. 157), “[...] a verdadeira crítica é aquela que ri por último, pois deixa a cada um o seu próprio prazer, mas de todos mostra a razão”. E para cumprir sua tarefa se utiliza do fascinante domínio que o mundo da ficção lhe oferece, pois ao explicar a realidade por meio da narrativa adquire qualidades estéticas que a transforma em fonte privilegiada.

Compreende-se que a crítica literária também é arte, sendo assim, possui um discurso que a define como tal, um discurso construído sobre outro discurso, que objetiva entender e explicar não só a forma e o conteúdo deste “outro”, mas enveredar por caminhos que a arte literária possui o domínio, ou seja, trazer à tona o sensível e o emocional, descortinando as lacunas e os interditos de uma realidade social, cumprindo a função ímpar de crítica literária.

Diante de tal perspectiva, constata-se que a inserção da crítica como fonte nos domínios da história requer, sem dúvida, a efetivação de uma discussão epistemológica para que seja discutido não somente o estatuto da própria crítica enquanto arte, mas fundamentalmente as fronteiras que delimitam o seu discurso.

Percebe-se que o campo do conhecimento passou por mudanças paradigmáticas relevantes e que, portanto, já não é possível a construção de um saber estanque. Os diferentes campos do conhecimento vivenciaram um giro epistemológico significativo, que, por sua vez, ampliaram as fronteiras dos mesmos promovendo um encontro interdiscursivo e interdisciplinar, a esse respeito comenta Albuquerque (2007, p. 19) [...] “os campos do saber partilham, no momento, concepções comuns acerca da construção social da realidade e de sua apreensão pelas diversas formas de conhecimento”.

A crítica literária se destaca diante de tais transformações, pois, a partir de uma análise minuciosa o crítico constrói seu texto ultrapassando e transcendendo os limites da obra analisada.

Sendo assim, este texto assume uma autonomia em relação ao “outro” que o define como discurso autônomo com qualidades estéticas específicas. Por isso mesmo

no percurso de sua produção deixam transparecer elementos cuja historicidade pode ser capturada pelo historiador proporcionando um intercâmbio entre ambos abrindo caminhos e gerando novos marcos de referência.

A crítica, ao criar um campo de problemas e ao introduzir novas visões a respeito da realidade social circunscrita nas obras analisadas, define-se ao modo de formações discursivas colaborando por esclarecer a sua funcionalidade e sua atuação positiva na produção do conhecimento. Assim assume características e vocações específicas, como afirma Olival (2002, p. 16):

[...] A primeira vocação é de iluminar, classificar e compreender, através do tempo e de seus textos e autores, o tecido vivo e pulsante da literatura. A segunda vocação da crítica, também realizada, é a de ser também, um gênero literário. Crítica é arte literária e não um mero estudo de taxonomia.

A necessidade de conhecimento conduz à análise e, por ela, a crítica, além disso, possui uma especificidade que só se define epistemologicamente, isso se justifica pelo fato de que a crítica consolida sua criação (seu texto) a partir de sua sensibilidade aguçada, intuindo a respeito de um universo construído pela obra literária que só se dá a conhecer por sua linguagem, que possui não somente valor comunicativo, mas valor em si. A esse respeito comenta Teles (2002, p. 43):

O artista é percebido nas mesmas coordenadas do gênio: é capaz de intuir mais do que os outros homens e dispõe mais do que os outros, de uma capacidade maior e mais espontânea de expressão. [...] *A arte é uma forma de comunicação* [grifos do autor] com a natureza e com os homens, sendo por isso mesmo uma forma de conhecimento. [...] Assim, toda análise [vale dizer, toda crítica] começa por destruir justamente a essência daquilo que deseja penetrar.

A bem da verdade o que chamou atenção e instigou a esclarecer tais questões de cunho epistemológico foi o contato e a utilização dos pareceres críticos literários da Bolsa de Publicações Hugo de Carvalho Ramos, porém, nossas inquietações conduziram a necessidade em compreender melhor o estatuto da crítica enquanto um texto teórico autônomo, mas ao mesmo tempo não dissociado das obras literárias por ela analisada.

Ao contemplá-la e compreendê-la a crítica reinscreve o universo da obra, revelando suas qualidades estéticas e sua realidade literária. E ao analisar a crítica literária fundamentalmente fala-se de arte, e também de criação, ou seja, o valor propriamente literário da crítica, a esse respeito comenta Teles (2002, p. 48):

Sentindo-a como a grande fecundadora da criação e, ao mesmo tempo, como um tipo especial de criação a que tem por *objeto*, [grifos do autor] não apenas o mundo e a vida, diretamente considerados, mas o mundo e a vida que o poeta e o ficcionista souberam simular na sua obra. É sobre essa obra que o crítico exerce as suas potências criadoras.

A pesquisa, em especial destacou a crítica literária enquanto, um discurso que possui um campo de atuação específico o que lhe fornece literalidade, o que contribui para consolidar o seu estatuto como arte e ao mesmo tempo fonte privilegiada para a produção do conhecimento histórico. Como afirma Teles (2002, p. 48-49):

[...] Estamos nos referindo a textos especialmente teóricos, cujos objetivos são às vezes uma declaração de princípio estético, uma justificação de sua atitude em face de posições ideológicas claramente assumidas ou, então, o que lhe dá uma distinção especial no quadro de nossa epistemologia literária, a especulação do próprio ser da crítica, do seu estatuto e linguagem. [...] Conscientes de que a crítica é a grande fecundadora da criação, porquanto também criação, tem assim uma ampla visão das margens da crítica: da objetividade em que observa a obra literária à subjetividade com que a envolve na complexidade de relações dos valores que nela coexistem. [...]

Ao trabalhar com a crítica literária a história se beneficia das contribuições que seu texto lhe fornece, pois, seu discurso articula e promove um diálogo entre as peculiaridades das obras e as exigências literárias de uma determinada época.

Sua função crítica proporciona visualizar qualidades estéticas, bem como, significativos dispositivos de comunicação, por tudo isso, e pela historicidade de seu discurso torna-se fonte relevante para interpretar e compreender as tensões num tempo político, num lugar social e numa tradição cultural.

Nesse sentido, a história ao se utilizar da análise da crítica literária nutre-se de possibilidades indiscutíveis na reconstrução do passado, na medida, em que a crítica por não ser inocente e sempre voltada à interpretação possui um olhar diferenciado o que permite compreender as reais condições de elaboração dos textos que compõem as obras. A respeito das qualidades da crítica comenta Eco (2003, p. 156):

[...] Este discurso pode propor uma confirmação (“ agora demonstro por que todos consideram este texto esplêndido”) [grifos do autor] uma reavaliação ou a destruição de um mito. Os modos como se pode mostrar como foi feito um texto (e porque é bom que tenha sido feito assim, e porque não poderia ser de outra forma, e porque deve ser considerado excelente precisamente porque foi feito assim) [grifos do autor] podem ser inumeráveis. Qualquer que seja a forma como eles se articulem, essa crítica não pode ser senão uma análise semiótica do texto. Portanto, se fazer crítica de verdade é entender e fazer entender como um texto é feito. [...].

Sendo assim, constata-se que a produção do conhecimento encontra-se em um momento privilegiado dada a interdisciplinaridade que envolve sua produção, em virtude disso, coloca-se em discussão a questão das fronteiras do conhecimento, objetiva-se a partir de tais indagações elucidar os campos de atuação das distintas áreas do saber.

Pois, ao promover o intercâmbio entre a história, literatura e crítica literária necessariamente estes discursos se aproximam e promovem um diálogo entre os referidos campos do conhecimento o que torna interessante destacar que as fronteiras entre os mesmos resguardando suas devidas peculiaridades enquanto, discursos autônomos, se encontram diluídas.

Neste contexto, acredita-se ser relevante discutir os limites que definem esses campos e, portanto, torna-se necessário esclarecer também seu campo de atuação e os estatutos que consolidam seus discursos. Assim, discutindo sobre o mesmo assunto nos esclarece Pesavento (2001, p. 09):

Sem contar as fronteiras do conhecimento que parecem abrir-se à passagem e ao diálogo dos dizeres e saberes sobre o mundo nesta nossa época de interdisciplinaridade. Discursos que se intercambiam, em um jogo de espelhos, na composição de um *puzzle* [grifo da autora] que fala sobre o real. Não mais uma hierarquia de saberes ou de ramos do conhecimento, mas sim olhares que se cruzam e que mantêm um diálogo entre si. História, ela própria, como um conhecimento de fronteira, que toma, cada vez mais em conta, esta abertura de espaços, pontos de vista, objetos. História que, cada vez mais, se compreende como construção de analogias, pois escrever história é pensar sempre sobre uma alteridade, sobre um outro, sobre algo que se passou por fora da experiência do vivido e onde toda experiência narrativa se configura como um 'ser como', como um 'ter sido', plausível, verossímil. [grifos da autora].

Há que se pontuar que a história diante do retrocesso dos modelos explicativos internacionais, ou seja, buscando superar a crise de inteligibilidade histórica, retornou ao arquivo; ao documento citado em sua literalidade cuja ênfase foi efetivamente verticalizar para um movimento particular amplo, uma atenção nova aos textos.

Diante de tal perspectiva, compreende-se, que uma nova maneira de pensar e agir foi instaurada, proporcionando o cruzamento entre as diversas áreas do conhecimento diluindo suas fronteiras e definindo novos espaços de investigação.

Ampliando e contribuindo para tal debate epistemológico, enfatiza-se as reconstituições históricas que visam compreender o sentido dos textos no que diz respeito ao contexto de sua produção, e posterior recepção. Como afirma Chartier (2001, p. 123):

Esta última perspectiva (*produção e recepção dos textos*) [grifo nosso] é, com certeza, a mais próxima da prática dos historiadores da cultura, uma vez que se apóia na descontinuidade da atividade filosófica, diferenciada segundo vários critérios: o lugar social ou a instituição do saber onde se exerce as variações do repertório das questões legítimas e dos estilos aceitáveis, os gêneros que pode empregar o discurso filosófico ou as configurações intelectuais que dão diversos sentidos aos mesmos conceitos.

É válido pontuar, que tanto o discurso histórico como o literário ou o da crítica tem por objetivo o reconhecimento de suas fronteiras, definindo a partir disso os domínios de investigação, e quais propriedades lhes pertence efetivamente.

Algumas características são próprias e específicas da narrativa histórica e colaboram por esclarecer seu estatuto em relação às outras, tal fato também contribui para compreendermos também a proposta inicial a que estamos a dissertar, ou seja, como que no campo epistemológico podemos redefinir as fronteiras entre os seus discursos. A esse respeito comenta Chartier (2001, p. 138):

[...] em um texto a que sempre há de se voltar, Michel de Certeau formulou a tensão fundamental que caracteriza a história. Esta é uma prática ‘científica’ [grifo do autor] produtora de conhecimentos, mas uma prática cujas modalidades dependem das variações de seus procedimentos técnicos, dos constrangimentos que lhe impõem o lugar social e a instituição do saber na qual é exercida ou, inclusive, as regras que necessariamente governam sua escrita. O que pode igualmente enunciar-se assim: a história é um discurso no qual intervêm construções e figuras que são as da escrita narrativa, portanto, também da ficção. Contudo, ao mesmo tempo, produz um corpo de enunciados ‘científicos’ se por eles se entende a possibilidade de estabelecer um conjunto de *regras* que permitam controlar *operações* proporcionadas à *produção* de objetos determinados. [grifos do autor].

Em contrapartida a crítica literária define seu estatuto ao se afirmar enquanto, produção de um discurso que adquire legitimidade e autoridade a partir das qualidades literárias de seu texto. A esse respeito comentou Rancière (2005, p. 54). “A revolução estética redistribuiu o jogo tornando solidárias duas coisas: a indefinição das fronteiras entre a razão dos fatos e a razão das ficções e o novo modo de racionalidade da ciência histórica”.

Sabe-se que a crítica literária não está dissociada das obras que analisa, em virtude disso, reconhece e legitima a construção e a permanência da literatura como interpretação. Portanto, verifica-se que ambas ofereceram elementos que nutriram suas interpretações, promovendo um diálogo nem sempre pacífico, mas fundamentalmente dinâmico e ativo. Tal perspectiva se torna possível dadas as condições históricas e culturais que permitem a elaboração e construção de tais textos.

Enfim, acredita-se que pelo cruzamento entre a história, literatura e crítica literária numa relação de complementaridade mútua, é que compreende-se como as fronteiras do conhecimento foram sendo diluídas e seus estatutos definidos, proporcionando novos horizontes cuja amplitude não se restringe aos encontros e desencontros com a verdade de cada uma delas, mas permitir que a vivacidade de um momento histórico e a sociedade inerente a ele se torne possível nos seus contornos culturais.

1.3 – História, literatura e sensibilidades.

A construção do discurso histórico requer a realização de uma extensa trajetória em busca de fontes, rastros do passado que viabilizem sua consolidação. A história é singular dentre os vários segmentos do conhecimento por deter o compromisso de relatar o passado, contudo, algumas complexidades para a realização plena do seu objetivo lhe são apresentadas, principalmente quando o que está em pauta é a reconstrução do “real”.

Dessa forma, assumir uma postura epistemológica diferenciada é necessário, neste caso, foi por meio da leitura dos sinais sensíveis do passado que a proposta de pesquisa se concretizou, pois, as sensibilidades guardam de forma especial a sedução e o encantamento de se comunicar com as emoções dos homens independentemente das disposições de sua racionalidade.

A respeito da capacidade que a literatura dispõe em comunicar com as emoções comentou Sevcenko, (2003, p. 284). “Guardava ciosa o prodígio da sedução, do encantamento, esse efeito especial de se comunicar com a sensibilidade e as emoções dos homens, quaisquer que sejam as disposições da sua razão”.

Pois, trabalhar as sensibilidades significa compreender a tradução do mundo de um ponto de vista subjetivo, podendo revelar modos de vida, visões de mundo, valores, e acima de tudo entender a forma como os indivíduos sentiam e exprimiam sua realidade. Como afirmou Pesavento (2004 p. 58-59): “Pensar nas sensibilidades, no caso, é não apenas mergulhar no estudo do indivíduo e da subjetividade, das trajetórias de vida, enfim. É também lidar com a vida privada e com todas as suas nuances e formas de exteriorizar ou esconder os sentimentos”.

Nesse sentido, a leitura dos pareceres críticos e obras literárias publicadas na década de 1980 pelo Concurso Bolsa de Publicações “Hugo de Carvalho Ramos” permitiu compreender por intermédio das sensibilidades a forma como os personagens

produtos da ficção expressavam sua realidade por meio das emoções. A literatura representou um mecanismo capaz de fornecer a materialidade de tais sentimentos.

O fato da ficção não estar dissociada da realidade permite que sua trama seja construída de forma a não perder o vínculo com a mesma, com isso seus personagens e suas histórias trazem efeitos de realidade, em virtude disso, vivenciam situações possíveis, ao situar tempo, espaço, e acontecimentos.

Com isso, adentra-se ao “mundo” da ficção e constrói-se por meio dela um momento singular da história goiana, a experiência pessoal de cada personagem permite capturar as sensibilidades, e compreende-se a partir delas a redefinição de uma identidade regional que revelou aspectos da sociedade em Goiás que foram peculiares ao seu tempo. A esse respeito comentou Pesavento (2004, p. 57):

É a partir da experiência histórica pessoal que se resgatam emoções, sentimentos, idéias, temores ou desejos, o que não implica abandonar a perspectiva de que essa tradução sensível da realidade seja historicizada e socializada para os homens de uma determinada época. Os homens aprendem a sentir e a pensar, ou seja, a traduzir o mundo em razões e sentimentos. As sensibilidades seriam, pois, as formas pelas quais indivíduos e grupos se dão a perceber, comparecendo como um reduto de tradução da realidade por meio das emoções e dos sentidos. Nessa medida, as sensibilidades não só comparecem no cerne do processo de representação do mundo, como correspondem, para o historiador da cultura, àquele objeto a capturar no passado, à própria energia da vida.

A literatura retrata singularidades, e assim, procura mergulhar no íntimo dos indivíduos, por isso mesmo apresenta uma linguagem que serve como instrumento de reconhecimento do mundo, além disso, a ficção fala de coisas e fatos que a leva adentrar no significado dos atos e sentimentos do ser humano.

Neste caso, os pareceres críticos serviram como ponto de partida para a reconstrução das sensibilidades, embora, esse processo tenha sido efetivamente concretizado com a leitura das obras, pois, os pareceres críticos muitas vezes estiveram mais voltados à análise técnica e estrutural.

A leitura das obras permitiu uma compreensão mais aguçada de momentos singulares, estes foram capazes de configurar uma época importante da sociedade em Goiás, sentimentos como: amor, paixão, tristeza, alegria, saudade, melancolia, solidão, devoção, orgulho foram relevantes não só como uma forma específica de conhecer essa esfera íntima dos indivíduos, mas fundamentalmente por permitir a compreensão dessa temporalidade.

Sem dúvida, os pareceres e as obras literárias publicadas na década de 1980 serviram para conservar estes sinais sensíveis da realidade, sendo assim, trouxeram à luz esses momentos passados, essas experiências cristalizadas de uma outra época. Como mostrou Melo (2007 p. 27):

As múltiplas leituras de vestígios do passado são marcadas por sensibilidades de sujeitos e de temporalidades históricas e se inserem em processos de sociabilidade. [...] Permanecendo oculto em vestígios e ruínas, o tempo as emoções vividas em um determinado momento da existência pode retornar a partir de um encontro mnemônico entre o indivíduo e/ou a coletividade e o rastro que reflete suas sensações até então perdidas.

O fato dos indivíduos perceberem o mundo que os circundeiam por meio das sensibilidades, permitem que os mesmos compartilhem com os outros, não somente, os sentimentos, as emoções, mas as próprias visões de mundo permitindo a circulação de valores definindo o processo de sociabilidade:

O conceito de sociabilidade tem como alvo não as relações formais, mas as relações espontâneas que marcam nosso dia-a-dia, que cruzam, reforçam, inverte as relações estabelecidas. E neste espaço de sociabilidade que diferentes sujeitos impulsionados por motivações diversas se fundem numa mesma unidade onde estes interesses se realizam. O que une estas pessoas é a busca de uma relação descomprometida, efêmera e que preserve um caráter lúdico diante da variedade de temas e assuntos abordados.⁶

A pesquisa procurou verticalizar as sensibilidades como representação de uma temporalidade específica da história goiana, com isso define-se por intermédios das práticas sociais que veicularam representações regionais identitárias. Como afirma Pesavento “As sensibilidades são uma forma do ser no mundo e de estar no mundo, indo da percepção individual à sensibilidade partilhada”.⁷

Ao incidir sobre as emoções na relação do sensível do eu e sua realidade, as sensibilidades permitem um forma de conhecimento do mundo, tornando presente uma temporalidade escoada, pois, permite entender como os homens representavam a si mesmos e aos outros.

Os textos (pareceres) e (obras) apresentaram-se como marcas de historicidade, a leitura de tais fontes possibilitaram estabelecer relações para se alcançar um outro

⁶ Sensibilidades e Sociabilidades no ensino de história. Jocyléia Santana dos Santos e Maria de Fátima Oliveira. In: Sensibilidades e Sociabilidades perspectivas de pesquisa/Sandra J. Pesavento [et al] – Goiânia. Ed. UCG, 2008.

⁷ Sensibilidades no tempo, tempo das sensibilidades. Sandra Pesavento. In: Journée d'étude, Représentations et sensibilités dans lês Amériques et la Caraïbe (XVIe- XXIe Siècles). Mémoires singulières et identiés sociales. EHESS, jeudi 4 mars 2004, coord. Frédérique Langue (CNRS) et Sandra Pesavento (UFRGS).

tempo onde as pessoas expressavam seus sentimentos das mais vaiadas formas. A esse respeito comentou Pesavento:

Ora, sensibilidades se exprimem em atos, em ritos, em palavras e imagens, em objetos da vida material, em materialidades do espaço construído. Falam, por sua vez, do real e do não-real, do sabido e do desconhecido, do intuído, do pressentido ou do inventado. Sensibilidades remetem ao mundo do imaginário, da cultura e seu conjunto de significações construído sobre o mundo. Mesmo que tais representações sensíveis se refiram a algo que não tenha existência sensível de viver e enfrentar aquela representação. Sonhos e medos, por exemplo, são realidades enquanto sentimento, mesmo que suas razões ou motivações, no caso, não tenham consistência real.⁸

Além disso, as sensibilidades estão ligadas ao campo da estética, por estarem associadas ao belo e à forma como a estética proporciona o despertar dos sentimentos, redefinindo formas diferenciadas de expressar a realidade:

Recuperar as sensibilidades não é sentir da mesma forma, é tentar explicar como poderia ter sido a experiência sensível de um outro tempo pelos rastros que deixou. O passado encerra uma experiência singular de percepção e representação do mundo, mas os registros que ficaram, e que é preciso saber ler, nos permitem ir além da lacuna, do vazio e do tempo que já se escoou.⁹

Por tudo isso, a leitura das obras e pareceres selecionados para a pesquisa revelou sentimentos que possibilitou reviver uma época singular, com presença marcante de uma identidade regional cujos valores e crenças estavam associados ao ambiente interiorano e vida simples do campo.

Os personagens se mostraram extremamente presos às suas tradições, sendo assim, por retratar de forma tão específica os sentimentos, as obras também, enfatizaram problemas advindos de uma realidade marcada pelo isolamento e pobreza material, como reflexo de tal situação os autores enfatizaram uma forte crítica política e social.

As sensibilidades, neste caso, apresentaram-se como representação de uma realidade social, por meio dela, procurou-se indícios das formas de exibição do ser social, capturando a maneira como os indivíduos sentiam, julgavam e expressavam as suas vivências o seu cotidiano, essas formas de percepção proporcionaram redefinir o tempo e o espaço de atuação dos personagens, assim, características específicas de um tempo histórico foram reveladas.

⁸ Ibidem

⁹ Ibidem

Capítulo 2 – Literatura e crítica literária goiana: sensibilidades e sociabilidades no discurso do outro.

2.1 – Prêmio literário bolsa de publicações “Hugo de Carvalho Ramos”: um breve histórico.

A Bolsa de publicações “Hugo de Carvalho Ramos” foi fundada em 1943 pelo primeiro prefeito de Goiânia Venerando de Freitas Borges, considerado um estimulador da cultura no Estado. Desde sua criação, já fez editar um número significativo de obras, nesse sentido é válido pontuar que, dada a relevância do prêmio literário às letras goianas o concurso mantém-se em pleno exercício:

Decreto-Lei nº 475, de 25 de março de 1943. Institui a Bolsa de Publicações Hugo de Carvalho Ramos. O Prefeito Municipal de Goiânia, na

conformidade do disposto no art. 5º do Decreto-Lei nº 1.202 de 08 de abril de 1939, decreta: Art. 1º - Fica instituída, em caráter permanente, a Bolsa de Publicações Hugo de Carvalho Ramos, destinada a editar obras de escritores residentes no Estado de Goiás. § único – Só serão publicados trabalhos inéditos. Art. 2º - A referida bolsa terá um crédito de CR\$ 10.000,00 (dez mil cruzeiros) anuais. Art. 3º - A referida Prefeitura do Município de Goiânia constituirá uma comissão composta de três membros, para examinar cada obra que lhe for encaminhada para publicação e tomará as necessárias providências a respeito dos impressores ou dos editores, se for o caso, ou mandará arquivar os originais, que em nenhuma hipótese serão devolvidos. Art. 5º - O autor contemplado terá direito a 50% do produto da venda efetiva dos exemplares de sua obra, revertendo o restante aos cofres municipais. Art. 6º - O presente Decreto-lei entrará em vigor na data de sua publicação revogadas as disposições em contrário.¹⁰

A longa duração do concurso literário mostra a sua relevância para a literatura goiana, visto que, muitos dos escritores goianos hoje consagrados iniciaram publicando seus trabalhos pelo referido concurso. Assim, pode-se inferir que das entrelinhas de tais registros emergem indícios significativos para a compreensão e consolidação da pesquisa histórica.

Em 1945, uma parceria entre a antiga Associação Brasileira de Escritores (ABDE), atual União Brasileira de Escritores (UBE) e Prefeitura Municipal de Goiânia foi consolidada, ou seja, caberia à Prefeitura os recursos financeiros necessários à manutenção do concurso e ficaria sob a responsabilidade da UBE o julgamento das obras e a escolha das comissões julgadoras.

Grandes representantes da literatura goiana iniciaram publicando seus trabalhos pelo referido concurso. A necessidade de se impulsionar o dinamismo cultural no Estado foi um dos fatores que incentivaram a criação do prêmio. A esse respeito, comentou o escritor Aidenor Aires:

Então Goiânia, embora isolada aqui no interior tinha esse desejo de se aproximar. É na administração do primeiro prefeito de Goiânia, Venerando de Freitas Borges, que surge um problema: a necessidade de editar um livro de Bernardo Elis. Então se fez a Bolsa Hugo de Carvalho Ramos e, graças a esses trabalhos desses escritores, desses intelectuais, a bolsa vem sobrevivendo até hoje tem mais de 50 anos e ela é uma parceira, interessante que a prefeitura assumiu o compromisso desde o início e entregou a antiga ABDE, hoje União Brasileira dos Escritores. O trabalho de fazer as seleções, arrumar as comissões julgadoras e escolher os livros e a prefeitura paga as edições e ainda dá um prêmio em dinheiro. É hoje o prêmio mais importante de literatura que nós temos no Brasil, porque muitos outros que havia desapareceram e esse continua e há um aspecto interessante aqui da nossa elite política. Como eles são meio “boiadeiros” eles não interferem muito nessas coisas e eu vou explicar como: não há dentro da prefeitura, na escolha das comissões julgadoras da UBE e nem dos livros escolhidos, nunca houve isso aqui pelo menos nos anos que conheço desde década de 60 pra cá. A

¹⁰ Revista-Oeste, ano 1943 – AEH. Ano II – nº 3 pg. 07.

União Brasileira de Escritores age com total autonomia para escolher esses livros, então isso é um espaço de liberdade que teve vigência inclusive durante do período da ditadura nem os prefeitos nomeados de Goiânia, indicados pela ditadura, interferiram nisso e isso era um espaço de liberdade importante e que se pode colocar um defeito na escolha ou nos escritores isso era da UBE e dos próprios escritores e não da influência de poder, acho que é uma ilha de liberdade que permaneceu por muito tempo. E acho que hoje todos os presidentes que tem passado pela UBE têm tentado dar continuidade a isso e graças a isso o prêmio continua e é de uma importância fundamental e é até lamentável porque a divulgação que se faz hoje em torno do concurso é muito pequena e hoje, inclusive, parece que em uma edição tem 30 concorrentes, quando Goiás tem milhares de escritores que poderiam estar disputando.¹¹

Por essas e outras razões a presente pesquisa procurou valorizar a importância da Bolsa como entidade cultural, que se tornou a principal representante das artes em Goiás. Os membros que compõem as comissões julgadoras do concurso são nomeados pela UBE, ou seja, é escolhido anualmente um representante respectivamente da União Brasileira de Escritores (UBE), Academia Goiana de Letras (AGL) e Prefeitura Municipal de Goiânia.

A cargo das comissões julgadoras fica a tarefa de analisar e julgar as obras que são inscritas no concurso e os pareceristas recebem uma remuneração para a realização do trabalho. Anualmente, é premiada uma obra no gênero prosa e outra em poesia. Após a análise, os pareceristas lançam os pareceres opinando a respeito da parte estrutural e temática dos textos. Tais documentos se encontram no acervo particular da União Brasileira de Escritores e serviram como documentos valiosos para a realização da pesquisa.

A história da Bolsa de Publicações “Hugo de Carvalho Ramos” está intimamente ligada à própria criação da União Brasileira de Escritores. Isso se justifica pela necessidade de reconhecimento que a literatura goiana carecia no momento. Inserir Goiás em um padrão de vida moderno foi uma meta estabelecida pelos intelectuais e políticos que assessoraram Pedro Ludovico Teixeira. Como afirma Melo, (2007, p. 148).

Nessa direção, as instituições culturais foram sendo criadas na nova cidade, a exemplo de outras “cidades modernas”, a partir desse cenário, cuja existência implicaria a divulgação dos valores políticos, sociais e culturais preconizados pelo espírito de modernidade.

¹¹ AIRES, Aidenor. Entrevista concedida à mestranda Regina Oliveira em 07/07/2009.

Dentro dessa perspectiva de trazer o Brasil a Goiânia e ao Estado, essas instituições foram sendo criadas com o objetivo de preservarem a cultura goiana, contudo, deve-se lembrar que, por estarem ligadas ao poder público, sem dúvida disseminam valores e padrões que garantem a configuração do imaginário do poder. A respeito da criação da Bolsa “Hugo de Carvalho Ramos”, comentou Melo, (2007, p. 153):

A Bolsa Hugo de Carvalho Ramos, criada, pelo Decreto-Lei municipal nº 475, de março de 1943, tinha como objetivo premiar, com publicação trabalhos de escritores goianos. No período de 1944 a 1959, foram publicados 16 livros (romances, contos literários, poesia, folclore, diário de viagem), entre eles Ermos e gerais (1944), de Bernardo Elis, e Planície (1958), de Gilberto Mendonça Teles.

Por ser um prêmio voltado exclusivamente à cultura local, o nome dado à Bolsa serviu para homenagear um dos maiores escritores regionalista do Estado de Goiás, Hugo de Carvalho Ramos. Como afirmou Aidenor Aires em entrevista:

Foi uma homenagem ao Hugo de Carvalho Ramos, porque ele é o primeiro goiano que foi projetado nacionalmente, seu livro *Tropas e boiadas* teve uma repercussão muito grande, e na época que se criou o concurso a influência de Hugo era muito grande nos nossos regionalistas, o próprio Bernardo Elis, Carmo Bernardes e outros, Bariane Ortêncio, Simão de Linhares, mas o Hugo de Carvalho Ramos era o nome de consenso aqui nessa área da literatura, então acho que foi uma justiça muito grande porque até hoje ele publicou o livro antes dos 25 anos, 20 e poucos anos e esse livro até hoje é de uma força, uma maturidade que se nivela como uma produção de grandes escritores brasileiros. É uma homenagem justa e a gente nunca discutiu isso.¹²

Hugo de Carvalho Ramos filiou-se ao regionalismo e foi considerado o mais legítimo representante dessa corrente literária. Sua escrita transportou a língua regional, enfatizando características locais singulares.

Foi um escritor extremamente crítico e dispunha de um olhar diferenciado em relação à sua realidade. Procurou destacar problemas culturais, políticos e, sobretudo, sociais. A literatura de Hugo de Carvalho Ramos valorizou o homem e a paisagem regional, ou seja, “tipos” como o caipira e o sertanejo. Tal especificidade advinha de seu profundo conhecimento a respeito do sertão goiano em virtude disso, soube registrar com maestria um quadro social profundamente marcado pela pobreza, miséria e ignorância.

¹² AIRES, Aidenor. Entrevista concedida à mestranda Regina Oliveira em 07/07/2009.

Precursor da literatura goiana, renovador do regionalismo brasileiro, dispunha de uma particularidade de não fugiu às sugestões temáticas. Dentre os regionalistas originários do centro-oeste foi o mais genuíno e o que soube reproduzir com alto teor de fidelidade a áspera realidade sertaneja.

A homenagem a Hugo de Carvalho Ramos dispensa maiores comentários, dada a relevância de suas obras para o reconhecimento de nossa literatura. A permanência do concurso, sem dúvida, contribuiu para a continuidade das letras goianas, colaborando para manter em exercício a literatura, e a possibilidade de o leitor conhecer o mundo da ficção pela linguagem. A respeito dessa forma peculiar que a literatura dispõe para interpretar a realidade comentou o escritor Aidenor Aires:

[...] Então eu acho que o artista faz [esse] contraponto por outro lado acenando que a alma humana é mais rica do que [isso] e que a aventura do homem na terra tem mais dignidade do que apenas você poder comprar um automóvel ou um apartamento ou consumir um objeto que está oferecido no mercado. Então, por isso que eu acho que vale a pena e eu fico aí nesse meio. Eu acho que a gente faz parte de um grupo que hoje está totalmente marginalizado no mundo, o mundo moderno é das grandes corporações de empresas da competição desairosa do capital, é das guerras de apropriação, é dos grandes traumas provocados pela discriminação, pela violência que se pratica contra as mulheres, contra excluídos, contra índios, contra os mais pobres, contra religiões consideradas periféricas tudo isso. Então, eu acho que o escritor tem que fazer esse contraponto de dar esse toque de humanidade a essas coisas e eu acho que isso esgota o destino dos escritores. Se a gente conseguir acrescentar uma flor nesse mundo de destroços a gente está fazendo alguma coisa.¹³

Devido a essa capacidade de a literatura registrar características singulares da esfera humana, bem como, de interpretar por meio do texto ficcional determinada “realidade” é que os pareceres críticos e obras literárias publicadas na década de 1980 foram escolhidos, como forma de capturar as sensibilidades expressas na literatura do período.

2.2 – Literatura e crítica: sensibilidades regionais e crítica social da década de 1980.

As análises a seguir têm como base os pareceres críticos das comissões julgadoras do Concurso Literário Bolsa de Publicações “Hugo de Carvalho Ramos” na década de 1980 e as respectivas obras premiadas no gênero prosa.

¹³ AIRES, Aidenor. Entrevista concedida à mestranda Regina Oliveira em 07/07/2009.

Essa década é sugestiva por se tratar de um período de inserção de novas tendências culturais e sociais significativas, bem como de profundas transformações políticas, sociais e econômicas nele ocorridas. Nesse sentido, o que está em pauta é compreender, a partir das sensibilidades, como a ficção interpretou essa importante década e, assim, perceber como foi pensada, quais eram os sonhos, o cotidiano, as visões de mundo.

No primeiro momento exploram-se as sensibilidades nas obras publicadas no gênero prosa que, por tratarem de situações de forte cunho realista mostraram com propriedade situações que marcaram uma importante fase da história regional goiana. Essas características estiveram relacionadas tanto à realidade do campo como a das cidades quer do interior ou os grandes centros.

Verificou-se nessas obras uma forte crítica social, além disso, as formas como os personagens sentiram essa realidade definiram, por seus sentimentos, o modo de vida característico da época, o que tornou viável a compreensão e definição de uma identidade regional.

As obras selecionadas e seus respectivos pareceres foram: “*A Romeira do Muquém*” (1980), “*Chico Trinta*” (1981), “*Hoje a noite é mais longa*” (1982), “*Dias de Fogo*” (1983), “*Urubanda*” (1984), “*Estranhos na noite*” (1986).

As temáticas comuns, como já mencionado, estiveram ligadas a uma crítica social relacionada ao campo ou a cidades do interior, vistas sempre como lócus do atraso, miséria e pobreza se comparadas à capital ou aos grandes centros, que são vistos como sinônimo de progresso e desenvolvimento. Dentro dessa perspectiva, o analfabetismo, a prostituição, o descaso, foram uma constante e, aliado a isso, críticas em relação à política local também foram colocadas em destaque.

É válido pontuar que as obras: “*Hoje a noite é mais longa*” (1982), “*Dias de Fogo*” (1983), “*Urubanda*” (1984), “*Estranhos na noite*” (1986), sem perderem o vínculo de mostrar com propriedade uma crítica social, abordaram também o espaço urbano. Nelas, a crítica social esteve extremamente associada a uma crítica política, já que em algumas delas o regime militar e todos os problemas inerentes ao período foram mostrados com características bem realistas. Todos esses fatores foram fundamentais para se definir algumas sensibilidades; pois, diante desse quadro social, na maioria das vezes, os sentimentos eram de revolta, solidão, melancolia.

Essas obras, por narrarem histórias ligadas ao cotidiano, também enfatizaram questões relacionadas à tradição, religiosidade e crenças, e a junção desses temas

também foram definidores de sensibilidades específicas como o amor, a devoção, o orgulho pela terra, os valores religiosos e familiares. Esses sentimentos serviram como mecanismo de tradução da realidade.

A literatura capta a realidade e a transpõe em linguagem, por meio das palavras o discurso é construído; no percurso dessa construção, os personagens são criados, realidades são dadas a conhecer, a experiência do ser humano e os sentimentos são revelados. Os textos (pareceres críticos) e (obras) se tornaram mediadores entre o mundo considerado “real” e o mundo criado da ação que transfigura a “realidade” operada pela própria ficção.

Optou-se, neste trabalho, por explorar primeiramente as obras mencionadas e, em seguida, a análise dos pareceristas. Contudo, é válido ressaltar que os pareceres das comissões julgadoras do concurso, nortearam o conteúdo das obras literárias, todavia, em alguns casos mostraram-se insuficientes para uma compreensão detalhada das mesmas.

Ao longo da pesquisa e do próprio exercício da leitura das obras, foi possível perceber uma dimensão maior das temáticas trabalhadas pelos autores, sendo analisadas e repassadas em alguns pareceres de forma superficial, e até mesmo inteligível, carecendo mesmo de uma abordagem realmente crítica. Isso pode ser atribuído ao espaço de liberdade das comissões, os integrantes dispõem de completa liberdade de isenção na elaboração dos pareceres, em virtude disso, deveria ser cobrado um parecer mais explicativo dos motivos que levaram a escolha da obra. A esse respeito, comentou o escritor Aidenor Aires em entrevista:

A experiência que eu tenho é que os pareceres, pelo menos os que eu conheci, são sucintos, restringindo-se a mera opinião sobre se o escritor levou a bom termo o seu trabalho, se ele sabe usar a linguagem. Não tece às vezes na análise de nenhuma das obras premiadas, pode ser que haja algum, mas na maioria das vezes, eu tenho visto pareceres muito concisos, muito sucintos que, as vezes, nem servem para o autor colocar na capa do livro ou como uma referência crítica “entre aspas né”, é apenas uma escolha lá como resultado de uma votação, eu tenho visto muito, e isso eu acho que é censurado, já que a comissão recebe, a comissão não trabalha graciosamente, recebe parece que um salário mínimo para fazer essa escolha e como está em jogo o nome desse escritor, também eu acho que deveria cobrar delas um testemunho de maior conteúdo em respeito à importância do concurso, em respeito aos currículos dessas pessoas e em respeito às pessoas que concorrem, quero saber porque que eu fui premiado.¹⁴

¹⁴ AIRES, Aidenor. Entrevista concedida à mestranda Regina Oliveira em 07/07/2009.

Por esta razão, a leitura das obras foi relevante para a realização da pesquisa, pois possibilitou uma percepção mais aguçada das temáticas trabalhadas pelos escritores. “*A Romeira do Muquém*”, (contos) de autoria de Adolfo Graciano da Silva Neto, foi a primeira obra premiada no gênero ficção (prosa) pelo concurso literário Bolsa de Publicações “Hugo de Carvalho Ramos” na década de 1980. Segundo a escritora Nelly Alves de Almeida quem escreveu o prefácio da obra, Adolfo Graciano da Silva Neto:

[...] Filia-se neste primeiro livro ao regionalismo, entendido na linha de suas melhores tradições. No livro há momentos altamente fortes marcados pela tragédia, não se perde em descrições da natureza e nas poucas vezes que a natureza aparece, o faz como que dotada de sentimentos humanos. A tarde veio cambaleando triste, sorumbática, sinistra no assozinhamento das ruas. Prosa que Nelly Alves de Almeida qualificou de impressionista e na qual estaria presente uma profunda emoção sinestésica se a tanto pudesse chegar a natureza inanimada.¹⁵

O livro “*A Romeira do Muquém*” é composto por quatorze contos e, optou-se aqui explorar a temática de cada um deles, complementando, assim, a análise do parecer. O primeiro conto *Baiano de Calculé*, (espaço urbano) narra a história do personagem Orson Bico o baiano de Cauculé.

Orson Bico vivendo na cidade ancorada na bacia do rio Meia-Ponte (Pouso Alto) dizia ser detetive por correspondência, poeta (vencedor de prêmio literário em Salvador), membro efetivo do coro da Igreja Matriz Bom Jesus da Lapa, mas em especial se destacava como mestre no ofício de folheiro que o mesmo designava como arte e não ofício. Casou-se com Cilena uma jovem lugareja e com a amada esposa viveu sentimentos extremados e contraditórios (o amor e a dor). A narrativa mostrou com especificidades o modo de vida característico do povo da cidade do interior. Os personagens se mostraram fortemente presos a crenças e folclores. O conto mostrou também o analfabetismo: as pessoas, na simplicidade que viviam ficavam seduzidas pela retórica de Orson Bico ao declamar suas poesias.

Orson Bico não escondia a veia poética, não regateava seus versos, que, segundo ele fazia questão de frisar, tinham tirado prêmio em concurso literário lá em Salvador. Obra-prima, entregava o papel enebado a qualquer um e se adiantava declamando em voz comovente. O quem-quer-que fosse devolvia-lhe o papel sem ter tido o trabalho de ler, mesmo porque ou era analfabeto ou ficara hipnotizado pela declamação das dentaduras postizas. Ai daquele que não elogiasse a obra-prima.¹⁶

¹⁵ Nelly Alves de Almeida autora do prefácio da Obra “*A Romeira do Muquém*” - 1980 de Adolfo Graciano da Silva Neto.

¹⁶ SILVA, Adolfo Graciano da. *A Romeira do Muquém*. 1980, p. 06

O baiano de Cauculé foi um personagem que mostrou seus sentimentos: o amor, a solidão, a mágoa, a tristeza. Por ambientar em uma cidade interiorana, no conto, os personagens, ou seja, o “povo” se envolvia facilmente com os dramas do próximo, uma característica típica dessas cidades e, neste caso, o baiano da gema, como gostava de ser lembrado, dividiu com os outros a sua angústia e a dor por ter sido traído e humilhado por Cilena. Orson Bico não resistiu ao sofrimento e à humilhação e veio a falecer.

O segundo conto, *Zeca Florença*, narra a morte do peão Zeca Florença e a atuação do Tenente Cipriano em desvendar o crime. O conto é repleto de crenças e folclore. O próprio desfecho do crime é desvendado com o auxílio do defunto, que reconhece seus assassinos.

O terceiro conto, *Diaba Velha*, narra a vida difícil da negra Inhahá, no campo, que vivia a espera da filha Izordina, prostituta de luxo que lhe dava sustento, ou seja, Izordina significava um entrave à fome a que a negra chamava de “Diaba Velha” que vivia esperando o momento de lhe dar o “bote fatal” (a morte) sua filha era sempre a esperança. Izordina, no fim de semana, levava o recurso, ou seja, o sustento da família, mas no fim, a fome acabou dando o bote final na negra Inhahá pelo fato de a filha não ter chegado no fim de semana esperado, devido a uma forte enchente que assolou o rancho, impedindo a passagem pelas estradas.

O quarto conto, *A Fugitiva*, narra a história de uma fugitiva do garimpo das Almas, estava grávida e marcada pela miséria da vida. No percurso da fuga encontra seu Norato quando a encontrou estava angustiada com as dores do parto. O conto mostra também a profunda devoção dos personagens a Nossa Senhora D’ Abadia do Muquém, santa de devoção de Sulivéria (a fugitiva) e Nossa Senhora do Bom Parto, a quem seu Norato recorreu auxílio diante da dificuldade em realizar o parto de Sulivéria, os personagens se mostraram profundamente enraizados à tradição religiosa. Seu Norato batizou a menina com o nome de Fulgência do Capão D’Abadia do Muquém do Bom Parto, homenageando respectivamente a mãe da menina, o lugar onde a encontrou e as santas que concedera as graças recebidas.

O quinto conto, *Mortes de Supetão*, narra a história de Lá Chico e Lucinda endividados em Minas Gerais vieram para o sertão goiano em busca de trabalho para solucionarem suas dívidas.

O sexto conto, *Sá Celeuma a Romeira Muquém*, narra a trajetória do Cel. Amansão que ganhara o título de coronel após a morte de seu pai, (o título foi adquirido da Guarda Nacional a peso de três carros e meio de açúcar de forma de engenho) e sua

esposa Sá Celeuma (filha do mestre Donizethe Boaventura) em direção à Romaria do Muquém. O conto oferece informações preciosas a respeito da festa e do ritmo de vida dos habitantes de Pirenópolis na época e, em alguns momentos, o conto mostra também os avanços do progresso que se iniciava no entorno da região como se verifica no trecho a seguir:

[...] Era a alvorada da retumbante festa do Divino Espírito Santo, de miles festejos, inclusive o folclore da dança das pastorinhas, as soberbas cavalcadas da medieval guerra dos cristãos contra os mouros, das touradas de algum circo mamberte. [...] Mestre Donizethe Boaventura, vindo da capital, dizia ser remanescente dos Boaventuras arribados do Porto, lá pelos idos de 1803. Viera para se ocupar do ofício de ilustrar os pirenopolinos. Mas a escola poucos alunos tinha uns quatro ou cinco da cidade, do sertão uns dois ou três. É que o mestre descomedia na cobrança de honorários. [...] À noite, a hidrelétrica do rio das Almas, novidade que deslumbrava o povo e dava fama à cidade, iluminava o bulício da festa no largo da Matriz. A claridade impunha respeito e afrontava a timidez daquelas línguas-de-fogo de candeeiros, que escapavam tremulantes de dentro das casas envolvidas pela escuridão, das ruas que circulavam o largo.¹⁷

O sétimo conto, *A Viúva de Caiapal*, narra a história de um homem simples do campo (seu Orcino) dono da fazenda Veredinha de Caiapal ele e a esposa vieram de Minas das bandas de Coromandel, chegaram havia questão de dez anos. Seu Orcino assim se definia: na sua psicologia de mineiro do sertão, desconfiado de nascença, sabendo, em meia hora de trato, em que mato lenhava. Porém sua sabedoria de mineiro do sertão não fora suficiente, acabou caindo no conto do vigário (homens da cidade) perdeu sua fazenda e tudo o que tinha, diante do desespero veio a falecer. Sua mulher e filhos ficaram a sofrer em miséria total. O golpe do “conto do vigário” estava ligado a Quincão do Vale (dono da fazenda Três Voltas) e que estava de olho na fazenda Veredinha de Caiapal.

Oitavo conto, *Tijuca*, narra a morte da mãe de Tijuca uma senhora conservadora e presa às suas tradições, viveu isolada em sua fazenda após a morte do marido. Em relação aos seus filhos, manteve-os sob rígida educação. Com sua morte, os filhos ficaram atordoados, pois perderam o mundo que os alicerçava e perceberam que outras perspectivas de vida existiam além do horizonte e dos limites da fazenda, como mostra o trecho a seguir:

Com esse modo de viver ela não dava ouvidos aos bafos de progresso que cercavam aquele pedaço de chão [...] o casarão, com o correr dos tempos, foi

¹⁷ Ibidem, p. 09

se transformando em mosteiro sertanejo de beatos, impenetrável em seus costumes e isolado em seu destino. No entanto, das janelas do casarão a noite, via-se o clarão de Goiânia borrando o céu, diurnamente ouvia-se o zunido dos automóveis trafegando velozmente pelo lombo da BR-153. Agora, por incrível ironia do destino, o jornal largado na soleira da janela da sala escandalizava o casarão com a manchete da viagem do homem à lua coincidentemente, nesse preciso instante o jato já familiar àquela paisagem encravada no tempo, passavam rasgando mansamente as nuvens.¹⁸ [...]

É válido pontuar, que do nono ao décimo terceiro conto as histórias têm um personagem comum, Jacó, um personagem extrovertido e esperto. Nono conto, ***Artimanhas do Jacó***, O conto narra a história do velho Jacó morador de um sítio próximo a cidade de Pouso Alto. Jacó tinha uma dívida com um fazendeiro Zé Cezário e ao ser cobrado pelo jagunço do fazendeiro procurou escapar por meio da lenda do galo parrudo (um galo gigante que causava medo e espanto nas pessoas) por tais qualidades o galo expulsou o jagunço de seu sítio.

Jacó na verdade era muito esperto, com isso ganhou dinheiro vendendo os filhotes do galo parrudo ao Cel. Mundim José da Costa, que passou a sonhar com o possível sucesso dos filhotes do parrudo, e assim, mudar a realidade da cidade: “*Pouso alto, esta corrutela sem eira nem beira, vai aparecer nos mapas, figurar nas manchetes de jornais de muitos países*” [...] a história de Jacó se transformou em moda de viola e em ritmo de rock. Com isso, a cidade de Pouso Alto iria ganhar fama internacional.

Chama a atenção no conto o fato de o Cel. Mundim José da Costa, homem de muitas terras, preparado em universidade do estrangeiro, criador de Zebu, inteligente e visionário, raridade para a realidade da cidade, cair nas artimanhas de Jacó, um homem simples do campo, mas não menos inteligente que o coronel. O que realmente os diferenciava era a condição econômica e social e o fato de Jacó não possuir diploma de universidade estrangeira: o seu “diploma”, sua experiência de vida iria encarregar-se de produzi-lo.

Décimo conto, ***A Venda do Membeca***, narra a história de Jacó (velho de tretas e artimanhas), que conseguiu uma boa grana vendendo capim ao seu Inhô, coletor da Interventoria, pressupõe-se que por esta função específica de coletor de impostos muitas vezes poderia não ser justo e acabou sendo passado para trás pelo esperto Jacó.

Décimo primeiro conto, ***A Moribunda e a Galinha do João Flor***, narra mais um golpe de Jacó dessa vez em cima de João Flor, o criador de galinhas o interessante é que Jacó, por meio de suas artimanhas, criticava os “grandes” da cidade: o prefeito, o juiz, o

¹⁸ Ibidem, p. 12

coletor e agora, João Flor, um homem conservador e que não era solidário com ninguém.

Décimo segundo conto, *Salim e o Fantástico Boiadeiro*, narra mais uma artimanha de Jacó arruinando o turco Salim (muquirana). Jacó deu ao povo o que Salim jamais pensara em fazer: distribuir ao povo pobre os mantimentos retirados na mercearia. No bar, ponto de encontro, o rádio noticiava a guerra, mas o povo não deu ouvidos estavam interessados em ver o desespero de Salim ao falir frente ao golpe de Jacó.

Décimo terceiro conto, *Funerais de Pedro Honorato*, narra mais uma das terríveis artimanhas de Jacó: a morte de Pedro Honorato.

Décimo quarto conto, *Pito Mascado*. O pito mascado era a prova do crime, e levou Tinho para a cadeia. Os irmãos de Martiniano (solteirão e roceiro) encomendaram a Tinho e seus amigos a morte do irmão. Na partilha da herança os irmãos venderam sua parte ao irmão roceiro, foram para a cidade, pois não queriam passar o resto de suas vidas puxando cabo de enxada, porém, a vida da cidade fora enganosa e retornaram para desfazer o negócio. O irmão, depois de muito trabalho, não aceitou o acordo e acabou morrendo por isso. Em relação à prisão do Tinho, o autor deixou a cargo dos leitores definirem se era mesmo realidade ou sonho da esposa.

Os contos mostraram uma realidade das cidades interioranas em profundo isolamento, tratadas como lócus da miséria social com vida pacata que despertava profunda solidão. A vida era difícil, viviam de forma carente e fortemente marcados pela pobreza.

A religiosidade é algo que chamou atenção: a devoção às santas mencionadas e a própria Romaria do Muquém, ainda tão presente na tradição religiosa do povo goiano. O autor enfatizou essa característica singular da sociedade enraizada à religiosidade. Além disso, as crenças populares e o folclore, características típicas das cidades interioranas e também do ambiente rural, foram colocados em destaque.

Os contos retrataram os sentimentos humanos (sensibilidades), no primeiro conto, por exemplo, alguns sentimentos foram específicos do personagem principal da trama (Baiano de Cauculé) como o amor pela mulher amada que, após a traição, se transformou em revolta, mágoa, dor, saudade, solidão. Contudo, muitos dos seus sentimentos foram compartilhados pelos moradores da cidade ao ver o baiano de cauculé sofrer até a morte com a perda da mulher amada. Esses sentimentos foram expressos pela angústia e tristeza. De certa forma, verifica-se que essas sensibilidades

promoveram um ambiente de sociabilidade, pois foram vivenciadas de forma coletiva como fora visto no conto mencionado.

É válido pontuar que a solidão aqui mencionada se refere tanto aos sentimentos pessoais como em relação à cidade. Os contos mostraram, por meio das sensibilidades, o modo de vida característico do povo da cidade do interior. Personagens fortemente presos a crenças e ao folclore. Mostrou ainda o problema do analfabetismo típico do isolamento em que viviam os moradores das cidades do interior.

No conto *A Diaba Velha* (fome), tem-se a temática da tristeza e da dor, pois, vivendo em profundo isolamento rural, pereciam diante da miséria, da fome, fatos esses que serviram para gerar revolta. Além disso, esse conto mostra uma problemática social importante que se refere à prostituição usada como forma de manter a sobrevivência.

Nos demais contos, as sensibilidades apresentadas pelos personagens mostraram uma tendência a refletir uma temática comum. Quer no espaço urbano ou rural, a pobreza, a miséria, a vida difícil, foi uma constante, e causadores de profunda tristeza, solidão, melancolia.

Do ponto de vista religioso, esteve presente também o sentimento de profunda devoção (Santa Luzia, Nossa Senhora do Bom Parto, Nossa Senhora D'Abadia do Muquém, Festa do Divino Espírito Santo). Isso revela peculiaridades da tradição religiosa goiana e essas sensibilidades veiculam representações identitárias regionais.

Enfim, trata-se de um livro envolvente que consegue prender a atenção do leitor. As histórias narradas trazem efeitos de “realidade” e se tornam literalmente próximas do “mundo real objetivo” do leitor, fazendo com que este compartilhe os “dramas” dos seus personagens, recriando o “real” passado.

Sendo assim, entende-se que é possível a “realidade” histórica se reencontrar com a “realidade” da ficção; pois, por se tratar de um texto que trabalha com a verossimilhança, as histórias que foram narradas, contaram também histórias de pessoas que, conseqüentemente, neles se reconhecem. A análise da obra ofereceu, sem dúvida, uma maneira singular para a compreensão da temática trabalhada pelo autor.

O parecer da obra *A Romeira do Muquém* apresentou uma análise sucinta e pouco elucidativa. Integraram a comissão julgadora: Carmo Bernardes, Ático Vilas Boas da Mota e Helvécio de Azedo Goulart. Segundo os pareceristas, os personagens, produtos da criação literária, assumiam uma função relevante dentro do corpo textual, rompendo os limites da ficcionalidade e refletindo, com propriedade, os dramas reais vivenciados por eles.

Assim, compreende-se que a arte imita a realidade, adquirindo, pois, característica mimética, ou seja, a mimese é a representação da realidade, a imitação de uma ação. Nesse sentido, os pareceristas definiram a obra dentro desses critérios, mostrando uma temática voltada a refletir os costumes do povo goiano, ou seja, seu modo característico de vida seja ele urbano ou rural. As análises definiram o parecer:

Prosa fácil; excelente técnica narrativa, denunciando alta capacidade mimética de um prosador que conhece bem a realidade brasileira, exposta com traços não caricaturais e com perfeito domínio do idioma. As histórias, escritas de maneira clara, objetiva e direta possuem a graça o movimento e uma surpreendente força de convencimento a animar os enredos e os dramas em que debatem seus personagens. O autor é um recriador de realidades qualidade inseparável do verdadeiro escritor.¹⁹

Com base no que foi explorado na obra e também pela análise do parecer, o que se percebe é que o autor utilizou-se de uma linguagem clara e conseguiu descrever em detalhes seus personagens e o seu cotidiano. Os pareceristas definiram o autor como um prosador que conhecia bem a realidade brasileira, isso, se comprova pela forma específica de narrar a vida dos personagens, assim, permite conhecer essa época, que embora escoada no tempo, é revivida pela literatura.

Os pareceristas mencionaram os dramas (sensibilidades) em que debatiam os personagens esses dramas adquiriram conotação diversa nos vários contos. O amor, a alegria, a melancolia, a dor da traição, a fome, o analfabetismo, a morte, a miséria, a pobreza, a vida difícil do campo e da cidade do interior, a solidão em virtude da situação do isolamento, sem dúvida, foram situações que refletiram na vida dos personagens, que as expressaram por meio dos sentimentos e reagiram a essa realidade. Assim, as sensibilidades traduzem o real, e o que se percebe é a presença de uma ficção, cuja dimensão foi registrar a alma humana e, por meio dela, traçar um panorama da vivência cotidiana e os padrões sociais e morais de uma época.

Um pouco além da análise do parecer o autor procurou mostrar ainda uma crítica social enfatizando o forte abismo que separava o homem simples do interior, em relação aos que moravam nos grandes centros. O progresso, citado em alguns contos, já dava

¹⁹ Parecer do Concurso Literário “Bolsa de Publicações Hugo de Carvalho Ramos” – 1980.

Ficção (prosa): A Romeira do Muquém – contos. Adolfo Graciano da Silva Neto. Pseudônimo: Alcalá de Ali.

sinais, a própria capital foi citada, contudo, era uma realidade distante para os que viviam no campo ou nas cidades do interior.

O autor traçou ainda, a partir das sensibilidades, um panorama amplo do cotidiano dos personagens e mencionou, a partir disso, que seu modo de vida característico (vida simples da cidade ou do campo) serviu para criar imagens e representações dentro de uma configuração de época em que os valores sociais estavam ligados à vida típica dos homens do sertão goiano, o que define uma identidade regional. *A Romeira de Muquém*, um livro que revelou a vivência de um povo humilde e carente, ligado às tradições.

No ano de 1981 destaca-se a obra *Chico Trinta* autoria de Humberto Crispim Borges, premiada no gênero ficção (prosa). A obra é composta por seis capítulos: A Captura, Um Coronel às Direitas, Os Interrogatórios, Verônica, Chico Trinta, O Pai-d'égua. O romance narra a história de Francisquinho (“Chico Trinta”), filho do coronel Francisco de Assis (“manda chuva da região”). Chico, após uma queda de cavalo, sofre forte traumatismo na cabeça, que o transforma em “monstro” assassino e passa a ser o terror do local e procurado pela polícia. Esse fato define o primeiro capítulo do livro intitulado A Captura.

Neste capítulo presencia-se, além de descrições dos personagens e seus costumes, uma forte crítica à política local, os arranjos políticos estabelecidos por coronéis, a pobreza das cidades relegadas à falta de segurança local, já que as “autoridades” agiam como ou pior do que os “bandidos”. Chico Trinta seria o alvo da “captura”, porém, a milícia encarregada de tal tarefa se mostrou mais “bandida” que o próprio elemento a ser capturado.

O romance mostrou, com riqueza de detalhes, a vida da sociedade goiana no interior, suas crenças e tradições, ou seja, a expressão de vida de cada dia. Vindo de centro grande o personagem “Bessa” era despojado, um verdadeiro “artista” no diálogo com as pessoas e trouxe com ele uma novidade que chamou a atenção do povo local, a imagem de Nossa Senhora Visitadora, como se verifica no trecho a seguir:

[...] Quinzenalmente, saindo-lhe da morada em procissão, a santa visitava um lar, havia cânticos e ladainhas, jaculatórias e terços, durinhos de gente. E, ao fim das novenas, mesmo com simplicidade, o festeiro dava uma mesa sortida, aparecendo, por vezes, copos de refrescos, cálices de licor e o forte quentão, a esbrasear o ambiente; de improviso, calando a massa, ouviam-se ponteados de violão ou o resfolegar de uma sanfona, provocando frêmitos alegres; em círculo, os homens falavam de negócios e de política, enquanto as mulheres, em cruas lamentações, malhavam as empregadas, a carestia e os costumes; e nunca se esqueciam, mesmo discutindo a moda, das intriguinhas baratas, calcadas em suposições ocas e revitalizadas semanalmente por insignificâncias risíveis; em casas espaçosas, ao serenar o corre-corre da

meninada e a animação dos jovens, os viçados afundavam-se no víspera, cantando em linguajar típico e debaixo de reclamações e pilherias.²⁰

Percebe-se em detalhes o cotidiano dos personagens, as práticas sociais caracterizaram o modo de vida peculiar da região, a religiosidade, sem dúvida, apresentou-se como um fator promotor de sociabilidades. Porém, como já mencionado, além da trama que envolve o romance, uma forte crítica política foi apresentada. O personagem assim se expressava em relação à política:

[...] Assim, após molhar a boca fitando os picumãs, ficou-se a dissecar a maré política [...]. Para uns, cachaça, vadiíce para outros. E os pobres atrás, na xeretagem costumeira, os votos em leilão [...]. Um quadrado, o tal Washington Luis governar é abrir estradas. Ah, ah, ah!... Governar é desvirtuar as leis e as consciências, em nome da democracia; é encher os bolsos, tornar latifundiário, gordo pecuarista, banqueiro; é enriquecer os familiares, dar vitaliciedade aos compadres, arrumar os amigos e sócios; é trair, falsear, perseguir [...].²¹

Nas entrelinhas do romance que envolve a história de Chico Trinta, percebe-se uma crítica à política local, ao domínio de algumas regiões nas mãos de algumas famílias e sua permanência no poder. Além, disso, mostra o “mandonismo” dos fazendeiros, ao qual a política do Estado ficava submissa, carecendo de alianças políticas para que o círculo vicioso do poder pudesse ter continuidade.

No caso específico do pai de Chico, o coronel Francisco de Assis, foi perfeitamente possível verificar não somente as melhorias que o mesmo trouxe para a região (Cedro) onde morava, como se tornou um importante líder político.

Contudo, é digno de nota que, no desenrolar do romance não só os personagens e suas histórias de vida foram dados a conhecer, como também toda a realidade circundante a que estavam submetidos, inclusive o analfabetismo, grande preocupação de Dona Benvinda, esposa do coronel, que, por ser analfabeta, não queria o mesmo para o futuro dos filhos. O trecho a seguir descreve o coronel Francisco de Assis:

Abastado fazendeiro, aos quarenta anos, Francisco de Assis quase nunca arredara do Cedro, vastidão semeada de gado, pequenas culturas, coqueirais e florestas a perder de vista. Afora a labuta rotineira, a que se acostumara desde garoto, prezava o convívio da família e da administração do rico patrimônio, visitado e fiscalizado com extrema diligência. [...]²²

²⁰ BORGES, Humberto Crispim. Chico Trinta 1981, p. 14.

²¹ Ibidem p. 15

²² Ibidem p. 42

Após as indagações de Dona Benvinda em relação ao acesso das crianças à escola, bem como em relação a retirar o arraial do atraso, o coronel tomou as providências necessárias. O correto seria construir um Grupo Escolar no local e tomar outras iniciativas que permitissem o avanço da região. Aos poucos, o arraial foi ganhando qualidade de vida e o coronel ganhando respeito como líder do distrito local:

Logo apareceram vendas e lojas, açougue e padaria. [...]. Designados para impor disciplina e justiça, tributos e casamentos, apontaram coletor e juiz-de-paz, subdelegado e escrivão. Brotando ao deus-dará, letreiros canhestros indicavam diferentes ramos de comércio: farmácia, barbearia, dentista, costureira, seleiro, pensão e bar, posto de Correio e parteira. Dezenas de marcas, numa porta, anunciavam o ferreiro. Pingando, mês uma mês outra, o mulhério engrossava, farejando pagode e dinheiro. À noite, escutavam-se cantorias e sanfonas, vitrolas e brados joviais, animando os bailecos. E de longe e longe, em quadras de gala estalavam as marcações: Balance!... Caminho da roça!... è mentira!... Neste ponto, a despeito de não alimentar ambição política, Francisco de Assis era o líder absoluto do distrito, onde, através de iniciativas diversas, empregava e socorria a todos. [...] Nas confabulações diárias do povo, invariavelmente, quer na rua ou no campo, quer nas casas ou choças, sempre se ouviam elogios ao patrono da terra e à sua família [...].²³

A obra mostra com propriedade os costumes do interior goiano. O autor descreveu com riquezas de detalhes a política local goiana e a forma como era conduzida pelos coronéis que, apesar de não serem candidatos oficiais, detinham o controle dos indicados para os cargos de confiança e a certeza da vitória pela “compra” dos votos.

O Cedro, distrito que fora emancipado pelo coronel Francisco de Assis, parecia um mundo à parte da “realidade”, onde o bem comum imperava desde que sob as ordens do coronel, é claro. Contudo, vale ressaltar que sua riqueza e domínio na região foram construídos com esforço e luta por seu pai a quem tinha profundo respeito e admiração.

O pai de Chico recorda-se de um tamborete de couro com idade de trinta anos que fora de seu pai e estava sendo repassado de geração em geração. Constata-se com isso o forte enraizamento à tradição familiar, a idade do tamborete, pressupõe o título da obra.

A liderança política do coronel na região era indiscutível, portanto, os candidatos ao governo do Estado, sem dúvida, precisariam contar com seu apoio. Para demonstrar essas artimanhas políticas o autor mostrou o personagem Felício Rodrigues “deputado e

²³ Ibidem p. 45

candidato da oposição ao governo do Estado”, o trecho a seguir descreve o perfil do candidato e sua demagogia política²⁴:

[...] Além de cristão e democrata, gozo de reputação ilibada, mormente pelo meu passado de lutas fui enxadeiro, peão, comerciante, alcançando, depois de casado, o doutoramento em Direito. Aí abracei a política, minha namorada dos anos juvenis, exercendo cargos diversos e a liderança da minoria. [...]. Deste modo, conhecido em todas as camadas sociais pelo suor derramado em benefício do povo, a escolha de meu nome, na convenção do partido surgiu de maneira natural e soberana. Deu, como dia a arraia-miúda, o bicho que devia dar, já que nossa grei procura a redenção do velho Goiás. [...]. Pois é, atracando aqui, resolvi analisar com o senhor, por alto, nosso caldeirão político, com absoluta franqueza. Que o amigo faça o mesmo, na troca de chumbos finos e grossos. [...].

O coronel se posicionou com profundo desinteresse à proposta do candidato²⁵:

[...] Embora o progresso seja geral, a política permaneceu a mesma suja igual a poleiro. Fulano injuria beltrano, beltrano, morde sicrano, atrás de vantagens das urnas, Um se elege e o outro, para não entregar a rapadura com a palha, faz impugnações, dá entrevistas, vocifera [...]. E, na campanha imediata aos abraços e beijos, estão amadrinhados, sempre questionando pela salvação do Estado, às portas do abismo desde a instauração da República... Assim, da ciência de bem governar, a política se converteu na arte do engodo, da mentira e da traição, sem o mínimo ideal, na esperteza dos vira-casacas que, sob todos os governos e debaixo dos maiores cataclismas partidários, sempre estão à sombra gostosa do Tesouro e em cargos de evidência. Enquanto os bestalhões do interior, que têm prestígios e votos, que labutam e conciliam que sofrem e gastam que discutem e brigam, mal conseguem a nomeação de uma professorinha ou a transferência de um delegado atrabiliário e ladravaz.

O Deputado Felício Rodrigues era persistente e visava mesmo convencer o coronel a apoiá-lo, para isso utilizou-se de todos os argumentos que sua lábria de político lhe oferecia, primeiramente tentou persuadi-lo, mencionando sua velhice e sua saúde, sendo mais cômodo ao coronel, ao invés de se desgastar em campanha política, sair em tratamento. Esperava obter na região, desde que com o apoio do coronel, muitos votos e, em troca, lhe ofereceria “benefícios” à região:

Dou-lhe os recursos e os melhoramentos que o senhor pedir, estradas, pontes, máquinas, posto de saúde, escolas, policiamento, tudo. E, no tocante aos funcionários estaduais, assinaremos um pacto: aqui não entrará nem sairá nenhum servidor sem o seu **aprouvo** [grifos do autor]. Ar de importância completou: Assim, dentro do Estado, teremos um Estado mirim, administrado pelo senhor.²⁶

²⁴ Ibidem p. 51-52.

²⁵ Ibidem p. 52-53.

²⁶ Ibidem p. 54

O Deputado, sem receber a resposta que esperava diante de suas “ofertas”, replicou dizendo o que poderia fazer em prol do município e pela estabilidade dos funcionários que lá estavam destacados, porém, no caso da negação por parte do coronel, o Deputado mostrou a outra face da negociação:

Se podemos ajudar, edificar, estimular, podemos também atrapalhar. Exemplo: transferindo daqui antigos servidores e enviando para cá agentes contrários à sua orientação; vetar benefícios à região e até mesmo riscar do mapa, caso se torne necessário, esta comunidade. [...] Peço-lhe que medite a respeito do ostracismo político, depois desses anos de bastante evidência. [...] E em nosso ajuste, desde que o senhor julgue conveniente, podemos estabelecer uma cláusula em benefício de seu filho, às voltas com a polícia.²⁷

Extasiado diante das propostas, o coronel ficou ferido no âmago, quando o Deputado tivera a ousadia de mencionar a questão do filho, este o coronel já havia entregue a Deus e a “justiça” dos homens, pois, mesmo diante de sua dor como pai admitia a culpa do filho, em relação às propostas oferecidas assim se posicionou:

Nisto é que dava a cortesia, avistar-se com gente desconhecida e sem a menor circunspeção. Homem doutra época e com formação diferente, sentia-se frágil na luta contra o cinismo, a impostura e a frieza dos novos políticos. [...] Por meu filho, abaixo de Deus, ninguém pode fazer coisa alguma. Reincidente em crimes de morte e outros graves delitos, arredado ao convívio da família e caçado pela justiça, feliz dele se puder morrer numa penitenciária, pagando por suas faltas e reconciliando com o céu.

Os outros capítulos são compostos pelo desenrolar do romance e a trajetória da perseguição policial a Chico. No capítulo “Os interrogatórios”, narram-se os depoimentos das pessoas que foram interrogadas pelos militares com intuito de se descobrir o rancho em que Chico ficara escondido. Destacam-se entre os interrogados Eduarda (ex amante de Chico) e Elói (peão da família e compadre de Chico) que foi obrigado pelo sargento a guiar a tropa até o rancho.

Além do interrogatório, temática principal explorada no capítulo, outras questões merecem destaque, por exemplo, o preconceito racial. Guilherme Flores (Guido), militar e coronel, também havia recebido herança de seu pai, porém, ao contrário do coronel Francisco de Assis, era um homem com personalidade forte e índole agressiva. Utilizava-se sempre da força para impor suas decisões, e abusava da autoridade que a patente militar lhe concedia. Por ser negro, alimentava certo desprezo pelo branco. Essa questão racial é comum na literatura do período.

²⁷ Ibidem p. 55

Outra questão que despertou interesse neste capítulo é o fato de que, mesmo vivendo no isolamento da vida rural ou da cidade do interior, a leitura era uma prática realizada com grande prazer, mesmo visto como algo incomum para a realidade local, contudo, esteve presente no cotidiano de outros personagens como veremos a seguir:

Eduarda gostava de ler e de falar. A leitura estendia-lhe os fios da imaginação, aumentava-lhe a fantasia, enchia-lhe a existência oca e sofrida. E quando surgia a oportunidade, na presença de velhos amigos ou de novos conhecidos, taramelava sem o menor constrangimento, folheando o próprio viver, externando fatos diários ou mesmo o suco dos romances que devorava.²⁸

A atuação da polícia também fugia aos padrões morais de segurança considerados normais, pois, em algumas passagens do romance, o comportamento dos militares era inescrupuloso, o que leva a deduzir que a população local também carecia de segurança, o que transferia a confiança do povo aos cuidados do coronel.

No capítulo “Verônica”, o romance ganha corpo e desfecho final. Verônica, filha de Afonso Alves Sardenha (dono do sítio Mutambal) próximo ao Distrito do Cedro, por essa proximidade tornou-se amiga dos filhos do coronel Francisco de Assis, Natália e Chico por quem se apaixonou. Com a morte do pai, Verônica foi estudar em um internato, onde sofria com a saudade da amiga e do amado Chico.

No auge dos seus quinze anos, o namoro foi oficializado, porém, interrompido pelo acidente do Chico, (queda do cavalo) que, em virtude da sequela, tornou-se agressivo, transformando por completo sua personalidade. Neste capítulo compreendem-se os reais motivos que fizeram de Chico um perseguido pela polícia.

Chico, em um de seus devaneios, agrediu a mãe de Verônica (dona Efigênia) que, após esse lamentável episódio, refugiou-se no campo com a filha. Lá morava Júlio, um funcionário do sítio leal ao pai de Verônica por lhe ter tirado de uma vida de tortura quando criança, após a morte de seu benfeitor foi lhe confiada a direção do Mutambal. O autor descreve Júlio, personagem que se mostrou apaixonado pela leitura:

E vivia só, como náufrago em ilha perdida, aferrado aos seus mistérios: tirava leite, fazia queijo e manteiga, plantava uma quarta de terreno, cuidava do rebanho e cozinhava. Somente nos embarços vacinação e ferra do gado, batida dos pastos e campinas, ajustava empregados. Amante do ermo, dedicava as horas vagas e tarefas miúdas: arranjo de uma cerca, limpeza do pomar e do jardim, asseio da morada e conserto do arreamento. Ou então na leitura de velhos romances: **O Garimpeiro, As Minas de Prata, Amor de Perdição, O Conde de Monte Cristo** [grifos do autor], lidos e relidos com intensa volúpia. Sonolento, o livro no peito, cochilava, ouvindo o ramalhar

²⁸ Ibidem p. 56

das árvores e a cantoria dos pássaros; muitas vezes, na cola dos heróis, galopava por terras desconhecidas, emprestando aos fatos soluções de sua vontade. Porém, a companheira dileta da solidão era a mãe fina, morena, carinhosa, a quem buscava, espiritualmente, para junto de si.²⁹

A convivência diária com Verônica fez surgir uma paixão que, no primeiro momento, foi negada por ela, pois sua decepção com Chico havia deixado marcas profundas. Com o tempo as virtudes de Júlio a encantaram e não conseguindo controlar suas emoções se entregou ao amor.

Os últimos capítulos do romance “Chico Trinta” e “Pai-d’égua” é o desfecho da história. O autor narra a perseguição dos militares a Chico. Durante sua fuga, chega à casa de Elói (considerado por Chico o grande traidor por ter conduzido os militares até o seu rancho), onde fica sabendo que seu pai fora acometido por um derrame, quando ficou sabendo da perseguição política ao filho.

No desespero saiu correndo na esperança de ver seu pai, não conseguiu, pois, quando chegou à sua casa, o pai já estava morto. Aconselhado pelos irmãos foi embora novamente, como forma de proteger a família já que estava sendo perseguido pela polícia.

Narra-se também nesses capítulos finais, o casamento de Verônica e Júlio, no entanto, a felicidade do casal foi interrompida pela violência de Chico que a seqüestrou antes mesmo da lua-de-mel do casal e, quando a trouxe de volta a deixou grávida. Chico com sua soberba volta para ver o filho e neste momento concretiza-se finalmente a captura, Chico Trinta foi morto, porém ficou a indagação quem o matou? Verônica? Júlio? Elói?

A comissão julgadora responsável pelo parecer da obra foi composta pelos seguintes membros: Yêda Schmaltz, Carmo Bernardes e Helvécio Goulart. O parecer procurou enaltecer a construção do romance pela forma como foi conduzida a narrativa, segundo os pareceristas, o domínio da linguagem revelou um autor consciente da arte de escrever.

A temática do romance dispõe de forte caráter social, revelando os costumes do povo do interior. A utilização de expressões sertanejas foi espontânea, ou seja, o veio regionalista foi explorado com arte e sabedoria. Pode-se deduzir que, por narrar o modo característico de vida da região, a utilização dessas expressões complementariam a trama. A esse respeito diz o parecer a seguir:

²⁹ BORGES, Humberto Crispim, 1982, p. 90.

Romance bem construído, ressaltando-se a forma e pela qual caminha a narrativa. Linguagem de um autor que conhece a arte de escrever e procura conduzir-se com o esmero do escritor experiente. As palavras e expressões de uso sertanejo são espontâneas, sem denotar qualquer exagero ou erudição campestre que, antes de dar vida e força à narração, às vezes a desvigor e apequena. A história, que reflete com propriedade os costumes do interior brasileiro, nesta área da federação, é rica de aventuras e se organiza dentro de uma técnica em que seus capítulos formam, quase sempre, peças aparentemente acabadas e desligadas do todo, mas que se vão reunindo até seu desfecho dramático e inesperado.³⁰

Entre a análise da obra e a do parecer o que se percebe é que os pareceristas optaram por uma análise mais direcionada à parte técnica e estrutural da obra do que da temática explorada pelo autor. Uma análise crítica tem por objetivo apresentar argumentos claros a respeito da obra analisada, além de servir como uma fonte de interpretação da mesma.

Neste caso em especial, o parecer “crítico”, oferece uma idéia distante a respeito da proposta temática da obra. “Chico Trinta” descreve com propriedade uma crítica política e social, revelando um passado político conturbado da história goiana, cujo domínio estava relegado aos grandes proprietários rurais.

A obra procurou manter um discurso voltado a refletir os costumes interioranos e rurais, mantendo a linha regionalista, o que sem dúvida, confirma práticas sociais singulares de um momento histórico. Procurou enfatizar também a pobreza dos centros urbanos do interior do estado, fato que provocava sentimento de tristeza, angústia e em alguns momentos revolta.

Os autores Adolfo Graciano da Silva Neto e Humberto Crispim Borges deixaram claro em suas obras a presença de um Estado carente não só de qualidade de vida, mas, sobretudo, de informações. As cidades interioranas foram mostradas como pobres, pacatas, propícias à solidão, diante daquele mundo parado e morto, as ruas sujas, largadas sozinhas e vazias, morriam de vergonha por causa da tortuosidade de suas linhas, da pintura desbotada e feia das casas, do chão sujo e cheio de bacadas.

As duas obras apresentadas trouxeram temáticas próximas, cujas singularidades de suas narrativas definiram as sensibilidades do período. Os pareceres, apesar de trazerem uma exposição geral das obras, não fornecem de forma direta possibilidades de

³⁰ Parecer do Concurso Literário “Bolsa de Publicações Hugo de Carvalho Ramos” – 1981.
Ficção (prosa): Chico Trinta – Romance. Autor: Humberto Crispim Borges. Pseudônimo: João Goiano.

se captar os sentimentos dos personagens, além de não retratarem de forma concisa o próprio tema da obra.

“*Hoje a noite é mais longa*”, de autoria de Anatole Ramos, foi premiada no ano de 1982. Os contos da obra trabalharam com simplicidade o cotidiano, revelando o espaço da trama e a intimidade dos personagens.

No conto “**A Primeira Pedra**”, narra a história de Maria, a filha que rompeu com o conservadorismo de sua família, engravidando antes do casamento e mesmo diante da hostilidade do pai que a expulsara de casa por ter desonrado a família não se sentia culpada. A família suplicou por sua volta, o pai cedeu, mas a transformou em empregada da casa. O filho nasceu na noite de Natal, para a felicidade da mãe. Seu pai não se comoveu e continuou tratando-a com a mesma hostilidade e estupidez.

O conto “**Planoteste**”, traz a história de Sônia, desquitada e com filhos, funcionária pública e amante de Camargo, médico, casado e com filhos tudo dentro dos padrões morais de uma união legítima. Sônia vivia o drama de uma possível gravidez e todas as conseqüências que poderiam advir do fato: enfrentaria críticas por ser mulher desquitada e grávida de homem casado. Sua angústia chegou ao fim diante do “negativo” apresentado pelo exame.

“**Hoje eu mato um branco**”, é um conto que narra a história de um negro que foi morto injustiçado pelo preconceito do branco. Uma excelente reflexão racial e social, requisitos que ainda definem a condição humana na sociedade.

No conto “**Nós hoje somos fábula**”, o autor narra a história de um mestre e seus livros (amados livros). Mestre em latim que, com o avanço dos tempos modernos, fora excluído do mercado de trabalho em virtude de sua idade e pela extinção de sua especialidade profissional.

Para manter a sobrevivência, o erudito precisou desfazer de seus livros, por esse motivo a crítica esteve focada na sociedade preconceituosa e em uma educação defasada. O ensino tornou-se uma mercadoria nas mãos do capital, o mestre se consolava por estar vendendo seus livros para um universitário, assim, despovoavam sua estante, mas fazia circular a cultura, para isso estudara, a isto dedicara sua vida de mestre. Uma pergunta pairava: qual era mesmo seu ofício agora: mestre ou livreiro?

Admitia, agora, ser apenas um livreiro. Insensibilidade pela necessidade de sobrevivência. Para que livros, se já não dava mais aulas? Extinguira-se o latim, extinguiu-se sua biblioteca. Liquidava-se comercialmente, já que o

ensino passava a ser um comércio. Odiosa é esta idade para os adolescentes, é justo sair do meio nós já somos fábula: o velho e a velha.³¹

O conto **“Hoje a noite é mais longa”** apresenta a história de um professor universitário (renomado e casado) que se apaixonou por sua aluna que se empolgava com suas aulas por gostar de literatura, a disciplina que ministrava. Essa aluna era esposa de seu amigo. Levado pela paixão, despistou a mulher para ter uma noite inteira com a amada, mas ela não correspondeu à proposta do professor, pois, optou em não trair o marido.

O conto **“Que fez o Senhor dos meus sonhos?”** O conto narra a história de um funcionário público que tira licença do trabalho, pois precisava se desligar da vida agitada e dos problemas que o seu ritmo de trabalho e sua vida social lhe impunham. Visando descansar, resolveu ir para a cidade onde nascera.

Ao chegar à cidade ficou chocado, a sensação é que o tempo não havia passado. Com sua vestimenta moderna a impressão que teve é que os moradores da cidade estavam fantasiados para uma festa junina, ou seja, a moda não havia alcançado aquela pequena cidade, até mesmo as pessoas não haviam mudado.

Com isso reencontra pela memória o seu passado, seu “eu” jovem. O reencontro possibilitou uma reflexão profunda dos muitos sonhos que foram deixados para trás e que na verdade gostaria de recuperar.

Em **“Cinto de Castidade”** enfatiza-se mais uma vez uma crítica aos padrões morais da sociedade no período. O conto narra a história de uma mulher (órfã) que trabalhou e estudou muito e procurava seguir rigidamente os padrões morais a que pertencia. Porém, se via frustrada e em profunda solidão, pois, durante toda sua vida não se permitiu amar e ser amada e teria agora de enfrentar essa dura realidade. Viveu todos os seus anos preocupada com os “outros” e o que estes pensavam dela. Foi apelidada de donzela, solteirona, cinto de castidade.

Para enfrentar sua profunda solidão sempre se apegava às crianças dos outros, seu carinho por elas era imenso, contudo, essas crianças cresciam ou iam embora com seus pais. Uma dentre elas se destacou em sua vida, a menina (Carla), seu afeto por ela fora tão forte que a dor da perda a fez chorar algo de que ela mesma havia se privado.

Os contos apresentaram situações e personagens cuja “realidade ficcional” se funde com a realidade objetiva, pois as histórias são envolventes e o cotidiano é tratado

³¹ Trecho retirado do conto “Nós hoje somos fábula” da obra “Hoje a noite é mais longa” autoria de Anatole Ramos.

com vivacidade, o que permitiu compreender os sentimentos expressos pelos personagens. Os contos apresentaram histórias de amor, paixão, traição. Em alguns, a instabilidade nas relações conjugais gerou sentimentos de angústia e decepção, típicos de relacionamentos conturbados.

Além, disso, o autor expôs temas que levam a uma reflexão social (preconceito, traição, mortes prostituição). Os contos também permitiram perceber uma temporalidade, cujos padrões morais eram rígidos e guiavam a vida das pessoas.

Em relação ao parecer da referida obra, integraram a comissão julgadora: Sacy Siqueira, Nelly Alves de Almeida e Helvécio Goulart. Os pareceristas destacaram que o autor procurou mostrar o cotidiano, que a utilização de uma linguagem cheia de invenções esteve fortemente ligada à realidade das pessoas, o que leva a deduzir que foram histórias perfeitamente possíveis de acontecer na realidade. Enaltecem a forma espontânea do autor ao construir sua narrativa.

Nesse sentido, a obra, por tratar de situações ligadas a fatos da vida “real”, não está dissociada das sensibilidades, já que foi por meio delas que os personagens se expressaram. O parecer, embora tenha enfatizado a presença de histórias associadas ao cotidiano, não oferece uma condição exata em captar os sentimentos que revelaram particularidades da vida dos personagens. Além disso, o que percebe é que os pareceristas não se preocuparam em analisar de forma ampla a temática da obra, isso se justifica pelo fato de que vários questionamentos que instigam a deduzir a presença de uma crítica social foram apresentados pelo autor, e isso não se verifica no parecer em questão:

Os contos deste livro saltam de uma linguagem cheia de invenções, onde se encontra, num raro despojamento verbal, a história trepidante do cotidiano, escrita de forma tão espontânea que chega a raiar pela simplicidade, ansiosamente procurada por muitos, mas reservada a poucos escritores de mérito³².

No ano de 1983, foi premiada no gênero ficção (prosa) a obra “*Dias de Fogo*”, de autoria de Antônio José de Moura uma obra realista, com fortes críticas sociais e políticas. Pela memória de Zanone Capuchinho, principal personagem da trama, revive-se o pesadelo do golpe militar no Brasil. Zanone saiu da cidade interiorana de

³² Parecer do Concurso Literário “Bolsa de Publicações Hugo de Carvalho Ramos” – 1982.

Prosa: “Hoje a noite é mais longa”. Autoria: Anatole Ramos. Pseudônimo: Malú de Olho Preto.

Silvanópolis para morar em uma república a trama procurou mostrar como os personagens vivenciaram esse processo em Goiânia.

O golpe militar foi uma experiência dolorosa na vida do personagem, por suas lembranças, revive-se esse período da história. O livro mostrou décadas importantes com indícios que levaram a compreender o tempo da narrativa.

Por tal fato, compreende-se a atuação descontrolada da esquerda brasileira na década de 60, fortes críticas foram apresentadas a esse respeito. O autor procurou enfatizar também a história de vida de Zanone e suas experiências pessoais com seus dois casamentos. Como consequência de seu passado Zanone se tornou uma pessoa traumatizada, tornando-se um alcoólatra e anti-social.

Ao término da trama Zanone é finalmente liquidado pela mulher e filhos que o internam à força. Por toda sua vida criticou e fugiu ao autoritarismo e ao abuso da força e acabou sendo vencido por ela. Esse é o panorama geral da obra, porém opta-se em explorá-la com exemplos significativos do que fora mencionado. O golpe militar foi assim apresentado na obra:

Incerta é a vida, traiçoeiro é o mundo. Os dias eram claros e bons naquele tempo, não muito bons, mas não tão escuros como agora, até a chegada dos salva-pátrias. Como foi, ninguém sabe explicar, mas numa bela manhã as máquinas de guerra deles amanhecera roncando em nossas portas, ouvindo-se aqui e acolá alguns papocos, acho que andaram dando uns tiros a esmo só para mexer com os nossos nervos ainda na cama.³³

Moravam na república com ele alguns amigos que se destacaram na trama, são eles: Pavão Misterioso e Lamenê que, por suas atuações consideradas subversivas, foram perseguidos pelos militares:

Bem que me disseram que eles tinham muita sede em Lamenê, por causa dos discursos que ele fazia, gesticulando umas falas tão retadas que o povo aplaudia até fazer calombo nas mãos. Era go home pra lá, go home pra cá, ianques go home, abaixo o imperialismo, uma coisa bonita de se ver, aquele povão semelhando um mar enfurecido contra os gringos, mas tudo isso para quê?, pergunto, se quem manda nessa botina mesmo são os gringos, a ponto de eles logo estumarem os salva-pátrias pra cima da gente. Me respondam, oxente, para quê?³⁴

A crítica à forma como a ditadura foi implantada no Brasil com apoio americano, ficou explícita no parágrafo citado, porém, os personagens mostraram que resistiram a

³³ MOURA, Antônio José de. 1984, p. 31-32.

³⁴ Ibidem p. 33.

tal imposição com protesto e indignação. Lamenê foi preso, espancado e acusado pelos militares de marxista, comunista e “inimigo” da pátria:

Quando Lamenê abriu a boca ensangüentada para um débil protesto, o promotor aproveitou os arranques que os cavalarianos ali de guarda deram em seu braço sem tipóia para dobrar a dose. Esse agente do Mal e das trevas ganiu a voz de taquara rachada, espetando o fura-bolo no peito apostemado de Lamenê encontrava-se toda noite com representantes de potências estrangeiras para entregar nossa pátria ao domínio do materialismo ateu! Esse vendilhão da pátria era recebido com honras no estrangeiro, tendo sido condecorado com a Ordem de Lênin, na praça Vermelha de Moscou, pela tróica.³⁵

Contudo, os amigos sabiam que aquilo não passava de mentiras, pois, Lamenê havia chegado a Goiânia no pau-de-arara vindo da Bahia, não conhecia mais nada além dos limites da cidade, nem mesmo o Triângulo Mineiro. Fortes críticas também foram mostradas em relação aos assassinatos cometidos pelos militares, muitas pessoas “sumiam” para o desespero das famílias.

Pressupõe-se que Zanone e os amigos da república eram engajados em movimentos estudantis contra a ditadura e eram fortemente inspirados por grandes líderes revolucionários como Lênin, Mao Tse Tung. Pavão Misterioso era considerado um “terrorista” conhecido como “Luzeiro Elen”, foi preso e considerado morto pelos militares, porém, conseguiu uma fuga memorável, os amigos que ficaram sentiram o peso da tortura:

Lamenê mesmo, que nós vimos todo apostemado arrebetado tremendo de não poder ficar de pé sem ajuda nas sessões do Grande Circo, veio bater a caçoleta anos depois, não propriamente de morte matada mas em consequência. E assim podemos passar a tarde inteira aqui amontoando exemplos, de uns que perderam o juízo ficando zuretas, agressivos ou atoleimados para sempre, de outros que puxam de uma perna e têm um braço esquecido para o resto da vida, havendo até casos de castração e de moças quebradas despidas arrombadas por brutamontes que aprontavam latomia do cão, casando seus gritos[...] ensandecidos aos latidos dos torturadores, sem contar os bacorinhos dependurados de cabeça para baixo, se acabando em choro convulsionado e roxo, prontos para serem trinchados, caso a carcaça geme-bunda de pai e mãe largados no chão não confessasse o que os homens não conseguiam com enforcamentos, palmatórias, chicote no lombo, pontapés, cassetetes de borracha[...] choques elétricos, pau-de-arara, cigarros acesos apagando-se nas partes, unhas arrancadas, dentes quebrados [...]. Porque ali não estavam homens mas recém-chegados funcionários com missão do inferno e então qualquer um confessava o que sabia e o que não sabia, pois se até Jesus Cristo matei e minha mãe densori, pode escrever aí: assino. Assinavam.³⁶

³⁵ Ibidem p. 35.

³⁶ Ibidem p. 49-50.

As descrições das práticas de torturas do período militar foram descritas de forma detalhada. Implicitamente deixa transparecer que a forte repressão causava medo até nos poetas, pois, sendo estes homens, temiam o autoritarismo do período. *Porque o poeta coloca alguns floreios na verdade, ou desiste de ser poeta*. Essa frase exemplifica com clareza o fato dos pareceristas terem afirmado que arte é forma de consciência social, pois, a obra se apresentou como uma denúncia social, de um momento real e que fora vivenciado pela sociedade e trouxe, sem dúvida, conseqüências inimagináveis.

Uma outra forma de resistência foi explorada como movimento de oposição à Ditadura, que diz respeito ao movimento de guerrilha, inspirado na vitória da guerrilha cubana de Fidel Castro (aqui chamado de barbudão) e Che Guevara. O movimento de guerrilha se chamava “O Nordeste Evém Vindo de Enxada na Mão com a Juventude”, chefiado inicialmente por Isidorim Bom-de-Bico, (o homem que a reação mais temia no país), contudo, depois Pavão Misterioso descobre a traição do companheiro e se torna líder do movimento.

Por meio desse movimento de guerrilha entende-se a ação desencontrada da esquerda brasileira no período, pois, se o objetivo dos revolucionários era fazer a Revolução ela não veio a se concretizar devido à traição de alguns companheiros. Neste caso, a traição se efetivou pelo próprio líder do movimento, que foi desmascarado por Pavão Misterioso, assim, o movimento de resistência estava fracassado:

Vimos para o mato, dispostos a matar e morrer pelo movimento O Nordeste Evém Vindo De Enxada na Mão com a Juventude, enquanto um bando de malandros faz das esquerdas trampolins para o seu carreirismo e suas bacanais no Rio e em São Paulo. Vamos sair daqui e um dia ainda hei de contar tudo na Ilha Mágica, para o Barbudão³⁷ ficar sabendo onde enterraram o dinheiro e o maculado exemplo de sua Revolução, pois a liberdade não pode vicejar onde não haja honestidade pessoal apostrofava rubro de pureza ultrajada. A um grito de vamos!, nosso grupo levantou-se, os dedos coçando as coronhas dos revólveres, os olhos presos sem piscar no rosto de Manfredinho branco como algodão, tremendo feito vara verde abandonada ao chicote do vento. Não tentaram impedir nossa passagem, mas prestos pegamos nossas coisas e a estrada [...] e embarcamos num caminhão fretado, de volta às nossas casas.³⁸

Ao regressar da “Serra do Escondido”, onde situava outro grupo de guerrilheiros, Zanone foi pego para uma “conversinha” em carro a mando de Izidorim Bom-de-Bico. A proposta foi realizada sob forte pressão das armas, o levariam para Minas para a “Serra de Caparão, onde havia outro foco de guerrilheiros” para que ele confessasse o

³⁷ Refere-se ao exemplo da Revolução Cubana. Ilha Mágica (Ilha de Cuba), Barbudão (Fidel Castro).

³⁸ *Ibidem* p. 81

paradeiro das armas que haviam sido escondidas por Pavão Misterioso, mas mesmo diante do medo que sentia não entregou o amigo, como ele sempre dizia, *não sou homem de sacanear amigo*.

Em troca da revelação do segredo, Zanone iria de avião para o Rio de Janeiro, moraria em um apartamento no Leblon, e ainda iria trabalhar em jornal (*Liberdade e Luta*) fundado por Isidorim. O autor faz uma crítica a respeito da real função do jornal:

O jornal a que ele se referia era o Liberdade e Luta, um semanário de logotipo azul que oficialmente passava por “órgão de defesa do consumidor”, embora fundado e controlado por Isidorim e dirigido do expediente pelo poeta Randicato Santão tivesse como único objetivo propagar a candidatura de Franciscato Franciscão a deputado federal. [...] Isidorim tinha influências, relações, havia até mesmo subornado alguns jornalistas com a famosa divisa: “Falem mal, mas falem do homem, o negócio é transformá-lo em figura nacionalmente conhecida”. E deu certo, o seu plano visivelmente dera certo, porque o nome de Franciscato Franciscão, associado à parte visível do movimento o Nordeste Evém Vindo de Enxada Na Mão com a Juventude, agora conhecido a três por dois, corria de boca em boca, assustando, enternecendo, inflamando, difundindo-se. Um nome federal, a caminho da câmara.³⁹

Com muito esforço conseguiu fugir dos seqüestradores e, ao reencontrar Pavão, ficou sabendo que ele com alguns companheiros da “Serra do Escondido” continuavam na velha vida de estimular autocríticas, fundar partidos ou se integrar às organizações já existentes. Outros companheiros como ele, desistiram, ou seja, deixaram a pátria de mão.

Zanone optou viver no anonimato, com seus traumas, medos e lembranças de um passado doloroso, pois, como foi possível visualizar ao longo do texto, a esquerda, as teorias defendidas e o sonho de uma pátria livre não passaram de uma utopia. Assim, sem fornecer nenhum “perigo”, ficaria longe das “garras” daqueles que se diziam os “defensores” da pátria.

A segunda parte do livro diz respeito à vida particular de Zanone após ter sobrevivido à guerrilha, as experiências com seus dois casamentos, os filhos, a dolorosa convivência com a mulher e vizinhos, seus devaneios, e a dependência de álcool.

O personagem Zanone vivia preso ao seu passado, com isso, a chegada dos “novos tempos” e hábitos o deixava atordoado, além disso, o medo do convívio social era algo que ele temia, pois perdera a confiança no próximo e na verdadeira amizade, em virtude, disso, desenvolvera um sistema que o mantinha isolado e, o pior de tudo, queria obrigar a família a seguir o mesmo “estilo de vida”, assim, ele mesmo definia.

³⁹ Ibidem p. 83

Para ele, esse mundo moderno era banal, novelas, artistas de televisão, moda. O sistema de criação dos filhos ainda era o antigo, enquanto que a mulher era adepta da aplicação dos métodos da psicologia. A mulher tentava inseri-lo aos novos tempos, mas ele retrucava.

[...] Deixa de ser quadrado, homem, o mundo civilizou-se, a juventude moderna é infinitamente melhor, mais solidária, cansou-se de machismos idiotas e inúteis violências, o negócio deles é paz e amor, para que pressa!? Droga, eu replico, muita droga, não passam de um bando de maconheiros, dona Andreлина, se eu não chego o chinelo com vontade não sei o que seria dos teus filhos, e mesmo assim ando desconfiado de certas coisas, me diga se esses cabelos compridos e essas roupas curtas e coladinhas no corpo estão direito, minha nega, presta atenção na conversa deles: “Qualé, bicho, o coroa num tá cum nada; bicho, nós estamos numa ótima”. Se não é por mim, a tua menina já estava andando com a bunda de fora, criatura, dissolvendo-se em discotecas.⁴⁰

Percebe-se claramente que Zanone não conseguia se adaptar às transformações do tempo e da vida, era nostálgico e preferia viver preso aos padrões morais de sua época. É importante ressaltar que, por sua memória, caminhamos por décadas significativas da história. A forma como descreveu o estilo de vida dos filhos dá a entender e a reviver um período de grandes mudanças. Zanone traz à lembrança informações precisas do passado. Assim se expressa em relação aos noticiários de sua época e, ao mesmo tempo, faz uma crítica à imprensa moderna:

[...] a hora do Repóter Esso, ligava o rádio a boa altura da Nacional – pan-pan-pan-pan! Pan” Pannnnnn! “senhores ouvintes, as últimas notícias ...”, uma voz retada a do Eron, não era como a desses bundas-sujas da tevê de hoje, o fulano é escolhido pela cara, se não for embonecado não serve. Uma vergonha. Por isso é que eu digo: igual a Eron Rodrigues e a Nelson Gonçalves, a quem eu ouvia até furar o disco altas horas da noite, mulher ainda vai ter de se contorcer nas dores do parto para botar no mundo [...].⁴¹

O personagem desenvolveu um método (sua teoria) de rejeição às pessoas como já mencionado, porém, não o colocou em prática no período do seu primeiro casamento com Malvina, e sim no segundo com Andreлина, quando viveu grandes experiências e decepções, enfrentando uma luta diária com sua imaginação, com seus pensamentos presos a uma série de traumas.

Outras críticas são mencionadas na segunda parte do livro, inclusive à arte local, pois sua esposa, após a visita de um importante pintor na cidade, se interessou por esse ramo artístico sendo considerada como Tarsila do Cerrado.


⁴⁰ Ibidem p. 94-95

⁴¹ Ibidem p. 98.

As artes de vez em quando aqui experimentam grande estímulo, vivendo fases de promissora embora curta agitação, principalmente quando nos visita alguma celebridade, para depois submergirem novamente na pasmaceira e pachorra de sempre. [...]. O inolvidável baile em homenagem ao artista provocou enormes agitos no Jóquei Clube, cujos salões abrigaram pela primeira vez um conjunto cabeludo de rocanrol e uma platéia contaminada de malucos, fato interpretado nos botecos da moda por jovens setores de nossa esquerda como prenúncio de avanço democrático ou “conquista das forças progressistas”, tendo mesmo um teórico imberbe visto na barulheira noturna sintomas de decadência das duas ou três famílias que desde os Bulhões-Jardins, passando pelos Caiados e impávidas com os Ludovicos jamais deixaram de mandar com baração e fidalguia nesta terra tudo enfeixando nas mãos, inclusive o poder que emana da fazendeirama e em seu nome é exercido.⁴²

Associada à crítica que se estabelece em relação à arte no Estado, o que se percebe, é que novas direções políticas se consolidavam, ares democráticos já se visualizavam, o que pressupõe o fim do regime militar. A banda de rock exemplifica também renovação cultural.

A chegada do artista famoso na cidade e a empolgação da sociedade diante de tal presença serviram como ponto de partida para uma crítica aos próprios “artistas” da terra, à desvalorização da arte e do próprio artista no Estado:

 No entanto, como não há mal que sempre dure nem bem que nunca se acabe, segundo um cronista mais ou menos neutro, Fitotele teve de retornar a seus pagos (quer dizer: qualquer lugar do mundo), arribando noutra nuvem de glória, apesar dos apelos expressos em bandeirinhas e faixas de despedida: “Não vá ainda, Fitotele, nossos artistas precisam de você” – “Volte sempre, Fitotele, nós te amamos!”⁴³.

Além da desvalorização do artista local, pressupõe a existência de certo corporativismo no meio artístico, dificultando a livre expressão, a arte se efetivava mais como uma troca de favores, do que o reconhecimento dos verdadeiros talentos:

Os Artistas da terra! Agora vejo que Bairon-Bairon (O outro poeta, aquele, o dos meus tempos de gandaia) tinha razão em viver às turras com os pândegos, separando-os em grupos, um dos quais garantia formava verdadeira Maçonaria Anal. [...] Bairon dizia que a Maçonaria Anal é um jogo de eu-te-elogio-você-me-elogia, feito não só por beletristas cômicos de seu valor, mas também por belartistas de outras áreas, tudo ritualisticamente, entre segredinhos e cochichos, como em cultos calipégicos. E assim eles vão ruminando a glória, manzanzando, regalados, premiados, embalando-se mutuamente à sombra de quem pode, leves de espírito e de problemas. E por que anal? Eu perguntava. Ora a inocência! – Bairon exclamava molecoso, fazendo um gesto na certa retirado dos tais cultos calipégicos, de onde ele

⁴² Ibidem p.124 - 126

⁴³ Ibidem 131-132

disse dimanarem pactos e consagrações precoces. A exhibir a rodela do indicador no polegar, acrescentava: Eis o sistema métrico decimal com que medem talentos e reputações! E me atulhava o ouvido de exemplos, nos quais avultava o do escriba Berlamo de Pegaso, que então ouriçara o arraial das letras lançando uma coletânea de contos e raconstos em cujas trezentas e dezenove páginas não se encontrava uma única vez, nem pra remédio, a partícula que ou a letra a⁴⁴

Mais do que uma obra de ficção, “Dias de Fogo”, se tornou uma fonte histórica que revelou indícios significativos de uma temporalidade, cujas repercussões e consequências marcaram profundamente a sociedade. A literatura revive por intermédio destes personagens, o drama vivido na época.

O passado de Zanone deixou marcas profundas em sua alma, o sentimento de revolta e frustração em relação às torturas do período militar o transformou em uma pessoa amarga e sem perspectivas, dificultando sua vida familiar e social. Vivia melancólico e não conseguia nem mesmo acompanhar as transformações de seu tempo. A obra além de apresentar uma crítica política, em especial ao regime militar, também procurou enfatizar críticas à arte local.

Em relação ao parecer crítico da obra, integraram a comissão julgadora: Carmo Bernardes, Luiz Fortini, Romeu Henkes. Compreende-se com base na análise do parecer, que o nível de consciência crítica do fazer poético faz com que a arte alcance sua plenitude, confirmando o compromisso de sua escrita com o mundo real objetivo.

A literatura dispõe de um discurso específico e define o lugar de onde fala, ou seja, por meio da ficção recria-se a realidade, não com a utilização de conceitos ou regras definidas por ser esse o campo da ciência, mas com recursos ficcionais que refletem ao mundo do leitor emoções que o aproximam de sua realidade.

O autor mostrou com propriedade as transformações sociais do tempo da narrativa e as consequências geradas pelo processo histórico em curso. Para isso utilizou-se de uma linguagem simbólica para configurar a realidade. A esse respeito mostrou o parecer a seguir:

A arte é uma forma de consciência social e o artista em nenhum outro tempo e lugar vive e atua senão no seu tempo e na sua sociedade. Eles são a realidade que o criador de arte deve refletir não conceitualmente que isto é função da ciência, mas por meio de imagens artísticas de evocação concreta, capazes de produzir emoções necessárias à própria realidade e não artificiais, superficiais, subjetivistas. Estamos em tempo e organizações sociais cujo conteúdo e cuja necessidade é a transformação. As contradições da sociedade estão a exigir superação a favor do novo, de novas formas de relações, em que ao homem, a todo homem, apoiado em base material propicia, se

⁴⁴ Ibidem p. 131-132

possibilite o atingimento das mais elevadas aspirações de seu espírito. Sob esse enfoque, não se podem ter por válidos o naturalismo como representação da realidade, o formalismo, a arte. A arte tem compromisso ou tem com o velho ou tem com o novo. Estará sempre, entretanto, comprometida e, engenheira da alma humana, impulsionará para o futuro ou será força de contenção. São nisso, assentados os critérios de apreciação que entendemos verdadeiramente válidos para aferir o nível estético das obras concorrentes à bolsa. O autor esboça um quadro de um momento histórico nosso, de inegável importância, e das repercussões e conseqüências que seu processo gerou, sociais e individuais. E o faz com apreciável grau de simbolização, de representação do típico, desenvolvendo singulares recursos de construção estética, causadores de forte impressão e de emoções profundas. Pela forma e pelo conteúdo, o livro é de nosso tempo e de nosso meio e, correspondendo ao que deve caracterizar uma criação artística, relata o feio, o belo, o dramático, o ridículo por seus aspectos de essência, de modo a dar o correto reflexo do real na sua generalidade.⁴⁵

Diferentemente dos demais pareceres analisados, este se destaca por ter explorado a temática de forma mais densa, pois, ao ler o parecer tem-se uma idéia geral da obra, e isso é função da crítica, ou seja, foi possível perceber que se trata de uma temática crítica da realidade, além disso, deixa clara a relevante função da arte como forma de consciência social e como mecanismo que mediatiza o encontro com as sensibilidades por trabalhar as emoções de forma a explorar verdadeiramente a esfera humana e sua ligação com a realidade. Em relação à função específica da crítica comentou o escritor Aidenor Aires em entrevista:

Hoje, a crítica literária, estuda os mecanismos de construção do texto; ela desconstrói o texto procurando olhar a competência do autor na sua elaboração. Não é uma crítica de avaliação como era a crítica impressionista anterior, tudo isso gerava polêmicas, discussões porque a pessoa descia o malho no livro do outro. A crítica hoje tem um caráter mais científico e preocupa mais com o funcionamento da linguagem, de suas estruturas. Ela é mais uma dissecação do texto (...) dependendo da informação e do grau de cultura que tem o crítico. Então eu acho que ela é importante na medida em que ela pode ensinar ou dizer ao autor, as vezes, coisas que nem ele sabe: como é que ele operou na construção da sua linguagem se servindo e, às vezes recorrendo a arquétipos, a modelos que, às vezes, estavam apenas no vago no inconsciente... aí não foi uma coisa premeditada. Hoje em dia não, a gente sente que os escritores modernos já estão trabalhando mais dentro de um planejamento da sua obra não há mais naquele espontaneísmo romântico de antigamente... claro não se pode aprisionar a isso. Eu acho que a crítica é muito importante, eu sinto falta daquela crítica que era mais envolvida principalmente a nível de jornal, imprensa diária que provocava discussões em torno do livro. Hoje não há discussões, porque um crítico aborda um livro dentro das perspectivas teóricas dele e pronto. Quem não concorda vai fazer sob a sua perspectiva teórica, mas não há, assim, uma discussão que poderia

⁴⁵ Parecer do Concurso Literário “Bolsa de Publicações Hugo de Carvalho Ramos” – 1983.
Prosa: “Dias de Fogo” Autoria: Antônio José de Moura. Pseudônimo: Janjão Bom-Tempo.

facilitar a divulgação do livro e está certo. Os críticos dizem que o papel deles não é esse mesmo de ficar fazendo propaganda de livro, mas eu acho que a crítica bem feita ajuda o leitor a se introduzir na obra.⁴⁶

Na verdade o que se percebe dentro de uma perspectiva geral em relação aos pareceres das obras em análise, é que os pareceristas omitiram informações importantes trabalhadas pelos autores. No caso da obra “Dias de Fogo”, não se vê comentários críticos a respeito do regime militar como foi apresentado na obra. Essa omissão pode ser justificada pelo próprio momento histórico, ou talvez tenha sido mesmo por convicções ideológicas dos próprios pareceristas que para resguardarem a sua integridade, optaram por análises superficiais, o que retira sem dúvida o mérito da obra, bem como, do concurso que visa há tanto tempo se manter como o impulsionador das artes em Goiás.

No gênero ficção (prosa) foi premiada a obra “*Urubanda*” no ano de 1984 autoria de Miguel Jorge. Em alguns contos o autor explorou profundamente o psicológico dos personagens, e a utilização de alegorias possibilitaram compreender a presença de seres inanimados e abstratos. Em virtude disso, por meio dessa imagem literária, os medos, as angústias como características da alma humana foram reveladas.

A obra, do ponto de vista histórico, traz fortes críticas ao regime militar e às misérias sociais. O fato de o autor atribuir nomes e datas aos acontecimentos e personagens oferece condições de compreender a que período histórico se referia. Além disso, como outras obras da década de 1980, conseguiu mostrar a contradição existente entre as cidades do interior goiano, vistas como “atrasadas” e a capital, Goiânia, como lócus do progresso e da modernidade.

O conto “**Urubanda**” narra a história de Gustavo, um jovem com o conflito existencial: permanecer dentro da tradição familiar ou fugir aos padrões e se libertar? A noite era de Natal, em um bar observava as ações dos outros, envolve-se em brigas e nesse ambiente acaba sendo preso. Interessante que o conto mostrou uma busca incessante do “eu” do personagem, questionando a própria existência e procurando dar sentido à vida.

“**Dalton, o bom burguês**”, neste conto a captação da realidade, traz informações precisas do cotidiano do personagem que saiu de uma cidade interiorana para Goiânia, em busca de melhores opções de vida. Além disso, apresentou fortes críticas ao regime militar e mostrou o envolvimento da burguesia com esse regime.

⁴⁶AIRES, Aidenor. Entrevista concedida à mestranda Regina Oliveira em 07/07/2009.

Dalton, “devoto da virgem santíssima” e principal personagem do conto visava concretizar seu grande objetivo de vida, ou seja, “subir na vida”, para isso a capital era sua melhor opção. Ao chegar à cidade, deparou-se com o seguinte quadro:

[...] Sacudiu a cabeça e os olhos: Goiânia. Garatujou algumas palavras. Um medo interior invadia-o olhando a Avenida Goiás e Anhanguera. Saudou a si mesmo. À sua chegada, e os casais trocadores de beijos em pleno meio-dia. Ruídos. Batidas de carros. Meninos palavreadores de má-língua. Atrevidos dos confrontos das avenidas, desalinhados entre edifícios e jardins. E agora? O que iria fazer? Dormir. Levantar cedo, perambular pelas ruas assustando-se com coisas acontecidas à sua frente: crimes, violências sexuais, fome, miséria, prostituição de menores. Merda para tudo isso. Fechava os olhos, ele era algo diferente entre essa miserável espécie. Falou sozinho por mais alguns minutos, depois colocou as vistas em outro firmamento, eliminando a palavra miséria de seus pensamentos. Lembrou-se da professora chamando-o de Napoleão. Seria mesmo parecido com ele? Venceria? Dálton venceria na puta desta vida. Estudaria. Faria nome. Seria presidente do Rotary ou do Lions, quem sabe? Sua virgem Santíssima o protegia. Estudar. Estudou. Vestibular. Vestibulou. Aquela coisa de marcar um aqui e ali nas colunas, igualzinho ao jogo da loteca. Depois era só perfurar o cartão. Arriscou muito na coluna um. Passou. A universidade, um céu aberto às suas conquistas. Estava subindo subiu. Nem olhava para os lados. Não via ninguém, muito menos seus companheiros do interior. Subiu, o Dalton. Viu-se num palanque em cima de nuvens com arreios e montarias de sua glória. Política? Ainda não. Esperaria a hora importante, o momento certo de agir. Elogiou o seu próprio equilíbrio mental. Razoavelmente bom. Ou simplesmente bom. Não comeria mais sanduíches de mortadela, nem o P.F. nas proximidades do El Grego. Vencerei. Vencerei. Repetiu muitas vezes sua decisão, com o pensamento voltado para Nossa Senhora. Vencerei. Estava vencendo. Bravura. Ordem. Amor. Deus. Propriedade. Família. Dinheiro. Muito dinheiro.⁴⁷

O autor abordou características específicas da cidade, o que oferece um quadro de reconstrução da vida cotidiana do período. Percebe-se no texto uma crítica social inerente à vida urbana nas grandes cidades, Dalton procurava ficar alheio a isso, já que seus planos eram justamente superar essa face triste da vida social. A inserção de Dalton na universidade e posteriormente no meio político, ofereceram-lhe todas as condições econômicas propícias para a manutenção de um status social significativo.

O próximo passo para a consolidação da sua proposta de vida foi o casamento, este totalmente inserido nos padrões cristãos, foi um badalado acontecimento na cidade, a cerimônia foi realizada no Santuário do Ateneu Dom Bosco, com direito a destaque na coluna social de um importante jornal da época.

Os lugares para diversão frequentados por Dalton e a namorada fixa nomes e espaço da trama, geralmente freqüentavam o cinema, assistiam filmes com José Wilker e Sônia Braga, as outras opções eram a Capela do Ateneu Dom Bosco e a Praça Cívica.

⁴⁷ JORGE, Miguel. 1984, p. 27

Dalton ascendera socialmente de forma rápida e, em virtude disso, fazia questão de esquecer seu passado, assim passou a desgostar das classes menos abastadas até mesmo sua família, a quem havia deixado no interior:

[...] Não estava sonhando, claro que não. Sua conduta inusitada levava-o, enfim, a uma situação das mais qualificadas. Seis anos de luta e de sucesso. Sua voz de trovão impunha ordem e respeito. Sua ascensão levava-o a desgostar das classes baixas. Essa gentilha incomodava-o. Mesmo a sua família obrigava-o, vez por outra, a desagradáveis encontros. Cortaria as relações com todos. Viveria, de agora por diante, de amores úisque importado, pessoas vip, colunáveis, destacáveis. Nada, além disso. Nada.⁴⁸

Dalton e sua esposa optaram por uma vida luxuosa, ela, exibia os últimos modelos de Clodovil, para causar inveja nas amigas durante as missas na capela do Ateneu Dom Bosco, como uma família tipicamente burguesa e cristã. Diante de sua destacada posição social, Dalton foi empossado diretor de uma das mais importantes escolas de Goiânia:

[...] Hoje, 20 de março de 1974. A história de Dalton despertará maior atenção nos outros cidadãos a partir dessa noite, quando serei empossado no cargo de diretor de uma das melhores escolas de Goiânia. Tive bastante tempo para estudar e meditar sobre os meus planos. Vou transformar a minha escola num modelo exemplar para os filhos das pessoas bem da nossa melhor sociedade. Quem não tiver dinheiro para pagar, rua! Um brinde à lua e a mim mesmo.⁴⁹

O autor ao fixar espaço, nomes e de forma explícita a data como foi mencionado no trecho acima, oferece condições em compreender a época histórica. Fortes críticas foram explicitadas em relação às práticas violentas dos militares em relação aos civis, considerados “subversivos”, além disso, o envolvimento da burguesia e seu apoio ao regime militar foram colocados em destaque. Dalton exemplificou o fato: em sua escola um funcionário (José) foi preso injustamente e dias depois da prisão desapareceu sem deixar indícios. Dalton, assim, se referia ao João: “[...] E o que tem isso? Ele gostava de pregar idéias socialistas, não gostava? Fomentava greve. É, é isso mesmo. Que vá para os infernos. Depois mandaremos rezar uma missa por ele. [...]”⁵⁰,

A mulher de José ficou desesperada com o desaparecimento do esposo, procurava sempre o patrão em busca de notícias, Dalton mandava sempre que ela fosse procurá-lo

⁴⁸ Ibidem p. 35.

⁴⁹ Ibidem p. 37.

⁵⁰ Ibidem p.38.

no DOPS, na polícia, no SNI, tratava-a sempre com indiferença e seu envolvimento com os militares ficava cada vez mais claro:

[...] Pois não fora ele, Dalton, quem dera as informações necessárias e secretas para meter o subversivo José na cadeia? Claro, que ele, Dalton, tinha um pacto com o governo, uma espécie de aliança profunda e sigilosa, no sentido de proteger a sociedade, a honra, a propriedade e a tradição da família brasileira. Caça aos contrários de merda, aos inimigos do regime, eis a questão. Mas tudo debaixo de um quieto. Que não venham acusá-lo de dedo-duro. Isso não. E essa rapariga, a mulher dele, por que não jogam essa bruxa também no fundo do cárcere, juntamente com os filhos, uns fedelhos de olhos de abutres? Não suporto vê-la o dia inteiro parada ali, enfiando essa moleza de olhar por cima da gente. Preciso reunir paciência para aturar essa coisa horrível, molambenta, chorando a morte do João. Mandarei rezar missa por intenção da alma deles. Que Deus o tenha! Também comungarei por ele. É o máximo que o meu coração cristão pode fazer. [...] ⁵¹

A bem da verdade sabe-se que, embora a repressão do período militar tenha alcançado índices inimagináveis, as manifestações contrárias ao regime e a luta pela liberdade também esteve presente no período, aqui em especial a mulher de José mostrou bem a luta e as manifestações contrárias à ditadura e a todos aqueles que apoiava. Dalton vivenciou os ataques e assim comentou com sua esposa:

Maria Corina escuta: hoje, quando deixava o escritório central, notei algumas pessoas estranhas gritando pelo meu nome. Quem sabe gente conhecida acionada por sentimentos de admiração, traços longínquos de amizade, pensei. Mas qual. Gritavam meu nome de forma exagerada, assobiavam, falavam coisas como: traidor, dedo-duro, burguês maldito, esgoto do governo e outras coisas de baixo escalão. E um, mais atrevido, berrou mais alto para todos ouvirem: monte de bosta! E já não eram tão poucos assim. A rua se contorcia de gente, gentalha, havia até alguns negros, mestiços mesmo, do cabelo ruim. Blasfemavam contra mim, logo eu, o rei justo e sensato, católico, cumpridor dos deveres, protetor da família e da propriedade. Meti o carro entre a patuléia, forçando a passagem. Polícia. Sim, devia ter mandado chamar a polícia para baixar o pau naqueles imundos. Havia uma raiva provinciana, um ar dramático naqueles rostos, e ela, a mulher do José, estava lá, com sua língua de serpente, sua cara de morta, e aparecia em todas as partes. [...] ⁵²

A narrativa de ficção ganha credibilidade para a compreensão de dado momento da história, por fornecer indícios significativos, que se transformam em rastro capaz de desvendar a “verdade” dos fatos ocorridos. Neste caso, em especial, quantos Daltons, Josés, e outros tantos personagens criados pela narrativa de ficção não existiram na realidade? Nossa proposta em desvendar a década de 1980 pelo viés das sensibilidades materializadas nos pareceres críticos e as respectivas obras literárias vai se

⁵¹ Ibidem p. 41.

⁵² Ibidem p. 43

concretizando, ou seja, pelas linhas da linguagem literária, a narrativa histórica vai sendo construída.

Uma das características que se destaca na obra é a forte crítica política e social presente nos contos. Nesse sentido, em especial relevo, destaca-se o conto **“Caso Comum”**. O conto narra a história da mãe de Ana e Júlia, uma senhora com condição social favorável. Gostava de política, e sempre ouvia o pronunciamento de Delfim Neto na televisão, preocupava-se com os altos índices de violência em Goiânia e a miséria a que grande parte da sociedade estava relegada, além disso, sempre optava por ficar sozinha em casa a participar da futilidade dos encontros entre “amigos” pertencentes à mesma classe social. A forma como Goiânia se transformava rapidamente também a assustava como se verifica no trecho a seguir:

[...] E as poucas árvores, vistas através da janela, se destacavam como material diferente em meio à paisagem hermética, fechada por muros e prédios em construção. Estão acabando com o verde de Goiânia, disse em voz alta. Seria o progresso? Novo ritmo de vida? No fundo achava aquilo muito estranho. [...] ⁵³

Apesar de estar sempre preocupada com a situação político-econômica do país e com a violência de sua cidade, acabou sendo vítima de um estupro dentro de sua própria casa. A ação ganha dimensão de protesto social:

Já estive preso em mãos de soldados, já apanhei de polícia até mijar nas calças, por um nada, madame. Eu gritava por socorro, gritava pela mãe, pelo pai que nunca tive, e ninguém podia me socorrer. Se a madame quiser gritar também, eu solto seu pescoço.[...] Eu vou deixar em seu corpo o fedor do meu corpo de homem dos bairros, madame. É um cheiro diferente, uma mistura de fome com pouco dinheiro, de fumaça de ônibus, ou de sola de sapato gasto de tanto andar a pé. Se vingava de sua miséria sobre o meu corpo. [...] Agora eu o compreendia. Ele estava me castigando num protesto contra o governo. Vou fazer isso com muitas madames da sociedade. O motivo de sua vingança era a fome, a falta de dinheiro, a miséria. Fosse ou não fosse esse o motivo, outro existiria, e eu estava pagando por um pecado cometido pelo governo, pelas estruturas sociais. E, na televisão, o Delfim Neto e o Simonsen falavam amenidades. Do baixo custo de vida, e eu que não estava bem treinada para sofrer duas batalhas ao mesmo tempo. Os ministros falavam como se estivessem inventando a verdade, e a verdade estava enterrada em cima do meu corpo. [...] ⁵⁴

Além de denunciar as mazelas da sociedade, a falta de autoridade e a corrupção política, o conto oferece ainda, informações dos acontecimentos nacionais e internacionais:

⁵³ Ibidem p. 52.

⁵⁴ Ibidem p. 54

Depois eu ouvi o Cid Moreira dizer que o Skylab ameaçava explodir sobre o mundo. Aí eu pensei que lá em cima também nem tudo era maravilhoso, e que eu poderia discutir esse assunto com o governo dos Estados Unidos. [...]⁵⁵

No conto “**A Morte de Gadelha**”, muda-se o espaço (Rio de Janeiro), porém o autor não abandona a crítica social e política, mostrando o cotidiano do morro carioca. Gadelha, membro da bateria da Escola de Samba Mangueira, foi morto por policiais. Sua esposa, Ciana, e Maria (passista) passaram a procurar Gadelha pelos hospitais e a angústia de não encontrá-lo fazia com que Ciana o trouxesse ao presente por sua memória relembrando o passado do esposo:

[...] Somente as paredes daquele quarto carregavam as exigências de vê-lo, o Gadelha, e não aquele trapo de poréns e feições mortas, um nada do homem que era rápido e firme forte e enérgico nos dias de pior fome, milagrando alimentos para o morro do Buraco Quente. Ciana e Maria não tiveram medo de ver, dentro de suas almas e de seus corpos de mulheres parideiras, o jovem Gadelha vir chegando, com os pés no chão, um cigarro na ponta dos lábios, dirigindo um caminhão de leite roubado dos bairros ricos, distribuindo fartura para a meninada faminta do morro. [...] Ciana, em vapores de memória, se via menina ainda, ao lado do jovem Gadelha, roubando ouros e brilhantes dum monte de cadáveres no acidente com o trem da central. Toma, leva esses anéis, esse relógio. Gadelha lhe enchia os dedos e os pulsos de jóias. Eles não precisam mais disso, já morreram mesmo. [...] De outra vez Gadelha chegava com muito dinheiro e distribuía-o rapidamente no morro. Rápido, elegante no andar, o moço punha a meninada brincando nos pontos estratégicos do Buraco Quente. Eram coisas para se combinar. Um assobio, sinal de perigo. Três é para correr, porque vinha vindo um bando de policiais. Aí Gadelha subia pelos telhados, raiado pelos reflexos da noite, e sumia como um navio no meio do mar. [...] ⁵⁶.

O personagem de Gadelha foi morto pelos policiais, contudo, conseguiu mostrar de forma clara a realidade dos morros cariocas, além disso, revelou com propriedade as duas faces do personagem: herói ou bandido? O conto mais uma vez revelou problemas sociais gritantes, as drogas, o tráfico, vistos como opção de vida.

O conto “**Nóris Nóris**” também traz uma reflexão social e política. Nóris morava na cidade de Goiás, era pintor e com seu estilo próprio tentava sobreviver da arte, além disso, tinha por objetivo usar suas pinturas como protesto. Sua arte assim era definida:

Pincéis. Tinta. Algodão. Gasolina. A tela em branco: enorme desafio. Se dividia em dois, três, tomado de intensa chama criativa. Trabalhava com o coração e o cérebro: saía de seu ventre um bestiário onde figuras humanas mostravam dentes, gavinhas e garras. Homens animalizados, descarnados do pós-guerra. Acendeu um cigarro e espichou os olhos para as três telas quase

⁵⁵ Ibidem p. 58

⁵⁶ Ibidem p. 71

acabadas. Era bem essa a sua arte: personagens multifacetadas, pontificadas de terror, medo e maldade. [...].⁵⁷

Nóris era sempre vigiado por uma mulher que, de sua janela, observava a forma como definia sua pintura, dizia sempre para ele que com aquele estilo estranho não conseguiria sobreviver da arte, oferecendo a ele uma alternativa: “por que você não pinta quadros de madames”? Nóris repudiou a idéia e a mulher que o desejava cada vez mais, era esposa de um coronel colecionador de armas era infeliz com o seu casamento.

Não se venderia aos desejos fúteis de uma madame descontente com a vida, além disso, era persistente e não mudaria nada em seu estilo de pintar, já que expressava sua indignação frente à sociedade por meio de sua arte, como se verifica no trecho a seguir:

[...] De repente achou que não mudaria nada em sua pintura, mesmo passando fome. Será que ninguém iria interessar-se pela sua Fábula de Horror? Claro que não havia essa beleza comportadinha em seus quadros. Há cuspe, escarro, e uma máscara escarvinha atingindo a sociedade de consumo em tons quentes: homens-raposas, magnatas do poder. Heróis sem caráter, reis e rainhas decadentes, déspotas, generais aposentados. Depois outros e tantos outros. Retratos de madame! Merda! Todos aqueles personagens da sua Fábula de Horror estavam vivos, visguntos, babosos.⁵⁸

Contudo, a sua forma ousada de se expressar, e também o fato de não ter cedido às propostas da madame, lhe trouxe alguns problemas, já que o esposo (o coronel), dispunha de um estilo estranho de vida. Essa parte do conto retrata uma forte crítica à ditadura, bem como, a simpatia que o coronel tinha pelos regimes autoritários:

[...] Definiu-se como criatura ordeira da paz, defensor dos direitos da propriedade, da religião, da moral cristã, da pátria e da família. E ficou olhando para a ama sem dizer mais nada, apontando depois para a parede onde uma galeria de retratos formava um painel de olhos, caras e de pesada história: Hitler, Mussolini, Franco, Getúlio Vargas, Castelo Branco, Emílio Garrastazu Médici, Costa e Silva, Geisel, Pinochet. O coronel tinha fogo na voz e parecia um trovão nas decisões: Gosto da pele dessa carabina. Ela é gostosa. Macia. “Tigresa” é o nome dela. Gabou-se de sua astúcia em penetrar, através de artimanhas secretas, no intrincado gramado vermelho da subversão, elogiando sua habilidade em conseguir as mais variadas e difíceis armas para sua coleção; acrescentou ainda o cuidado que dispensava no polimento de todas elas, untá-las, dias seguidos, com um óleo importado dos Estados Unidos.⁵⁹

Nóris foi um personagem como tantos outros mostrados pela literatura na década 1980, que se transformou em vítima do sistema, pois acabou sendo pressionado pela

⁵⁷ Ibidem p. 76.

⁵⁸ Ibidem p. 79.

⁵⁹ Ibidem p. 80.

mulher do coronel a satisfazer seus desejos, ao contrário, ela o entregaria ao coronel dizendo que ele era comunista:

[...] Então eu conto ao coronel. Contar o quê? Tudo. Digo, por exemplo, que você é comunista. Comunista? Eu sou apenas um pintor. Não tem importância. Se eu disser para ele que você é comunista, você vira comunista na hora. Mas isso é um absurdo. E você sabe quanto o coronel odeia essa gente. Ele se gaba de ter mandado vários estudantes, operários, intelectuais, jornalistas para a prisão, e ainda descreve os mais requintados meios de tortura. Muitos não voltaram. Entendeu Nóris? Muitos foram e não voltaram. Eu posso fazer com que o coronel suma com você daqui e ninguém vai dar pela sua falta. Pense bem nas torturas Nóris. Tem umas terríveis. [...] ⁶⁰

O personagem vivia angustiado com sua realidade, se sentia “preso”, se revoltava com a situação política e econômica do país, em momentos em que se refugiava para pintar em seu quarto, assim, se expressava:

Sem amor, sem ódio, assim como quem nada quer da vida, assim como quem ficara perdido sem rastro e sem identidade, assim como um alucinado se prevenindo contra caçadas e os caçadores, ou como um pássaro indefeso dizendo: eu vou, eu vou, sem esforço, e com calma, você voltou para o seu quarto e começou a desenhar grandes máquinas engolindo homens, enormes cabeças presas por outras cabeças de animais selvagens, ampliações de tubos envolvendo macacos realistas. Você era o pássaro preso na gaiola dizendo: eu vou, eu vou. Suas forças se esgotaram e o tempo continuou com sua força. Um cão latiu doidamente. Um operário reclamava do salário mínimo e gritava por greve. Você dava voltas redondas na pequena extensão do quarto. Um estudante exigia anistia ampla e irrestrita e falava dos direitos da UNE. Uma mulher estava sendo presa por vadiagem. Você dava voltas no quarto, um pássaro preso, dizendo: Eu vou. Eu vou. No rádio, o locutor anunciava mais prisões de estudantes, operários, subversivos, comunistas. [...] ⁶¹

No geral o foco principal dos contos foi a crítica social e política, em especial, ao regime militar. O conto “**Três figuras na neblina**” narra também a questão do homossexualismo, como prática inaceitável aos padrões da época, além disso, também fez menção ao regime militar. O diferencial neste conto, está no fato de o personagem além de ter sido vítima da repressão, ser o possível homossexual da trama, além disso, era poeta, seus poemas foram considerados subversivos, assim, deveria ser submetido às torturas, como se verifica no trecho a seguir:

Sabe o que mais, senhor comissário? Ele é subversivo. Escreveu um poema contra o regime. Tenho-o aqui comigo, como prova. É um homem de idéias perigosas. A força com ele, senhor comissário. À força. Torture-o, senhor comissário. Quero vê-lo apodrecer no meio das labaredas dos infernos. ⁶²

⁶⁰ Ibidem p. 87.

⁶¹ Ibidem p. 89.

⁶² Ibidem p. 132.

Nessa mesma perspectiva os dois últimos contos da obra abordaram questões presentes na realidade das pessoas que devem ser destacadas. O conto “**Janela**”, narra-se a história de Matilde, esposa de Salomão um homem machista que fazia da esposa uma prisioneira constante do lar. Isolada, a única forma de se ver livre era se perder em seus pensamentos e lembranças, pela janela observava uma realidade oposta à sua:

Mal caíra a tarde e Matilde, aceitando todos os seus medos, correria para a janela, permitindo-se olhar o pôr-do-sol, pensar no céu, na morte, em voar. E tão rápido fora o seu pensamento e tão nítido foi aquele pio de ave noturna, que ela pensou em tapear o tempo e deixou-se ficar mais, olhando as pessoas que transitavam livres, conversando, rindo, às vezes parando para trocar um beijo debaixo da marquise, do guarda-chuva ou mesmo no vão da esquina. Dentro da blusa, seu coração pulsava violento.⁶³

A personagem sentia uma solidão profunda, uma tristeza sem explicações, pois, era sempre tratada como um objeto que, após ser utilizado era desprezado, seus sentimentos nunca foram respeitados, só encontrava forças para viver em sua capacidade de criar uma realidade diferente em seus pensamentos e paralela à sua realidade.

A janela significou para Matilde não só um meio de alcançar a liberdade e por essa a felicidade, mas, significativamente, ao olhar pela janela foi testemunha de um dos mais expressivos movimentos de luta social da nossa história, que foi o movimento feminista, a luta da mulher por sua emancipação:

Da janela, você via homens e mulheres andando sem pressa e os olhava semi-escondida, atrás da cortina, como se velasse os seus sonhos. Despertou-a, no entanto, um amontoado de vozes femininas: igualdade para as mulheres. Liberdade. Viva o movimento feminino. Abaixo os machistas. Vida para as mulheres. Portavam cartazes, faixas, inscrições. Num instante sua rua estava movimentada com tantos gritos, parecendo que toda a crueldade do mundo concentrava ali. Escondeu-se ainda mais. Vago temor de cair no espaço daquelas mulheres sacudiu seu corpo. Quem seriam elas? Por que paravam em frente à sua janela e falavam, gritavam, blasfemavam contra os homens? Você mudou de posição e a chefe de todas parecia vê-la, pois falou, voltando os olhos para as rendas da cortina onde estava seu rosto quase escondido: Isso não é sonho, é a mais pura realidade. Nós mulheres, precisamos nos libertar da escravidão imposta pelos homens, esses machistas que fazem da mulher um simples objeto de cama e mesa. Um objeto de consumo. Viva o movimento feminista! Condenação para os assassinos de mulheres! Ouvia as outras gritarem vivas, ao mesmo tempo em atiravam alguns folhetos pela janela. [...]⁶⁴

⁶³ Ibidem p. 145.

⁶⁴ Ibidem p. 148.

Matilde ficou atordoada ao ver as manifestações, confusa com tudo que ouviu, não acreditava na coragem daquelas mulheres que lutavam por sua liberdade sem temor e receio, o que a diferenciava daquelas mulheres era justamente a falta de atitude de dar o primeiro passo em concretizar sua felicidade até então restrita aos seus sonhos. Essa personagem representa as muitas mulheres que, por temor à repressão masculina, permanecem na ignorância por acreditarem que a submissão é sua única opção de vida. Matilde, ao ler o panfleto que lhe foi entregue, assim se posicionou:

Você leu aterrorizada, o que estava escrito e pensou em escondê-lo em alguma parte. Afundou-o no bolso do vestido e foi tratar de lavar as vasilhas, varrer a casa. A vida era cheia de tudo e cheia de nada, você pensou. Aquelas mulheres estariam certas? Erradas? Muito branca, sentindo dores no estômago, você leu novamente o que dizia o folheto e estremeceu quase desesperada. Viu-se jogada a um canto como coisa à-toa. Viu a água correndo para o ralo da pia, misturando-se com suas lágrimas. Acendeu o fósforo e a chama brotou viva. Cantarolou, lavando o arroz e as verduras, picou a carne, desmanchando o silêncio [...].⁶⁵

“Memórias De uma Vaca Bem Comportada”, um conto crítico e rico em metáforas. Pela memória da “vaca Estrela”, teve-se a possibilidade de conhecer o cotidiano rural, as práticas de vida dos moradores do campo foram dadas a conhecer: as aventuras dos rapazes, a traição da senhora da casa grande (Dona Balbina), as tradições religiosas (rezar para chamar chuva). Além disso, a chegada do progresso ao campo foi ressaltada por meio da inseminação artificial. O conto adquire profundidade psicológica, na medida em que se trabalham também as emoções, os sentimentos e a violentação do direito à vida.

O último conto da obra intitula-se **“Sete-Facas, Sete-Luas, Sete-Puas”** nele, o autor procurou explorar o psicológico dos seus personagens. As alegorias revelaram a presença de seres irreais, porém, capazes de causar espanto e terror aos moradores de uma cidade, “Pequena Glória” viviam de forma simples e buscavam refúgio e proteção na igreja, embora a acolhida do padre, na maioria das vezes, não fosse satisfatória.

O conto também mostra uma forte crítica social, ao revelar a miséria dos moradores da cidade, o que se percebe em outras obras que foram premiadas na década de 1980. Outro fator em comum refere-se à forma como essas cidades interioranas eram vistas como “atrasadas”, “pacatas”, se comparadas à cidade grande como se verifica no trecho a seguir:

⁶⁵ Ibidem p. 148.

[...] demorava-se um ano ou mais para se erguer uma nova casa em Pequena Glória, e as portas eram sempre quebradas, dez ou doze janelas, todas tristes, por onde entravam fantasmas, para brincar com os jogos de chá coloridos trancados no armário. Com um tostão se compravam dois quilos de macarrão, dez cachos de bananas, e ninguém pechinchava porque não era preciso nem recomendava bem. Os homens montavam cavalos bravos, e as mulheres eram virgens e rezavam aos pés da Virgem Santíssima, implorando bom casamento. Comia-se mocotó de porco e lingüiça, e as ruas tinham uma fila de postes de madeira. Vez por outra chegava um jornal da capital, e as notícias eram divulgadas pelo Dr. Luís da Conceição Penhasco. Boas ou más. O cheiro de café torrado entrava pelas janelas, e as mulheres assavam biscoitos-de-queijo no forno de barro. Nada, nada disso!, gritou um rapaz. O senhor pensa como meu pai. Progresso. Cidade grande. Indústrias. Isto sim. Eu quero ir para outro lado.⁶⁶

A narrativa de ficção, sem dúvida, fala do ser humano das suas perdas, angústias, amores, emoções. A história serve-se dessa forma sensível de registrar a existência humana para refigurar uma época e consolidar sua narrativa.

Durante a década de 1980, as obras que foram selecionadas para a pesquisa mostraram uma tendência peculiar dos autores em apresentar suas temáticas. No gênero prosa, constatam-se narrativas profundamente críticas da realidade político-econômica. Além disso, a maioria delas apresentaram-se como denúncia social, revelando por intermédio dos personagens, as misérias humanas e os problemas sociais vivenciados.

Por intermédio da linguagem, a essência do ser se manifesta, em virtude disso, o autor conseguiu revelar as incógnitas da existência, explorando os mistérios da vida humana, atribuindo veracidade a sua narrativa. Os contos permitiram capturar as sensibilidades de forma clara. Sentimentos como angústia, saudade, otimismo, revolta, devoção, força, orgulho, melancolia, foram típicos dos personagens.

Os pareceristas: Nelly Alves de Almeida, Oscar Sabino Júnior, José Mendonça Teles, enfatizaram a temática realista da obra e um autor compromissado em apresentar um quadro social que pudesse refletir fatos relacionados ao cotidiano das pessoas. Em virtude disso, conseguiu ampliar o universo dos personagens mostrando os possíveis problemas vivenciados por eles, para isso utilizou-se de situações e acontecimentos da vida real.

Ao relatar fatos associado ao “mundo real objetivo”, o autor explorou as formas de pensar e agir dos seus personagens, sendo assim, foi possível sondar o comportamento humano. A exploração dos sentimentos e a busca incessante do “eu” no sentido da individualidade possibilitaram compreender a preocupação do autor em

⁶⁶ Ibidem p. 185-186

mostrar por meio dos seus personagens, as angústias e desalentos da sociedade diante da sua realidade social.

A literatura dispõe de uma linguagem metafórica e rica em significados, consegue, portanto, mergulhar no campo das emoções reconstituindo, por tais qualidades, modos de vida característicos de uma época. Dessa forma, definiram o parecer:

Há contos de profunda grandeza psicológica que evidencia, não apenas a visão do autor em construí-los bem, como firma o universo das personagens, suas aspirações e seus problemas. Em muitos deles, encontramos sabor satírico, envolvendo pessoas, usos e costumes de nosso tempo, de nossa realidade. O autor tira proveito de situações e fatos da vida real, atingindo, muitas vezes, o dramático. Daí criar um mundo estranho, baseado em sérias observações da vida, particularizando “os ingredientes” de uma prosa ficcional que busca pessoas, fixa tempo, espaço, ação, lugar e ponto de vista narrativo. A obra foge às características de uma literatura conservadora. Constroem-se os contos através de uma linguagem livre, solta, ousada, que lhes dá, dentro do caráter do novo, ampla segurança e grande libertação, com acentuados toques pessoais: o autor trabalha a língua com aproveitamentos de palavras escolhidas, esmerando-se nesse particular em que se torna hábil. O processo estilístico firma uma realidade formal através de imagens que atingem o complexo metafórico, que dá vida à narrativa e define a capacidade criadora do autor. A mensagem vem do que o homem retira do mundo real-objetivo em que vive, num anseio psíquico-social, buscando integração num meio onde sorve angústias e procura desvendar incógnitas, integradas no próprio íntimo. Em muitos contos, a sondagem do comportamento humano revela o eu das personagens na exploração do sentimento e da condição de cada uma. A técnica, segura, é a de quem se sente senhor de si nos domínios da criação artístico-literária.⁶⁷

Ao contrário de outros pareceres analisados, este, em especial, explorou aspectos relevantes da obra, oferecendo ao leitor uma compreensão primeira da mesma. De acordo com os pareceristas é clara na obra a função de retratar as misérias sociais, bem como a forma como as pessoas reagiam a tais problemas, o que permitiu capturar as sensibilidades e, além disso, ter uma dimensão da forma como as pessoas sentiam e viviam sua realidade.

Por outro lado, existe um silêncio nos pareceres em relação às críticas das obras voltadas ao campo político e, neste caso, provavelmente devido ao regime militar que estava em vigor. Essas lacunas comprometem a análise da obra, pois não explicitam a temática completa apresentada pelo autor, além disso, coloca em dúvida o posicionamento dos pareceristas como “críticos”.

⁶⁷ Parecer do Concurso Literário “Bolsa de Publicações Hugo de Carvalho Ramos” – 1984.Obra: Urubanda. Autor: Miguel Jorge.Pseudônimo: Carvalho Rosa.

No ano de 1986, no gênero prosa foi premiada a obra “*Estranhos na noite*” de Hilda Gomes Dutra Magalhães. É válido pontuar que o parecer da referida obra não foi encontrado no acervo particular da União Brasileira de Escritores, instituição responsável pela documentação.

Contudo, não se poderia deixar de mencioná-la, já que a leitura da obra permitiu compreender que se trata de um livro inusitado, um romance que surpreende pela forma como foi construído. Traz uma temática que discute a esfera humana em toda sua amplitude. Os sentimentos, as relações sociais, os conflitos pessoais foram características exploradas na narrativa.

Em virtude disso, o romance adquire profundidade psicológica, na medida em que trabalha o inconsciente humano e sua procura incessante em compreender a si mesmo e a razão de sua própria existência:

[...] Estava vivo! Ninguém consegue ser feliz por muito tempo, a felicidade assemelha-se à morte. Precisamos sentir problemas que nos fazem estar vivos: aluguel, gripe, o preço da carne o cansaço, enfim. [...] Porque as coisas têm sempre que ser tão fatais? [...] Às vezes, pego-me achando indecentes as pessoas nesta insensibilidade alegre e farta. Gostaria de voltar a ser criança. [...] Vejo a noite passando e tenho leves pensamentos. Penso no passado entrevejo o futuro. Meus sonhos. A quantos quilômetros estarão de mim? Fito a estrela que me parece maior. A quantos séculos estará de mim? Quase sempre nos esquecemos de viver, engolfados pela nossa própria angústia. As estrelas não. Não se angustiam, não tremem. Passam os povos, passam as civilizações. Um gênio idiota faz a bomba, um imbecil a aciona. As estrelas continuam no céu, altivas. Até que, uma madrugada também cai. As pessoas riem à frente de si mesmas. Não sei como conseguem ser felizes, não sei como suportam!⁶⁸

Dentro dessa perspectiva de se trabalhar a profundidade da existência, a obra procurou explorar a futilidade da vida, ressaltando a desumanização e a alienação do ser humano frente suas misérias humanas:

[...] As mil e uma histórias que eu tinha para contar já as contei. E vejo que, em essência, não disse absolutamente nada! No entanto, independentemente disso, e salvo o fato do homem envelhecer e morrer, tudo vai bem aqui na Terra. As pessoas continuam carregando as suas misérias e seus triunfos, tudo num fardo só. Talvez tenham mais misérias. Divertem-se em pisar no próximo, em fazer compras, em mascar chicletes e palitar os dentes. Tudo muito banal e invisível. Aos homens do sexo masculino cabe-lhes dirigir os sexos, não ultrapassar os sinaleiros fechados, não deixar faltar gás na cozinha. Aos homens do sexo feminino cabe-lhes pintar as unhas, morder os lábios, temperar saladas, uma série de pequenas temeridades sublimes e inúteis. Contentam-se em dormir, acordar e almoçar. Contentam-se em, a cada ano, nascer um filho e, de cem em cem anos, nascer um ou dois gênios. Para serem chamados loucos. Para morrerem numa cruz. Mas para, todavia,

⁶⁸ MAGALHÃES, Hilda G. D. 1986, p. 63.

andar por todos os homens! É o desespero da humanidade entre viver e não viver, entre ir e vir. E assim, crucifica-os em uníssonos lucidez, quando já está louca demais. Muitas destas ovelhas não vingam. Outras vêm às escondidas e ainda conseguem analisar causas e inventam soluções. É nesta hora que, por descuido dos bichos, os gênios peregrinam pelo mundo.⁶⁹

Assim, diante da inutilidade da ação dos homens, a própria razão de viver perde o sentido, os homens perecerão, contudo o ciclo da vida continua e, talvez, neste fato se encontre a própria explicação para a existência:

[...] De um modo geral, em qualquer parte do Universo, em qualquer dimensão de tempo e psique, as pessoas, os bichos e as coisas acordam e trabalham, dormem e acordam, acordam e trabalham, e parecem estar sempre dormindo, hipnotizados. E, quando vêem, já é novamente tarde, e a História já está séculos adiante. Por isso, não tenho tempo, mas quero perder tempo com coisas supérfluas, quero perder tempo comigo mesmo, quero tirar de mim este estigma do nada! Não posso parar, porque não se pode parar, a História nunca pára. Não posso ficar estudando meus próprios passos nascendo e morrendo simplesmente. É que não há como definir o homem a História sabe disso muito bem. Por isso ela anda, não pára nunca, ela voa. Porque eu vim do macaco, mas vim de Adão e Eva, mas vim do Nada, mas vim de tantos começos, que sou horizontal... Por que tentamos tão febrilmente enganar a nós mesmos? Olho tristemente a janela [...] Pergunto-me gritando. Mas já vou muito longe. Ouço-me. Não me ouço mais. Então, tristemente, aceno-me com um lenço branco, é o que posso fazer, é o que podemos fazer, nós, grandes criaturas, pobres humanos! E ela continua. À sua passagem, tombam rifles, cruces, gritos, espantos. Outros homens, outras raças sobreviverão e de novo perecerão. Que o pó tapaná, que a chuva fertilizará. Novos passos haverão de se suceder e de seguir para os lados, para todos os lados, nessa ânsia que não conseguimos explicar bem. Nem mal. É infinidade de tempo, essa incansável sucessão de passos, canhões e gritos, é tudo pequeno, tão ínfimo. Tão ínfimo que a História se encontra a milhares e milhares de séculos distante de mim.⁷⁰

Ao expor de forma crítica a dessencialização da esfera humana a autora coloca em discussão esse critério da vida dos homens; nesse sentido, o autor-personagem é comparado ao “bobo” (Zé Tantã) personagem da trama, e não se sabe a partir dessa comparação qual deles pode ser considerado mais desumanizado:

Zé Tantã toma o seu café, fez um gesto de criança e desaparece pelas redondezas. Qual seria sua medida? Não tem pai, não tem mãe, qualquer irmão. Fala pouco, e o que fala é tão inocente quanto ele. Quantos anos teria? Vinte e nove? Trinta e cinco? Cem? Nenhum? As vezes, sinto um imenso desejo de ser como ele. Parece viver inconscientemente as coisas, a vida, não sofre, seguramente não sofre. Contenta-se em ser meio gente, meio selvagem, em que mundos viveria? Tem a pele escura de tanto sol, pequenas rugas começam a se juntar em algum lugar ou outro e, um dia, morrerá sozinho, sem sentir solidão. Nunca reclama de coisa alguma, nunca quer tudo só para si antes, quer para os outros. Serve e não pede nada em troca [...]. Um dos

⁶⁹ Ibidem p. 64.

⁷⁰ Ibidem p. 65.

olhos parece olhar para o outro lado, enquanto o outro nos fixa. Para que lado estaria olhando o seu outro olho? Quando fica sério, fica mais que sério. Fica perigoso a si mesmo, quase pensa. Como não conhece sons, comunica-se por gestos. Às vezes, temo por ele. Outras, temo por mim. Para ele, o tempo é insignificante. Para ele não existe passado, presente ou futuro. É quase um cachorrinho para todos, fico pensando se não será o mais feliz dos viventes. Está isento das responsabilidades dos normais, nós outros, que temos de nascer e morrer.⁷¹

Dentro dessa perspectiva, merece destaque o fato de que, como outras obras publicadas na década de 1980, “*Estranhos na noite*”, colocou em especial relevo uma crítica social, confirmando a temática principal da obra que é refletir o posicionamento do homem e sua realidade. Por meio da crítica, expõe as conseqüências estruturais de um país carente de respaldo político e econômico:

[...] Inerte, ouvindo a voz do Brasil. É um país tropical. Abençoado por Deus. É um país tropical. Importa tudo: petróleo, arroz, braceletes, pimenta, dívida, aspirina, pestes, calamidades. Mais de oito milhões de quilômetros quadrados de superfície... ou seriam trilhões? Vejo que minha geografia anda muito mal, restringe-se tão somente à laranjeira, ao quarto e à casa velha. País tropical. Como pude ficar assim tão reduzido! A voz do Brasil. Toma-se banho três vezes ao dia, mas a Amazônia é úmida, Manaus é a capital, mas a Amazônia é úmida, transpira-se o tempo todo, os nordestinos morrem de fome, comem calangos e ratos e morrem de fome. É nacional. É tropical. Não, não há verbas. É o país do amor. Tem carioca. Tem paulista. Fevereiro é carnaval. Toma-se coca-cola Made in Brazil. Abençoado por Deus. É quase triangular. Tem nordestino. Cabeça chata. Vivem por trinta anos. Atualmente, acho que menos. O Pelé é preto. É tropical. Não há preconceitos de raça. Não há racismo. Se preto não sobe na vida, não é por discriminação racial, é que preto é assim mesmo. Racismo?! De jeito nenhum, só nos States. Universal. Lá é que a doença mata aos quilos. Colocam todo mundo em bolhas. Até que os ratos morram. Depois, os das bolhas tomam um treco e morrem também. Brasil. Índio velho. É tropical. É nacional. É carnaval. As pessoas são exóticas, comem ratos e calangos. São lânguidas e felizes, feitas para o amor. Paradisiacal. É carnaval. Tem flores, tem pássaros, tem palmeiras, tem sabiás, nossos campos têm mais vidas mais amores. É tropical. É nacional. Comidas exóticas pendendo nas árvores. A banana pesa meio quilo. As melancias são bárbaras. Vocês conhecem o ouro? Pois é aos montes! É nacional. É tropical. É carnaval. O país do amor. Deus é brasileiro. É um país tropical. Quando se fala nele, não se fala: canta-se. Tem tambores. Tem tamborins. Tem carnaval. É triangular. Tem nordestino. Tem índios, principalmente índias. É carnaval. Quem compra o Brasil? O fundo Internacional? A preço de banana. É um país tropical. Abençoado por Deus. É carnaval. É música popular. E o palhaço, o que é? Ladrão de mulher.⁷²

Utilizando-se de uma linguagem específica, a obra deixou indícios de temas polêmicos como a homossexualidade e a Aids, tais fatos são reconhecidos na trama pelos sintomas apresentados pelo narrador-personagem, há a existência de um processo

⁷¹ Ibidem p. 77.

⁷² Ibidem p. 88.

de rememoração de si, o que leva a compreender seu sofrimento, suas angústias e um percurso de um ser que caminhava para a morte.

Além do que já fora exposto, a obra apresentou um diferencial em relação às outras no mesmo gênero publicadas no período, ou seja, além da temática principal que envolve o romance, a autora expõe uma reflexão interessante a respeito do seu fazer literário, contudo, a autora expressa essa ação por intermédio do narrador personagem, que também se utiliza deste recurso, para dar sentido sua vida:

Às vezes sinto-me constrangido pela minha obra. É que funciona apenas como remendos, remendos e remendos. E é tão inútil, tão fútil como eu mesmo. Porque para ser um bom escritor, tem-se de criar uma teoria, todos os imortais criam uma, não criam? Os famosos. Os que não são famosos não criam nada. São uns fracassados ou menos. Meu Deus, como pesa ser inútil! E História Geral? E Psicologia? E isso? E aquilo? Ser escritor deve ser algo mais que um simples espirrar de palavras. Aliás, tenho algo de escritor: terríveis olheiras, minhas olheiras estão pavorosas. Um jeito esquisito, jeito de anjo ou desesperado. Tenho talvez alguma coisa que é quase ódio, quase orgulho de mim mesmo [...].⁷³

Nesse sentido, compreende-se a criação de um mundo “real” que era dito e apreendido por intermédio do mundo ficcional, a ficção se expressando na ficção esta ação se apresentava como lócus de libertação para o narrador-personagem que também se identificava como poeta. Em virtude disso, torna-se difícil distinguir a realidade objetiva e a realidade ficcional, essas duas esferas se fundem concretizando a magnitude do fazer poético:

Retomo a caneta, o livro. Terei cochilado novamente?! As palavras ainda despencam abismo abaixo. A frase fica sofrivelmente incompleta, o que poderia fazer para restaurá-la? Sinto uma pequena pontada no cérebro, nos rins ou no coração. Quantas pílulas já terei tomado? As palavras continuam a cair no vácuo, a caneta imponente. O escritor é um árduo caçador de palavras e idéias. São caças ariscas e perigosas, mas o escritor sabe que não pode fugir a elas. É um perigo quase suicida ser escritor! Às vezes, as caças fogem pelos saltimbancos e são encontradas na Austrália ou no Pólo Norte a duzentos pesos o quilo. Ou não são encontradas nunca, vão para a Atlântida. Essas são as mais preciosas. Seus esboços já causam grande sensação. Há alguns deles pelo mundo e são guardados a sete chaves nos museus. São mesmo inapreciáveis. Chegam quase a ser monstros. Para espanto e júbilo e inveja de mais de mil caçadores. Dou ainda uma última olhada no abismo em que caíram as minhas palavras. Tenho calafrios, e se tivesse caído o livro todo?! Vãos pensamentos se caíram, se suicidaram, não posso fazer nada, estão irremediavelmente perdidos, estou aliviado, tanto melhor! Não passo mesmo de um amador, não adianta apenas pegar as palavras, o bom escritor tem de domá-las também ou acaba engolido por elas sem perceber. [...]. Sou e não sou escritor. Escritor é todo aquele que já fez uma frase de pura literatura ou imaginou tê-la feito. Entre estes e os consagrados, pouca ou nenhuma

⁷³ Ibidem p. 59

diferença existe. Cada frase é o mesmo desafio para todos, e cada livro é um grito suicida do qual nunca se sabe se salva!⁷⁴

Na verdade, “*Estranhos na noite*” se apresentou como um romance peculiar, a utilização de uma linguagem específica mostrou uma ficcionista consciente do fazer literário e conhecedora da palavra, cria com ela, revelando, assim, o interior e a essência humana. As palavras se apresentaram para a autora e o narrador-personagem, o tudo e o nada do ser e da arte.

As obras literárias selecionadas no primeiro momento e seus respectivos pareceres críticos revelaram a presença de uma arte voltada à reflexão da esfera humana. “A Romeira do Muquém” (1980) e “*Chico Trinta*” (1981) exploraram o regionalismo com arte e sabedoria e mostraram uma “realidade” social difícil seja para o campo ou cidades do interior, com isso, as características fortes dos personagens colaboraram para definir um homem simples, rústico, porém sábio, que, marcado pela miséria material, se expressou por sentimentos como mágoa, tristeza, melancolia e revolta.

Os textos enfatizaram também situações regionais específicas como os valores tradicionais e religiosos. Tais fatores também proporcionaram conhecer quais eram as visões de mundo dessa época, em que as pessoas estavam ligadas às crenças e folclores, além disso, o respeito à religiosidade e a profunda devoção dos personagens também foram características definidoras de uma identidade regional fortemente presa às tradições.

As demais obras “*Hoje a noite é mais longa*” (1982), “*Dias de fogo*” (1983), “*Urubanda*” (1984) e “*Estranhos na noite*” (1986), sem perder o fator comum que interliga, às citadas “A Romeira do Muquém” (1980) e “*Chico Trinta*” (1981) que foi o compromisso de apresentar uma crítica social e o forte abismo entre as cidades do interior e os grandes centros, ressaltaram com mais ênfase a vida urbana, mostrando com propriedade situações típicas do cotidiano (amor, medo, angústia, traição e morte).

Além disso, o diferencial dessas obras em relação aos seus pareceres é que, dentro de uma temática realista e utilizando-se de uma linguagem metafórica, os autores apresentaram fortes críticas ao regime militar, isso não se verificou na análise dos pareceristas. Além dessas críticas políticas as obras mostraram também problemas sociais de inegável relevância, ou seja, a luta das mulheres contra a falta de liberdade, o preconceito, o analfabetismo, violência, racismo e a pobreza urbana.

⁷⁴ Ibidem p. 83-84.

Esse aspecto ousado das temáticas chamou a atenção, pois, por ser um concurso ligado ao poder público, os autores poderiam sofrer alguma “limitação” ao expor seus temas, porém, o que se percebe é que os autores acima das circunstâncias históricas declararam sua liberdade de sintonia com a realidade em oposição às fronteiras políticas. O mesmo posicionamento não foi visto nos pareceristas, o que se percebe é que a barreira da comunicação esteve mais voltada à crítica do que a própria literatura.

A literatura e a crítica literária serviram como representações dentro de uma configuração de época em que os valores sociais estavam ligados ao regionalismo, às tradições locais, além disso, existia um indício de afirmação da capital como lócus privilegiado do progresso e que se pretendia moderna e civilizada se comparada ao sertão ainda considerado inculto e atrasado.

Nesse sentido, os pareceres críticos e, em especial as obras literárias publicadas na década de 1980 no gênero prosa, fabricaram vestígios vinculados a sensações e experiências passadas, com isso, sintonizaram os fenômenos sociais e traduziram incertezas políticas. Além disso, destacaram fundamentalmente fatores importantes do passado social e político de Goiás, ou seja, enfatizaram, com propriedade, tradições típicas da cultura local e revelaram o modo característico de um passado no qual a vida social estava fortemente vinculada à vida rural, ou ao isolamento das cidades do interior do Estado.

As críticas políticas procuraram verticalizar momentos diferenciados: as primeiras obras publicadas na década de 1980 enfatizaram um Estado ainda sob o domínio oligárquico, essas obras correspondem aos anos de 1980 a 1983. As demais obras selecionadas para pesquisa procuraram enfatizar além do período militar, todas as conseqüências inerentes ao regime, proporcionando, assim, a construção do discurso histórico.

2.3 – Crítica social e sensibilidades na poesia

Tão importante quanto as obras selecionadas no gênero prosa para a reconstrução das sensibilidades regionais, as obras premiadas no gênero poesia também trouxeram sua contribuição. A poesia se diferencia pela maneira singular de retratar a alma humana e a realidade e, dessa forma, apresentou-se também como fonte privilegiada para materializar as sensibilidades em uma determinada época histórica.

Foram selecionadas as seguintes obras: “*Espaços*” (1980), “*O pássaro que inventou a solidão*” (1981), “*Sinfonia dos Peixes*” (1982), “*Do exercício de viver*” (1983), “*Os deuses são pássaros do vento*” (1984).

A obra “*Espaços*” autoria de Maria Abadia Silva é dividida em três partes, a primeira delas intitula-se: “Subterrâneo”. Aqui existe uma crítica implícita em relação ao posicionamento social da mulher, pela poesia, a autora resgata as raízes de um passado de submissão e preconceituoso que revela ser então concedido à mulher um espaço limitado que lhe causava angústia, pois, sonhava com a liberdade e a conquista de novos horizontes, redefinindo seu novo espaço. Os versos do poema exemplificam a angústia da mulher nesse espaço que lhe era concedido:

O espaço que percorro
não alcança a distante liberdade,
aproveito todos o minutos numa costura de traços,
sinais, fragmentos.

À superfície,
o tempo corre solto e eu tenho medo de permanecer
no subterrâneo para sempre.⁷⁵

(“Emergir”)

Para essa mulher havia um sentimento inacabado *um sonho de juventude* uma vida dentro da vida que se viveu, e o espaço limitado que era percorrido por ela a impedia de alcançar a verdadeira liberdade. O reconhecimento de seu próprio ser era uma necessidade pessoal, pois vivia enclausurada e algemada no espaço do “outro”, no sonho do “outro”, a esse respeito exemplifica a poesia:

O casamento
é meu lado esquerdo
capenga,
geme, aprendendo.

Ser mãe
é meu lado de cima,
antes de tudo.

Ser mulher
está na parte de baixo,
reservada aos momentos oportunos.

⁷⁵ Poesia “Emergir” p. 17 Obra “Espaços” de Maria Abadia Silva – 1980.

Normalmente
uso mais minha parte do meio
que tem amarras
e contém todos os lados.⁷⁶

(“Colocação”)

Entende-se que havia uma busca incessante pelo reconhecimento íntimo do ser e do livre expressar, porém, a realidade feminina ainda estava enclausurada por suas “obrigações de mulher”, a poesia expressa essa situação de submissão:

Com a boca cerrada
Tolero, omito, espero.

Com os olhos fechados
avilto, adúltero.

Com as mãos amarradas
Retenho, não entrego.

Com os ouvidos tapados
Não distingo, não discordo
nem afirmo.⁷⁷

(“Grades”)

Os poemas do livro “*Espaços*” mostraram que o espaço da mulher era tomado por um vazio e profundo silêncio, causando raiva em alguns momentos, tristeza em outros. Seus ouvidos ouviam a ordem do silêncio, a noite trazia dor em forma de cansaço.

Por meio da poesia a origem de uma identidade feminina foi revelada, ou seja, essa “mulher” vinha de uma geração de mulheres mudas e seu silêncio continha obstinações, preconceitos e evasões sufocadas pelo tempo, contudo, as novas gerações (filhas) visualizavam uma aura de liberdade e a conquista do espaço que a ela fora negado.

Nessa primeira parte, o livro mostrou a realidade de uma mulher ainda vinculada a uma sociedade preconceituosa e presa a “valores” rígidos, restringindo sua vivência cotidiana ao espaço doméstico, mas que sonhava com a liberdade e a conquista de novos espaços. Nesse caso, a poesia expressou os sentimentos e a “realidade” pela linguagem.

⁷⁶ Poesia “Colocação” p. 26 Obra “Espaços” de Maria Abadia Silva – 1980

⁷⁷ Poesia “Grades” p. 29 Obra “Espaços” de Maria Abadia Silva – 1980

Na segunda parte “Grades de Seda” inicia-se a transformação, ou seja, o encontro com a liberdade sonhada, a metáfora da grade de seda, significa o grande obstáculo que precisava ser rompido para o verdadeiro libertar-se:

Eu nunca sonhei com essas grades de seda
nem essas cortinas tapando o sol,
nem sabia que esse ritmo vicia
e essa sensatez apenas me consome.

Moro aqui
mas aqui não vivo – habito.

Só o pensamento é meu,
escrever sou eu,
é o sol que entra em mim, é o espaço em que me abrigo,
é a liberdade que eu persigo.⁷⁸

(“Sol Interior”)

O avançar significava uma tomada de posição um desejo, uma necessidade, pois a liberdade até então estava no âmbito de seu pensamento e o íntimo do “ser” se manifestava apenas pela palavra, porém a liberdade era o que ela perseguia o avançar representava o primeiro passo, a conquista do novo espaço.

A liberdade sonhada e desejada alcançou vários significados, na medida em que atuou em áreas diferenciadas na vida feminina, ou seja, alcançar a liberdade representava uma ruptura significativa com os padrões preconceituosos, e do ponto de vista pessoal o encontro com o verdadeiro amor. A liberdade e a conquista do novo espaço exigiam novas atitudes, planos e projetos.

A transformação se efetiva quando a “grade” é rompida e as vendas dos olhos retiradas. Assim, os novos horizontes que no passado eram uma realidade longínqua agora se tornavam próximos.

A terceira parte “Quase Alegria” diz respeito à passagem, o direcionar-se, com novos projetos, ao novo espaço que seria conquistado. O homem amado significava o encontro com o verdadeiro amor, que, embora efêmero, lhe traria liberdade e felicidade. Não importava a duração e sim o momento experienciado, o prazer de viver a liberdade era o mais importante. Além disso, manteria sempre viva a certeza de um eterno recomeçar, como mostra a poesia.

Hoje mostro a você

⁷⁸ Poesia “Sol Interior” p. 38 Obra “Espaços” de Maria Abadia Silva – 1980.

meu coração que derrete e sangra
e novamente investe
tão persistente, tão contente.

É como um rio que se encaminha pra corrente
e pra nascente dá.

Corre veloz
sem tropeço
enquanto a alma se desdobra.

Aí está minha alegria
o lado melhor
e a vontade de viver.⁷⁹

(Quase Alegria)

Em relação ao parecer crítico integraram a comissão julgadora os seguintes membros: Carmo Bernardes, Ático Vilas Boas da Mota e Helvécio de Azedo Goulart. É válido ressaltar, que o parecer “crítico” da obra “Espaços” se mostrou insuficiente para a compreensão da temática da obra analisada. Os pareceristas enfatizaram a força criadora da poesia em expressar os valores humanos, os versos adquiriram significado por expressar os sentimentos, a imaginação, ou seja, o espaço íntimo do ser. Essa forma peculiar de sua escrita lhes destinaria um lugar de destaque na hierarquia das letras goianas, conforme mostra o parecer a seguir:

Trata-se de um conjunto de poemas que espontaneamente nos absorve e encanta limpo de lugares comuns e pleno de vitalidade, de entusiasmo e força criadora. Nada contém de vazio ou de gratuito a encobrir o sentimento e a imaginação, dos quais emerge a obra de arte. Livro cheio de beleza nobre que dá vida aos mais belos versos da língua, porque rico de significado. Poemas fortes, cuidados, a refletirem técnica apurada e elegante, escritos com calor humano e paixão, destinados a um lugar proeminente na hierarquia de nossas letras.⁸⁰

A leitura da obra “*Espaços*” mostrou uma temática muito mais profunda do que a apresentada no parecer. Compreende-se que a poesia comunica a criação do poeta, e adquire significado na medida em que transpõem em palavras as sensibilidades, ou seja, toda a dimensão que compõe a esfera humana, o amor, o desejo, a tristeza, a busca, o sonho e a liberdade.

⁷⁹ Poesia “Quase Alegria” p. Obra “Espaços” de Maria Abadia Silva – 1980.

⁸⁰ Parecer do Concurso Literário “Bolsa de Publicações Hugo de Carvalho Ramos” – 1980. Poesia: Espaços. Autor: Maria Abadia Silva. Pseudônimo: Alfonsina.

Além da crítica à situação de submissão da mulher, a obra revelou que o espaço do ser poderia ser encontrado no espaço da poesia, pois, por meio dela, o ser se expressa e se comunica. O livro enfatizou os vários espaços possíveis não só os que deveriam ser conquistados pela mulher, mas, acima de tudo, os que deveriam ser conquistados para que se concretizasse a alegria plena do viver e o reencontro com o verdadeiro ser.

No gênero poesia 1981, foi premiada a obra “*O Pássaro Que Inventou a Solidão*” de Joaquim Machado Filho. O livro narra a saga da vida humana, os sonhos, as angústias, decepções e os medos no percurso da vida; a solidão do envelhecer, o cansaço da fragilidade física; contudo, destaca a liberdade de ter percorrido esse tempo, pois, a partir dessa trajetória é que se finda a existência humana.

O poeta por excelência interpreta a realidade e a transpõe em palavras, nesse exercício expõe o seu sentimento e sua imaginação; todavia, por ser presente nessa realidade, ele a sente e a comunica em sua coletividade, expondo em conjunto o sentimento do próximo. Alguns poemas exemplificam essa sensibilidade do autor:

É necessário
dignificar o verso
Enredar de poesia
a solidão dos homens

O momento é feito de espera
enquanto deitamos o peito
no coração da terra

É necessário dignificar o verso
o pão adormece
o sono do homem
o vinho ilumina o seu verbo.

E a poesia se reinventa
nas mãos que se fartaram juntas
brancas, puras e luminosas como um pastoreio de estrelas.

(Reinvenção da poesia)⁸¹

Na obra percebe-se a trajetória da vida humana, várias são as etapas que são cumpridas, a própria ação do homem no percurso da vida traz a solidão o medo e a decepção. Dentro dessa perspectiva, o autor explorou com propriedade, o envelhecer e a forma como o homem se sente diante desse ato inevitável do viver:

⁸¹ Retirada da obra “O Pássaro que Inventou a Solidão” de Joaquim Machado Filho.

Um gesto de medo apalpou o tempo
As cores se mesclaram
no cansaço da oferta
nunca mais a curva se fez

Os sinos corroeram a distância
Construída no silêncio

Dentro de mim caminham
passos antigos.

(Velhice)⁸²

Ainda, exemplificando a solidão do envelhecer o poema que deu o título a obra:

Araponga triste
a noite passou
em teus olhos de ronda
agora te vejo
pássaro-ferreiro
bigornando as telas duras
do meu terreiro.

A palmeira era teu mastro
e o cheiro da baunilha
o hálito
nas galhadas trêmulas das madrugadas
as carambolas
granuladas de canários
e os sapotis
negaceando nas ramagens
amanheceram
amapola branca
rasurando o azul

Agora,
o teu pio se mistura
ao tilintar do almofariz
que vem do patamar
jazem mortas as boninas
no fundo dos quintais

O pânico da solidão
Abeberou-se nas goteiras

E dentro de mim
Um pingar constante
Na invenção de tua fala
Slpeen.. Spleen.. Slpeen..

(O Pássaro Que Inventou A Solidão)⁸³

⁸² Ibidem p. 61

⁸³ Ibidem p. 93.

A obra é composta por um conjunto de poemas que revelaram profundamente as sensibilidades e os conflitos da alma humana. Integraram a comissão julgadora: Yêda Schmaltz, Carmo Bernardes, Helvécio Goulart. Os pareceristas deduziram que o autor explorou profundamente os sentimentos, a existência humana. Sua arte poética procurou captar a essência da vida com poemas ligados à vida das pessoas, revelando o que representa estar no mundo e sentir a “realidade”. Conforme diz o parecer a seguir:

O autor é na verdade, um poeta de excelente qualificação. Seus poemas, bem escritos, no sentido da obediência ao vernáculo e da boa utilização das técnicas do verso livre, estão ligados estritamente à vida das pessoas, tratadas com o cuidado de quem conhece de perto o drama dos seres humanos e sabe auscultar-lhes as pulsações arrítmicas, as suas angústias e os seus desalentos. Sem esconder o lirismo, que envolve quase toda obra, o autor nos oferece um livro de alta e densa poesia, ao qual insere, com admirável oportunidade, palavras de uso profissional de difícil acesso à arte poética.⁸⁴

A utilização de uma linguagem hermética dificultou a compreensão exata do parecer. Referem-se ao “drama” do ser humano com suas angústias e desalentos, os pareceristas não oferecem uma compreensão exata dos reais motivos que proporcionaram tais sentimentos.

Somente, pela leitura da obra é possível perceber que o autor procurou mostrar como o homem sente e expressa sua “realidade”, questionando as razões de sua existência. A temática dessa obra expressou sentimentos que dignificam sem dúvida, o ser humano.

No ano de 1982, foi premiada “*Sinfonia dos Peixes*” (poemas) autoria de Delermano Vieira. A profunda sensibilidade do autor definiu sua criação, que, por sua linguagem figurada, vai desnudando o ser humano em suas várias facetas diante do mundo. É profundo na medida em que discute a essência da existência humana e sua atuação no mundo “real” objetivo.

Conduz a uma profunda reflexão em relação ao pensar e todas as nuances desse ato (criar, mudar, transformar, destruir). Procurou discutir o homem em sua totalidade: física e espiritual, sua temática, tem sua gênese social-filosófica, sua poesia se concretizou na angústia do homem em face de um universo que se apresentou aos olhos do autor como um caos.

⁸⁴ Parecer do Concurso Literário “Bolsa de Publicações Hugo de Carvalho Ramos” – 1981.

Poesia: O Pássaro que Inventou a Solidão. Autor: Joaquim Machado Filho. Pseudônimo: Julio Ernesto.

Seu profundo conhecimento da alma humana serviu de inspiração para alcançar o mundo poético, laboratório de sua arte de criar. A poesia se revelou pela palavra deixando fluir a sensibilidade. Como afirmou a escritora Nelly Alves de Almeida ao escrever o prefácio da obra. “A palavra é aqui, um jogo equilibrado, a essência, o requinte, ela especifica o núcleo intelectual e a parte emotiva, que revela, sem dúvida, o lado lírico, intimista do poeta”.⁸⁵

A linguagem simbólica é repleta de metáforas que adquirem por sua função na poesia grande poder de significação, pois, acentuam as emoções. Ao falar do ser humano, coloca em discussão o ser, não, somente em sua materialidade, mas fundamentalmente em sua espiritualidade a (alma) definida como componente imortal do ser humano.

O livro divide-se em quatro partes. Em “Abismal” destaca-se o fato de o poeta transcender a materialidade da existência para, dar sentido a ela, o que conduz a uma reflexão a respeito de uma força primeira. Além disso, o poeta desnuda o homem em face do mundo e discute a essência da existência humana e sua atuação com a realidade objetiva.

[...] pra que eu
pudesse encenar o hábito
e, habitando, pudesse ensaiar o amor,
o espetáculo,
a felicidade;

pra que eu
pudesse pousar como
um pássaro tranqüilo
e, pousando, pudesse abrir as valas,
as matas,
os rios;

pra que eu pudesse,
e tão-somente pudesse,
deixar de lado
a solidão,

fez-me, por efeito,
o pensamento; fez-me, por sentido,
o mundo.

Antes,
não pelo que antes
viera. Não sei por quem
era, mas sei pelo
que era⁸⁶. [...].

⁸⁵ Prefácio da obra comentado pela Escritora Nelly Alves de Almeida.

⁸⁶ “Abismal” trecho retirado da obra “Sinfonia dos Peixes de Delermundo Vieira.

Em relação ao parecer crítico, integraram a comissão julgadora os seguintes membros: Jacy Siqueira, Nelly Alves de Almeida e Helvécio Goulart. Os pareceristas apresentaram uma análise puramente técnica com linguagem apurada e argumentos complexos, em virtude disso, se tornou impossível a interpretação da obra com a análise pura do parecer, como se verifica a seguir:

O poeta de “A Sinfonia dos peixes” é seguro, culto e altamente inspirado. Construindo em linguagem metafórica e revelando, portanto, claro sentido figurado, o livro traz grande potencial de beleza que, unido a profunda filosofia, faz dele um solene acontecer poético. Os poemas, altamente intelectualizados, trazem uma linguagem cuidadosamente conscientizada dentro de estupenda realidade formal. Um fator que o destaca, também, como obra de notável grandeza é a unidade de estrutura, isto é, o significado do discurso e a forma porque ele se processa, transformando-se em harmonia exata, em exata substância. A par disso, a contribuição de uma técnica apurada justifica o efeito poético, dando à obra o sentido homogêneo que ela requer para sua franca autenticidade. Trata-se, sem dúvida, de um excelente livro que merece, com louvor, o destaque de justa premiação.⁸⁷

“*Do Exercício de Viver*” autoria de Goiamérico Felício foi premiada em 1983. A obra se divide em dois momentos; o primeiro, define o acontecimento poético, aqui o poeta no ofício de sua criação expõe seus sentimentos pela palavra.

No segundo momento, o poeta desnuda a realidade objetiva por meio da poesia. Esse desnudar consegue mostrar o absurdo da ação humana e da vida face ao mundo. Sua temática advém do plano político-econômico e de outras estruturas sociais e a forma como o homem se posiciona em relação ao estar no mundo.

O prefácio da obra escrito por Heleno Godoy foi significativo, o poeta é comparado a Sísifo⁸⁸, o mito discute a filosofia do absurdo, e da futilidade e inutilidade da ação humana face ao mundo.

A comparação é estabelecida entre o fazer poético “*Do Exercício de Viver*” e o fazer de Sísifo, na medida em que o poeta também tem consciência da inutilidade de seus atos, pois, o grande absurdo da arte está justamente em transmitir o absurdo da vida e descrever as inúmeras experiências da ação humana e sua realidade.

⁸⁷ Parecer do Concurso Literário “Bolsa de Publicações Hugo de Carvalho Ramos” – 1982. Poesia: Sinfonia dos Peixes. Autor: Delermano Vieira Sobrinho.

⁸⁸ O mito de Sísifo é um ensaio filosófico escrito por Albert Camus, em 1942. Sísifo é uma personagem da mitologia grega condenado a repetir sempre a mesma tarefa de empurrar uma pedra de uma montanha até o topo, só para vê-la rolar para baixo novamente. Disponível em: <http://www.filosofocamus.site.uol.com.br>.

O poeta procurou mostrar em sua obra os dois momentos que compõem o processo de construção da poesia (seu fardo), o primeiro diz respeito ao exercício da própria construção (“Dos Procedimentos”) tarefa árdua e nem sempre satisfatória, pois, o poeta tem a responsabilidade de interpretar a realidade e transpô-la em palavras transformando-a em linguagem:

Munido do meu laço
Ponho-me à planície,
deço os vales,
subo abismos,
atilado à procura.

De posse do meu laço,
saio por aí
nas pegadas das palavras,
repartidas em seus semas.

Ensejando fugas,
derivadas em filhas,
as palavras que procuro umas estão mortas,
outras, presas a cemitérios etimológicos,
dormem esquecidas pelo tempo.

Desta colheita não me canso:
se estão cansadas e podres,
Outras eu invento.⁸⁹

No segundo momento (“Do Cotidiano”) o poeta procurou adequar as palavras, ou seja, a poesia, produto de sua criação à realidade circundante. A comparação entre o fazer poético (Do Exercício de Viver) e mito de Sísifo, encontra sua razão e justificativa na consciência que tem o poeta da inutilidade de seus atos, porém, por gozar de uma liberdade desvinculada de regras comuns, e certo, que seu destino lhe pertence, o ato criador é contínuo e permanente.

Eu aqui, nesta terra
rica e inútil,
tendo como posse apenas
um sentimento amargo de perda,
assisto impotente
ao deambular de irmãos
desalojados de si,
pobres de tudo,
mas ricos de paciência.

Eu aqui, nesta terra
tão minha e estranha,
guardo apenas o dia da luta.

⁸⁹ Poema p. 28 retirado da obra “Do Exercício de Viver” autoria de Goiamérico Felício.

(O DIA DA LUTA)⁹⁰

E sendo, pois, parte integrante do mundo, o poeta diz o mundo, diz do mundo, sobre o mundo, mas diz de si mesmo, diz a si mesmo, sobre si mesmo⁹¹.

Executaram um homem ontem,
O resto ficou calado.
Agora, posta-se outro
frente ao garbo das paradas
encostado à parede,
enquanto os condenados,
tristes, vão
sentindo o mesmo impacto.

Nas manhãs de cada dia
a rotina se repete
e o resto, parado, testemunha,
aguardando a própria vez.

A cada rito,
quem aguarda as manhãs
vai bebendo a morte
no silêncio em que se encerra.

Executaram um homem ontem.
O resto ficou parado.

(TOMBAMENTO)⁹²

A comissão julgadora da obra foi composta pelos seguintes membros: Carmo Bernardes, Luiz Fortini, Romeu Henkes. Compreende-se com base na análise do parecer que o autor revelou, a partir de uma linguagem metafórica, o ato de pensar e, os objetos representados situam-se no campo poético.

Depreende-se da leitura da obra que a ação do homem estava condicionada a um plano organizado de vida, com um conjunto de valores a ser seguidos, com atitudes planejadas e sempre numa perspectiva de um futuro positivo. Contudo, para que isso pudesse se concretizar, um percurso de tempo deveria ser percorrido, aqui, se revela o grande paradoxo da vida, pois o homem é “consumido na partilha e seu projeto de vida não alcança seu intento”.

⁹⁰ Poema (O DIA DA LUTA) p. 49 retirado da obra “Do Exercício de Viver” de autoria de Goiamérico Felício.

⁹¹ Prefácio da obra “Do Exercício de Viver” escrito por Heleno Godoy.

⁹² Poema (TOMBAMENTO) p. 42 retirado da obra “Do Exercício de Viver” de autoria de Goiamérico Felício.

O poeta fixa a inutilidade das ações e da vida, e expõe o conflito diante dessa realidade que nega os valores pretendidos pelo seu eu. Seus poemas, afirmam a capacidade humana de viver acima de tudo e a esperança de um novo recomeço.

Segundo os pareceristas o autor ao expor sua crítica no que diz respeito ao término da inutilidade da “terra e dos irmãos” e que recomeçasse a luta, permite uma interpretação dupla em relação ao termo “luta”, ou seja, a ação efetiva do homem na terra e a transformação desta com a utilização do trabalho, e exemplifica também a dimensão do poema enquanto forma, pois, as coisas e as pessoas fazem parte da realidade, resta ao poeta saber ordená-las e traduzi-las em poesia, para isso exige construção, transformação. A esse respeito mostrou o parecer a seguir:

Na obra existe a lógica de um pensamento que se “sente” através de metáforas, mas não através de um pensamento lógico. Vale dizer que os objetos representados dos diversos poemas vêm sugeridos e aludidos, fato que os situa imediatamente no campo poético e os distingue da área de denotação. Mas dizer que os poemas têm poesia, porque causam estase, não é dar toda sua dimensão. Neles o mundo do poeta concentra-se em dois momentos: o do fazer literário e o da realidade circundante. No primeiro momento o poeta se debruça sobre o próprio sentimento enquanto transmissível através da palavra. Na segunda parte mostra-se, através de motivos vários, uma temática de opressão e dor, de arbitrariedade e morte. Os temas-motivo provêm do plano econômico e político, de outras estruturas sociais e até mesmo da índole passiva do povo. A maneira do poeta ver o mundo é perspectivada a partir do bem com justiça, é a visão da economia do universo organizada para que cada ser atinja seu objetivo, que toda causa produza seus efeitos. Se um dos objetivos do ser humano na economia do universo é desenvolver-se, ele planeja a “casa feita”, com os filhos por perto. Mas o homem é “consumido na partilha”, isto é, não alcança seu intento. No fundo o autor expõe o seu conflito a sua oposição diante duma realidade que nega os valores pretendidos pelo “eu” profundo do poeta. E porque as estruturas sociais não conseguem realizar os princípios que pregam, surge um outro tema: o da inutilidade das ações, o da inutilidade da vida. Além da visão de que o trabalho não rende juros, existe um profundo espanto diante do conformismo com que se presencia a violentação dos ideais humanos. Segundo o poeta, esta atitude equivale a beber a morte. Mas os poemas não instilam a qualidade metafísica do pessimismo. Há esperança no sentido de que a notícia angustiante que se ouve seja a última (conformismo). Há a esperança de que um dia termine o sentido da inutilidade da terra e dos irmãos e que comece a luta. E o termo “Luta” bem pode servir de parâmetro para dimensionar os poemas enquanto forma: o termo é multivalente. Por um lado pode significar a expectativa do poeta de que se transforme a terra pelo trabalho. Por outra parte, pode-se entender que o poeta aguarda a mudança no “status quo” da realidade social e cultural. E aí a terra nossa não seria mais “estranha”.⁹³

Em 1984, foi premiada a obra “*Os deuses são pássaros do vento*” de autoria de Aidenor Aires. A obra é dividida em seis partes: A Matéria do Sonho, A Canção do

⁹³ Parecer do Concurso Literário “Bolsa de Publicações Hugo de Carvalho Ramos” – 1983. Poesia: Do Exercício de Viver. Autor: Goiamérico Felício. Pseudônimo: Nossa Senhora das Flores

Construtor, A Segunda Canção do Construtor, O País das Ervas, A Dor de Semear, Primícias. Os poemas ricos em metáforas trabalharam a matéria do sonho e por meio deste a capacidade que homem dispõe em criar além do físico. Transcendendo a realidade, o poeta define sua criação e exprime seus sentimentos e sua forma específica de captar a realidade e transmiti-la por meio das palavras:

Como um deus em geração se concebendo,
faço do sonho matéria e substância
e de meu drama me teço e me sustento ⁹⁴

O poeta destacou que a ação construtiva está isenta de classe, raça, pois situa-se na capacidade humana de criar. Os poemas são profundos, pois essa criação de que fala o autor apresenta-se como uma forma de se construir pelo sonho uma “realidade” diferente daquela vivenciada, e é por meio dessa realidade que os poemas conduzem a uma reflexão da própria ação concreta do homem no mundo e, também, ao fato de o próprio homem ser o resultado de uma construção na criação:

Como uma hora futura
e antecipada
do nada se fez forma
a dor do barro.
Monumentos, edifícios
e nervuras
no exílio solar refloresceram
sobre aéreas e exatas
estruturas.
O sonho feito coisa
vinga a morte,
e o pássaro da mão
escreve a lenda
do oculto,
que feito transparência,
no ofício de ousar
vive e desvenda. ⁹⁵

A matéria utilizada no labor dessa construção foi o sonho, no término de sua obra o construtor se depara com a edificação nascida de sua própria arquitetura. As partes finais do livro são compostas por poemas líricos o que possibilita compreender a ação criativa dos sentimentos poéticos, a poesia transcende a realidade, no sentido da sua imaterialidade.

⁹⁴ Trecho p. 11 retirado da obra “Os Deuses São Pássaros do Vento”, autoria de Aidenor Aires.

⁹⁵ Ibidem p. 16.

É válido ressaltar que a construção poética, é solitária, é individual, a solidão e a dor são sentimentos presentes nesse percurso, contudo, o ato de criar é sempre sem fronteiras para o poeta, um sempre recomeçar, um eterno construir:

Não fiz por amor
senão o vento
entre as paredes
do dia construídas.
Outros olham como fera a brisa,
ainda sonham a cal roendo os ossos
dos túmulos que pisam.
Mas a minha dor é outra:
fazer e desfazer,
tecer e desfilar
a mesma roupa.

Maior que este desejo
esta condenação a ser,
arde o pão de fazer
do destilado leite
do sentimento.⁹⁶

Integraram a comissão julgadora: Nelly Alves de Almeida, Oscar Sabino Júnior, José Mendonça Teles. De acordo com a análise dos pareceristas, trata-se de uma obra com características líricas significativas o que dá a entender a forma como o poeta expressou seus sentimentos em relação à realidade, trabalhando as emoções, o estado da alma e a capacidade humana de sonhar e criar.

Destacaram que o autor “revelou competência na manipulação de recursos expressionais”, por essa razão pressupõe-se a existência de uma inadequação do poeta e a realidade, os poemas marcados por forte subjetividade e ricos em metáforas que revelaram uma profunda reflexão individual do poeta na procura do seu próprio ser:

É obra que, guardando unidade de concepção, denuncia, em seu todo, extraordinária força lírica. O autor revela competência na manipulação de recursos expressionais em tudo o que sabe, sonha e anuncia dentro de uma postura místico-existencial que o mergulha nos mistérios da vida em face do mundo. Ao lado de apreciável poder metafórico, a obra apresenta linguagem bem estruturada e fortemente imaginosa. Há mesmo achados poéticos que surpreendem pelo inesperado e enriquecem o estilo, dando-lhe notável força estética e evocando, em muitas páginas, típico simbolismo Rilkeano, lembrando também, em outras, cadência camoniana. Trata-se de um poema pensado e repensado, bem elaborado em seus desdobramentos, onde certa ambigüidade, para não dizer obscuridade, não prejudica, no essencial, a unidade temática. Evidencia alto nível de realização técnico-formal caracterizada por senso rítmico e riqueza verbal. É, em resumo, um livro que

⁹⁶ Ibidem p. 59.

revela, a um só tempo, a força interior e a angústia do poeta na procura de seu próprio ser.⁹⁷

O parecer apresentou uma análise efetivamente técnica. Os pareceristas ofereceram indícios que possibilitaram compreender a temática geral da obra, ou seja, a busca incessante do poeta no reconhecimento de seu próprio ser. Contudo, a dimensão exata dessa procura só é possível ao se conhecer a obra, pois, como já mencionado o autor procurou colocar em discussão a essência do ser para além da sua materialidade.

O homem é produto de uma criação e por tal fato é dotado de qualidades que fazem dele também um ser capaz de criar, e por ter essa capacidade questiona sua realidade, procurando nela uma razão para seu existir. Quando essa realidade não condiz ao esperado para sua realização plena, passa a procurar mecanismos que possam oferecer respostas às suas indagações existenciais.

Os poemas são profundos e permitem repensar não somente a condição humana e sua realidade, mas o próprio ofício do criador de arte, pois esta é sempre produto de alguém que a criou, e neste percurso os sentimentos são revelados. Pela palavra, o poeta expressa sua sensibilidade em face do que procura comunicar, bem como, o que sente em relação à sua realidade.

⁹⁷ Parecer do Concurso Literário “Bolsa de Publicações Hugo de Carvalho Ramos” – 1984. Poesia: “Os Deuses São Pássaros do Vento”. Autor: Aidenor Aires. Pseudônimo: Aristeu.

Considerações finais.

A consolidação do discurso histórico requer, sem dúvida, algumas considerações. O campo ou terreno específico da História há muito tem sido palco de relevantes discussões. Com o advento da História Cultural, o que se percebe é a existência de uma renovação teórico-metodológica significativa, que se deve à entrada de novos enfoques e abordagens.

Essa renovação fez com que a produção do conhecimento histórico adquirisse características singulares que reafirmaram a especificidade de seu discurso, como afirmou Pesavento, (2004, p. 108) “a especificidade da História é, ainda, a busca de resgatar formas de ação, mudanças e representações construídas no passado, [...] para isso, a História serve-se das contribuições que os seus novos parceiros tem lhe oferecido”.

Os diferentes discursos que visam à produção do conhecimento estabelecem entre si uma relação de complementaridade mútua. O historiador reafirma sua posição de investigador, procurando, dessa forma, elucidar fatos e acontecimentos do passado. Para concretizar tal objetivo define o lugar específico de onde lança suas perguntas, como afirmou Pesavento, (2004, p. 109). “Ele vai realizar, sem dúvida, uma incursão ou voo por outros territórios, armando-se talvez de novos conceitos, armazenando também novos conteúdos, de acordo com a serventia que terão para resolver as suas perguntas”.

Assim, a análise das sensibilidades na década de 1980 utilizando-se a literatura e a crítica como forma de se capturar a materialidade de tais sentimentos, representou um trabalho ousado e instigante, pois, a incursão aos domínios da ficção significou a inserção ao terreno da linguagem, com isso, compreende-se que as palavras carregam em si significados diversos e se expressam por meio das figuras de linguagem.

Nesse fato, reside a ousadia do historiador ao adentrar nos domínios da literatura, pois, na medida em que, se explora uma fonte espera-se encontrar além do que é dito na literalidade do documento. Sendo assim, o historiador passa a encarar a metáfora, como afirmou Pesavento, (2004, p. 111). “Suas fontes são portadoras de metáforas, que se referem a significados de um outro tempo e é na busca da decifração desses códigos que o historiador se empenha”.

A opção em utilizar-se a literatura e, associada a ela, a crítica literária como fontes privilegiadas para a consolidação da pesquisa histórica, permitiu perceber a necessidade de deixar uma contribuição ao grande debate já estabelecido no que se refere ao diálogo entre a História e a Literatura.

Nesse sentido, o primeiro capítulo deste trabalho trouxe algumas considerações a esse respeito. No primeiro momento, procurou-se ressaltar que o encontro entre ambos os discursos é possível, quando se tem claro que, não foi efetivamente “provar” quais dos discursos mencionados mantiveram maior nível de aproximação do “real”, o que esteve em pauta, mas, fundamentalmente, compreender que o entrecruzamento desses discursos libera potencialidades de interpretações diferenciadas.

Destacou-se, além disso, suas aproximações e distanciamentos, visando-se reafirmar tal questão apoiou-se na abordagem epistemológica efetivamente específica da hermenêutica instaurada por Paul Ricoeur.

Para além, da contribuição ao debate verdade/ficção, como mencionado procurou-se deixar uma contribuição a esse respeito na produção deste trabalho, mostrando a especificidade da crítica como arte autônoma e portadora de um texto independente.

Enfatizou-se ainda a teoria da recepção como mecanismo que reafirmou os significados dos textos literários e a leitura como recepção na elaboração de novos sentidos. Pois, ao trabalhar com os pareceres críticos e em seguida com as obras literárias, sem dúvida, deparou-se com uma análise efetivamente centrada na visão do outro. A leitura de ambas as fontes, resultou na elaboração de novas interpretações que, aliadas às primeiras, possibilitaram a concretização da proposta de pesquisa que foi

compreender como as sensibilidades serviram como mecanismos de tradução de uma determinada época histórica.

A esse respeito comentou Pesavento (2004, p. 113). “O texto literário lhe vale como porta de entrada às sensibilidades de um outro tempo, justo como aquela fonte privilegiada que pode acessar elementos do passado que outros documentos não proporcionam”.

Foi dentro dessa perspectiva que o segundo capítulo do trabalho foi consolidado. Primeiramente, um histórico a respeito da Bolsa de Publicações “Hugo de Carvalho Ramos” foi apresentado e, em seguida, o resultado do longo processo de pesquisa e análise documental. Nesse percurso, não só as propostas teóricas utilizadas na produção do trabalho foram concretizadas, como foi possível compreender que as sensibilidades, sem dúvida, traduzem um momento específico na história.

Por meio das sensibilidades, a História, concretizou seu discurso, pois, mostrou um momento da história social goiana, em que os homens representados no tempo da narrativa de ficção estavam profundamente arraigados às tradições rurais e características provincianas das cidades do interior. Os sentimentos associados a essas características foram definidores de práticas sociais que veicularam representações regionais identitárias, como a presença um homem simples, marcado pela vida difícil dada as suas condições materiais precárias de sobrevivência. Por tais fatos, os textos literários foram incisivos em enfatizarem uma crítica social e política.

A literatura e a crítica literária serviram como representações dentro de uma configuração de época em que os valores sociais estavam associados, às tradições locais, além disso, existia um indício de afirmação da capital como sinônimo do progresso e que se pretendia moderna e civilizada se comparada ao “sertão” ainda considerado inculto e atrasado.

BIBLIOGRAFIA.

- ALBUQUERQUE, Jr. Durval M. **História: a arte de inventar o passado.** São Paulo: EDU BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira.** São Paulo: Ed. Pensamento – Cultrix LTDA. 1994.
- AIDENOR, Aires. **Os deuses são pássaros do vento.** Goiânia, Unigraf, 1984.
- ANATOLE, Ramos. **Hoje a noite é mais longa.** Goiânia, Unigraf, 1982.
- BURKE, Peter. **O que é História Cultural?** Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2005.
- BORGES, Humberto Crispim. **Chico Trinta.** Goiânia, Unigraf, 1982.
- CAVALCANTE, Maria do Espírito Santo Rosa. **História e Literatura: limites e confrontos.** In: Fragmentos de Cultura, Goiânia, v. 13, n. 9, p. 7-13. Set.2003.
- CHARTIER, Roger. **Introdução. História Intelectual e História das Mentalidades: uma dupla reavaliação,** In: A História Cultural. Entre Práticas e Representações. Tradução de Maria Manuela Galharda. Lisboa: Difel, 1990.
- CHALHOUB, Sidney. **Paternalismo e Escravidão em Helena.** In: Machado de Assis: Historiador. São Paulo: Cia das Letras, 2003. p. 17-57.
- CHALHOUB, Sidney e Pereira, Leonardo Affonso de Miranda, **A História contada:** capítulos de história social da literatura no Brasil / organizadores, Sidney Chalhoub, Leonardo Affonso de Miranda Pereira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.
- CERTEAU, Michel de. **A Operação Historiográfica.** In: A Escrita da História. Tradução de Maria de Lourdes Menezes, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982. p. 65-119.
- ECO, Umberto. **Sobre a literatura.** Tradução de Sulla Letteratura. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- FELÍCIO, Goiamérico. **Do Exercício de Viver.** Goiânia, Cerne, 1983.
- FILHO, Joaquim Machado. **O pássaro que inventou a solidão.** Goiânia, Unigraf, 1981. Fronteiras do milênio / organizado por Sandra Jatáhy Pesavento. – Porto Alegre: Ed. U **Fragmentos de Cultura,** Goiânia, v. 14, n. 9, p. 1539-1730. Set.2004.Universidade / UFRGS, 2001.
- GADAMER, Hans-George. **Os Traços Fundamentais de uma Teoria da Experiência Hermenêutica.** In: Verdade e Método I. Tradução de Flávio Paulo Meurer. 7ª. Ed., Petrópolis. RJ: Ed. Vozes, Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2005. p. 354-405.

- GREIMAS, A. **Sobre a história factual e a história fundamental**. In: *Semiótica e Ciências Sociais*. São Paulo: EDUSC, 2004.
- J AUS, Hans Robert. **A Estética da Recepção: colocações gerais & O Prazer Estético e as Experiências Fundamentais da Poiesis, Aisthesis e Katharsis**. In: LIMA, Luiz Costa (org. e trad.). *A Literatura e o Leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1979. p. 67-103.
- JENKINS, Keith. **A História Repensada**. São Paulo, Contexto, 2001.
- JORGE, Miguel. **Urubanda**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; [Brasília]: INL, 1985.
- JODELET, Denise. **Representações Sociais**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2001.
- KOTHE, Flávio R. **Fundamentos da teoria literária**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002.
- MAGALHÃES, Hilda Gomes Dutra. **Estranhos na noite**. Gráfica e Editora São Paulo Ltda. 1988.
- MELLO, Márcia Metran de. **Goiânia: cidade de pedras e de palavras**. Goiânia: Ed. Da UFG, 2006.
- MELO, Orlinda Carrijo. **A invenção da cidade: Leitura e Leitores**. Goiânia: Ed. UFG, 2007.
- MICELI, Sérgio. **Intelectuais à brasileira / Sérgio Miceli**. – São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- MOURA, Antonio Jose de. **Dias de Fogo**. Ed. São Paulo: Global, 1984.
- NETO, Maria Cristina Nunes Ferreira. **Sensibilidades, Sociabilidades e Representações fazem parte do campo político?** In: *Fragmentos de Cultura*, Goiânia, v. 14, n. 9, p. 1565-1573. Set.2004.
- OLIVAL, Moema de Castro e Silva. **Gen: um sopro de renovação em Goiás**. Goiânia: Kelps 2000.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e História Cultural**. 2. Ed. Belo Horizonte, 2003.
- PESAVENTO, Sandra & LANGUE, Henrique. **Sensibilidades na História. Memórias Singulares e Identidades Sociais**. Porto Alegre. Ed. UFRGS, 2007.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy et al. **Sensibilidades e Sociabilidades: perspectivas de pesquisa**. Goiânia: Ed. UCG, 2008.
- QUADROS, Eduardo Gusmão de. **Um Compromisso com o Real: narrativa e história**. In: *Fragmentos de Cultura*, Goiânia, v. 13, n. 9, p. 1511-1520. Set.2005.
- RANCIERE, Jacques, **A Partilha do Sensível: Estética e Política**, Editora 34, 2005.

- RICOEUR, Paul. **O Entrecruzamento da História e da Ficção**. In: Tempo e Narrativa. Tomo III. Tradução Roberto Leal Ferreira. Campinas, SP: Papirus, 1997. p. 315-333.
- RICOEUR, Paul. **Do Texto a Acção: ensaios de hermenêutica II**. RÉÉS – Editora, Ltda., 1986.
- ROLAND, Ana Maria. **Fronteiras da palavra, fronteiras da história**. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1997.
- SANTOS, Goiamérico Felício C. dos. **É Possível a Ficção Revelar Verdades?** In: Fragmentos de Cultura, Goiânia, v. 14, n. 9, p. 1719-1728. Set.2004.
- SANTOS, Mariza Veloso Motta; MADEIRA, Maria Angélica. **Leituras brasileiras: itinerários no pensamento social e na literatura**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República** / Nicolau Sevcenko, - 2ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SILVA, Adolfo Graciano. **A Romeira do Muquém**. Goiânia, Unigraf, 1980.
- SILVA, Maria Abadia. **Espaços**. Goiânia, Unigraf, 1980.
- SKIDMORE, Thomas E. **Uma história do Brasil**. Tradução de Raul Filker. São Paulo: Paz e Terra, 1998.
- TELES, Gilberto Mendonça. **Contramargem: estudos de literatura/ Gilberto Mendonça Teles** Rio de Janeiro: Ed. PUC – Rio; São Paulo: Loyola, 2002.
- VICENTINI, Albertina. **A narrativa de Hugo de Carvalho Ramos: procedimentos de construção em Tropas e Boiadas**. / Albertina Vicentini – São Paulo: Ed. Perspectiva, 1996.
- VIEIRA, Delermendo. **A Sinfonia dos peixes**. Goiânia, Unigraf. 1982.

ANEXOS.

- 1 - Parecer do Concurso Bolsa de Publicações Hugo de Carvalho Ramos 1980: Ficção (prosa): **“A Romeira do Muquém”**- (contos). Autor: Adolfo Graciano da Silva Neto. Pseudônimo: Alcalá de Ali.
- 2 – Parecer do Concurso Bolsa de Publicações Hugo de Carvalho Ramos 1980: Poesia: **“Espaços”**. Autor: Maria Abadia Silva. Pseudônimo: Alfonsina.
- 3 – Parecer do Concurso Bolsa de Publicações Hugo de Carvalho Ramos 1981: Ficção (prosa): **“Chico Trinta”** – Romance. Autor: Humberto Crispim Borges Pseudônimo: João Goiano.
- 4 - Parecer do Concurso Bolsa de Publicações Hugo de Carvalho Ramos 1981: Poesia: **“O Pássaro que Inventou a Solidão”**. Autor: Joaquim Machado Filho Pseudônimo: Júlio Ernesto.
- 5 – Parecer do Concurso Bolsa de Publicações Hugo de Carvalho Ramos 1982: Ficção (prosa): **“Hoje a Noite é Mais Longa”**. Autor: Anatole Ramos. Pseudônimo: Malú de olho preto.
- 6 - Parecer do Concurso Bolsa de Publicações Hugo de Carvalho Ramos 1982: Poesia: **“Sinfonia dos Peixes”**. Autor: Delermano Vieira Sobrinho. Pseudônimo de Tartarin de Tarrascon. Poesia: **“Olhos, peixes navegantes”**. Pseudônimo: J. Carlos.
- 7 – Parecer do Concurso Bolsa de Publicações Hugo de Carvalho Ramos 1983. Ficção (prosa): **“Memória do Medo”**. Autor: José de Moura. Pseudônimo: Janjão Bom-tempo.
- 8 - Parecer do Concurso Bolsa de Publicações Hugo de Carvalho Ramos 1983: Poesia: **“Do Exercício de Viver”**. Autor Goiamérico Felício. Pseudônimo: Nossa Senhora das Flores.
- 9 - Parecer do Concurso Bolsa de Publicações Hugo de Carvalho Ramos 1984: Ficção: **“Urubanda”**. Autor Miguel Jorge. Pseudônimo Carvalho Rosa.
- 10 - Parecer do Concurso Bolsa de Publicações Hugo de Carvalho Ramos 1984: Poesia: **“Os deuses são pássaros do vento”**. Autor: Aidenor Aires. Pseudônimo: Aristeu.
- 11 – Parecer do Concurso Bolsa de Publicações Hugo de Carvalho Ramos. 1986. Ficção (prosa): **“Estranhos da Noite”**. Autor Ilda Gomes Dutra. Pseudônimo: Guaraci-Aba-Bonfim.