

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA

MANARAIREMA SOFRE A NOITE: ENIGMA, RESISTÊNCIA E SEDUÇÃO EM A
HORA DOS RUMINANTES - **UMA LEITURA SOCIOLÓGICA DE JOSÉ J.
VEIGA**

Leila Dias Pereira do Amaral

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Cristina Teixeira Machado

Goiânia
2003

LEILA DIAS PEREIRA DO AMARAL

MANARAIREMA SOFRE A NOITE: ENIGMA, RESISTÊNCIA E
SEDUÇÃO EM A *HORA DOS RUMINANTES* – **UMA LEITURA
SOCIOLOGICA DE JOSÉ J. VEIGA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Sociologia da Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia da Universidade Federal de Goiás, para a obtenção do título de Mestre em Sociologia.

Área de concentração: Sociedade e Região

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Cristina Teixeira Machado

Goiânia
2003

Este trabalho é dedicado aos meus queridos pais João Dias Pereira da Costa e Maria Lucy Pereira da Costa, pelo amor e dedicação incondicionais.

Também é dedicado aos meus queridos filhos Tatianna, Gabriel, Dandara e Davi.

E, muito especialmente, dedicado ao meu amor Roberto Antônio Penedo do Amaral. Eu te amo, sacerdote do nosso lar.

AGRADECIMENTOS

A Deus, A Jesus Cristo e Ao Espírito Santo: minha razão de viver.

À minha orientadora Maria Cristina Teixeira Machado, pela confiança e pelo estímulo desde a graduação.

À professora Nei Clara de Lima, pelas valiosas sugestões e comentários quando este estudo ainda não passava de uma idéia em minha mente.

À minha irmã Luciene, pela força.

Ao meu esposo Roberto, pela leitura crítica, revisão, comentários e sugestões.

Ao pr. Leonardo e à pr^a Rosângela, pelo aconselhamento espiritual orientado pela Palavra.

À minha amiga Veralúcia, pela ajuda que me deu em vários momentos de minha vida.

Aos amigos da faculdade.

Conceito

Maria Lúcia Simões

O primeiro homem que olhava o objeto pela direita reconheceu as formas frágeis e sensuais de uma mulher, enquanto o homem que se colocava à esquerda elogiou as poderosas linhas masculinas. O terceiro homem, sem notar a beleza, apenas deduziu o preço, avaliando o metal de que era feito. Mas, o quarto homem, do alto da escada, olhou numa visão inteira e concluiu que a verdade nem sempre é uma só.

SUMÁRIO

A LITERATURA COMO SINTONIA FINA.....	10
O AUTOR E SUA OBRA.....	13
OS CRÍTICOS.....	17
O AUTOR E A CRÍTICA.....	44
IMAGINÁRIO, LITERATURA E SOCIEDADE - Possibilidades de uma análise sociológica.....	53
A HORA DOS RUMINANTES.....	71
O ANOITECER EM MANARAIREMA.....	71
O ACAMPAMENTO.....	75
OS PRIMEIROS CONTATOS.....	78
ROTINA E CURIOSIDADE.....	89
ENIGMA, RESISTÊNCIA E SEDUÇÃO.....	99
AS INVASÕES.....	107
CONSIDERAÇÕES FINAIS - A originalidade de José J. Veiga...	125
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	128

RESUMO

Este trabalho propõe-se a uma leitura sociológica da obra de José J. Veiga (1915-1999), focalizando a questão do estranhamento e da rejeição provocados pelo processo de modernização em Goiás, bem como a inserção de valores pautados na vida moderna em um contexto em que predominam relações sociais tradicionais.

ABSTRACT

This Work's purpose is to make a sociological reading of José J. Veiga's (1915-1999) literary work, focusing the issues on the rejection of Goiás population to its modernization process, as well as the introduction of a new lifestyle based on a modern life standard.

LEILA DIAS PEREIRA DO AMARAL

**MANARAIREMA SOFRE A NOITE: ENIGMA, RESISTÊNCIA E SEDUÇÃO EM A
HORA DOS RUMINANTES** – UMA LEITURA SOCIOLÓGICA DE JOSÉ J.
VEIGA

Dissertação defendida e aprovada em _____ de _____ de _____,
pela Banca Examinadora constituída pelos professores.

Prof^a. Dr^a. Maria Cristina Teixeira Machado
Presidente da banca

Prof^a. Dr^a. Nei Clara de Lima

Prof. Dr. Horacio Gutiérrez

A LITERATURA COMO SINTONIA FINA

Percebemos nas formas culturais que os homens elegem para se expressar, nos significados e sentidos sociais de suas ações e relações em determinadas épocas e contextos que essas formas culturais revelam, uma motivação, um desafio, quando nos propomos a estudá-las.

A Literatura, uma dessas formas culturais, é, a nosso ver, um conhecimento de sintonia fina sobre o mundo, que não se atém a mensurar, a circunscrever as coisas, os seres e os entes do mundo, mas a ocultar/revelar os seus relevos e profundidades, as suas existências, os seus extravios, suas paixões, sua beleza, os seus sentidos. Enfim, o conhecimento de sintonia fina revela o detalhe a mais que o dado histórico, absolutizado, permitiu que se perdesse e que o olhar treinado do sociólogo não captou.

Assim, José J. Veiga é o homem/autor que elegeu a Literatura para expressar-se e sua obra o rico manancial que nos oferece a oportunidade de perceber aquela sintonia fina acima delineada e interpretar os sentidos e significados sociais que a permeiam.

Muitos são os sentidos e significados sociais que a obra de José J. Veiga desvela. Isto porque a imaginação literária não parte de outro lugar a não ser deste em que o ser humano trava as suas lutas, constrói os seus sonhos e anseia por suas utopias; em que busca o sentido para si, para os outros, para o mundo em que vive.

O estranhamento e a rejeição às novas formas de sociação, específicas da modernidade, que surgem num contexto de um modo de vida permeado por relações tradicionais, tão bem retratados naquela obra, é o que buscaremos compreender.

Para tanto, num primeiro momento, nosso interesse recai sobre o autor e sua obra. Aqui traçaremos o caminho histórico de ambos, numa cronologia que tem mais um caráter informativo, mas que nos permite, também, perceber o contexto de vivências do autor, bem como algumas nuances dessas vivências presentes em sua obra.

Em seguida, caracterizaremos a obra de José J. Veiga a partir das análises feitas por alguns críticos literários, especificamente, Agostinho Potenciano e Maria Luiza Laboissière. Nesse momento, buscaremos destacar, através das inferências feitas por esses críticos, a riqueza de elementos sociológicos a serem explorados nessa obra: a exploração das massas, a questão do poder, a burocratização, o tema da invasão, o estranhamento frente ao novo e que ameaça a ordem lógica e natural, os interditos sociais, entre tantos outros. Dessa forma, poderemos nos situar em relação ao autor e seus críticos, bem como aproximarmo-nos de nosso objeto de estudo.

Num terceiro momento, delinearemos o caminho teórico que nos permitirá o cumprimento da proposta. Faremos uma discussão sobre as perspectivas teóricas que privilegiam os estudos do imaginário e a importância deste na compreensão da vida social buscando perceber as relações entre imaginário e literatura, literatura e sociedade.

Por fim, tendo como fio condutor o romance *A Hora dos Rumlinantes*, buscaremos interpretar os significados sociais a que remetem esta obra na tentativa de compreender o que ela revela acerca do estranhamento e da rejeição frente ao processo de modernização em Goiás e à inserção de novas formas de interação social típicas da modernidade.

Acreditamos, com esse estudo, abrir possibilidades para outras leituras da obra de José J. Veiga pois, a nosso ver, os sentidos que advém das interpretações da obra literária

permanecem em suspenso, plurívocos, irredutíveis, dependentes de uma complexa teia de relações que se busca apreender e compreender. Eis a sabedoria da Literatura: se revelar através da inumerável riqueza da realidade humana e não pelos caminhos limitados de conceitos fechados em si mesmos.

O AUTOR E SUA OBRA

José J. Veiga, nasceu a 2 de janeiro de 1915, numa pequena fazenda situada na divisa dos municípios de Pirenópolis e Corumbá e, faleceu em outubro de 1999, no Rio de Janeiro. Viveu sua infância nessas duas pequenas cidades. Brincava num quintal imenso, onde até criavam dois cavalos; passeava pelos arredores, indo a chácaras de parentes e à fazenda do avô materno. Nessas vivências da infância está o campo da experiência de onde parte a imaginação do escritor de *Os Cavalinhos de Platiplanto*.

Embora o pai não fosse afeito a livros e à leitura, a mãe foi referência no interesse do autor pela palavra escrita. Lia com gosto, desde uma Antologia de Poesias Portuguesas, livro que a mãe recebera de presente, até os almanaques de propaganda de remédios. Suas professoras também incentivaram o escritor com jogos, brinquedos e teatro (Potenciano:1990).

Durante a primeira década de vida de José J. Veiga, o interior goiano viu chegar o primeiro automóvel no Estado(1918), o primeiro colégio dos padres em Bonfim(década de 20), as estações pontas-de-linha da Estrada de Ferro Goyaz (Pires do Rio, 1922) e as primeiras pequenas usinas hidrelétricas - marcas do progresso que invadia o sertão goiano, tão bem retratadas em sua obra.

Após a morte da mãe, Veiga vai para Goiás morar com os tios, família instruída, numa chácara próxima da cidade. Conclui estudos no Liceu e passa boa parte de seu tempo nas bibliotecas pública e dos frades dominicanos. Aos vinte anos, segue o conselho de um amigo e parte para o Rio de Janeiro, onde começa um novo período em sua vida, trabalhando na Rádio Guanabara e ingressando na Faculdade Nacional de Direito onde se forma em 1943. A experiência na Rádio Guanabara o anima a inscrever-se num concurso para a BBC de Londres. Aos 30 anos, Veiga se vê naquela cidade européia com uma vida cultural intensa. Assistia a debates com intelectuais, artistas e

políticos sobre temas do momento. Foram cinco anos de leitura, de idéias e discussões, ou seja, uma verdadeira universidade.

Em 1950 volta ao Brasil e ingressa no jornal *A Tribuna da Imprensa* como redator chefe. No ano seguinte, assume o lugar de Antonio Callado na revista *Seleções do Reader's Digest* o que o leva a aprimorar o ato de escrever que já praticara na juventude. Nesse tempo, a rotina comum o alcança. Não que isso fosse ruim - de dia, o trabalho em *Seleções*, à noite, passeios com a mulher Clérida, papo com amigos - mas era preciso fazer algo mais expressivo.

Cavalinhos de Platiplanto marca a estréia na literatura em 1959, ao ganhar o segundo lugar do Concurso Monteiro Lobato e o primeiro lugar do prêmio Fábio Prado. Trata-se de uma obra que retrata as memórias de infância do autor.

Logo em seguida vem *A Hora dos Ruminantes*, iniciada em 1961, no dia da renúncia de Jânio Quadros, e editada em 1966. Muitas leituras são feitas dessa obra relacionando-a ao momento político da ditadura militar. No entanto, segundo Potenciano(1990), sua escrita vai além de uma tradução direta de fatos e acontecimentos e possibilita diversas leituras além dos anos 64.

A nosso ver, a universalidade dos temas que trata a obra veigueana permite as mais variadas leituras. No caso de *A Hora dos Ruminantes*, a dominação/subjugação é o tema recorrente e, por se tratar de um tema universal, pode se prestar à leitura do regime militar, bem como a outras situações de opressão.

Ainda segundo o Potenciano, J. Veiga elabora sua linguagem, evita lugares comuns e foge dos exageros até deixar a frase limpa, tão simples que se aproxima da fala comum do cotidiano. Com receio de não corresponder à crítica

favorável ao romance *A Hora dos Ruminantes*, Veiga escreve contos que depois seriam reunidos em *A Estranha Máquina Extraviada* (1968).

Na década de 70, José J. Veiga revê o lugar em que nascera e emociona-se com a paisagem que inspirara seus contos infantis, presentes em *Cavalinhos de Platiplanto*. É um período de descanso no qual, com disciplina, vai para os parques do Passeio Público diariamente até ficar pronta a primeira versão de *Sombras de Reis Barbudos*. Em 1976 é a vez da novela *Pecados da Tribo*, livro que ganhou o *Pen Clube do Brasil* no mesmo ano. Sua imaginação aqui, segundo Potenciano, está mais arrojada: o poder é tirado dos homens e assumido por um bicho, o uiua. O contexto não estava muito diferente, pois a opressão ainda é o tema dominante para o escritor situado no seu tempo.

Essas obras são vistas como parte de um "ciclo sombrio" que tem seu término em 1982 com a publicação de *Aquele Mundo de Vasabarro*, história de um reino "fora do mundo" que tem muito a ver com este mundo preso a sistemas de tirania - os interditos sociais. *De Jogos e Festas* (1980) foi uma tentativa de sair do ciclo sombrio, mas acabou retratando temas não muito distantes dos já tratados nas obras anteriores. No mesmo ano, a Editora Comunicação, de Belo Horizonte, publica o livro infanto-juvenil *O Professor Burrim e as Quatro Calamidades* retratando a vida de professor numa forma realista e singela (Potenciano:1990).

Em *Torvelinho Dia e Noite*(1985), fugindo da atmosfera pesada de Vasabarro, da Tribo e Manarairêma, na ânsia de abordar um ambiente ainda marcado pelo insólito, mas distante da opressão sufocante, Veiga conta uma história de nossos dias, com um otimismo desconfiado, em uma linguagem urbana comum, permeada por sustos e boas surpresas.

A *casca da Serpente* (1989) é a retomada de *Os Sertões* de Euclides da Cunha, caracterizando-se como uma nova vertente da nossa Literatura, a do novo romance histórico que teria, segundo Potenciano, em Ana Miranda o principal expoente. Em 1992 é a vez do romance *O Risonho Cavallo do Príncipe* cuja história aparentemente simplória revela um conteúdo crítico sobre o qual o próprio Veiga se expressa,

Tenho um livro, chamado *O Risonho Cavallo do Príncipe*, em que há um reino, onde o príncipe tem um cavalo. Esse cavalo tem uma percepção especial para conversa fiada, lero-lero, nhém-nhém-nhém. Então, iam delegações estrangeiras pedir empréstimo, com conversas fantásticas, e o cavalo sorria. Quando o cavalo sorria, o príncipe já ficava sabendo do que se tratava. Essa é uma história que se aplica bem ao caso de Fernando Henrique (J. Veiga em entrevista ao Jornal Opção em 1996).

Seu retorno ao conto, segundo Comitti (1998), se faz de forma magistral, em um volume em que cada conto, contido e denso, faz o insólito saltar da banalidade. Veiga retornou ao que sempre fez de melhor: a narrativa curta, enxuta, capaz de buscar o inesperado no elemento temático desgastado ou na situação social demasiadamente repetitiva. A publicação de *Objetos Turbulentos* (1997) é quase uma homenagem a seu grande amigo João Guimarães Rosa. Ainda segundo esse crítico, trata-se de uma exaltação àquele tom de antigos diálogos intelectuais perdidos, daqueles diálogos que impulsionam o projeto artístico de um novo escritor, oferecendo generosamente o impulso inicial que a timidez muitas vezes esconde. Antes, porém, dessa volta triunfal ao conto, temos o último romance de José J. Veiga *O Relógio Belisário*, publicado em 1995 (Comitti:1998).

Após essa breve contextualização, caracterizaremos a obra de José J. Veiga sob a ótica de alguns estudiosos para, em seguida, nos situarmos em seu universo.

OS CRÍTICOS

Potenciano, já citado anteriormente, em seu estudo - *Um Olhar Crítico Sobre o Nosso Tempo: uma leitura da obra de José J. Veiga* - , define Veiga como um escritor que tem uma "consciência dilacerada do subdesenvolvimento e do advento do desenvolvimento" (Potenciano: 1990, p. 20).

Em sua análise, destaca, em primeiro lugar, a questão do regionalismo na obra veigueana, colocada pelos críticos que, ora o sustentam como um tradutor fiel da goianidade, ora como um escritor que traduz o universal. Veiga, afirma Potenciano, nunca abandona os elementos de goianidade. Ele confessa que Corumbá e Pirenópolis são as cidadezinhas de que fala em seus livros, segundo o crítico. Utiliza como pano de fundo para a sua obra a paisagem goiana, distanciando-se, porém, do regionalismo, por processos de construção inventiva.

O distanciamento do regional, menor nos primeiros livros, aumenta nas demais obras, mas não chega a uma ausência total. Ele se utiliza, segundo Potenciano, desses elementos de goianidade, costumes e linguagens locais, mas num plano mais de invenção que de observação e retrato. Daí que, a paisagem rural ou de pequena cidade em seus livros transfigura-se e poderia ser de outras regiões brasileiras, ou até universais. Veiga explica porque prefere os pequenos universos:

Talvez porque eu entenda melhor o mundo semi-urbano, as sociedades pequenas, menos complexas. Embora tenha vivido em grandes centros, neles sempre me senti como um estrangeiro. Sinto-me bem no interior do Brasil, porque esse mundo eu amasso melhor. (...) Não há muita diferença entre o interior do Pará e o interior de Minas, ou da Bahia. (...) O homem do interior poderia estar na Groelândia, pois não se fizeram homens diferentes para habitar a Terra. Os problemas existenciais são os mesmos (apud notas de Poteciano, p. 51).

O espaço privilegiado pelo autor para narrar suas indagações acerca do destino do homem oprimido por violências de diferentes tipos de poder é o meio rural, os pequenos povoados. Desvia-se, portanto, de uma tendência de buscar no meio urbano uma forma de superar o regional, uma das tentativas da literatura contemporânea no Brasil. Evitando o conto de inspiração urbana, expresso em moldes realistas, José J. Veiga explora o conflito de culturas na sociedade rural, quando, os avanços técnicos, tidos como elementos de civilização, são recebidos como algo estranho e misterioso. Isso fica bem claro em *A usina atrás do morro*, *A máquina extraviada* e *A hora dos ruminantes*. Nessas obras o encontro com o progresso é problematizado. É nesse conflito de culturas, segundo Potenciano, que podemos ler a relação do homem com esse progresso, num processo de conhecimento desconfiado e resistente, com as exigências do mundo administrado, que carrega consigo novas relações de trabalho e de opressão.

No entanto, os signos da destruição das relações tradicionais são escolhidos, segundo o crítico, além da simples oposição urbano x rural. Há uma

(...)preocupação mais ampla que o conflito entre cultura rural e cultura urbana, porque dá a esta um caráter de poder massacrante, fiscalizador, capaz de estender muros por todas as ruas do lugarejo, ou, então, de ocupar todos os espaços de ir-e-vir, com cachorros em avalanche, ou manadas inquietas de bois (Potenciano:1990, p.30).

A *Hora dos Ruminantes e Sombras de Reis Barbudos* demonstram bem essa preocupação.

O tema da invasão é recorrente na obra veigueana e nele se vê, segundo Potenciano,

(...)a inquietude pessoal e coletiva, diante de um tipo de peste que assola o espaço da gente de bem, que vivia sossegada, e, de repente, se vê às voltas com um novo sistema, ao qual seu conhecimento não tem acesso. O invasor, em dados momentos, é representado simbolicamente por cachorros e bois ou por estrangeiros que vêm construir uma usina, ora recebe o nome de Companhia de Melhoramentos. O intruso chega com promessas de emprego, ordenados e melhorias, porém torna a vida dos cidadãos insuportável, fechada, *hora mortis* (Potenciano:1990, p.30)

Outra temática surge da análise desse conflito de culturas: a da rejeição da modernidade tecnológica acompanhada de uma administração desagregadora da estrutura coletiva familiar. "Modalidades diversas de normas e fiscalizações saltam do espaço de empresas ou fábricas, para burocratizar a vida habitual dos cidadãos" (Potenciano:1990, p.30). È, sobretudo, dessas temáticas que se nutre a obra de José J. Veiga.

Não reconhecer traços do regionalismo goiano, segundo o crítico, não significa deixar de lado o peso regional de alguns traços de sua linguagem, mas o diferencial é a

capacidade inventiva - incursão no veio insólito - que se sobrepõe a esses traços. Daí a dificuldade de identificação e ajustamento de seu estilo a rotulações tradicionais.

Segundo Nelly Alves de Almeida, o Regionalismo situa-se na literatura de forma relevante e

(...)o que o anima, o que lhe dá vida é nosso povo, nosso meio, nossos problemas, nosso modo de ser e de viver. O sentimento de nacionalismo que desperta em nós acorda-nos a percepção para as grandes realidades (Almeida:1985, p.15).

Com relação à linguagem dos regionalistas essa autora afirma que:

O escritor regional, reclamando estilo e método diversos, lança mão de maneira clara para expor as idéias e de linguagem fácil para se expressar. Buscando elementos na fala simples do povo, transporta, para os livros, o que a língua nos legou em seus primórdios, revivendo palavras, expressões, locuções inteiras refletidas na maneira de sentir as coisas da vida. Volta, com naturalidade e graça, aos longínquos matizes do idioma. Lança a bateia das indagações, colhe com ela pepitas de ouro dos falares perdidos na noite dos tempos. (...) Tira temas do seio da massa rústica, analfabeta, busca-os nas fimbrias paisagísticas e geográficas, onde o elemento humano é o ponto capital (op. cit. p.24).

Percebemos que é do nosso povo, do nosso meio, dos nossos problemas e do nosso modo de ser e de viver que José J. Veiga se utiliza para compor seu texto numa linguagem que muito se aproxima da linguagem cotidiana, revivendo palavras e expressões ou locuções inteiras refletidas na maneira de sentir as coisas, como afirma Almeida. No entanto, seu texto difere dos textos do regionalismo goiano que têm em Hugo de Carvalho Ramos, Bernardo Élis e Carmo Bernardes seus expressivos representantes. Nestes é perceptível aquele traço fundamental do regionalismo nacional, ou seja, "a fidelidade

ao meio a descrever estendendo a linha realista para a compreensão de ambientes rurais ainda virgens para a nossa ficção” (Bosi: 95, p. 232).

Ainda segundo Bosi, Veiga transcende o regional pela invenção enquanto “ato estético” e as oposições como urbano/rural, regional/universal, psicológico/social presentes no regionalismo tradicional são superadas. Há em sua obra uma evocação a um contexto familiar de costumes e cenas regionais mas que, através de um modo particular de narrar fantástico cria situações de estranhamento nesse contexto familiar.

As possibilidades colocadas pelos “processos de construção inventiva”, aos quais Potenciano se referiu anteriormente, fazem com que o texto veigueano ultrapasse o regional e alcance traços universais. Tais processos nada mais são que o uso do recurso ao insólito, ao fantástico que, insere em ambientes familiares situações de profundo estranhamento. Não se trata da descrição fiel do meio no plano realista mas sim da identificação de camadas subterrâneas do real.

O próprio Veiga afirma: “sou um homem do interior de Goiás”(Weblivros:1997). De fato é. Nasceu em Corumbá onde viveu a infância e fez as primeiras leituras do mundo, mas a sua vivência lhe deu mais experiências, mais leituras e por isso sua obra não se restringe a reproduzir uma realidade imediata. É dessa experiência que ele tira o material de suas obras, mas que, elaborado em arte, tornou-se bem mais que um retrato do interior goiano (Potenciano:1990).

Em nosso ponto de vista, isto não significa dizer que os regionalistas goianos não tiveram experiências e vivências ricas, mas sim que lidaram de forma diferente na configuração estética e na criação de seus estilos. Bernardo Élis, por

exemplo, narra no conto "Quadra de São José" o evento insólito de um burro que atravessa uma viga de ponte submersa por uma forte enchente e numa escuridão total. Hugo de Carvalho Ramos, da mesma forma, conta a história de um moço diabo que rouba a moça num baile na roça. No entanto, nesta "incursão no veio insólito" nos dois autores, as explicações se esgotam no sobrenatural. No estilo veigueano não. O evento novo, inesperado, imprevisto, absurdo exerce a função de revelador daquelas camadas subterrâneas do real a que nos referimos anteriormente.

Esse ponto marcante da obra veigueana, a incursão no veio insólito, segundo Potenciano, se origina de uma "ruptura generalizada do pacto realista".

Citando Antonio Cândido que lança J. Veiga na linha da ficção hispano-americana que, levou para esse rumo o gosto dos autores e do público, o crítico percebe que a brasilidade da obra veigueana dá-lhe diferenças da linha do realismo mágico latino-americano, mas não descarta a possibilidade de serem encontrados traços comuns a Veiga, Cortázar, Borges, Arreola e Vargas Llosa. Todos eles se inscrevem numa linha de criação de uma "arte nascida num espaço de resistência a formas diversas de opressão, de invasões" (Potenciano:1990, p. 31).

Potenciano afirma ainda que é por fundir uma linguagem de expressões bem brasileiras e cotidianas e matéria de ficção que Veiga tem um jeito próprio de instaurar o curso fantástico. A forma como faz essa translação do corriqueiro para o insólito convergindo os diversos planos do real, por meio de um "deslocamento que não é uma troca ou uma fuga, e sim, desenvolvimento, retomada" é o que demarca seu estilo.

Tomemos a definição de Tzvetan Todorov que foi quem primeiro colocou, de forma sistemática, alguns traços

fundamentais da literatura fantástica em seu trabalho *Introdução à Literatura Fantástica*. Para ele,

Num mundo, que é exatamente o nosso, produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mesmo mundo familiar. Aquele que o percebe deve optar por uma das duas soluções possíveis: ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto da imaginação e nesse caso as leis do mundo continuam a ser o que são; ou então o acontecimento realmente ocorreu, é parte integrante da realidade, mas nesse caso esta realidade é regida por leis desconhecidas para nós (...) o fantástico ocupa o tempo dessa incerteza; assim escolhemos uma ou outra resposta, saímos do fantástico para entrar num gênero vizinho, o estranho ou o maravilhoso (Todorov, 1975, p.30).

A narrativa fantástica, então, segundo Todorov, se nutre da ambigüidade, da incerteza do jogo entre real e imaginário, do conflito entre sonho e realidade; natural e sobrenatural; verdade ou ilusão.

A obra de J. Veiga, segundo Potenciano, não dá explicações sobrenaturais e, dessa forma, não cai no âmbito do maravilhoso e nem do estranho, pois não se prende apenas aos sentimentos das personagens. O fantástico dessa obra transcende essas denominações pois está ligado tanto aos sentimentos quanto aos acontecimentos materiais e à procura de explicações racionais. A ordem natural é sempre problemática.

Barrenechea(1972) reforça tal percepção ao dizer que a literatura fantástica poderia ser definida como a que apresenta sob a forma de problema, fatos anormais, a-naturais ou irrealis. Pertencem a ela obras que põem o centro de interesse na violação da ordem natural ou lógica e, portanto,

na confrontação de uma e outra ordem dentro do texto, de forma explícita ou implícita.

Por exemplo, em *Sombras de Reis Barbudos*, as pessoas voam em Taitara:

Alucinação coletiva. Todo mundo pensa que está voando ou que está vendo outros voarem. Porque todo mundo deseja muito voar, quanto mais alto e mais longe melhor.(...)Quando vi, o tal professor abotoou o paletó e saiu depressa. Eu estava de costas para a porta(...), e tive a impressão de que a sombra do professor se elevava no espaço. Não me interessei em tirar a limpo porque já estou cansado de ver gente voando (SRB p. 136)¹.

Para Potenciano, esse estranhamento inquietante é provocado menos pela consciência do sujeito que pelo enigma do acontecimento, já que é a ocorrência que indica a desregulação do mundo. O herói veigueano faz sempre interrogações sobre as normas e os valores que formam o caminho do homem contemporâneo e, dessa forma, ele se torna uma figura emblemática da tomada de consciência da estrutura social.

Um terceiro aspecto da obra de J. Veiga, segundo Potenciano, é que no plano do insólito, os elementos deslocados estão submetidos a forças misteriosas que geram inquietações e incertezas e o universo familiar entra em crise escapando ao poder e à clara consciência do sujeito. Esse sujeito participa de um mundo no qual não penetra e tem consciência de que é preciso ser livre. Por isso o herói veigueano resiste ao mundo do poder, embora também reconheça

¹ Sempre que nos referirmos às obras de José J. Veiga nas citações, usaremos a forma abreviada a partir das primeiras letras, assim, SRB - Sombras de Reis Barbudos; HR - A Hora dos Ruminantes e assim com as demais.

que esta luta pode resultar ineficaz, ou seja, esse herói está aprisionado. Esse é o mundo perigoso do qual esse herói tem consciência de que deve estar excluído.

Além do mais, segundo o crítico, o mundo é uma "cidade punitiva": o homem está condenado a uma vida malogrante, da qual não pode sair, enfim, está numa prisão. Em Veiga, a prisão se parece a uma avalanche estranha que invade o espaço familiar. Essa prisão pode se manifestar de diversas formas, ora quando surgem os homens de fora que se instalam numa tapera da fazenda vizinha da pequena cidade de Manaraiema, provocando indagações e inquietações das causas e fins do fato novo e sem resposta - *A Hora dos Ruminantes* - ora quando a Companhia de Melhoramentos de Taitara instala uma fábrica e convoca fiscais e os espalha nos quatro cantos da cidade para vigiar as pessoas que, ao violar qualquer código da ordem instituída serão punidas - *Sombras de Reis Barbudos* - ou ainda o poder instituído em *Os Pecados da Tribo* e *Aquele Mundo de Vasabarro* onde são criados homens-instrumentos de exercer vigilância e punição.

Segundo Potenciano, esses universos de Veiga se assemelham à cidade punitiva a que se refere o filósofo francês Michel Foucault, mas, diferentemente deste no qual o poder tem um fim - aumentar a produção, desenvolver a economia, espalhar a instrução, elevar o nível da moral pública - em Veiga, ao contrário, o processo instalado não tem um fim a não ser a força do poder pelo poder. É o tempo do absurdo e a triste consciência de um mundo condenado.

Quando Foucault analisa o poder, percebemos que está especialmente preocupado com formas de governo, não apenas aquelas que se referem às estruturas políticas ou à administração dos estados mas também a forma pela qual a conduta dos indivíduos ou grupos podia ser dirigida, por

exemplo, o governo das crianças, das almas, das comunidades, das famílias, dos doentes etc. Aqui ele destaca um poder disciplinar que se exerce tornando-se invisível mas que "em compensação impõe aos que submete um princípio de visibilidade obrigatória. Na disciplina, são os súditos que têm que ser vistos. Sua iluminação assegura a garra do poder que se exerce sobre eles. É o fato de ser visto sem cessar, de sempre poder ser visto, que mantém sujeitado o indivíduo disciplinar" (Foucault: 1977, p. 167).

A situação dos personagens de Veiga se assemelha à situação dos súditos em Foucault. O poder não é mais percebido como poder de alguns sobre alguns, mas como poder de todos em relação a cada um. Ainda em Veiga o poder é simbolizado também por objetos e não apenas pela figura dos fiscais ou espiões. Em *Sombras de Reis Barbudos*, por exemplo, temos,

(...)De repente os muros, esses muros. Da noite para o dia eles brotaram assim retos, curvos, quebrados, descendo, subindo, dividindo as ruas ao meio conforme o traçado, separando amigos, tapando vistas, escurecendo, abafando. Até hoje não sabemos se eles foram construídos aí mesmo nos lugares ou trazidos de longe já prontos e fincados aí. No princípio quebrávamos a cabeça para achar o caminho de uma rua à rua seguinte, e pensávamos que não íamos nos acostumar; hoje podemos transitar por toda parte até de olhos fechados, como se os muros não existissem (SRB, p. 27).

Um outro ponto a ser ressaltado é a questão da linha alegórica da obra veigueana. Seria ela possível, pergunta Potenciano? Certamente, responde o autor, não é uma alegoria ortodoxa, pois se alimenta no fantástico, este modo de narrar

que trata do improvável, do incerto e do contraditório. A busca de sentido, a leitura de símbolos na obra de J. Veiga se sustenta nas incertezas. É da matéria da experiência que surge a invenção fantástica e, dessa forma, o processo se completa pois o leitor busca nesse campo as referências ao mundo da experiência, mas continuam a existir ressonâncias opacas devido às situações limites de que trata.

O uso alegórico tradicional, segundo Potenciano, faz construções de figuras concretas a partir de abstrações. Já J.Veiga parte de situações concretas e seu texto é pouco abstrato, apesar do veio insólito. Encontrar significados alegóricos para as experiências vividas pelos personagens veigueanos oferece maior dificuldade que as das alegorias tradicionais.

Todorov afirma que,

(...) o texto tem ou não dupla significação: sentido literal e sentido figurado. Esta distinção só é dada no interior da obra de forma inequívoca. A narração dos fatos fantásticos não poderia fazer parte da significação literal. Este é o campo da alegoria e conseqüentemente a morte do fantástico (Todorov: 1975, p. 58).

Potenciano rebate tal afirmação pois, para ele a alegoria reforça o nível literal fantástico em lugar de destruí-lo. Da mesma forma, Barrenechea afirma que o "conteúdo da literatura contemporânea é, no mínimo, o sentido do mundo, sua natureza problemática, caótica e irreal" (Barrenechea:1972, p.295). Para Todorov o gênero fantástico teria seu fim decretado a partir do segundo quarto do século XX tendo por referencial as obras de Franz Kafka, dado o

absurdo das situações em que são colocados seus personagens sem se questionarem sobre seu destino².

A alegoria, na Idade Média, era utilizada para entender a função da arte, especialmente a da poesia, e é nesse momento que ela ganha importância e relevância para a compreensão das expressões artísticas. Anteriormente ela era utilizada, apenas, na interpretação dos textos sagrados e a sua definição se opunha ao sentido literal que não vai além da própria letra. O sentido alegórico aqui refere-se "àquilo que se esconde sob o manto das fábulas, sendo a verdade oculta sob belas mentiras" (Abbagnano:1999, p. 24).

No mundo Moderno, porém, há uma supervalorização do símbolo em detrimento da alegoria na interpretação das expressões artísticas, sendo esta acusada de ser fria, pobre e enfadonha, pois faria da linguagem poética prisioneira de um esquema conceitual a que deveria dar corpo. A imagem simbólica seria autônoma e teria interesse em si mesma apenas.

No entanto, posteriormente, percebeu-se na leitura de muitas pinturas medievais e na própria *Divina Comédia* de Dante que, a alegoria não impossibilita a autonomia e a leveza da imagem estética e que mesmo a correspondência pontual entre imagem e conceito pode não ser mortificante para a imagem nem lhe tolher a vitalidade artística ou poética (Abbagnano:1999, p. 24).

Barrenechea acredita que as razões que levaram Todorov a marcar essa oposição entre literatura fantástica/alegoria seja essa definição clássica de alegoria na qual nunca se levaria em consideração, para o nível literal, a narração de

² A alegoria em Todorov, a nosso ver, remete à uma explicação do real e por isso ela contém uma significação literal. O fantástico tradicional de Todorov esgota-se no sobrenatural não abrindo espaço para qualquer explicação do real, ou seja, qualquer significação literal.

fatos fantásticos, trabalhando preferencialmente com fatos maravilhosos, ainda que algumas vezes trabalhasse apenas com os fatos reais. A alegoria tinha, segundo a crítica, apenas uma função didática pois se conhecia a "gramática" que regia a mesma, ou seja, se incluía, no final, sua explicação detalhada. Porém, atualmente, existe a tendência em usar o fantástico para o nível literal também e deixar pouco explícita a função alegórica ou simbólica, ou seja, seu sentido não literal.

Isto, a nosso ver, fica claro no texto veigueano pois, como já afirmou Barrenechea anteriormente, é do sentido do mundo, de sua natureza caótica e irreal que se nutre o conteúdo alegórico. Embora não se declare qual é a alegoria presente, ela está implícita por sinais que levam ao texto. Frente a essa oposição realismo x fantástico, alegoria x símbolo o próprio Veiga se coloca: "minha obra é real, pretende captar camadas escondidas do real. O oculto também é real" (apud Potenciano:1990, p. 47).

Vale ressaltar que o autor, segundo Potenciano, não está preocupado em explicar o oculto e o sobrenatural. Assim como os escritores da ficção hispano-americana que, se utilizavam do recurso ao sobrenatural devido ao contexto em que viviam, ou seja, um espaço de resistência a diversas formas de opressão, Veiga poderia, também, ser inserido num contexto semelhante (Potenciano:1990).

Esse recurso ao sobrenatural não se refere a uma busca de explicações que se esgotem nele mesmo. Acreditamos que a forma como Veiga se utiliza de fatos extraordinários, insólitos seja compreendida como uma tentativa de captar aquelas camadas subterrâneas do real. O conteúdo de textos como *A Hora dos Ruminantes* e *A Máquina Extraviada* não têm nada de sobrenatural, embora não escape a um processo de

indagação das coisas obscuras, ocultas e não conhecidas. Pode-se dizer, segundo Potenciano, que a viga dos enredos veigueanos é o processo de conhecimento, de acesso a um repertório que clareie o elemento estranho.

Por fim, Potenciano classifica a obra de J. Veiga como uma ficção plurívoca por abrir-se a muitos valores no contradomínio do texto e aponta até para um sentido de metalinguagem. Destacando o conto *A Máquina Extraviada* como exemplo, tomando-o como um texto simples, porém plurívoco. Como forma narrativa, apresenta aspectos de carta, conto, anedota, fábula, apólogo. Como estilo literário, delinea-se como um conto realista ou fantástico, simbólico ou alegórico. Potenciano ressalta que a denominação "fantástico" para a obra veigueana seria apropriada desde que não se tentasse a delimitação de seus traços, ou seja, seu enquadramento em um estilo "rígido". Por isso, J. Veiga é considerado um autor que realmente renova a ficção brasileira. Conclui Potenciano:

A obra de J. Veiga - em que pese a valoração crítica formal, classificadora, técnica - não deixou de ser, nessas décadas, o registro artístico-literário de um olhar crítico sobre o nosso tempo. Somente às qualidades retóricas de J. Veiga a sua sensibilidade política e social. Para essa direção, predominantemente, voltou-se o seu ângulo de visão, querendo enxergar fundo o mistério da submissão das massas à opressão dos poderosos (Potenciano:1990, p. 49).

Uma outra interpretação da obra veigueana é feita por Maria Luiza Laboissière em *A Transfiguração da Realidade*. Através de uma leitura surrealista esta autora busca desvelar a "realidade subterrânea" que flui de forma latente nos fluxos narrativos de J. Veiga. Sua proposta é "detectar e

interpretar os efeitos poéticos surreais escondidos nas entrelinhas do inter e intratextos (...) e as transfigurações do real no decorrer do momento perceptivo do homem" (Laboissière:1989, p. 16).

O surrealismo seria o último movimento estético das vanguardas européias do séc. XX, idealizado e divulgado por André Breton - *Manifestos do Surrealismo* -, responsável pela crítica à tradição realista pautada na *mimesis* - imitação - , na captação fiel e passiva da realidade, e que busca incitar no homem uma nova reflexão acerca das múltiplas faces do mundo e de si mesmo. Nele o homem deve proceder à transformação do real, além de sua percepção sensível, processo que provocará sua libertação mental e conseqüentemente total. A radical transformação da realidade reclama igualmente uma nova configuração da linguagem, uma desautomatização ou descristalização que permita adentrar os mistérios de sua consciência. Assim, afirma Laboissière, é a produção de significados e não mais seu resgate passivo e desinteressado que animará a nova visão do real.

Em seu estudo, Laboissière (1989) destaca formas de apreender o real que permeiam a literatura. Uma delas seria o mito, elemento usado nas narrativas que reflete uma organização e uma aparência do mundo exterior. Seria um "re-conhecimento" da realidade. Mais que isso, o mito refere-se à origem, ou seja, ao existir inaugural do homem e, portanto, cria um modo de ser real, uma estrutura vital posto que se refere também a valores do homem e da sociedade.

Anterior à ótica surreal existe o mito fundamentando uma visão ideológica da realidade que provoca uma reprodução das palavras e deixa despercebida a sua criação. A narrativa, então, não vê o mundo com estranhamento, mas apenas o re-vê.

Outra maneira pela qual o mundo se deixa perceber é a cultura. Ela possibilita o desdobramento do princípio radical da realidade pois a posse da mesma está "entranhada no valor do saber e no poder desmistificador" (Laboissière:1989, p.20). Lêem-se diversas realidades e níveis de percepção da mesma e conseqüentemente diferentes estilos de textos nas diferentes épocas. Numa tentativa de melhor perceber a cultura como uma das formas de apreender o real, como propõe a autora, recorreremos a Novaski:

A cultura não é um atavio que do exterior viesse dar uma coloração típica ao modus vivendi de cada povo. Ela é a tessitura espessa onde a vida de cada um e coletiva é urdida com fios que se entrecruzam em mitos, valores e representações que garantem o pacto entre o homem e o mundo que o rodeia, de tal modo que ele se encontra num mundo humano, em sua casa. Tal como a teia que a aranha extrai de seu próprio ventre, produto de si mesmo e habitat confortável num mundo que lhe é hostil, assim também a cultura: seus fios se distendem por todos os interstícios por onde o homem quer dar sentido, sabor e significação às suas ações; e todas as manifestações da existência humana se movimentam dentro desse habitat(...)
(Novaski:1984, p.12).

Percebemos, assim como Laboissière, que há na cultura um princípio de realidade que faz com que seja possível reconhecer nas atividades humanas uma dependência desse princípio que produz diferentes estilos culturais, diferentes saberes. Cultura, mito e real, portanto, entrelaçam-se significativamente.

No entanto, segundo a autora, a ótica surreal se assemelha a uma visão contra-ideológica posto que se percebe uma versão crítica do real, um desejo de desvelar, de

denunciar espaços que o sistema ocultou. Uma transfiguração do real seria, portanto, uma denúncia da versão utópica da ideologia dominante. Essa passagem de visão ideológica a uma visão contra-ideológica é realizada através de uma inquietação da consciência. A mesma inquietação que permeia toda a obra de José J. Veiga.

Laboissière chama essa inquietação de "consciência surrealista" - uma consciência que quebra a ordem do mundo. A expectativa da sequência esperada rompe-se, surgindo o universo lacunar podendo ser preenchido pelo leitor que se move porque o mundo só lhe é percebido através de um ato intensivo de imaginação estética. Ao denunciar realidades subterrâneas José J. Veiga possui uma consciência literária contemporânea na qual o homem participa no projeto de sua humanidade (Laboissière:1989).

A ótica surreal propicia, para a autora, a coexistência de antinomias (homem/mulher, bem/mal, natureza/cultura etc), ou seja, de elementos até então tidos como independentes e separados na realidade. Para o surrealismo, a 'supra realidade' auxilia a realidade no sentido de fundir o natural e o sobrenatural, o sonho e a vigília, e de obscurecer ou mesmo aniquilar as fronteiras demarcadas entre estes mundos. Enfim, o homem surreal deve conviver com a sua própria dialética e buscar interpretar o insólito à sua volta. Trata-se de perceber um real múltiplo que se desvela em real-fantástico, real-absurdo e real-maravilhoso.

É o que Irène Bessière constata ao formular uma nova teoria a respeito da narrativa fantástica em *A Narrativa Fantástica - a poética do incerto*, apontando as falhas na obra de Todorov e definindo a narrativa fantástica como

(...) a transcrição da experiência dos limites da razão. Alia a falsidade intelectual de suas premissas a uma hipótese extranatural de tal maneira que a motivação realista seja indissociável de um princípio de irrealidade. A justaposição de duas probabilidades externas, uma empírica, outra meta-empírica, igualmente inadequadas, deve sugerir a existência do que, na economia de uma natureza e de uma sobrenatureza, não pode ser (Bessière apud Laboissière:1989, p.62).

Isso significa dizer que numa narrativa fantástica acontece uma conjugação, um conflito entre antinomias como razão/loucura, real/irreal, natural/sobrenatural, até o limite máximo em cujo final não se saberá qual delas será vencedora, ou melhor, se haverá uma vencedora.

Para Laboissière, a obra veigueana, sob a ótica surrealista, apresenta tanto o realismo-fantástico - em *Sombras de Reis Barbudos* e *A Hora dos Ruminantes* - quanto o realismo-maravilhoso- *Aquele Mundo de Vasabarro*, *Pecados da Tribo* e *Torvelinho dia e noite*. Nestas o real se transfigura em real-maravilhoso porque as personagens possuem o interdito, habitam um mundo de fusão do real e do imaginário e encontram um outro sentido. Seria o que a autora chama de sensação de plenitude e de encantamento e que traduz a instauração do efeito poético surrealista. Naquelas, as personagens são possuídas pelo interdito e vivem angustiadas. Reforçando o que diz a autora, Todorov constata que tanto o gênero fantástico como o maravilhoso são marcados por dois parâmetros: pela existência de fatos normais ou anormais na narrativa. Se a dúvida acerca da natureza dos acontecimentos que saem do normal é mantida trata-se de uma narrativa fantástica. Se a dúvida é dissipada caímos no âmbito do maravilhoso (Todorov:1975).

Com relação aos traços discursivos do fantástico a abordagem de Laboissière se assemelha à de Potenciano. Nos dois autores há uma concordância de que a ordem do sobrenatural não pode reger o discurso fantástico pois a mesma constitui um dado cultural, ineficaz para ser um elemento da estrutura indispensável do fantástico. Ambos concordam que a obra veigueana não explica o sobrenatural, como já discutimos anteriormente. Há, no entanto, uma encenação de fenômenos ou seres inexplicáveis, ou seja, a subversão do real, mas que não se fundamenta num sobrenatural. Na verdade trata-se do insólito ou ao que nos remete a um estranhamento. Como afirma Laboissière, “o insólito rompe o equilíbrio inicial; surge o estranhamento e a realidade transfigura-se” (Laboissière:1989, p. 59).

Outro traço fundamental do discurso fantástico é a violação das normas e a subversão do real. Aqui a autora destaca a existência de um insólito positivo e um insólito negativo. O estranhamento refere-se ao discurso fantástico e revela um insólito negativo posto que retrata personagens angustiadas quanto à sua existência, numa luta entre a opressão e a liberdade, permeada pelos interditos. Já o encantamento refere-se a um insólito positivo que retrata personagens que carregam uma plenitude de um desejo satisfeito. A obra veigueana, segundo Laboissière, divide-se em insólitos positivos e insólitos negativos, gerando um estranhamento, o fantástico, e um encantamento, o maravilhoso.

A *Hora dos Ruminantes*, por exemplo, é marcada pela inação das personagens frente ao insólito negativo, a possessão. Primeiro a possessão dos homens:

(...)Se aqueles homens eram como Balduino estava contando, empanturrados e atrevidos, Manarairema ainda ia ter muita dor de cabeça com eles.(...) o povo voltou a suas atividades fazendo de conta que não havia gente estranha ali a dois passos de suas casas. À noite, quando iam fechar as janelas para dormir e davam com os olhos no clarão do acampamento, as pessoas procuravam se convencer de que não estavam vendo nada e evocavam aquele trecho de pasto como ele era antes, uma clareira azulada na vasta extensão da noite rural. A vizinhança incômoda, os perigos que pudessem vir dela, eram eliminados por abstração (HR p.6,7).

Aos poucos os moradores de Manarairema se deixam dominar pela nova situação

(...)Manarairema já não se preocupava tanto com os homens, e quando alguém falava neles era como quem se refere a realidades familiares - o calor, as doenças, a carestia - o acostumado, o absorvido (HR p. 14).

Depois dos moradores é a vez da cidade ser invadida e dominada. Os habitantes são surpreendidos por invasões de cães e de bois que os deixam encurralados em suas próprias casas,

(...)O palco estava armado para os cachorros, e eles o ocuparam como demônios alucinados. (...) A vaga de pêlos, de dentes, de patas, de rabos, de uivos chegou inteira e logo se espalhou por toda a parte farejando, raspando, acuando, regando pedras, barrancos, muros, raízes de árvores, unhando portas, choramingando, erguendo-se nas patas traseiras para ver se descobriam nas salas alguma coisa digna de atenção e era repelida pelos moradores a varadas, lambadas, pauladas, até tapas e chineladas.(...) eles

estavam sempre passando e pareciam nunca acabar de passar (HR p.35).

O referencial simbólico da obra veigueana transfigura o real com uma visão crítica de um mundo que se torna fantástico pela inexplicação dos fatos, provocando o estranhamento. Quem poderia explicar a invasão dos cães? É nesse clima de angústia, de pessimismo e de falta de questionamento que se constrói o discurso fantástico de J. Veiga. Segundo Laboissière,

(...) o discurso fantástico veigueano tematiza uma busca que se busca, uma realidade que se camufla e ao se camuflar mostra-se mais real, mais palpável. (...) Num jogo intratextual, o escritor agita insistentemente o binômio opressão "versus" liberdade. O fantástico veigueano passa a ser um dos planos essenciais de sua busca temática. É o símbolo de uma translação da realidade (Laboissière:1989, p.64).

Essa habilidade de falsear a realidade através dos símbolos é o que marca o discurso fantástico da obra veigueana.

Tanto Potenciano quanto Laboissière concordam, em nosso entendimento, com uma nova linguagem instaurada pela obra de José J. Veiga: a visão carnavalizada do mundo ou a cosmovisão carnavalizada.

Segundo Potenciano, as histórias veigueanas são construídas numa linguagem muito próxima da fala com construções simples e melódicas, ou seja, é "bonita" sem ser "refinada". No entanto, apesar da aparente simplicidade, surgem enunciações inventivas, desafiadoras, ora pelo uso dos símbolos, ora pelo recurso ao insólito fazendo do texto uma dialética do real e do imaginário. Seu narrador é um leitor

do mundo que faz com que sua obra seja uma indagação constante sobre o sentido do poder e da ordem constituída em oposição aos subordinados. É, portanto, um narrador crítico que julga os acontecimentos e, às vezes, os condena (Potenciano:1990).

Laboissière também identifica uma linguagem simples na obra veigueana, mas que esconde um jogo de "(des)montagem" no qual há uma constante busca de sentido num real que se transfigura. Por isso a autora vê a palavra de J. Veiga como parte de uma estética de vanguarda cuja tendência é o rompimento, a ruptura em relação a movimentos estéticos anteriores (Laboissière:1989).

Com relação ao estilo cômico-sério do texto veigueano que permite uma carnavalização do discurso autoritário, fundamenta-se na experiência e na fantasia livre percebida nas imagens e situações buscadas nos sonhos, nos devaneios, na criação de bichos estranhos e máquinas. É também uma maneira de diminuir a tragicidade das situações através de uma linguagem permeada de expressões de raiz popular que marcam a brasilidade do texto e o "jeitinho brasileiro" de driblar as asperezas do cotidiano. Nesse comentário de Geminiano a respeito da forma como foi tratado por Amâncio com relação à sua atitude frente aos homens da tapera, percebemos bem a forma como o texto se desenvolve de maneira cômica, embora o personagem estivesse enfrentando uma situação opressora:

(...) a fala de cada um devia ser dada em metros quando ele nasce. Assim quem falasse à toa ia desperdiçando metragem, um belo dia abria a boca e só saía vento (HR:12).

A cosmovisão carnavalesca permite ainda o encontro de duas situações opostas: a destruição e a reconstrução. A obra veigueana oferece a oportunidade de ver um poder ser instaurado e posteriormente a sua queda que carrega a esperança da construção de algo novo, transformado. Laboissière comenta esse desejo contido na linguagem de J. Veiga,

(...) o mundo moderno espera, ainda, a renovação cósmica. Guarda, ainda, a esperança escatológica de uma renovação universal, mediante a vitória de uma classe social, de um partido ou personalidade política.(...)É uma espera que se configura como uma transferência de responsabilidades (Laboissière:1989, p.125).

Em *Sombras de Reis Barbudos*, percebemos a esperança de renovação do mundo. Depois que a cidade é invadida por uma companhia opressora que destrói os hábitos da cidade, todos são tomados pela mesma alucinação que acaba por se configurar como um remédio para a loucura:

(...) – E quando é que vamos parar de tomar esse remédio? Quero dizer, quando é que aqueles lá em cima vão voltar? Ou não voltam nunca mais?

- Voltam. Um dia voltam (SRB, p.135).

Em *A Hora dos Ruminantes*, também é possível perceber o desejo de reconstrução:

(...) O desânimo era geral. Todos compreendiam que Manarairema estava condenada e que só um milagre a salvaria.(...) Manarairema estava condenada. (...)O passado já estava vencido, bem ou mal. Até o medo, agüentado sabe-se lá como, era agora um ganho. Mas os males ainda inéditos, o trabalho de passar a vida a limpo, as revisões, o desentulho... – saberiam eles aproveitar as lições? (HR, p. 86- 97).

Há um sentido otimista nesse final de *A Hora dos Ruminantes* de que contra a destruição há a possibilidade de reconstrução, a esperança de que surjam transformações: de que da morte se passe para a renovação da vida. Faz parte do caráter ambíguo da modernidade a convivência entre rejeição ao novo e a esperança de mudança a partir dele. A modernidade é marcada pela contradição. José J. Veiga se pronuncia a respeito do dado otimista em algumas de suas obras e a crítica que enfrentou:

Eu não acreditava que aquela ditadura tivesse condições de durar muito. Achei que ela ia se dissolver. Demorou muito mais do que eu esperava. Em *A Hora dos Ruminantes*, eu pensava que ela ia ser curta. Por isso aquele final otimista. Os ruminantes foram embora, deixaram a sujeira aí, mas a gente limpa. O relógio da igreja, que estava parado há muito tempo, enguiçado, foi consertado, bateu horas, todo mundo se animou. Fui muito criticado por alguns, que me acharam muito otimista. Daí eu fiz uma espécie de continuação em *Sombras de Reis Barbudos*, livro no qual a repressão e o esmagamento chegam ao auge. Mas no fim, pensando bem, a ditadura acabou como está em *A hora dos ruminantes*: saiu pela porta dos fundos, não foi? (J. Veiga em entrevista à Weblivros em 1997).

Não é pretensão nossa neste estudo procurar definir o estilo ou o gênero da ficção de J. Veiga, mas, procurar, através das discussões feitas por Potenciano e Laboissière destacar a riqueza de elementos sociológicos a serem explorados em sua obra: a exploração das massas, a questão do poder, a burocratização, o tema da invasão, o estranhamento frente ao novo e que ameaça a ordem lógica e natural, os interditos sociais entre tantos outros. Claro que uma investigação referente à forma faz-se necessária, até mesmo devido à natureza inovadora do gênero, no qual o enquadraram os críticos - o fantástico - e para delimitar melhor a

aproximação do tema escolhido para o estudo - estranhamento e rejeição frente ao processo de modernização em Goiás.

O próprio Veiga discute a questão da identificação de sua obra com o fantástico:

Esse fantástico precisa ser muito pensado, estudado, porque não é tão fantástico assim. É o que acontece mesmo. Por exemplo, os medos que acompanham aquelas pessoas, aquelas crianças todas, existem muito nos lugares pequenos do interior, ao menos para as pessoas do meu tempo, da minha geração. Quando fazia frio, as crianças ouviam, ao pé do fogo na cozinha, as pessoas mais velhas contando estórias de assombração, coisas inexplicáveis que aconteciam. A gente ia dormir preocupado com aquilo. E sonhava, tinha pesadelos incríveis em função daquelas estórias que ouvia. Embora muito alegre durante o dia, com sol e tudo, a vida da gente, de noite, quando nem luz elétrica havia, era uma coisa assustadora mesmo. Além disso, coisas incríveis como a lepra, erradicada de muitos países, acontecem ainda aqui. O desrespeito pela pessoa exercido pelos poderosos..., fantástica mesmo é a existência de sociedades que ainda toleram isso no mundo de hoje, com um pé já no novo milênio. Dizia-se que o ano dois mil seria um marco. Desde criança, ouço falar nisso, no "admirável mundo novo". Mas, para nós, parece que estamos ainda lá atrás. Vai custar a chegar.(José J. Veiga em entrevista à Weblivros em 1997).

Em outra entrevista cedida ao Jornal Opção em 1996, mais uma vez Veiga se pronuncia a respeito da teimosia dos críticos em classificar a sua obra como realismo fantástico:

As palavras realismo e fantástico não casam bem: realismo é o que está aí, enquanto o fantástico é o imaginário. Essa classificação foi inventada pela crítica francesa para explicar os autores latino-americanos que estavam sendo traduzidos na França e causavam espanto nos leitores e críticos. O mundo europeu já estava todo codificado, com as coisas no seu devido lugar. Lá, tudo o que aparece já tem um precedente. É só enquadrar num esquema. Então, esses escritores latino-americanos levaram para lá um mundo completamente novo, desregulado, e isso levou os críticos franceses a chamar esse mundo de realismo, mas realismo fantástico, já que era uma realidade que escapava às suas definições (entrevista cedida ao Jornal Opção em 1996).

O autor de *A Hora dos Ruminantes* confirma o que foi dito anteriormente por Potenciano quando constata que a obra veigueana não pode ser enquadrada num fantástico tradicional pois revela-se como algo novo que não cabe em nenhum sistema rígido de classificação como querem alguns críticos.

Percebemos na obra veigueana três elementos essenciais: o insólito - surgimento de um fato incomum no cotidiano; o estranhamento - atitude de incompreensão frente ao fato incomum; - e a transfiguração - transformação do fato incomum em cotidiano. A relação entre esses elementos é sempre conflituosa e a passagem de um a outro, problematizada.

O fato incomum é discutido por Veiga em entrevista à Weblivros. Diz ele,

No lugar pequeno em que a gente morava, meio fora de mão, só se viam as pessoas dali mesmo, que eram poucas e alcançáveis pela visão. Então, quando chegavam pessoas de fora, a gente ficava recuando, assim, olhando, não é?, se defendendo. Aquilo fica impregnado na cabeça da gente e nos acompanha por muito tempo. O estranho, o ainda não visto, é o invasor (José J. Veiga em entrevista à weblivros em 1997).

Em sua obra, o fato incomum é percebido não apenas com relação a pessoas, mas a tudo que se apresenta como inesperado e novo, tudo que oferece alguma ameaça ao modo de vida corrente.

A questão do estranhamento é discutida por Laboissière. Tomando o fantástico contemporâneo como um gênero que acompanha as mudanças do mundo a autora percebe que no fantástico tradicional os fatos eram exteriores à obra, mas com sua evolução, o meio humano se aproxima da mesma. O estranhamento a que ela se refere diz respeito a um processo

de desautomatização das palavras, um renascimento da linguagem que cria um impasse, uma incerteza. O objeto estranhado ou o sujeito estranhado são vistos sob uma ótica diferente e transformam-se num novo signo. O que acontece é uma ressurreição da palavra que ao provocar o estranhamento traz consigo uma singularidade e não um reconhecimento, conseqüentemente uma transfiguração da realidade. Ela conclui,

(...)o estranhamento vem, pois, reforçar a teoria estilística da inseparabilidade expressão-conteúdo, como elementos constitutivos da forma. O seu objetivo é o de chamar a nossa atenção para um conteúdo inédito, que também se mostra sob uma expressão inédita, fazendo-nos plasmadores de uma nova forma (Laboissière: 1989, p.71).

Nas narrativas de José J. Veiga nota-se o comportamento inativo, estranhado e minado das personagens provocando o surgimento de um novo real. Por não ser nosso objetivo definir o gênero ou estilo de José J. Veiga, como já foi dito anteriormente, o estranhamento que nos interessa compreender, refere-se mesmo a uma incompreensão frente a um fato incomum que surge inesperadamente alterando a vida cotidiana e que é marcado pela falta de acesso a um conhecimento que possibilite a inserção desse fato nessa mesma vida cotidiana. Em citação à página nove, José J. Veiga declara sentir-se estranhado frente ao contato com o mundo maior. Esse sentimento de estranhamento é algo que tem origem, portanto, no próprio autor.

O AUTOR E A CRÍTICA

As análises da obra de José J. Veiga nos revelam um autor que não se enquadra em gêneros definidos. Fantástico, surrealismo, real-maravilhoso, regionalismo, são molduras ou limites que não comportam a obra de Veiga. Essas dificuldades encontradas pela crítica literária no enquadramento de nosso autor, nos remete à análise de Benjamin em seu clássico "O autor como produtor". Aqui, Benjamin redimensiona o debate que à sua época, se travava em torno da relação tendência X qualidade da obra literária.

Aos críticos materialistas interessava saber como a obra se colocava ante as relações sociais de produção da época. Benjamin apropria-se dessa perspectiva dando-lhe outra direção, perguntando: qual a função que a obra desempenha dentro das relações de produção literárias de uma época? Seu questionamento remete imediatamente para a técnica de elaboração da obra, uma vez que a técnica, torna os produtos literários acessíveis a uma análise imediatamente social e, com isso, a uma análise materialista (Benjamin:1993).

Nesse debate, o autor que seguisse uma tendência politicamente correta, ou seja, alinhado ao proletariado, estaria na tendência correta e, portanto, de qualidade. Para Benjamin, "a tendência de uma obra literária só pode ser correta do ponto de vista político quando for correta do ponto de vista literário" (Benjamin: 1993, p. 121). E o que seria uma obra com tendência literária correta para Benjamin? Aquela que não simplesmente abastece o aparelho de produção literária mas revoluciona-o, renova-o, transforma-o do ponto de vista da técnica.

O autor progressista, então, segundo Benjamin, é aquele que reflete sobre a sua posição no processo de produção literária e cuja qualidade técnica está para além de seu engajamento numa tendência política correta. Para ele,

"podemos ter certeza de que essa reflexão levará os escritores *importantes*, isto é, os melhores técnicos do ramo, cedo ou tarde, a manifestar sua solidariedade com o proletariado do modo mais sóbrio possível" (op. cit. p. 134).

Benjamin cita diversos exemplos que comprovam suas afirmações, tanto de obras que apenas abasteceram o aparelho de produção literária quanto aquelas que o renovaram. O movimento Nova Objetividade, por exemplo, lançou a moda da reportagem. Benjamin coloca em primeiro plano a forma fotográfica dessa técnica. "(...)o que for válido para ela pode ser transposto para a forma literária. Ambas devem seu ímpeto excepcional à técnica da publicação: o rádio e a imprensa ilustrada" (op. cit. p.128). O que resulta disso, para ele, é que a fotografia cada vez mais matizada e moderna "não pode mais grafar cortiços ou montes de lixo sem transfigurá-los. Ela não pode dizer, de uma barragem ou de uma fábrica de cabos, outra coisa senão: o mundo é belo" (op. cit. p.129). Essa fotografia transforma a própria miséria em objeto de fruição. Ela se insere num modismo e uma de suas funções políticas passa a ser renovar, do interior, o mundo tal como é. Para Benjamin, esse é um exemplo extremo de uma técnica que apenas abastece o aparelho produtivo sem modificá-lo, sem derrubar a barreira entre a escrita e a imagem pois é ela, para ele, que aprisiona o trabalho produtivo da inteligência.

Já o teatro épico de Brecht é um exemplo de transformação do aparelho produtor. Benjamin se refere ao teatro tradicional dizendo,

(...)As tragédias e óperas continuam sendo escritas e parecem ter à sua disposição um aparelho teatral de eficácia comprovada, quando na verdade essas obras nada mais fazem que abastecer um aparelho que se torna cada dia mais vulnerável. (...)Esse teatro de máquinas

complicadas, com inúmeros figurantes, com efeitos refinados, transformou-se em um instrumento contra o produtor, entre outras razões, porque tenta induzir os produtores a empenhar-se numa concorrência com o cinema e o rádio. (...) esse teatro é o de uma camada saturada, que transforma em excitação tudo o que toca (Benjamin:1993, p.132).

O teatro épico de Brecht, portanto, revolucionou a dramaturgia clássica ao limitar-se aos elementos mais primitivos do teatro: contentou-se com uma tribuna, abriu mão de ações complexas, modificou a relação funcional entre o palco e o público, entre o texto e representação, entre o diretor e os atores. Recorre ao procedimento da montagem, ou seja, aquele do cinema, do rádio, da imprensa e da fotografia que interrompe o contexto em que é montado. Dessa forma,

(...) combate sistematicamente qualquer ilusão por parte do público. Essa ilusão é inutilizável para um teatro que se propõe tratar os elementos da realidade no sentido de um ordenamento experimental(...)o teatro épico, portanto, não reproduz as condições, ele as descobre (Benjamin:1993, p.133).

É nesse sentido que visualizamos a obra de José J. Veiga no contexto do debate que se trava sobre ela: sua resistência aos "enquadramentos" revela um autor criativo, inovador, progressista no sentido de Benjamin.

Veiga se percebe como um "homem do interior". Mesmo tendo acesso a grandes centros urbanos é o meio semi-urbano que ele "amansa melhor" por melhor compreendê-lo. Os personagens que compõem sua ficção fazem parte desse meio, dos lugarejos do interior goiano. É nesse contexto que o autor narra os questionamentos acerca de um poder massacrante que invade os espaços cotidianos no meio rural. A modernização, as novas relações de sociabilidade, de

trabalho, o invasor, tudo isso é problematizado na obra veigueana trazendo à nossa percepção o conflito entre o tradicional e o moderno, entre cultura rural e cultura urbana. Para ele,

O autor é orientado por essas preocupações que ele carrega desde a infância, quando se dá a tomada de consciência, e o conduzem pela vida afora. Aqueles são os problemas em volta dos quais ele trabalha para fazer isso que acabei de falar: domesticar um território, um pedaço do mundo, para nele se instalar e procurar viver com o menor sofrimento possível. Isso é permanente na alma humana e comanda a vida das pessoas, embora o autor talvez nem tenha consciência disso. Mas, no final das contas, é o que ele está fazendo. Eu evito muito, por exemplo, noticiários de imprensa, de televisão, as cenas desses massacres, desse esmagamento do ser humano indefeso. Isso me causa tanto mal que, hoje em dia, estou me preservando. Já absorvi muito disso, já tenho bastante coisa dentro de mim para trabalhar. Chega, já estou lotado (entrevista à Weblivros em 1997).

A obra veigueana, a nosso ver, não apenas abastece o aparelho de produção literária, novamente nos termos benjaminianos, mas renova-o, transforma-o na medida em que não se prendeu aos modismos, gêneros ou estilos de seu tempo - obras que retratavam o meio urbano ou o meio rural numa perspectiva realista, nem tampouco a obras do então realismo fantástico latino-americano. Ele mesmo se situa frente a produção literária da época em que escreveu. Para Veiga,

Assim como o conceito de regionalismo, também o de realismo precisa ser melhor discutido. O que é realismo? Essa é uma discussão que os filósofos empreendem há séculos, mas nunca chegaram a um acordo. O real é como a fotografia feita com lentes especiais, que ampliam detalhes do cotidiano centenas ou milhares de vezes. A gente olha e vê desenhos abstratos ou figuras monstruosas, quando o objeto original daquela fotografia é, na realidade, uma cabeça de alfinete ou a perna de um inseto (Veiga em entrevista ao Jornal Opção em 1996).

Além disso, para ele,

O escritor não é um homem diferente que vive pairando sobre o comum dos homens. Ele é igual a todo mundo e se serve dessa igualdade para criar. Evidentemente, é dotado de uma preocupação em investigar o que há por trás das coisas. Tem que ficar atento, não pode ser distraído. A obra pode surgir de um rosto, de frases, de uma cena (...) O escritor é como um diretor de teatro. Ele tem determinados papéis e precisa de atores e atrizes para representá-los. Quando começo a escrever, sempre tenho a minha história mais ou menos armada. Então, vou distribuindo os papéis, compondo os personagens como se fossem uma montagem de características de pessoas conhecidas e inventadas (entrevista ao Jornal Opção em 1996).

Veiga utiliza a palavra de forma que esta se aproxime da fala, sem excessos nem rebuscamentos. Ao descrever os ambientes e os objetos da narrativa sua preocupação fundamental é que o leitor veja tais ambientes e objetos.

Gosto de que todos os objetos e situações sejam visualizados por quem lê. Procuro dar o máximo de informações para que o leitor possa ver o objeto. E também olho muito para fixar a imagem dele e para tentar reproduzi-lo depois com palavras, de modo que o leitor o veja (Veiga em entrevista à Weblivros em 1997).

O cuidado com a palavra é recorrente em Veiga. O autor considerava que as mesmas possuem uma aura, ou seja,

(...)as palavras demandam espaço, mais espaço do que o espaço físico que ocupam na linha. Deve haver espaço para que elas possam respirar. Se você bota muita palavra enquanto escreve, se você se empolga e tudo vem fácil, desconfie. Cuidado com o que vem fácil demais, porque em geral não é bom. Depois da empolgação, você vai ler e descobre que tem palavra demais. Tem que arejar o texto. Uma sala grande cheia de coisas não dá gosto de ficar. É preciso tirar algumas coisas para tornar o ambiente acolhedor. Assim é com o texto também. Você tem que tirar a

palavra que entrou sem licença, clandestina, sem pagar entrada, sem contribuir para o andamento da história. Tem que desbastar, tirar o bagaço (Veiga em entrevista à Weblivros em 1997).

Veiga ainda se situa mais detidamente quando afirma que gostaria de escrever aquilo que nunca havia lido em outros autores. Em uma entrevista, declara que gostaria de "fazer alguma coisa diferente do que se faz. Então me veio a idéia de fazer isso que chamam de fantástico. Mas depois dos Cavalinhos, vi que não era fantástico. Era uma maneira de ver mais fundo. São camadas da realidade que não estão à mostra" (apud notas de Potenciano, p.51)

No Brasil, apenas ele e Murilo Rubião (1916-1991) seguem como expressão do gênero fantástico mas, com grandes diferenças.

O crítico Alfredo Bosi compara os dois autores e ressalta o labor formal de Rubião e a naturalidade de Veiga. "Murilo compraz-se em mimar o espantoso e o estranho em si mesmo", escreve Bosi e conclui,

Mas, para dizer as suas mágicas, não se vale, como se poderia esperar, das ousadias formais do Surrealismo. O seu estilo não está longe do padrão alcançado por outros escritores mineiros (Ciro dos Anjos, Autran Dourado, Otto Lara Rezende) no que todos têm em comum: as andanças da memória, as paradas freqüentes para a análise subjetiva dos acontecimentos e o talhe vernáculo da frase. As metamorfoses, embora muitas e grandes, acabam-se neutralizando desde que manejadas por uma prosa que sabe dominá-las do alto, à luz de uma consciência meridiana (Bosi:1992, p.20).

Em relação aos contos de José J. Veiga, Alfredo Bosi afirma,

O autor dos *Cavalinhos de Platiplanto* encrava situações de estranheza em um contexto familiar, que evoca discretamente costumes e

cenas regionais. São contos que compõem a alegoria do destino, pessoal ou coletivo, com as peças de um realismo verbal sóbrio no trato das personagens e dos fatos, tudo organizado em um sistema narrativo bastante veraz e conseqüente, mas afinal cheio de surpresa. A palavra intrusa, nessas histórias contadas com tanta naturalidade, se parece com a hora da morte, que pode cortar a vida em qualquer tempo, mas é sempre a inesperada (Bosi:1992, p. 22).

Temístocles Linhares, depois de observar que o fantástico de Murilo Rubião é mais ligado à cidades, às pessoas, à matéria da cultura, também reconhece essa diferença entre os dois autores, fazendo o contraponto com a obra do ficcionista goiano,

Em Veiga o fantástico flui mais das coisas, da natureza, dos acontecimentos, entrando em comunicação com o mundo visível mais imediatamente, mais naturalmente, para mostrar sobretudo que sentimento humano entra muitas vezes em contato com os espíritos elementares e que a terra, a água, o ar, os animais sobretudo são personalidades tão ativas quanto o eram os filósofos pré-socráticos (Linhares:1975, p. 95).

José J. Veiga é um marco na evolução do processo de produção literária no Brasil e, sobretudo em Goiás. A forma como perpassa todas as denominações que tentaram dar à sua obra - realismo fantástico, realismo maravilhoso, regionalismo, surrealismo entre outros - renova, transforma o aparelho de produção literária, colocando esse autor para além de seu tempo, para além das técnicas literárias da época em que escreveu. Dessa forma, Veiga, à luz de Benjamin, está inscrito na tendência correta.

IMAGINÁRIO, LITERATURA E SOCIEDADE - possibilidades de uma análise sociológica

Abordaremos a seguir as relações entre imaginário e literatura e entre literatura e sociedade na tentativa de perceber as possibilidades de análise sociológica, de compreensão da vida social a partir das obras literárias.

Segundo Sevcenko (1995), houve no século XX um reconhecimento categórico de que a linguagem está no centro de toda a atividade humana. O falar, o nomear, o conhecer, o transmitir se formalizam e se reproduzem através de uma regularidade subjacente à ordem social, ou seja, o discurso. Nele percebemos toda sorte de hierarquias e enquadramentos de valores intrínsecos às estruturas sociais de que emanam.

A forma discursiva que desafia e motiva nosso estudo é a literatura pois, como afirma Machado(1997), ela se desvela como fonte de conhecimento da vida social em todas as suas dimensões e, portanto, conduz à ampliação das possibilidades do conhecimento sociológico. Uma multiplicidade de

experiências sócio-históricas se revelam na literatura tornando-a favorável aos diversos campos do conhecimento, especificamente, à sociologia.

Tomando a arte como produtora de cultura por excelência, a autora percebe que os estudos do imaginário contido nas obras de arte, na medida em que conduzem diretamente ao universo simbólico, repleto de significações imaginárias, transformam a cultura, frente a modelos explicativos fundamentados nos níveis econômico e político, em uma referência essencial para a compreensão da sociedade contemporânea. Para Machado,

Estrutura social e representações imaginárias interagem, produzindo discursos representativos da sociedade. (...)As obras literárias, enquanto manifestação artística, são os depósitos mais transparentes do pensamento criador. (...)Delas brotam as fontes da vida social que as nutrem e se oferecem à nossa interpretação (Machado:1997, p. 15-16).

Para compreender melhor como estrutura social e representações imaginárias interagem recorreremos a Castoriades cujo estudo propõe uma teoria da sociedade apoiada no Imaginário.

Ao criticar a visão econômico-funcional das instituições o autor afirma que as instituições não podem ser compreendidas somente pelo atendimento a funções vitais. "Tudo o que se nos apresenta, no mundo social-histórico, está indissociavelmente entrelaçado com o simbólico. (...)As instituições não se reduzem ao simbólico, mas elas só podem existir no simbólico" (Castoriades:1986, p. 142). A matéria que constitui esse simbólico é tomada naquilo que já existe: a natureza e o mundo histórico, pois, para Castoriades, não

existe um simbolismo neutro ou adequado. Essa teia de significados e significantes, na qual não cabe uma adequação rígida, pode conduzir a conexões inesperadas, ou seja, ultrapassam a questão da funcionalidade. "A constituição do simbolismo na vida social e histórica real não tem qualquer ligação com as definições fechadas e transparentes dos símbolos ao longo de um trabalho matemático" (Castoriades: 1986, p.147).

O autor alerta, ainda, que a relação entre o simbolismo institucional e o conteúdo da vida social não deve ser compreendida como uma relação de determinação de um sobre o outro e nem devemos captá-la numa relação causal ou como expressão de uma racionalidade absoluta, nem como puro encadeamento de sentidos. " O simbolismo determina aspectos da vida (e não somente os que era suposto determinar) estando ao mesmo tempo, cheio de interstícios e de graus de liberdade" (Castoriades:1986 , p.152).

O simbolismo, segundo o autor, contém um componente fundamental: o imaginário. "O simbolismo pressupõe a capacidade imaginária, pois pressupõe a capacidade de ver em uma coisa o que ela não é, de vê-la diferente do que é(...) a capacidade elementar e irreduzível de evocar uma imagem" (Castoriades:1986, p.152). O autor questiona por que as sociedades devem procurar o complemento necessário para sua ordem no imaginário e responde:

Porque encontramos, no núcleo deste imaginário e através de todas as suas expressões, algo de irreduzível ao funcional, que é como um investimento inicial do mundo e de si mesmo pela sociedade com um sentido que não é ditado pelos fatores reais porquanto é antes ele que confere a esses fatores reais tal importância e tal lugar no universo que

constitui para si mesma a sociedade (Castoriades:1986, p.156).

Portanto, a sociedade inventa e define formas de responder às necessidades e de criar novas necessidades. Assim, estas são elaboradas culturalmente e transformadas em necessidades sociais. A elaboração cultural, um produto social, por sua vez, é orientada por um sistema de significações imaginárias. E a que remetem as significações imaginárias sociais? Respondem às indagações da sociedade, afirma Castoriades. E é nessa atividade, nesse fazer social, que as significações imaginárias sociais atribuem sentido ao grupo. A categoria do imaginário é, para este autor, fundamental pois nenhuma outra poderia responder o que estabelece a finalidade, sem a qual a funcionalidade das instituições e dos processos sociais continuaria indeterminada. Nem mesmo a História pode ser compreendida fora desta categoria pois é a criação imaginária própria da história aquilo que a constitui.

Nas disposições colocadas anteriormente sobre o imaginário percebemos que este delimita a cosmovisão de uma coletividade e se torna comunicável através da produção de discursos que se constituem como respostas às indagações dessa mesma coletividade.

Assim como Machado, tomamos a literatura como uma esfera da cultura que nos conduz a um universo simbólico. Os sentidos contêm significações imaginárias. Estas se traduzem em discursos representativos de uma coletividade pois respondem às indagações dessa mesma coletividade. O pensamento criador de que brotam as obras literárias nutre-se na vida social e permite que estas se ofereçam à nossa interpretação, à análise sociológica.

Importante ressaltar que, para evitar reducionismos, os estudos de literatura devem preservar a riqueza estética e comunicativa do texto literário para que não se perca o conjunto de significações condensados na sua dimensão social. Até porque o escritor tem uma

(...)liberdade condicional de criação, uma vez que seus temas, motivos, valores, normas ou revoltas são fornecidos ou sugeridos pela sua sociedade e seu tempo - e é destes que eles falam. Fora de qualquer dúvida a literatura é antes de mais nada um produto artístico, destinado a agradar e a comover; mas como pode se imaginar uma árvore sem raízes, ou como pode a qualidade dos seus frutos não depender das características do solo, da natureza do clima e das condições ambientais? (Sevcenko: 1995, p.20).

Na tentativa de melhor compreendermos a relação entre imaginário e literatura e, por conseguinte, as possibilidades de estudo daquele no discurso literário tomamos o trabalho de Pesavento que, em seu livro - *O Imaginário da Cidade* - retrata a cidade a partir de suas representações, mais especificamente as representações literárias construídas sobre a cidade. Ela reconhece que tal procedimento

(...)implica pensar a literatura como uma leitura específica do urbano, capaz de conferir sentidos e resgatar sensibilidades aos cenários citadinos, às suas ruas e formas arquitetônicas, aos seus personagens e às sociabilidades que nesse espaço têm lugar (Pesavento:1999, p. 10).

É apoiada num paradigma centrado na cultura, utilizando conceitos como representação e imaginário e, princípios,

como cruzamento de práticas com discursos de representação do real através de uma metodologia “detetivesca” da montagem por contraste e justaposição que a autora se debruça sobre as cidades de Paris, Rio de Janeiro e Porto Alegre, na tentativa de analisar como,

(...)nas ressonâncias e ressemantizações das representações urbanas entre a França e o Brasil, do final do século XVIII às primeiras décadas do nosso século, ocorre um processo ao mesmo tempo paradigmático de representação da cidade moderna quanto de metaforização do social, com atribuições de novos significados (Pesavento:1999, p.24).

Há, segundo Pesavento, uma realidade material que ela chama de *cidade de pedra*, construída pelos homens e que traz as marcas da ação social. É sobre essa realidade que se exercita o olhar literário,“(...)que sonha e reconstrói a materialidade da pedra sob a forma de um texto” (Pesavento:1999, p. 10).

O olhar do historiador estará, por último, sobre a visão do literato numa tentativa de reconstruir o sonho que trabalhou a pedra. É uma abordagem que aponta para o cruzamento das imagens com os discursos da cidade produzindo um aprofundamento das relações entre história e literatura.

Ao adotar uma postura que tome o imaginário contido na literatura como uma forma de pensar a história, a autora alerta para que tal postura seja um diálogo, no qual, o texto literário se some a uma bagagem própria ao ofício do historiador, ao seu capital específico. Não como apenas uma *fonte a mais*, mas sim como um *algo mais* que usualmente os documentos históricos não revelam, a sintonia fina de uma época, como declara Pesavento. Essa proposta se insere numa

história cultural urbana que resgata as formas literárias de representação das cidades. A autora considera que a literatura tem produzido, ao longo do tempo, representações do urbano que traduzem as transformações no espaço bem como as sensibilidades e sociabilidades de seus agentes.

Seu estudo busca na literatura do final do século XVIII e das primeiras décadas do século XX as representações do urbano que qualificam o social que se expressou através do discurso literário e das imagens que este evoca.

Para Pesavento, o discurso literário dá uma nova existência à coisa narrada. Daí, para ela, Paris ser um mito urbano pelo efeito da palavra do escritor que libertou o sonho que se inscrevera na pedra. Esta é a atividade da literatura e do historiador que se propõe a abordar o imaginário urbano lendo a escrita da cidade nos traços deixados pela arquitetura e pelo traçado urbano. As imagens produzem um espaço no pensamento e se traduzem em discursos:

Um homem em Paris, que saiba refletir, não tem necessidade de sair da cintura de seus muros para conhecer os homens de outros climas; ele pode chegar ao conhecimento inteiro do gênero humano, estudando os indivíduos que formigam nesta imensa capital. Aí se encontram os asiáticos(...) os lapões (...) os japoneses (...) os esquimós (...) os negros (...) os "quaquers". Aí se encontram as maneiras, os usos e o caráter dos povos mais longínquos. (...) É um espetáculo curioso, o de ver tudo a sua vontade, do alto de um balcão, o número e a diversidade de veículos que se cruzam e se fazem parar mutuamente; os pedestres que, semelhantes a pássaros sob o fuzil do caçador, se esgueiram através das rodas de todos estes carros prestes a esmagá-los (Delon, apud Pesavento: 1999, p. 40-41).

Pesavento percebe, ainda, uma aproximação entre o historiador e o urbanista. Ambos estão preocupados com a imagem urbana embora em perspectivas diferentes. Segundo a autora,

(...)as imagens urbanas trazidas pela arquitetura - ou pelo traçado da cidade, ou pela publicidade, pela fotografia, pelo cartaz, pelo selo, pela pintura, pelo desenho e pela caricatura - têm, pois, o potencial de remeter também, tal como a literatura, a um outro tempo (Pesavento:1999, p.16).

A Paris do século XIX estava se transformando numa metrópole. A mudança foi captada tanto pelos literatos como pelos fotógrafos e também por pintores e gravuristas. O poema *O Cisne* de Baudelaire "(...)traz consigo a atração do poeta pelo novo, a curiosidade e o impulso pelo momento fugaz e passageiro ou pelas novas formas de progresso" (Pesavento:1999, p. 105).

Ao poema se somam as imagens captadas pelo fotógrafo Marville que, fotografou a Paris de antes e depois de Haussmann, revelando o caos das demolições e o surgimento de uma nova Paris da modernidade.

É dessa forma que a autora vai construindo seu trabalho, entrecruzando literatura, fotografia, gravuras, caricaturas com documentos históricos estabelecendo um diálogo amplo e revelando o sonho inscrito na pedra. Ela conclui que:

O caso de Paris é emblemático. A emergência da metrópole, que se dá no bojo de um processo de modernidade, dá margem à criação do mito e à sua universalização. Paris, metáfora e metonímia desta modernidade, corresponderia à concretização da linha de análise que associa a cidade à emergência de

formas culturais modernas (...) a forma acabada de realização da complexidade social e da natureza dos contatos que só a modernidade foi capaz de propiciar, tornando-se a fonte inspiradora de um imaginário "exportável" (Pesavento:1999, p.159).

Foi adotando a idéia do "mito de Paris" como referência emblemática para a compreensão da modernidade e tendo a imagem da cidade como elemento de referência para a compreensão do todo que a autora faz a leitura das cidades brasileiras do Rio de Janeiro e de Porto Alegre mas, sem deixar de recorrer aos textos literários e demais recursos que contém o imaginário da cidade.

Num trabalho que muito se aproxima do de Pesavento, Salete Loureiro pretende mostrar a presença da cidade nos textos de alguns escritores que viveram a experiência do Primeiro Modernismo - momento de pico do progresso técnico acompanhado de uma explosão urbana com sua característica agitação social e cultural - dentre eles: Mário de Sá-Carneiro, Almada Negreiros e Fernando Pessoa.

A autora ilustra a sua proposta buscando nas obras desses autores,

(...) as marcas de uma cidade, abstrata ou concreta, vivida, imaginada ou desejada, espírito ou corpo, ou as duas coisas, cidade-mulher, mãe ou amante, cidade-lar, ou de crianças abandonadas em quem a vida bateu, a quem tiraram todos os brinquedos e ficam a chorar a vida toda, cidade-poesia, de pedras e de gente, colhida ao vivo, nas ruas da Baixa, de uma cidade qualquer, cidade-encanto e desencanto, cidade de sonho e de sonhos desfeitos, onde se aprende, ou desaprende, a ser homem. Enfim a cidade-cais, donde se parte, ou se quer partir, e onde se quer sempre voltar (Loureiro: 1996, p. 55).

Também nos colocamos como Pesavento e Loureiro numa perspectiva apoiada em um paradigma centrado na cultura, embora com um olhar sociológico, mas não descartando o diálogo possível com a história e outros campos do conhecimento. Os estudos do imaginário tendem à eliminação da dicotomia ideal/real e de verdades absolutas, trazendo à tona fontes de conhecimento da vida social relegadas a um plano inferior frente às correntes hegemônicas do pensamento científico que se configuram como,

(...)um modelo global de racionalidade científica que admite variedade interna mas que se distingue e defende, por via de fronteiras ostensivas e ostensivamente policiadas, de duas formas de conhecimento não científico(e, portanto, irracional) potencialmente perturbadoras e intrusas: o senso comum e as chamadas humanidades ou estudos humanísticos em que se incluíram, entre outros, os estudos históricos, filológicos, jurídicos, literários, filosóficos e teológicos.(...)Sendo um modelo global é também um modelo totalitário, na medida em que nega o caráter racional a todas as formas de conhecimento que se não pautarem pelos seus princípios epistemológicos e pelas suas regras metodológicas (Sousa Santos:1999, p. 10-11).

Perceber a contribuição da obra de José J. Veiga para a compreensão do processo de modernização em Goiás nessa perspectiva de análise que se desvela como um caminho para o conhecimento requer o desafio do rigor científico, mas aqui, aliado à paixão, ou seja, àquilo que é humano, demasiado humano e que, portanto, permita produzir um conhecimento pautado pelo rigor sim mas, sem perder a possibilidade de ser apaixonado e apaixonante.

Em uma perspectiva mais próxima desta proposta que pretendemos desenvolver, Maria Cristina Teixeira Machado em seu livro - Lima Barreto: um pensador social na Primeira

República - faz uma análise sociológica da obra daquele literato percebendo as representações sobre a modernidade brasileira presentes na mesma.

A autora trabalha com a hipótese de que Lima Barreto

(...)desenvolveu grande sensibilidade sociológica por estar – tal como os clássicos da Sociologia – estreitamente vinculado às condições de emergência e configuração da sociedade capitalista no Brasil. (...) Daí porque, se os clássicos transformaram-se em construtores da modernidade no universo do imaginário, a obra de Lima Barreto seria uma importante representação alegórica da modernidade brasileira, enriquecendo e ajudando a construir aquele imaginário (Machado: 2002, p.08).

Em uma leitura benjaminiana da obra de Lima Barreto, Machado identifica conteúdos, traços, temas, idéias e personagens da modernidade tal como esta estava representada em seus porta-vozes europeus. O *flâneur* parisiense de Baudelaire analisado por Benjamin desnuda-se em um modelo para um *flâneur* com “pés de chumbo” na perspectiva dessa autora. O personagem que exerce a *flânerie* na obra barretiana é Gonzaga de Sá - *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* - revelando a vida da cidade pela sua fisionomia exterior, se nutrindo da história e do espaço da mesma.

No entanto, o *flâneur* com “pés de chumbo” revela que a modernidade brasileira faz parte de uma variante inacabada e frustrante da modernidade europeia,

Instituída por um processo de modernização de caráter dependente, excludente e autoritário, a modernidade brasileira nega os princípios de universalidade, individualidade e autonomia que nortearam a versão original. (...) Em nosso porta-voz, a modernidade não tem a contrapartida dada pela vitalidade, criatividade e possibilidades visualizadas na vertente europeia original. Os pés de chumbo de Gonzaga de Sá não permitem sonhos ou utopias (Machado:2002, p.208).

Ela conclui,

Lima Barreto responde a minha inquietação que pergunta sobre a importância da literatura como fonte de conhecimento do social. Brinda-nos com uma representação da modernidade brasileira de tal modo substanciosa que me conduziu, como socióloga, a importantes reflexões sobre a singularidade da vida moderna no Brasil. (...) sua obra me permitiu não só uma leitura sociológica do período, sob o vértice da modernidade, mas também a aproximação entre literatura e sociologia, em tematizações não concomitantes, mas surpreendentemente próximas. Imaginários marcados por diferentes intenções, arte e ciência se encontram (Machado:2002, p.209)

Apresentaremos, agora, alguns teóricos da cultura que nos indicarão os caminhos para a abordagem sociológica nos estudos de literatura enquanto manifestação cultural.

Um desses teóricos é Karl Mannheim. Para ele, no âmbito da Sociologia de Conhecimento, o mundo das idéias, especificamente em suas configurações discursivas pode ser remetido aos mecanismos de motivação e produção de idéias que teriam origem na vivência do indivíduo e no contexto de ação do grupo em que se insere.

A proposta de Mannheim na Sociologia do Conhecimento é, através da abordagem do conhecimento discursivo enfatizando as variáveis situação, indivíduo, conjunto de imagens e destinatário, compor a história natural das idéias em uma perspectiva realista que parte da concretude do grupo como fundamento ou origem do conhecimento.

Os últimos trabalhos de Mannheim porém, consideram a Sociologia da Cultura como extensão da Sociologia do Conhecimento, na medida em que visa abordar não apenas o pensamento discursivo, mas toda gama de expressões simbólicas, incluindo a arte e a religião.

Buscando demonstrar a dimensão social dos processos mentais o autor constata que a percepção imediata é incompleta e que o caráter referencial dessa percepção se apóia em sua função e em seu *habitat* social. Sem levar tais aspectos em conta é impossível compreender o sentido de tais percepções. Daí que "não se pode mais compartimentalizar as manifestações humanas numa dimensão social de um lado e noutra metassocial de outro" (Mannheim:1974, p.34).

Este dualismo, segundo o autor, empobrece as teorias que o postulam pois tomam as criações significativas da arte, da filosofia e da literatura como supratemporais e supra-sociais pois seus significados transcendem o tempo e a situação de sua origem. Mas, se perdemos de vista as significações sociais contidas nas obras literárias, por exemplo, sua análise transforma-se numa coleção de curiosidades soltas no ar. Cada item, portanto, deve ser selecionado com vistas a um esquema estrutural, afirma Mannheim.

Sua crítica nos alerta ainda para o perigo de com esse procedimento que se atém ao caráter social dos menores detalhes, pode-se incorrer no erro de relegar a um plano inferior eventos realmente importantes ou deixar de lado manifestações representativas da cultura.

Na verdade, o que está em questão no esquema mannheimiano é a possibilidade de um conhecimento mediato, ou seja, que analisa os fenômenos da cultura em uma perspectiva relacional procurando compreendê-los em um contexto de estrutura e funções. Significa compreender toda a gama de significados, de expressões simbólicas, os sentidos inerentes ou pretendidos pelo autor, levando em conta suas relações com a estrutura social de que emanam e as funções que desempenham nessa mesma estrutura, sem determinismos de uma e outra mas, compreendendo-os em uma rede mediatizada de relações.

O modelo mannheimiano nos permite, apesar de um tema orientador, qual seja, o estranhamento e a rejeição frente a modernização em Goiás na obra de J. Veiga, alinhavar não só as expressões de sentido que remetam a este tema mas, todas as constelações de sentidos inerentes ou pretendidos que remetem às situações de ação, às estruturas de grupo e às escolhas que estão envolvidas nestas expressões de sentido, ou seja, a possibilidade de um conhecimento mediato da obra veigueana.

O autor, em sua proposta para a Sociologia da Cultura, elabora um método para descobrir as situações de ação, as estruturas de grupo e as escolhas que, de um modo ou de outro, estão envolvidas nas expressões de sentido. A intenção de Mannheim em sua proposta é aproximar-se da compreensão da dinâmica da vida social pelo universo da cultura. Em sua concepção, as motivações que conduzem ao universo da cultura são as mesmas que conduzem às ações em geral. Nessa perspectiva, a clássica dicotomia idéias/ação é eliminada procurando-se, pela análise das expressões de sentido, as motivações das ações humanas.

Um primeiro passo seria examinar as expressões documentadas de pensamento, sentimento ou gosto para que se revele seu sentido inerente ou pretendido, sem uma preocupação com indagações sobre sua validade ou veracidade. Nesse sentido, buscarei, na obra de José J. Veiga, essas expressões, a fim de resgatar as imagens ou enunciações que constrói sobre o tema - modernização em Goiás - sem perder de vista as demais expressões presentes na obra.

Em seguida, toda a gama de relações sociais nas quais essas expressões são concebidas e realizadas é delineada e estabelecida. Nesse momento, especial atenção deve ser dada às escolhas e à ordem de preferências implicitamente

manifestadas pelas ações dos participantes de uma dada situação. Aqui, farei um levantamento das análises históricas do período, dando um enfoque especial à questão da modernização em Goiás e, também, das teorias referentes ao tema.

O último procedimento refere-se à análise de conteúdo das manifestações, que é retomada no contexto restaurado da interação original, reconstruindo-se por completo seu significado situacional. Estabelecerei, então, um diálogo entre os dados retirados da obra veigueana e as análises históricas do período bem como as teorias referentes ao tema, buscando desvendar o significado social daquelas expressões de sentido.

Dessa forma, estarei reforçando o que Antônio Cândido nos revela em seus estudos ao analisar a relação entre Literatura e Sociedade. Segundo Cândido, só podemos entender uma obra fundindo texto e contexto. Estes se combinam como momentos essenciais da interpretação. O social passa a desempenhar, portanto, um papel na constituição da estrutura da obra, passando de externo a interno.

A arte, segundo Cândido, é social em dois sentidos: depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando sua conduta e concepção do mundo ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais.

Para a sociologia moderna, segundo o autor, interessa analisar os tipos de relações e os fatos estruturais ligados à vida artística como causa e consequência. A primeira tarefa é investigar as influências concretas exercidas pelos fatores socioculturais, destacar os mais decisivos e que se ligam à estrutura social - posição social do autor e configuração de grupos receptores; aos valores e ideologias - forma e

conteúdo da obra; e às técnicas de comunicação - fatura e transmissão. Aqui se definem os quatro momentos da produção: 1) o artista, sob o impulso de uma necessidade interior, orienta-se segundo os padrões de sua época; 2) escolhe certos temas; 3) usa certas formas e 4) a síntese resultante age sobre o meio. A proposta de Antônio Cândido é, portanto, focalizar aspectos sociais que envolvem a vida artística e literária nesses diferentes momentos.

A arte, especificamente a literatura, é comunicação expressiva e por isso ela pressupõe algo diferente e mais amplo que as vivências do artista. Tal ponto de vista leva a investigar a maneira porque são condicionados socialmente os três momentos inseparáveis da produção: autor, obra e público.

Para Cândido, a sociedade define a posição e papel do artista, assim como a obra depende dos recursos técnicos para incorporar os valores propostos e como se configuram os públicos. Embora a análise sociológica se preocupe preferencialmente com um dos sentidos da relação - sociedade/arte - faz referências para que se perceba o outro - arte/sociedade. Assim verifica-se o movimento dialético que engloba a arte e a sociedade.

Com relação à posição social do artista temos que a mesma, segundo Cândido, é um aspecto da estrutura da sociedade. Na proposta desse autor, importa averiguar como esta atribui um papel específico ao criador de arte e como define a sua posição na escala social. Forças condicionantes guiam o artista determinando a ocasião da obra ser produzida, julgando da necessidade de sua produção e se vai ou não se tornar um bem coletivo. Os elementos individuais adquirem significado social na medida em que as pessoas correspondem a necessidades coletivas e estas, agindo, permitem por sua vez

que os indivíduos possam exprimir-se. Em primeiro lugar, há a necessidade de um agente individual que tome a si a tarefa de criar ou apresentar a obra. Em segundo lugar, ele é ou não reconhecido como criador ou intérprete pela sociedade e o destino da obra depende disso. Em terceiro lugar, ele utiliza a obra assim marcada pela sociedade como veículo de suas aspirações individuais mais profundas.

O outro aspecto, a obra, depende apenas do artista e das condições sociais que determinam sua posição. Decorre do impulso criador, mas aceita que os valores e ideologias contribuam principalmente para o conteúdo enquanto as modalidades de comunicação influem na forma.

As influências sociais estão presentes também no público ou receptor de arte. Enquanto numa sociedade menos diferenciada, os receptores se encontram em contato direto com o criador, em nosso tempo isto não acontece, pois existem vários grupos informes de pessoas formando vários públicos. O que as liga é apenas o interesse estético. A sua ação sobre o artista é enorme. Outro foco de influência social sobre a caracterização do público refere-se à técnica. A invenção da escrita, por exemplo, mudou a transmissão imediata e direta para públicos indiretos, de contato secundário. O comportamento artístico dos públicos é influenciado também pelos valores - gosto, moda, voga - e exprimem expectativas sociais.

Estas considerações mostram de que maneira os fatores sociais atuam concretamente nas artes, especialmente na literatura tornando-a acessível à análise sociológica. Importa-nos, neste estudo, o enfoque das condições sociais envolvidas na posição do autor e que influíram na execução da obra. Importa, portanto, como nos revelou Mannheim anteriormente, compreender como e porque os indivíduos,

unidades últimas das ações sociais, adotam visões típicas e qual o mecanismo de motivação das idéias.

Passaremos agora à análise da obra de José J. Veiga enfocando o processo de modernização em Goiás e a inserção de formas de sociação modernas num contexto em que predominam formas tradicionais de interação. Seleccionamos para esse fim o romance *A Hora dos Ruminantes* pois, a nosso ver, é a obra veigueana em que os significados e sentidos sinalizam para aquele contexto.

A HORA DOS RUMINANTES

A Hora dos Ruminantes, para além das denominações que lhe são conferidas - romance, novela e até mesmo apólogo - conta a história de Manarairema e seus moradores que se vêm surpreendidos pela inusitada instauração de um acampamento por forasteiros que, não se sabe de onde vieram nem o que querem. Toda a rotina da cidade e dos moradores é alterada ao limite máximo da tolerância até o clímax com a invasão de "cães e bois" que denotam uma situação de total desconforto e desesperança frente a nova situação.

O anoitecer em Manarairema

A noite chegava cedo em Manarairema. Mal o sol se afundava atrás da serra(...)já era hora de acender candeeiros, de recolher bezerros, de se enrolar em xales. A friagem até então contida nos remansos do rio, em fundos de grotas, em porões escuros, ia se espalhando, entrando nas casas, cachorro de nariz suado farejando(...)palpites de sapos em conferência, grilos afiando ferros, morcegos costurando a êsmo, estendendo panos pretos, enfeitando o largo para alguma festa soturna. (...)A água cochichava debaixo da ponte, fazendo redemunho nos esteios, borbulhando, espumando. Um arzinho frio subia em ondas, trazendo cheiro de areia e folhas molhadas. Sapos e grilos competindo, donos da noite(HR, p.1-2).

Percebemos que a Manarairema(Goiás)³ que o autor descreve revela alguns aspectos peculiares que nos levam à percepção de que se trata de um espaço, de um lugar - pequeno lugarejo no mundo rural. Os elementos da paisagem em que "o sol afundava atrás da serra" nos indicam que se trata de um vale, portanto, de um lugar incrustado num ponto em que seus

³ Sempre que nos referirmos à Manarairema estaremos fazendo alusão à Goiás, não a cidade, mas o Estado.

limites são estabelecidos por serranias que se interpõem na visão do “para além” de outras plagas, de outras possibilidades. O ar, as cores, as sensações, o clima, os sons proporcionados pelos seres habitantes do crepúsculo provoca-nos uma sinestesia que só a sente quem já vivenciou essa beleza rústica interiorana, uma sensação de *déjà vu* provinciano.

Mas a tranquilidade desse anoitecer em Manarairema é quebrada pela possível chegada de cargueiros que “vinham descendo a estrada, quase casados com o azul geral”, gerando uma expectativa nos moradores pois poderiam estar trazendo mantimentos, artigos escassos como toucinho e sal.

(...) uns homens que estavam na ponte tentando retardar a noite perceberam o sacolejo das bruacas o plincar dos cascos na pedras. Podia ser carregamento de toucinho, mantimento escasso (HR, p.2).

O contexto de escassez dos moradores de Manarairema remete a um Goiás em que, nas primeiras décadas do século XX não modificara substancialmente sua situação de regressão frente a decadência do ciclo da mineração no final do século XVIII. Permanecia um Estado isolado, pouco povoado, quase integralmente rural, com uma economia de subsistência (Palacín:1986).

O transporte feito em lombo de animais, revela um contexto com meios de transporte típicos de sociedades rurais ou atrasadas. Em Goiás, nesse contexto, o carro de bois era o principal meio de transporte de cargas e o primeiro deles chegou em 1824. Segundo Palacín,

Foi um progresso para a época e pouco ou nada haveriam de melhorar as comunicações durante o restante do século. (...) Quase nada possui

este Estado. Em geral os transportes são feitos por carros de bois em estradas de rodagem, geralmente mal construídas e piores conservadas" (Palacín:1986, p.91-93).

A população vivia disseminada, segundo este autor, nas grandes extensões das fazendas e sítios. Uma população quase integralmente rural pois os centros urbanos eram poucos e de pouca significação. Em tais circunstâncias - falta de comunicação e ausência de centros urbanos - a economia voltava-se basicamente para consumo local, possuindo um pequeno comércio interno e pouca circulação monetária. A indústria de produção mecanizada para o mercado não existia à época, em Goiás.

Como a vida urbana praticamente inexistia a forma de organização era o agrupamento constituído pelo pequeno armazém rural e algumas vendas, em torno dos quais se aglomeravam um pequeno número de casas que, no interior, recebe o nome de "comércio" (Palacín:1986).

José J. Veiga descreve a venda em Manarairema:

(...) A porta da venda estava apenas encostada, deixando uma fresta que o vento do beco reduzia e alargava, rangendo as dobradiças. Manuel empurrou-a, (...) raspou a cabeça num cacho de bananas pendurado num caibro. Um rato chiou no escuro e desapareceu num amontoado de enxadas. (...) Manuel Florêncio escancarou a porta, calçou-a com um machado apanhado do monte, abriu janelas. O ar novo entrou ligeiro balançando baldes, cafeteiras, résteas de cebola, rédeas e cordas de sedenho, uns dois arreios. O chão precisava de vassoura, o balcão precisava de uma limpeza com pano molhado para tirar aquelas argolas de fundo de copo de cachaça, os derramados de açúcar, a gordura salgada dos pesos de carne-seca, os farelos de rapadura e farinha (HR, p. 19).

A existência da venda em Manarairema representava algo mais que um espaço para comercializar mantimentos e mercadorias. Era também um lugar de difusão de notícias e de discussões acaloradas acerca dos acontecimentos e do cotidiano dos moradores. Entre um trago e outro discutiam os destinos do lugar, as desventuras vividas e as poucas realizações que a vida lhes proporcionava.

A expectativa pela chegada dos cargueiros aumentava. A ansiedade causada pela possibilidade de adquirir produtos que estavam em falta acaba gerando inúmeras especulações. Da cidade,

(...)outras pessoas também notaram os cargueiros. Cortando as conversas nas calçadas, nas esquinas, elas saíram no rumo da ponte, contando cercar os homens e indagar onde iam vender a carga. No dia seguinte madrugariam cedo e beberiam da água limpa(HR, p.3).

No entanto, a expectativa é frustrada. "(...)De repente, alguém se lembrou:

- E os cargueiros?
- É. Não passaram.
- Teriam voltado?
- Voltado pra onde? Não ata...
- Só se não eram cargueiros(HR, p.2).

Nenhuma justificativa satisfazia a frustração dessa expectativa pela chegada da carga. A estrada por onde desciam os cargueiros não possuía desvios, "(...)Dez cargueiros sumindo na estrada certa, sem desvio? Era preciso uma explicação, o assunto não podia ficar no ar" (HR, p. 2).

De especulação em especulação, uma relação de desconfiança se estabelece entre os moradores de Manarairema,

(...) Com certeza o toucinho era pouco, ia ser vendido às bandas a quem oferecesse melhor preço, por isso aqueles estavam escondendo. O golpe era não mostrar muito interesse, levantar mais cedo amanhã e sair por aí farejando. Esperteza se vence com esperteza (HR, p. 3).

Essa relação de desconfiança é típica de situações de escassez, de privações, nas quais se estabelece ou a competição ou a solidariedade para a superação das dificuldades. Essa relação de competição, em Manarairema, estabelece-se na esperteza, num contexto de luta pela sobrevivência.

Como os cargueiros não passaram, suscitou-se a possibilidade de serem animais soltos pastando. Apesar da fragilidade da explicação, posto que várias pessoas haviam visto os tais cargueiros, era preciso uma melhor para refutá-la. Assim, as respostas não satisfizeram a expectativa e (...)“problema enterrado é problema plantado” (HR, p.3).

O Acampamento

(...) No dia seguinte a cidade amanheceu ainda sem toucinho, mas com uma novidade: um grande acampamento fumegando e pulsando do outro lado do rio, coisa repentina, de se esfregar os olhos. As pessoas acordavam, chegavam à janela para olhar o tempo antes de lavar o rosto e davam com a cena nova. Uns chamavam outros, mostravam, indagavam, ninguém sabia. Em todas as casas era gente se vestindo às pressas, embaraçando a mão em mangas de paletó, saindo sem tomar café, pisando em cachorros lerdos, cachorros

ganando, gente xingando, gente dando peitada em gente, derrubando chapéu, a algazarra, a correria. Todos deviam ter visto ao mesmo tempo(...) os barrancos estavam tomados de gente olhando, apontando, discutindo (HR, p.4).

O novo, o não conhecido desperta curiosidade dos moradores de Manaraiema. O que seria aquele acampamento? O que pretendiam aquelas pessoas? Nas conjecturas, os moradores especulam: (...)“Seriam ciganos?(...)Seriam engenheiros? Mineradores? Gente do governo?” (HR, p.4). Uns desejavam contato, outros discordaram. O novo era desejado mas, também, visto com reserva.

Apesar da cautela, a atitude dos moradores é marcada por sentimentos de hospitalidade e receptividade típicos de relações de vizinhança, dominantes em comunidades tradicionais que, na conceituação weberiana, são constituídas pelas relações tradicionais de serviço e defesa mútuos prestados por membros de um mesmo grupo cuja solidariedade funda-se na família, na tribo, no clã, na religião etc. (Weber:1999). Na cidade,

(...) Os comerciantes ficaram de lojas abertas até mais tarde, mais por uma questão de cortesia com os estranhos, caso eles precisassem de alguma coisa - e também pelo bom nome de Manaraiema; imagine-se o que os homens não iriam dizer se não pudessem comprar um maço de velas, uma garrafa de querosene (...)esperaram até tarde. (...) Manaraiema foi dormir pensando nos vizinhos esquivos e fazendo planos para tratar com eles quando chegasse a ocasião (HR, p.5).

Os moradores de Manaraiema ansiavam pelo contato com os forasteiros, orientados por valores comunitários adquiridos

através de formas de relacionamento caracterizadas por um "grau elevado de intimidade pessoal, profundidade emocional, engajamento moral, coerção social e continuidade no tempo" (Nisbet:1981, p.255). Esses valores são próprios da comunidade tradicional, resultado da "fusão do sentimento e do pensamento, da tradição e da ligação intencional, da participação e da volição" e tem na família o seu protótipo (op. cit. p.256). A expectativa dos moradores pelo contato com os estranhos, nos revela Manarairema, pequeno lugar no mundo rural, como uma comunidade tradicional.

A idéia de comunidade tem sido resgatada em diversos contextos históricos. A comunidade tradicional, como definida acima, assume no séc. XIX uma posição tão importante quanto a idéia de contrato para a Idade da Razão, chegando mesmo a denotar a imagem da boa sociedade. Isto porque as transformações que estavam ocorrendo com as revoluções industrial e francesa colocavam os homens num espaço desconhecido e tenebroso, no qual a competição e o conflito eram os elementos marcantes das relações entre os homens. Embora, num primeiro momento essas transformações tenham exigido o afastamento da idéia de comunidade tradicional devido a representação que se tinha dessa como espaço das relações feudais de produção, era de fundamental importância resgatar os valores comunitários para combater os da racionalidade econômica que faziam emergir um individualismo exacerbado.

Mas, enfim, a comunidade de Manarairema soube esperar.

Os Primeiros Contatos

(...) O primeiro contato foi feito por Pe. Prudente de volta de uma viagem eucarística. O padre e o ajudante vinham descendo a estrada pelo meio da manhã, as mulas de

cabeça baixa para resguardar os olhos do sol, que vinha de frente. Já de vista da ponte encontraram dois homens com um surrão de água pendurado de um pau. (...) Pelo hábito de ser tratado com deferência na estrada, Pe. Prudente virou-se para eles esperando o cumprimento e eles nem tocaram no chapéu. (...) O padre então cumprimentou, não para ensinar mas para não passar por orgulhoso. Eles responderam? Fizeram como se não tivessem ouvido (HR, p.5).

A figura destacada do padre, do vigário remete a um contexto no qual a Igreja exercia grande influência na resolução das questões políticas e sociais. Segundo Palacín, nas primeiras décadas do séc. XX, "poderíamos dizer que o governo em Goiás só exercia sua jurisdição plenamente na capital; os coronéis, o vigário e o juiz eram os mantenedores da ordem social" no restante do Estado (Palacín:1986, p.98).

Essa situação é resultado de um contexto mais amplo, dominado pelas grandes propriedades rurais e, conseqüentemente, dos grandes proprietários de terra que concentravam nas mãos não apenas o poder econômico pois, só as grandes fazendas podiam vender algum excedente - sobretudo gado levado pelos tropeiros e assim adquiriam fundos para comprar o sal, armas, pólvora e chumbo, e outras poucas coisas imprescindíveis para a vida e não produzidas na fazenda - mas, também, o poder político transfigurado na figura do coronel que contava com tantos votos e tantas armas como homens e, num tempo em que o poder central aparecia como algo distante, podia reivindicar o exercício da jurisdição política (Palacín:1986).

Os juizes também exerciam autoridade como mantenedores da ordem mas, segundo Palacín, eram mais dependentes do governo e de suas determinações, mesmo porque sua nomeação

vinha deste. Além das funções judiciárias, como julgar, resolver litígios entre partes discordantes e dar sentenças, exerciam também funções administrativas como executor de providências tomadas pelo governo.

Em um outro momento, o padre de Manarairema resolve um importante conflito entre os moradores do lugar, especificamente entre Geminiano, o carroceiro, que sofrera uma ofensa de Amâncio, o dono da venda. Tal ofensa refere-se à atitude de Geminiano frente ao contato com os forasteiros, quando não cede sua carroça para os serviços dos homens da tapera. Diz Amâncio:

(...)- Esse tição é muito besta. Só porque arranjou uma carroça pensa que virou gente (HR, p.8).

Mais adiante, a autoridade do padre na resolução do conflito, revela-o como interventor nas questões sociais do lugar, na tentativa de manter a ordem, destacando a posição privilegiada e tradicional da Igreja:

(...) Pe. Prudente mandou chamar Geminiano pretextando necessitar do carreto de umas telhas, rodeou, apalpou, entrou no assunto. (...) - De duas uma, seu Geminiano. Ou ele falou por falar, pelo costume de se mostrar, ou foi para ofender. Se foi sem querer, não houve ofensa. Agora, se foi de caso pensado, ele deve estar doido que o senhor retruque. Se o senhor retrucar, está fazendo a vontade dele. Se ele precisa brigar para viver, que vá brigar com as pedras, bater a cara na porta. Um homem como o senhor só deve brigar para defender a casa, a família, a integridade física. Se um dia ele tocar no senhor, o senhor tem todo o direito de reagir. (...) Geminiano riu desapontado, satisfeito. Pe. Prudente sabia aproveitar as

palavras. (...)De repente Geminiano sentiu a garrucha debaixo da camisa - grande e pesada como um machado, inútil, incomodando. Pe. Prudente viu o desjeito e sorriu leve. Não ia dizer nada mas também não ia disfarçar, Geminiano precisava passar por aquele acanhamento, era parte da lição (HR, p.12).

A Igreja integrava-se nas atividades administrativas estatais, ora nos negócios civis, ora na função espiritual de formar cristãos. O auxílio do clero desde os tempos do Brasil Colônia é de fundamental importância para a compreensão de sua influência em contextos posteriores. Seu papel, naquele contexto, foi o de promover a redução do gentio e preparar a conquista pela palavra da fé. "Os padres faziam cristãos, e o Rei recolhia súditos"(Faoro:1958, p.104).

Dessa forma, a Coroa alcançava seus objetivos comerciais e a submissão social. Além disso, a falta de oportunidades para os menos abastados transformaram o clero, a batina, no "refúgio da inteligência e da cultura" no Brasil Colônia, assumindo um importante papel na seleção para as colocações, os cargos administrativos (Prado:2000, p.288). Assim, quando surge a organização econômica da grande propriedade e dos grandes proprietários, como descrito acima, e Goiás não está fora desse contexto, embora ele se concretize posteriormente,

(...)A própria Igreja e seu clero, que constituíam a segunda esfera administrativa da colônia, também estão, em parte pelo menos, na dependência do grande domínio. Capela de engenho ou fazenda e seu capelão; igreja da freguesia próxima e seu pároco, que encontram no grande domínio a maior parte de sua clientela: não são elas e eles acessórios e servidores do grande domínio que congrega quase todos os fiéis? (...)Constitui-se assim no grande domínio um conjunto de relações(...)mais amenas, mais humanas, que

envolvem toda sorte de sentimentos afetivos(...) e se de um lado estas novas relações abrandam e atenuam o poder absoluto e o rigor da autoridade do proprietário, doutro elas a reforçam porque a tornam mais consentida e aceita por todos (Prado:2000, p.295).

O "apadrinhamento", tão característico da organização social brasileira, nada mais é que o resultado da criação de ritos católicos para sancionar as novas relações acima delineadas criando títulos oficiais para elas como o "padrinho", o "afilhado", os "compadres".

Segundo Caio Prado, era inconcebível uma existência fora ou à margem da religião e da Igreja pois "atos de que ninguém se podia passar, mesmo pondo em parte algum sentimento religioso, só se praticavam por intermédio da Igreja" (Prado:2000, p.336). Mesmo em questões como divórcio, separação de corpos que, mais têm a ver com a jurisdição privada, envolviam matéria de pecado e a instância religiosa mais uma vez era solicitada. Ela e seus ministros eram uma autoridade reconhecida e os indivíduos não apenas participavam de seu culto externo bem como recorriam a ela, também, na resolução de questões da vida privada.

Embora tenhamos recorrido à importância da Igreja e de seus representantes à época do Brasil Colônia, percebemos que essa influência perpassa os períodos subsequentes do Império e da Primeira República. Ela perde força nas questões administrativas mas perpetua sua autoridade na dimensão social.

Encontramos referência à importância da figura do padre retratada, também, pelo primeiro contista goiano, Zeferino de Abreu, no início do séc. XX. Em seu conto *A Vingança do Padre*, o autor descreve uma situação ocorrida à época do

Império, na qual o Presidente da Província acaba sendo coagido a demitir-se do cargo depois de se ver humilhado, diante de seus governados, pelo discurso do Padre. Este utilizou-se da alcunha conferida ao presidente - o colherão - para vingar-se por ter sido afastado de suas obrigações religiosas ao votar em um candidato adversário ao chefe da província. Assim,

(...)O Presidente, coberto de ridículo e vendo-se impopular, seguiu para o Rio e pediu demissão de seu alto cargo.(...)Quando o novo presidente chegou, ficou com tanto respeito do padre, que nomeou-o, outra vez, capelão do quartel, ficando assim o padre Zachiel Retentem todo concho e alegre (Abreu in: Antologia do Conto Goiano I, 1993, p.28).

Como se viu, o primeiro contato, tão esperado pelos moradores de Manarairama, revelou-se agressivo e desrespeitoso estabelecendo, num primeiro momento, expectativas negativas frente aos forasteiros. Estes, ao não respeitarem a figura do padre, prestigiada e legitimada no contexto tradicional, agridem a tradição e a ordem estabelecida. Além disso, o desrespeito à figura do padre, símbolo do sagrado, remete à idéia de um processo de secularização adentrando o mundo tradicional.

Os homens da tapera declaram ter vindo de paragens longínquas, (...)“nós somos de muito longe, paus-rodados, como vocês dizem”(p.69). Além disso, suas atitudes, como veremos ao longo da análise, denotam o convívio com outras formas de sociação, aquelas que surgem da racionalidade econômica.

Segundo Weber, o mundo tende à racionalização em todas as esferas da sociedade: desde a religião até a cultura. Quando está analisando o surgimento do capitalismo e,

consequentemente, da sociedade moderna, Weber destaca a importância de uma ética protestante, pautada na racionalização da conduta através da "vocação" ao trabalho, para a constituição de uma racionalidade econômica pautada na acumulação de capital. Dessa forma,

(...)À medida que se foi estendendo a influência da concepção de vida puritana - e isto, naturalmente, é muito mais importante do que o simples fomento da acumulação de capital - ela favoreceu o desenvolvimento de uma vida econômica racional e burguesa. Era a sua mais importante, e, antes de mais nada, a sua única orientação consistente, nisto tendo sido o berço do moderno "homem econômico". (...)Uma ética profissional especificamente burguesa surgiu em seu lugar[ascese puritana]. Consciente de estar na plena graça de Deus, e sob a sua visível benção, o empreendedor burguês, enquanto permanecesse dentro dos limites da correção formal, enquanto sua conduta moral fosse sem manchas e não fosse objetável o uso de sua riqueza, podia agir segundo seus interesses pecuniários, e assim devia proceder (Weber:1999, p.115/129).

Esse caráter inicial do capitalismo ao abrigo de um espírito religioso devido, sobretudo, às afinidades eletivas entre um e outro num determinado contexto histórico, perde força e a busca de riquezas e acumulação passa a atender somente aos interesses mundanos. A esfera econômica, em constante tensão com a esfera religiosa, em relações que culminaram com a implantação do capitalismo, adquire autonomia e passa a ver na religião um empecilho para a consolidação da racionalidade econômica fundada na acumulação. A racionalização do mundo atinge um ponto tal que, para Weber, levaria à decadência todos os demais valores

que não se submetessem a ela. A consequência seria um “desencantamento do mundo”, um processo de secularização, ou seja, os homens que viviam num mundo habitado pelo sagrado, pelas tradições, pelo mágico e excepcional, de repente se vêem habitando um outro mundo dominado pela técnica e pela ciência.

O segundo contato com os homens da tapera deu-se com Geminiano. Da mesma forma, revelou atitudes de desrespeito e agressividade por parte dos forasteiros. Gemi, como era chamado no lugar, alugava sua carroça com seus serviços. Era (...) “um preto risonho, manso por fora mas espinhento por dentro” (HR, p.9). Numa de suas viagens habituais, carreando esterco para horta, Gemi é abordado por um dos forasteiros,

(...) um homem alto, queixudo, de cabelo cortado à escovinha. (...) - Negociar a carroça caboclo? Geminiano não gostou dos modos, e para mostrar que não tinha gostado continuou viagem, sem parar nem olhar. (...) - O senhor não entendeu. Eu só quero a carroça. Não preciso de burro nem carroceiro. (...) - Quem não entendeu foi o senhor. Quando eu alugo a carroça, alugo só o serviço. Quem manobra ela sou eu mesmo com meu burro. (...) - É, mas eu só quero a carroça. O senhor desce e leva o burro puxado. O esterco o senhor despeja aí num canto - disse o homem, já levando a mão ao arreame para desatrear. (...) - Ora vá caçar coberta - disse Geminiano e chicoteou o burro com raiva (HR, p.8).

Esses contatos não correspondem àquelas expectativas de hospitalidade e solidariedade comuns aos moradores de Manarairama e às sociedades tradicionais. Pelo contrário, demonstraram frieza e indiferença dos forasteiros/invasores estabelecendo expectativas negativas para com os do lugar, a

partir das quais, o novo/desconhecido surge como ameaça à tranqüilidade e ao cotidiano. Além disso, os contatos geram, também, discordâncias, quebrando a harmonia das relações entre os habitantes de Manarairema. Nesse sentido, a cidade procura ignorar o acampamento e retomar a rotina, ou seja conviver com a novidade.

Os homens da tapera, os forasteiros, os invasores de *A Hora dos Ruminantes*, numa relação de proximidade e distância com os moradores da cidade estabelecem conflitos e tensões de novas formas de sociação. O estrangeiro, segundo Simmel, é uma forma sociológica na medida em que a unificação de proximidade e distância que permeia todas as relações humanas, organiza-se, nesta relação específica, da seguinte forma:

(...) nesta relação, a distância significa que ele, que está próximo, está distante; e a condição de estrangeiro significa que ele, que também está distante, na verdade está próximo, pois ser um estrangeiro é naturalmente uma relação muito positiva: é uma forma específica de interação (Simmel:1983, p. 183).

Tal qual o estrangeiro de Simmel, os forasteiros de Manarairema não são viajantes que chegam hoje e amanhã partem mas, aqueles que chegam e permanecem. Ainda são viajantes em potencial pois, apesar de se fixarem em um local ou grupo espacial não superaram a liberdade de ir e vir. Sua posição é "determinada, essencialmente, pelo fato de não ter pertencido a ele desde o começo, pelo fato de ter introduzido qualidades que não se originaram nem poderiam se originar no próprio grupo" (Simmel:1983, p.182).

Além disso, os homens da tapera exercem uma mobilidade que, segundo Simmel, personifica a síntese de proximidade e distância que constitui a "posição formal do estrangeiro". Os forasteiros entram em contato com os moradores do lugar mas não estão ligados "organicamente" a eles por laços de parentesco, localidade ou ocupação. Para Simmel,

(...) o estrangeiro não está submetido a componentes nem a tendências peculiares do grupo e, em consequência disso, aproxima-se com a atitude específica de 'objetividade'. Mas objetividade não envolve simplesmente passividade e afastamento; é uma estrutura particular composta de distância e proximidade, indiferença e envolvimento (Simmel:1983, p. 184).

Percebemos nos forasteiros que invadem a pacata Manarairema uma atitude específica de objetividade sim, mas que, naquela estrutura de que nos fala Simmel, privilegia a distância e a indiferença em detrimento da proximidade e do envolvimento. Por exemplo, quando vinham à cidade,

(...) saltavam no largo ou numa rua e ficavam parados numa esquina ou na sombra do coreto, muito interessados nas pessoas que passassem, mas apenas para olhar; não falavam com ninguém, não cumprimentavam nem gostavam de responder cumprimento, se respondiam era de má vontade, para dentro (HR, p.48).

Essa proporção de proximidade e distância que, nas relações do estrangeiro e com ele dão aquele caráter de objetividade, produzem, também, novas relações de interação, de sociação. No caso dos forasteiros de Manarairema, essas novas relações se configuram por processos marcados pela

desconfiança, subordinação, resistência, agressividade, competição.

Em Simmel podemos compreender, também, como a vida moderna é marcada por atitudes e comportamentos resultantes da acomodação da personalidade dos indivíduos à forças externas. Para ele, a metrópole é o lugar, por excelência, da modernidade. Em contraste com a cidade pequena ou rural, a metrópole produz no homem uma forma de consciência pautada na intelectualidade, e, não nos sentidos e emoções como na vida de pequena cidade. Esse fato, associado a uma "economia do dinheiro", característica fundamental da metrópole e da vida moderna, segundo Simmel, faz com que os indivíduos passem a ver "como prosaico o lidar com homens e coisas; e, nessa atitude, uma justiça formal freqüentemente se combina com uma dureza desprovida de consideração" (Simmel:1967, p.15).

Da vida moderna emergem características fundamentais que levam os homens e suas relações uns com os outros a adotar parâmetros do tipo "quanto?" As diferenças qualitativas perdem significado em favor das quantitativas. Tudo que é mensurável e objetivo tem valor destacado. Assim,

(...)Pontualidade, calculabilidade, exatidão, são introduzidas à força na vida pela complexidade e extensão da existência metropolitana e não estão apenas muito intimamente ligadas à sua economia do dinheiro e caráter intelectualístico. Tais traços também devem colorir o conteúdo da vida e favorecer a exclusão daqueles traços e impulsos irracionais, instintivos, soberanos que visam a determinar o modo de vida de dentro, ao invés de receber a forma de vida geral e precisamente esquematizada de fora (Simmel:1967 p.17).

Dessa forma, o homem moderno, para Simmel, desenvolve uma atitude *blasé* que, como fenômeno psíquico, refere-se a uma incapacidade de reagir a novas sensações com a energia apropriada e, acrescido da "economia do dinheiro", característica da metrópole, desvela-se "no embotamento do poder de discriminar", ou seja, as coisas são vistas como destituídas de substância, niveladas pelo poder do dinheiro. O indivíduo torna-se indiferente aos valores diferenciais, à textura das coisas, àquilo que as torna particulares. Tal atitude estende-se, também, à sua relação com os homens fazendo emergir desta, segundo Simmel, um comportamento de reserva pois,

Se houvesse, em resposta aos contínuos contatos externos com inúmeras pessoas, tantas reações interiores quanto as da pequena cidade, onde se conhece quase todo mundo que se encontra e onde se tem uma relação positiva com quase todos, a pessoa ficaria completamente atomizada internamente e chegaria a um estado psíquico inimaginável. (...) E é esta reserva que aos olhos da gente da cidade pequena, nos faz parecer frios e desalmados. (...)o aspecto interior dessa reserva exterior é não apenas uma indiferença, mas, mais freqüentemente do que nos damos conta, é uma leve aversão, uma estranheza e repulsão mútuas, que redundarão em ódio e luta no momento de um contato mais próximo, ainda que este tenha sido provocado (Simmel:1967, p.20).

Como vimos, Manarairema é uma comunidade tradicional. Porém, a chegada dos forasteiros introduz, nesse universo, forma de sociação características da modernidade e que têm, na metrópole, o seu *locus* privilegiado, como diz Simmel.

Podemos perceber no comportamento dos homens da tapera em relação aos moradores de Manarairema as atitudes *blasé* e

de reserva das quais nos fala Simmel. Os contatos revelam o pouco interesse dos forasteiros em estabelecer relações mais estreitas e, quando acontecem, denotam características de formas de sociação próprias da "economia do dinheiro" - o caso de Gemi e sua carroça. Pessoas e coisas perdem toda a significação quando não se submetem a racionalidade da economia monetária. Da mesma forma, os moradores de Manarairema ao se depararem com essas atitudes, passam a ver os homens da tapera como pessoas esquivas e insensíveis e, portanto, como ameaça a um modo de vida marcado pela proximidade e afetividade. Desconfiança, competição, agressividade e reserva entram no lugarejo, acompanhando os invasores.

Rotina e curiosidade

Manarairema, um lugarejo no interior, marcado por formas tradicionais de sociação cujo conteúdo são a solidariedade, as similitudes, valores morais e relações de trabalho fundamentados na confiança, nos quais "quem não deve não teme e quem deve paga" (HR, p. 47-66),

(...) Numa cidade sem segredos onde as notícias pulam cerca, varam parede, passam de janela a janela, de boca a ouvido com a maior presteza em conversas descansadas. [Onde] em hora de sol quente, quando todo mundo se recolhe e lá fora só fica o sol tinindo nas pedras e no branco das paredes, se uma pessoa vai andando pela rua e de repente se abaixa para apanhar qualquer coisa no chão, no mesmo dia a cidade fica sabendo que fulano achou um dinheiro ou um objeto de valor. [Onde] cada um vive exposto a olhares atentos que se fingem distraídos (HR, p. 63).

Uma cidade que agora se vê às voltas com um acampamento instalado quase às suas janelas, ao qual não tem acesso pois os olhares não alcançam nem compreendem o modo de vida que se manifesta ali. Tomados, ora pelo desejo de fingir desinteresse, ora pela curiosidade, os moradores vão sofrendo as transformações, convivendo com a ameaça da destruição de toda aquela estrutura anterior pois, (...)“nada igual tinha acontecido antes” (HR, p.6). Assim,

(...) o povo voltou a suas atividades fazendo de conta que não havia gente estranha ali a dois passos de suas casas. À noite, quando iam fechar as janelas para dormir e davam com os olhos no clarão do acampamento, as pessoas procuravam se convencer de que não estavam vendo nada e evocavam aquele trecho de pasto como era antes, uma clareira azulada na vasta extensão da noite rural. A vizinhança incômoda, os perigos que pudessem vir dela, eram eliminados por abstração. [Mas com a curiosidade]. (...)pessoas passaram a fazer cerca do pasto na esperança(...) de apurar qualquer coisa. Ficavam ali horas ao sol, agüentando calor e mosquito, de olhos no acampamento, e os homens lá, indiferentes, trabalhando ou descansando(...)deram para estender roupa numa corda esticada diante da cerca, justamente no ponto mais devassado. (...) Quem passava a cavalo na estrada, erguendo-se nos estribos conseguia uns lampejos da vida lá do outro lado - cenas de trabalho, de recreio, de descanso, atos isolados que nada significavam para quem não podia juntá-los nem sabia o desígnio que os comandava. (...) À noite a fogueira e os lampiões do acampamento queimavam até tarde, da cidade via-se o clarão entre as folhagens (HR, p.13).

Instala-se um modo de vida diverso que foge à compreensão de todos. Um estranhamento surge entre os

moradores de Manarairema resultado do conflito entre curiosidade e desinteresse que toma conta de todos. Num momento (...)“já não se preocupavam com os homens, e quando alguém falava neles era como quem se refere ao(...) acostumado, o absorvido” (HR, p.14). Em outro (...)“A curiosidade voltou de baque”(HR, p.15), devido a especulação de que, no acampamento, os forasteiros estavam realizando “obras”.

Geminiano é o portador dessa notícia. Embora, num primeiro momento, Gemi tenha se situado num espaço de resistência frente aos invasores, acaba cedendo e, passa a trabalhar com sua carroça somente para os homens da tapera. No começo, o fato não surpreende os moradores, (...)“ninguém arregalou os olhos, ninguém estranhou, ninguém duvidou”(p.14). O ofício de Geminiano era esse: alugar a carroça e seus serviços. Mas a compreensão desse fato estava para além da constatação do novo trabalho de Gemi. Novas relações de trabalho estavam surgindo, atípicas ao lugarejo. Todos sabiam que,

(...) transportar lenha, gêneros, material de construção, tudo que coubesse na carroça, até porco em pé, era o ofício de Geminiano. Aquela carroça era um utensílio público, servia a todos que tivessem paciência de esperar a vez(...) [Quando ela quebrava], muitos iam ver a carroça parada e opinar sobre a maneira mais rápida de reparar o estrago. A carroça quebrada era como uma pessoa doente (HR, p.14).

No entanto, agora, Gemi estava carreando areia para os homens da tapera e a comunidade estava perdendo seus serviços bem como a carroça, utensílio que servia a todos. O carroceiro não tinha mais tempo para o povo de Manarairema.

(...) Um mês já naquele serviço, duas, três viagens por dia conforme o correr, e ele ainda não sabia quando ia parar. Na praia das lavadeiras já havia um buraco enorme, por ele se podia calcular quanta areia estava amontoada na tapera. (...)Mas por que estava demorando tanto? Os clientes começaram a se impacientar (HR, p.14).

Em Marx, o trabalho é, antes de mais nada, a relação que o homem estabelece com a natureza, ou seja, um processo mediado pela ação do ser humano que regula e controla seu intercâmbio com essa mesma natureza. Nessa relação, o homem, ao modificar a natureza com a sua ação sobre ela, modifica-se a si mesmo, humaniza-se ao humanizá-la de uma maneira quase catártica na qual se fundem elementos de um em outro, reconhecendo na ação planejada o projeto de satisfação das suas necessidades. É assim, segundo Marx, que ele deixa de ser apenas mais um animal para se tornar ser humano. Numa reflexão feita por um dos moradores de Manaraiema, percebemos a significação dessa relação homem/natureza mediada pelo trabalho na constituição de todo ser humano,

(...) Manuel pensou no seu ofício de cortar madeira, comparou os dois materiais. A diferença teria algum efeito na resistência das pessoas que lidam com um e outro? Bobagem. Pau é pau, ferro é ferro; e gente é gente. (...) Será também que o costume de lidar sempre com o mesmo material(...)não vai influenciando na alma da pessoa, contagiando moleza ou dureza? Reparando bem, parece que cada um vai apanhando cara do ofício que desempenha. Pensando nisso ele olhou para Apolinário[ferreiro]. A cara cheia, quadrada, de carne dura, parece que posta em pedacinhos, acalçados à força; a testa larga(...)o nariz grande bem enterrado na

cara, os olhos pequenos para não gastar muito espaço; o queixo largo, de ponta entortada para frente; o pescoço quase da grossura da cabeça. Essa cara de Apolinário não poderia nunca ser cara de latoeiro, por exemplo. Latoeiro era João José, miudinho, ratinho, ombros estreitos de menino, mãos miúdas, não precisavam ser grandes para cortar folha, coisa tão mole. (...)E ele, Manuel? Mole como madeira no ferro? Às vezes querendo fingir dureza, inventando nós que a ferramenta não respeita, passa por cima e iguala? As mãos do carpinteiro, o corpo, a alma do carpinteiro não podem ser mais brutos que a madeira. Em madeira não se trabalha batendo com força, com raiva; só lenheiro faz isso, mas lenheiro é quase igual ao machado que ele levanta e abaixa sem dó, sem consideração; basta olhar a cara de um lenheiro para se ver que ele não tem delicadeza nem tato: não precisa (HR, p.56).

Os elementos necessários ao processo de trabalho seriam: o próprio trabalho - a atividade adequada a um fim - o objeto de trabalho - a matéria a que se aplica o trabalho - e os meios de trabalho, o instrumental (Marx:1984).

A carroça de Gemi é o meio de trabalho que, juntamente com seu objeto de trabalho transforma-se no seu meio de produção. Quando acionado, esse meio de produção realiza um trabalho produtivo. O que queremos perceber aqui, ao resgatar essas definições marxistas é a relativa independência de Geminiano, num primeiro momento, frente ao processo de trabalho como dono dos seus meios de trabalho, do seu tempo de trabalho e da sua liberdade na oferta desse trabalho. A partir do momento em que seu serviço é solicitado pelos homens da tapera, sua relativa independência vai perdendo espaço para a subordinação tanto do seu meio de trabalho, a carroça, quanto do seu tempo de trabalho. Por trás da aparente liberdade de negociação da venda da força de

trabalho, legitimada por um contrato, está uma relação de subordinação e subjugação, na qual "o trabalhador vive, meramente, para aumentar capital e (...)vive somente o quanto o interesse da classe governante requer"(Marx:1998, p.33). Os serviços de Gemi, agora, são exclusivos dos invasores. A atividade produtiva exercida com liberdade e, a serviço da comunidade, é subordinada ou subjugada aos interesses dos forasteiros. A transformação altera as relações de trabalho anteriores e a própria condição do ser humano no processo produtivo. De repente,

(...) Geminiano deu para resmungar. A princípio eram queixas imprecisas, sem alvo nem motivo determinados, que o povo atribuía a cansaço ou desinteresse por um serviço que não variava e que parecia não ter fim. Até o Serrote [cavalo] andava desespiritado nos varais, a cabeça baixa, num conformismo inconformado, parece que procurando no chão a justificativa para aquele trabalho absurdo, idiota. O próprio Geminiano, antes tão confiante e desempenado, não deixando passar oportunidade de mostrar os dentes brancos, como a dizer a êsmo que é bom ser proprietário, agora era aquilo - um homem desmanchado na boleia, os ombros despencados, os olhos fixos nas ancas cada vez mais magras do Serrote, despreocupado das rédeas e do caminho. Quando cruzava com alguém na rua ou na estrada Geminiano levantava a mão num cumprimento mecânico que não chegava à aba do chapéu. Quando alguém o saudava, ele não ouvia da primeira vez, ou ouvia atrasado (HR, p.28-29).

Assim como para o proletário, o trabalho produtivo, para Gemi, passou a ser uma obrigação opressora, ou seja,

(...) não é para ele mais do que um meio para poder existir. Ele trabalha para viver. O

operário nem sequer considera o trabalho como parte de sua vida; para ele é, antes, um sacrifício de sua vida. É uma mercadoria por ele transferida a um terceiro. Por isso o produto de sua atividade não é tampouco o objetivo dessa atividade. (...)E o trabalhador que tece, fia, perfura, torneia, carrega, cava, quebra pedras, etc. durante doze horas por dia - são essas doze horas de tecer, fiar, tornear, construir, cavar e quebrar pedras a manifestação de sua vida, de sua própria vida? Pelo contrário, a vida para ele começa quando terminam essas atividades. (...)As doze horas de trabalho não têm para ele sentido algum(...) mas somente como meio para ganhar o dinheiro que lhe permite sentar-se à mesa, ao banco no bar e deitar-se na cama. Se o bicho-da-seda fiasse para ganhar seu sustento como lagarta, seria o autêntico trabalhador assalariado (Marx:1975, p. 75).

A situação de Geminiano como trabalhador exclusivo dos moradores da tapera, faz dele um trabalhador que não se reconhece mais no produto do seu trabalho, em condições que escapam à sua vontade e à sua compreensão. Ele não é mais dono do seu meio de trabalho, foi expropriado, (...)“A carroça não é mais minha. É deles. Eles mandaram consertar”(HR, p.42). A relação com o trabalho passa a ser desumanizante, daí a comparação feita por Marx do operário com o bicho-da-seda. As atitudes de Gemi são sempre de resignação e subordinação. (...)“O Geminiano antigo estava muito longe, muito sumido no fundo daquele que agora passava com a carroça”(HR, p.31).

Percebemos, também, o espaço da resistência frente a essas novas relações de trabalho que estão se delineando em Manarairema. Manuel Florêncio, carpinteiro, quando tem seus serviços solicitados reage tenazmente à possibilidade de se ver “amarrado” aos forasteiros. O portador da ordem é Gemi e

a forma impositiva com que trata o assunto é o primeiro entrave para o carpinteiro:

(...) - Está vendo essas tábuas velhas[carroça]? O senhor vai me mudar todas elas. Manuel não gostou da maneira impositiva. Hábito de lidar com os homens da tapera? Alto lá! - Ah, não posso, Gemi. Estou cheio de serviço. Não tenho tempo para pegar remendo. (...) - Não brinque com assunto sério, seu Manuel. A carroça não é mais minha. É deles. Eles mandaram consertar(...)eu não posso chegar lá e dizer que o senhor não vai fazer o serviço. Isso não casa com o sistema deles. - Isso de sistema cada um tem o seu, Gemi. Se o deles é esse que você está dizendo, o meu é aquele que eu já disse. Agora, com sua licença, eu vou entrar. Tenho serviço esperando (HR, p.42-43).

Assim como Gemi, Manuel Florêncio era dono dos seus meios de produção e se orgulhava da independência do seu trabalho. Trabalhava para quem quisesse e quando bem lhe aprouvesse. Alertado por Gemi sobre os invasores ele reage,

(...) - Aquela gente... o senhor não sabe quem é. Não queira cair na bigorna deles. (...) - Agradeço o aviso, mas gosto de matar minhas cobras eu mesmo. Está vendo minhas ferramentas aí na parede? Estão compradas e pagas, e só trabalham em serviço que eu escolho. Esse é o meu sistema. Remendo de carroça não faço nem vivo nem morto. (...)Manuel pensou no Geminiano antigo tão senhor de si, correto, respeitador dos direitos alheios. Que força teria conseguido transformar aquele homem inteiriço nesse inútil feixe de medos? (HR, p.43-44).

Mas, num processo que é movido por esse conflito entre subordinação e resistência, Manuel Florêncio é apenas mais um

a ser absorvido pelas novas formas de sociação que estavam transformando Manarairema. Observando a paisagem à sua volta Manuel (...) "sentiu que não estava vendo o largo familiar mas um trecho de outra cidade, remota, inóspita, maligna" (HR, p.44). Por fim, acaba por resignar-se (...) "- Eu resolvi consertar a carroça" (HR, p.48). Daí para adiante, Manuel segue a mesma rotina de Gemi, trabalhando exclusivamente para os homens da tapera.

Com Apolinário, o ferreiro, a resistência cresce. Manuel Florêncio, ainda refletindo sobre as características do seu ofício diz:

(...) Ferreiro também trabalha batendo, pondo força. Mas tem uma diferença: ele tem uma medida a encher, um ponto a chegar, uma idéia a seguir; não bate para cortar nem rachar, bate para achatar, arredondar, conformar. Ferreiro trabalha fazendo, não desmanchando; e se desmancha é para fazer de outro de outro jeito. Na brutalidade do ferreiro tem uma delicadeza escondida. (...) Manuel olhou novamente para Apolinário, notou a delicadeza das mãos fortes - tranqüilizou-se. Apolinário ia dar muito trabalho antes de ceder; talvez nem cedesse (HR, p.56-57).

Percebemos que a resistência de Apolinário está metaforicamente representada pelo seu objeto de trabalho: o ferro resistente que não se curva com facilidade. Mas, para além dessa metáfora está a questão colocada por Manuel, ou seja, Apolinário lidava com formas a partir "de uma medida a encher", "de uma idéia a seguir", aí reside a sua "delicadeza escondida" que imprimia em seu trabalho. Assim como em Platão a idéia é a forma ideal, imutável e eterna dos entes, a nosso ver, Apolinário compreendia seu trabalho a partir desse mesmo prisma. Em outras palavras, ao lidar com a forma, ou seja,

com elementos arquetípicos entranhados em sua consciência, não se perdia no fluir dos seres e coisas e resistia com tenacidade ao movimento que envolvia toda a cidade.

(...) - Você não conhece aquela gente, Apolinário. Eles cercam de todo lado, apertam, põem a gente numa roda viva. Você vai ver(...) - Comigo perdem o tempo. Meu ofício é malhar ferro. (...) - Cuidado com eles, Apolinário. Aquilo é gente manhosa. (...) - Tem nada não. Manha comigo não forma(...) eu não entrego a palha sem primeiro ver a cor da chita. Comigo ela tem de ser tomada, e quem quiser tomar tem de vir para o terreiro. No grito eu não me entrego não(...) basta eles quererem uma coisa para as pessoas cederem tremendo (HR, p.57,62).

Com relação ao tempo e suas transformações, trabalhado de forma muito sutil no texto mas reveladora das novas relações que estavam emergindo em Manaraima, percebemos a influência exercida por um tempo da tapera sobre o tempo do lugar. Manaraima tinha seu próprio tempo, sua hora de executar tarefas, ou seja, "um tempo identificado por ocorrências naturais regulares" (Giddens:1991, p.26) e onde a temporalidade é medida menos pelo calendário e mais pelo passar das noites e dos dias. Assim,

(...) mal o sol se afundava atrás da serra
(...) já era hora de acender candeeiros, de recolher bezerros, de se enrolar em xales.
(...)O dia seguinte amanheceu chuvoso, uma chuvinha de peneira fina. (...) A manhã já vinha chegando, voltavam as apreensões.
(...)Na noite comprida, sufocante de berros, as pessoas passavam o tempo sentadas nas varandas bebendo chás. (...)Mas um dia, no tempo das jabuticabas, tudo mudou sem esforço (HR, p. 1,72,85,96-7).

No entanto, no acampamento, percebemos, sobretudo nas falas de Gemi, um tempo de trabalho controlado(...)”- Conversar? Não vai ter com quem. O tempo lá é curto(...)o trabalho lá é puxado”(HR, p.18-32). Mesmo o próprio carroceiro obedece a uma jornada de trabalho carreando tantas cargas de areia por dia quando, antes, fazia seu próprio tempo. Segundo Giddens,

(...)Nas sociedades pré-modernas, espaço e tempo coincidem amplamente, na medida em que as dimensões espaciais da vida social são, para a maioria da população, e para quase todos os efeitos, dominadas pela ‘presença’ - por atividades localizadas. O advento da modernidade arranca crescentemente o espaço do tempo fomentando relações entre outros ‘ausentes’, localmente distantes de qualquer situação dada ou interação face a face(...)os locais são completamente penetrados e moldados em termos de influências sociais distantes deles (Giddens:1991, p.27).

O fato é que Manarairrema estava mudando e nada ou ninguém poderia alterar o curso de tais mudanças.

Enigma, Resistência e Sedução

(...) Amâncio podia brigar como quem espirra, não tinha responsabilidade de família, brigava para sustentar a fama de valente, às vezes até sem vontade nenhuma; tanto que, ultimamente, quando achava que estava chegando tempo de avivar a fama, se retirava para o quartinho do fundo da venda, bebia umas boas lambadas de pinga e saía escorvado, pronto para estourar com o primeiro que falasse com ele; não respeitava ninguém, qualquer pessoa servia, o objetivo era travar uma briga bem barulhenta, para ser ouvida e

comentada. (...) Amâncio Mendes era uma cruz que Manarairema tinha de carregar com paciência (HR, p.9-11).

Este era Amâncio Mendes. Enquanto os moradores de Manarairema ora colocavam-se a favor dos forasteiros ora contra eles, Amâncio era o único que sempre teve uma posição definida desde a chegada dos homens da tapera. Defendia-os nos momentos oportunos e estava disponível para resolver as contendas entre forasteiros e moradores, sempre a favor daqueles. Essa posição intermediária de Amâncio é reveladora da situação de mudanças pelas quais iria passar a cidade. Um dia, (...) " Amâncio alvoroçou todo mundo ao dizer que no dia seguinte ia fazer uma visita à tapera" (HR, p.15).

As notícias trazidas por ele revelaram os invasores sob uma ótica positiva, posicionando-se ao lado dos "homens".

(...) - Não fui mordido. Proseamos, brincamos. Gente aberta, sem pé atrás(...) - Compadre, eu vou lhe dizer uma coisa. Todo mundo estava comendo gambá errado(...) se todo mundo aqui fosse como eles, Manarairema seria um pedaço de céu, ou uma nação estrangeira. (...) Eles vieram trabalhar, trazer progresso. Se o povo não entende, e fica de pé atrás, a culpa é do atraso, que é grande. Mas eles vão trabalhar assim mesmo, vão tocar para a frente de qualquer maneira. Quem não gostar que coma menos. (...) Os homens estão trabalhando. Eu estive lá, eu vi. (...) Estou com os homens, o resto é muxingo de gongomé macho (HR, p.25-39-40).

O atraso e o progresso estão na fala de Amâncio como opostos e é assim que o povo da cidade se situa. A possibilidade de destruição de uma ordem social já estabelecida provoca nos moradores a desconfiança, o estranhamento, mas ao mesmo tempo fascina, atrai.

Ao tratarmos a questão do atraso em Goiás é fundamental que se perceba esse conceito num contexto de comparação com as demais regiões do país - as desenvolvidas.

A economia capitalista no Brasil desenvolveu-se de forma espacialmente desequilibrada gerando profundos contrastes entre regiões desenvolvidas e regiões atrasadas. Isto porque, segundo Machado,

(...) esta nova configuração(moderna) se dá através da colocação de capitais e tecnologia para a modernização da economia nacional, ajustando-a ao movimento de expansão do capitalismo. Procede-se então à exploração de recursos naturais e obras de modernização como estradas de ferro, portos, criando-se uma infra-estrutura propícia à dinamização da economia(...)os investimentos visando a criação dessa infra-estrutura e conseqüente crescimento da produção se dirigiram somente àquelas regiões que interessavam à classe dominante e aos grupos estrangeiros a ela ligados gerando pólos modernos e atrasados (Machado:1990, p.38).

Goiás, frente a esse processo, configurava-se como área periférica do capital na divisão regional do trabalho, uma vez que as atividades econômicas, ainda no início do século XX, eram incipientes e frouxamente articuladas à economia de mercado. A atividade agrícola era caracterizada pela baixa produtividade e a economia, como vimos, caracterizada como economia de subsistência. O gado era exportado "em pé" e apenas alguns setores produziam bens para o mercado, comercializando produtos de fabricação artesanal: rapadura, marmelada, cachaça e tecidos. A baixa produtividade agrícola se explica pela concentração da propriedade da terra, baixo

desenvolvimento das forças produtivas, falta de meios de transporte entre outros.

Somente a partir de 1915 Goiás começará a ter uma participação mais dinâmica na economia nacional devido, sobretudo ao conflito mundial - 1ª Guerra Mundial - e a demanda dos grandes centros por produtos agropecuários. A construção da Estrada de Ferro Goiaz, por essa época, foi um fator fundamental nessa dinamização pois passou a ligar o Estado aos pólos industriais do país. Mas,

(...) esta expansão econômica que conheceu o Estado e o incorporou ao mercado nacional, não eliminou sua condição de periferia, não só porque a sua participação naquele mercado continuou a baixos níveis em termos nacionais, como também porque (...) se deveu a uma rearticulação das forças produtivas do país, que modernizaram setores que interessavam ao capital internacional e nacional, mantendo o desenvolvimento desequilibrado das regiões (Machado:1990, p. 42)

Houve um avanço das forças produtivas em Goiás, fato esse que proporcionou um certo dinamismo econômico e a incorporação de algumas áreas do Estado no cenário capitalista nacional moderno. Embora elementos modernizantes tenham penetrado a vida nacional e de Goiás não houve um amadurecimento das forças produtivas que gerariam novas relações de produção. (...) "A sociedade se moderniza mas não se transforma" (Machado:1990, p.39). A mudança ocorre mas num sentido de "ajuste".

Os elementos modernizantes ou "que vieram trazer o progresso", como diz Amâncio, esbarraram em uma situação de atraso, ou seja, própria de uma organização social fundada em

atividades econômicas voltadas para a subsistência⁴. É nesse sentido que percebemos o estranhamento e a rejeição expressos na ficção de Veiga, como reações ao processo modernizador que se desenvolve em Goiás a partir dos anos 20.

Quando os moradores de Manarairama questionam Geminiano acerca do porque de tanta areia este lhes responde:

(...) - Obras. Para que mais podia ser? Estão fazendo grandes obras(...)Geminiano só dizia que estavam derrubando paredes, levantando paredes, entelhando, rebocando, pintando (HR, p.15)

Amâncio, anteriormente, também se referiu a tais obras como sinônimo da chegada do progresso. Mas para os moradores as obras continuam sendo um enigma.

(...) Da confusão de muitas perguntas e poucas respostas deduzia-se que os homens estavam fazendo restaurações, puxados, melhoramentos diversos, mas o que era precisamente ninguém ficava sabendo (HR, p.15).

Estava fora do alcance compreender o sentido de tais obras por parte dos moradores de Manarairama. Aqueles elementos modernizantes citados anteriormente por não fazerem parte da vida do lugar, se colocam fora do alcance para o conhecimento dos habitantes da cidade. Tanto que,

(...) Podia ser que o povo estivesse se cansando daqueles homens e de suas obras intermináveis, obras cujo sentido - se tinham

⁴ A tese do atraso é problematizada por diversas vertentes da historiografia goiana. Porém, não é nosso objetivo entrar nessa discussão. De qualquer modo, definido como atrasado ou não, o choque entre a tradição e o moderno/progresso é tematizado por Veiga na sua ficção.

mesmo algum - ninguém alcançava nem queria mais alcançar; e quanto menos se falasse neles, mais tempo e mais cabeça sobravam para o capinar diário(...) das intenções dos homens, de sua ocupação verdadeira a cidade continuava na mesma ignorância do primeiro dia (HR, p.28-31).

Quanto a Amâncio, de ânimo estourado como descrito anteriormente, depois dos contatos com os homens da tapera, desnuda-se em um outro que não reage mais com violência a qualquer "pendenga" nem se preocupa mais em manter a fama de valente. As missões que lhe eram atribuídas pelos forasteiros, mediando as divergências que surgiam, revelam um outro Amâncio, permeado por outros valores nos quais não mais se destacam a valentia e o jeito rude no trato de tais questões mas, a busca do convencimento. Assim, no caso de Apolinário, por exemplo,

(...) -Apolinário, eu sou seu amigo. Por isso pondero. Você não perde nada em atender o chamado. Mas se ficar assim encasquetado só pode se complicar. Os homens são pacientes, mas a paciência de todo mundo tem fim. Você ia lá enquanto é tempo, se explicava e ficava livre. (...)Você tem família, pense nela e não faça bobagem. (...) -Amâncio, você tem fama de valente. Eu não tenho. Nunca pratiquei valentias. Mas uma coisa eu digo: eu não entrego a palha sem primeiro ver a cor da chita. (...)No grito eu não entrego não. Se você veio aqui de embaixada, volte com a minha resposta. (...) Amâncio olhou para o chão, desapontado. Não gostou da referência a sua valentia, misturada com a indireta de entregar no grito; mas ele estava ali numa missão de convencimento, não podia se alterar. (...)Por que Amâncio não reagira, era assunto de muita conjectura. Qual teria sido a causa da mudança de Amâncio em tão pouco tempo? E por que o interesse dele em se

intrometer na pendenga entre Apolinário e os homens? (HR, p.62-3).

Percebemos em Amâncio algumas atitudes do "homem nu e desacomodado" de Berman quando discute as transformações que Marx aponta com o advento da sociedade capitalista moderna e as relações das pessoas entre si e consigo mesmas. Para Berman, os símbolos da nudez em Marx podem assim ser percebidos:

(...) As revoluções burguesas, arrancando fora os véus da 'ilusão religiosa e política', haviam deixado a exploração e o poder desnudos, a crueldade e a miséria expostos como feridas abertas, mas ao mesmo tempo tinham descoberto e exposto novas opções e esperanças (Berman:1986, p. 107).

A esperança de Marx, segundo Berman, é a de que esse "homem desacomodado" quando levado a enfrentar sua situação e suas relações com os outros homens fizesse emergir algo novo, quem sabe, uma nova vida comunitária. Ao percebermos Amâncio como um "homem desacomodado" não pretendemos resgatar essa esperança, mesmo porque o contexto de relações em questão não nos dá aporte para vislumbrarmos a esperança marxista de caráter revolucionário. Mas Amâncio é aquele homem que, de repente, se vê "nu" e por isso "desacomoda-se", percebe a mutação dos valores e as mudanças que estão ocorrendo em Manarairema. Ele decide enfrentar a situação e suas relações ao adentrar o território "nebuloso" da tapera. Daí que, quando estava tentando convencer Manuel Florêncio a ceder aos comandos dos forasteiros, Amâncio revela ter desnudado uma nova realidade:

(...)[Manuel]- Vou escrever um letreiro bem grande ali na parede dizendo: esta oficina não aceita conserto de carroça. Assim, ninguém precisa perder o latim. E agüento qualquer repuxo, sim senhor. Ora essa! Em que terra nós estamos? Onde estão os meus direitos? Quem não deve não teme. (...)[Amâncio]- Aí é que está o seu erro. Você fala como se não tivesse acontecido nada. Direitos? Que direitos! Quem não deve não teme! Tudo isso já morreu. Hoje em dia não é preciso dever para temer. Por que é que você acha que eu estou aqui pedindo, implorando, me rebaixando? Eu devo alguma coisa? E você já me viu com medo algum dia? Você precisa entender que não estamos mais naquele tempo... (HR, p.47).

Diante da perplexidade e da constatação de que, como afirma Marx, "tudo que é sólido desmancha no ar", ou seja, novos valores estavam emergindo, novos processos de sociação marcados pela subordinação entravam no cenário das relações entre os homens, Amâncio reflete:

(...) Amâncio parou de falar, chegou à janela, olhou o largo com interesse, como quem se despede de um lugar antes de uma viagem demorada(...) e continuou falando para fora, indiferente à presença de Manuel Florêncio: - Quem havia de dizer que Manarairema ia mudar em tão pouco tempo...Antigamente a gente vivia descansado, sossegado, dormia e acordava e achava tudo no lugar certo, não era preciso pensar nada adiantado. Hoje a gente pensa até para dar bom dia. O que foi que nós fizemos para acontecer isso? Manuel estamos mal (HR, p.47).

Marx, segundo Berman, seguindo uma tradição trágica revela o processo de se desnudamento como violento e brutal, ou seja, "as roupas são laceradas, os véus são rasgados"

(Berman:1986, p.104) mas, mesmo assim esse trágico movimento pode conduzir a um final feliz. É a crença no progresso que também impregnava o pensamento de Marx. Assim, os moradores de Manarairema percebem que,

(...) O passado já estava vencido, bem ou mal. Até o medo agüentado sabe-se lá como, era agora um ganho. Mas os males ainda inéditos, o trabalho de passar a vida a limpo, as revisões, o desentulho... - saberiam eles aproveitar certo as lições? (HR, p.97).

Manarairema e seus moradores teriam que ajustar-se às mudanças e aos desafios que ora se lhes apresentavam. Isto fica emblematicamente claro nas avalanches de cães e bois que adentram os espaços da cidade e a intimidade dos moradores, como veremos a seguir.

As invasões

Primeiro foram os cachorros,

(...)Os cachorros baixaram de repente, apanhando todo mundo de surpresa. A cidade estava engrenando na rotina do tomar café, do regar a horta, do varrer casa, do arrear cavalo, quando os latidos rolaram estrada abaixo. As pessoas correram para as janelas, as cercas, os barrancos e viram aquela enxurrada avançando rumo à ponte, cobrindo buracos, subindo rampas, contornando pedras, aos destrambelhos, latindo sempre.(...)Portas batiam em toda parte, gente gritava, criança chorava, galinhas em pânico, mães ralhavam, batiam, sacudiam, rezavam, homens iam e vinham correndo, procurando espingarda, garrucha, porrete, outros apenas acendiam um cigarro e iam para a janela espiar.(...)O palco estava armado para os cachorros, e eles

o ocuparam como demônios alucinados (HR, p.34-5).

A invasão dos cachorros perturbando o cotidiano de Manarairema é atribuída, pelos moradores, aos forasteiros. Assim,

(...) O derrame de cachorros foi o primeiro sinal forte de que os homens não eram aqueles anjos que Amâncio estava querendo impingir. Mesmo se eles fizeram aquilo por simples brincadeira, mostraram completa desconsideração pelos direitos alheios (HR, p.33).

O estranhamento e a rejeição frente a este fato incomum toma conta de todos. As invasões, pois aos cachorros seguem-se os bois, constituem o clímax da obra. Entretanto, temos aqui uma conjunção de significados que se tornam problemáticos para a interpretação que estamos empreendendo. As reflexões que faremos a seguir terão um caráter muito mais especulativo do que interpretativo. Esperamos, porém, abrir possibilidades que possam ser tratadas por todos os que se interessam por este rico manancial que é a obra de José J. Veiga.

A primeira percepção que temos nos remete para a idéia de que, para além da invasão de cachorros e bois, está a invasão de elementos de uma nova ordem, de um modo de vida diverso daquele dos moradores de Manarairema. As "obras", os "forasteiros", o "acampamento" introduzem elementos de uma ordem que invade o mundo da tradição com tal força que Manarairema se sente violentada.

(...) A vaga de pelos, de dentes, de patas, de rabos, de uivos chegou inteira e logo se espalhou por toda a parte farejando,

raspando, acuando, regando pedras, barrancos, muros, raízes de árvores, unhando portas, choramingando, erguendo-se nas patas traseiras para ver se descobriam nas salas alguma coisa digna de atenção e era repelida pelos moradores a varadas, lambadas, pauladas, até a tapas e chineladas. Escorraçados da frente, os cachorros surgiam nos quintais quebrando plantas, revolvendo hortas, derrubando cercas, perseguindo galinhas, matando pintos(...)eles estavam sempre passando e pareciam nunca acabar de passar(...)as pessoas tapavam os ouvidos, pensavam e não conseguiam compreender aquela inversão da ordem, a cidade entregue a cachorros e a gente encolhida sem saber o que aconteceria a seguir (HR, p.35).

É interessante observar que o autor utiliza-se de personagens do cotidiano - cachorros e bois - revelando a força do confronto entre o moderno e o tradicional que até mesmo torna estranhos aos manaraiemenses os elementos da tradição, os fundamentos de sua afetividade, da atividade econômica e da vida cotidiana. Virado ao avesso pelos invasores, o mundo se torna, para Manaraiema, um mundo estranhado. Até o mais conhecido torna-se uma ameaça, na medida em que valores introduzidos solapam os fundamentos da tradição. Assim,

(...) Os cachorros de Manaraiema, antigos donos daquelas ruas, também sofreram grandes humilhações. Quando atacados por um dos estranhos eles não podiam reagir nem se defender, bastava rosnarem e já os donos vinham correndo castigá-los pelo atrevimento. Eles tinham de correr ou se deixar morder passivamente, se não quisessem levar pauladas. (...)As cadeiras em volta das mesas, os bancos, os armários, as vassouras atrás das portas, as estampas de santos nas paredes, os potes vazios nos cantos pareciam

sobrevivências inúteis de uma época já distante e irrecuperável. Tudo ia perdendo rapidamente o valor (HR, p. 37-94).

Todos os valores reconhecidos, familiares, que identificavam os indivíduos em um determinado contexto perdem sua significação. A tradição é agredida, invadida.

Parece-nos que o autor quer construir a idéia de que a agressão à tradição, sua violentação e depreciação, se dá pela invasão de valores e coisas estranhas ao lugar. Tais valores, estranhos, invasores, favorecem a superficialidade e a artificialidade e se traduzem em valores próprios da modernidade.

(...) Os porretes, as correias, as espingardas iam sendo escondidos e substituídos por tentativas de afagos, palavras mansas e agrados de comida. (...)A ordem era respeitar os cachorros. (...)Toda a cidade estava praticamente a serviço dos cachorros, tudo o mais parou, ficou adiado, relegado, esquecido. Qualquer cachorro pelado, sujo, sarnento, contanto que fosse estranho, encontrava quem o elogiasse por qualidades que ninguém via mas que todos confirmavam. Era uma grande vantagem ser cachorro estranho em Manarairema naqueles dias (HR, p.36-7).

É interessante observar que, segundo Machado, um dos maiores pontos de atrito do literato Lima Barreto com a instauração da República no Brasil - modernidade brasileira - foi a leva de arrivistas que, sem nenhuma formação ou competência se davam bem na nova ordem, conseguindo projeção e cargos públicos. A própria burguesia nacional, na visão do literato, tem sua origem nos (...)“doutores arrivistas descendentes de fazendeiros arruinados, estrangeiros enriquecidos” (Machado:2002, p.135).

Em Manrairema, quem eram os forasteiros? Mesmo sem poder identificá-los, o texto nos diz que "era vantagem ser cachorro estranho em Manarairrema", revelando que os invasores se impuseram destruindo coisas e valores do lugar. Os valores introduzidos, tal como o artificialismo e a superficialidade, são valores próprios da sociedade dominada pela economia do dinheiro como diria Simmel ou pelo valor-de-troca, lembrando Marx. Para o bom andamento das "obras", por exemplo, os invasores precisavam da carroça de Geminiano mas, não estavam interessados em manter a proximidade e a solidariedade que mediavam as relações entre os moradores da cidade, Gemi e sua carroça. Isso seria um entrave aos seus objetivos. A carroça, independente de quem a conduzisse, atenderia a uma racionalidade de mercado, qual seja, trazer areia do rio para a execução das "obras". Assim,

A burguesia(...) converteu mérito pessoal em valor-de-troca(...) desnudou de sua auréola toda ocupação até agora honrada e admirada com respeito reverente. (...) E no lugar das incontáveis liberdades reconhecidas e adquiridas implantou a liberdade única e sem caráter do mercado (Marx:1998, p. 12).

Porém, numa tarde já ao escurecer, os cachorros partem,

(...) como obedecendo a um comando secreto, todos os cachorros cessaram o que estavam fazendo, farejaram o ar, limpam os pés e dispararam no rumo da tapera, atropelando gente e se atropelando. Saíam de quintais, latadas, de monturos, ainda arrastando gravetos e ramagens, derrubando cinza, cavacos, folhas secas do lombo. Os bandos que saíam de cada rua iam desaguar no largo, formando um enchente que se despejava para a ponte, ganhava a estrada e subia compacta para a tapera, deixando atrás um vazio escuro

que o ventinho fresco da boca-da-noite vinha preencher (HR, p.38).

A partida dos cachorros revela outros elementos oferece à nossa percepção. Segundo Goffman, a interação entre os homens se traduz numa encenação teatral na qual o indivíduo pode ter dois papéis fundamentais: o ator, que apenas encena uma representação e o personagem, uma figura admirável, que a representação tem por finalidade evocar. A representação da personagem, numa certa situação, faria emergir um "eu" que, não seria a causa dessa situação mas, que seria reconhecido tanto pelos atores como pelo público. O personagem não seria, portanto, possuidor desse "eu", ou seja, ele emergiria num contexto de encenação, numa situação de interação e aí sim passaria a fazer parte do indivíduo (Goffman:1983). No palco armado pela invasão dos cachorros, os moradores são meros atores e não personagens, pois o "eu" que emergiu do contexto de interação não evocou as pessoas do lugar. Daí o recurso às máscaras. Quando os cachorros vão embora,

(...) As pessoas ficaram sem saber o que pensar nem o que fazer, com medo de se descontraírem antes da hora e terem de repor a máscara às pressas (HR, p.38).

O indivíduo como ator treina para um papel, sente-se atormentado ora tendo sonhos de uma representação triunfante, ora se enche de ansiedades devido aos descréditos que sua atuação pode despertar. Assim, ele tem a capacidade de sentir-se profundamente envergonhado, humilhado. Os moradores de Manarairama, por serem indivíduos que exercem apenas o papel de atores, por não conseguirem fazer emergir de sua representação aquela "figura admirável" da personagem, vivenciam mais a humilhação que a satisfação. Assim,

(...) todos se recolheram cedo para absorver no escuro as humilhações desnecessárias e tão prontamente aceitas, quando não procuradas espontaneamente. Cada um torturado pela sua vergonha particular, ninguém dormiu bem aquela noite, nem mesmo os que se conservaram de lado desaprovando a degradação geral com um simples abanar de cabeça; esses já sentiam que desaproveitar em silêncio é pouco menos do que aprovar, e nem tinham o consolo barato dos que tiveram a coragem de aderir (HR, p.38).

Como foi dito anteriormente, à invasão dos cachorros segue-se a dos bois. A invasão dos bois remete a um tempo maior de exposição a um contexto de subjugação e dominação. Os moradores de Manarairama, não sabem de onde vieram os bois que, também, não chegaram de repente como os cachorros. Assim,

(...) Fazia dias que os bois vinham aparecendo aqui, ali, nas encostas das serras, nas várzeas, na beira das estradas, uns bois calmos, confiantes, indiferentes. As marcas que mostravam nada esclareciam, ou eram desconhecidas na região ou muito apagadas, difíceis de serem recompostas. Bom: são bois vadios, desgarrados de boiadas; qualquer dia os donos vêm buscar, ou eles mesmos desaparecem assim como vieram - sem aviso, sem alarde. Isto pensava-se, mas não foi o que aconteceu. Longe de ir embora, os bois se chegaram mais e em grande número. Ganham as estradas, descendo. Atravessaram o rio, de um lado. O córrego de outro, convergindo sempre. Em pouco já lambiam as paredes das casas de arrebalde, mansos, gordos, displicentes. Encheram os becos, as ruas, desembocaram no largo. A ocupação foi rápida e sem atropelo e quando o povo percebeu o que estava acontecendo já não era possível fazer nada: bois deitados nos

caminhos, atrapalhando a passagem, assustando senhoras; as estradas do largo entupidas e mais bois chegando, como convocados por uma buzina que só eles ouviam; os que não cabiam mais no largo iam sobrando para as ruas de perto, para os becos e terrenos vazios. Abria-se uma janela para olhar o tempo e recebia-se no rosto o bafo de um boi butelo. Uma pessoa ia ao quintal, entrava distraída numa moita, levava o maior susto da vida ao assustar um boi, que saía de arranco pisando plantas, arrastando ramos pendurados nos chifres. Dobrava-se uma esquina com pressa, caía-se de braços abertos nos chifres de um boi imprevisto (HR, p.83-4).

Os bois chegaram causando a mesma sensação de estranhamento que os cachorros. Suas "marcas" não eram reconhecidas o que denota o contato com o novo e, além disso, muito apagadas, difíceis de recompor, como algo alheio ao repertório de conhecimento a que tinham acesso os moradores de Manarairema. Quando perceberam a situação que iriam enfrentar já era tarde e nada mais havia a ser feito. Os bois invadiram Manarairema.

O fato de os bois terem aparecido lentamente, durante vários dias, um aqui, outro ali, denota a idéia de um processo se constituindo, invadindo a ordem do mundo, criando novas configurações, novas imagens, novos arquétipos. Em nossa análise, que privilegia a percepção da inserção de formas de sociação modernas num mundo permeado pelas relações tradicionais, o mundo do interior goiano, a idéia de processo nos remete a um contexto que, em Goiás, inicia-se nas primeiras décadas do século XX e tem, nos anos 30, um momento fundamental.

O período que se inicia com a Revolução de 30, para Palacín, não provocou nenhuma mudança social. Porém, no campo político, trouxe uma renovação das elites dominantes e um

novo estilo de governo que se preocupava em solucionar os problemas do Estado e promover o seu desenvolvimento. A construção de Goiânia, na década de 30, é um marco desse novo estilo de governo e,

(...) promoveu a abertura de novas estradas(...)favoreceu a imigração, e conseqüentemente o povoamento, acelerando a colonização do Mato Grosso goiano, zona de grande riqueza agrícola; criou o primeiro centro urbano de relativa importância em Goiás, que se não chegou a constituir-se em centro industrial - como esperavam os construtores - desenvolveu para si e para todo o estado os diversos tipos de serviços(colégios e faculdades, bancos, hospitais, comércio, etc.)indispensáveis para o desenvolvimento (Palacín:1986, p.111).

Machado(1990)porém, considera a Revolução de 30 um marco de um processo de maior amplitude:

(...)A Revolução de 30 em Goiás foi resultado de um movimento, articulado a nível nacional, decorrente de forças que, se propiciadas pela conjuntura do país, derivaram também de uma dinâmica interna que é necessário considerar, por dotar o processo de identidade e contornos próprios. (...)a dinâmica de classes que lhe é subjacente, não lhe confere um conteúdo revolucionário, conforme o discurso da época, mas sim progressista/modernizante.(...)As oligarquias sobrevivem, entravam a aplicação do discurso revolucionário, mas a ordem oligárquica, enquanto forma de dominação política, não se reproduz. (...) À ordem oligárquica, fundamentada no atraso, se contrapõe uma ordem moderna(em termos regionais) alicerçada no progresso. (...) A modernização do Estado significou a difusão de uma mentalidade progressista que se objetivou na adoção de novos valores e padrões de comportamento, na

dinamização da vida econômica e, finalmente, na incorporação das classes dominadas à expansão capitalista (Machado, p.179-180).

Após a construção de Goiânia, o processo de urbanização em Goiás acelerou-se consideravelmente mas, mesmo com esses progressos, o Estado não se industrializou, ou seja, manteve o caráter de Estado agrário. Para Palacín, a participação da atividade industrial na economia goiana era mínima até a década de 70 e mesmo o aumento constante da produção no setor agro-pecuário não foi acompanhado por aumento de produtividade.

Consideramos que Veiga tematiza esse processo em sua obra ao revelar sentidos e significados que remetem a um Goiás frente a frente com a modernidade, através de uma dinâmica modernizadora que abalou o mundo da tradição, aqui sinalizado por Manarairama. O convívio dos moradores com elementos modernizantes é problematizado por ele quando se refere, por exemplo, às obras que os forasteiros estão realizando, como foi analisado anteriormente.

A invasão dos bois remeteria para um momento em que esse processo assumiria a força de uma imposição na medida em que seria estimulado pelo poder militar que se impõe nos anos 60. Em citação às pp. 31-32 do presente trabalho, o próprio Veiga remete o contexto final de *A Hora dos Ruminantes* ao período da ditadura militar no Brasil, sobretudo, a invasão dos ruminantes.

Tal período é marcado pelo sufocamento das instituições políticas democráticas e pela ascensão dos militares ao poder. As crises, econômica e de autonomia, sofridas pelo Estado populista no início dos anos 60 favoreceram o golpe militar, que se processou sem grandes resistências.

A *Hora dos Ruminantes*, segundo Sérgio Cohn, foi publicada em 1966, mas começou a ser escrita em 1961. Esse dado aliado às afirmações de Veiga, nos conduz à percepção de que a conexão da obra com o contexto da ditadura militar no Brasil, refere-se ao seu período inicial. Momento este em que

(...) predominou a estagnação decorrente da política de estabilização e ao longo do qual realizaram-se profundas mudanças institucionais visando adaptar os instrumentos de política econômica, a forma de inserção da economia brasileira na economia mundial ao novo estágio econômico do país e ao modelo de desenvolvimento pretendido (Gremaud:1997,p. 167).

Foi, também, o período de maior repressão devido à instauração de atos institucionais e decretos que centralizavam todo o comando no Poder Executivo. Além da classe política que se opôs ao regime, a repressão atinge, também, a sociedade civil organizada como os sindicatos e os movimentos camponeses e estudantis. Através da chamada "operação limpeza" os militares eliminavam os "inimigos" da ordem e promoviam a doutrina da Segurança Nacional e da oposição ao comunismo, pois, só assim seria possível retomar o processo de modernização e crescimento econômico do país. A ideologia da segurança nacional, segundo Moreira, é um

(...) instrumento utilizado pelas classes dominantes, associadas ao capital estrangeiro, para justificar e legitimar a perpetuação por meios não democráticos de um modelo altamente explorador de desenvolvimento dependente (Moreira:1987, p.23).

Através dessa estrutura, a partir de 1968 ocorreu uma vigorosa retomada do crescimento econômico que culminou no "milagre brasileiro". Este período de crescimento caracterizou-se por um acentuado desenvolvimento da indústria de bens duráveis, pela modernização da agricultura e pelo crescimento do sistema financeiro. Dessa forma, o regime militar atendeu às elites clientelistas associadas ao capital estrangeiro e manteve as classes populares fora da atividade política.

Em Manaraima os bois continuavam chegando durante o resto do dia e ainda por toda a noite. Chegaram

(...) pisando em tudo, derrubando casas de pobres, invadindo corredores de ricos, espremendo-se uns contra os outros, as cabeças levantadas para os chifres não embaraçarem, sem espaço nem para erguerem o rabo na hora de defecar, a matéria saindo forçada pelas pernas abaixo, breando tudo (HR, p.84).

Tal qual a invasão dos bois em Manaraima, a repressão instaurada pelo regime militar não poupou ninguém. Perseguiu políticos, intelectuais, sindicalistas, camponeses e estudantes. O primeiro ato institucional(AI-1) entre suas principais prerrogativas estabeleceu:

(...)a suspensão da imunidade parlamentar e permissão para o comando revolucionário cassar mandatos e retirar direitos políticos; a suspensão temporária da estabilidade dos funcionários públicos e especialmente da vitaliciedade dos magistrados; a prerrogativa do Executivo na criação de despesa pública; a instauração do chamado "decurso de prazo" e a possibilidade de instalação de inquéritos policial-militares(os IPMs) contra os chamados subversivos da ordem. Também foi

criado o SNI (Serviço Nacional de Informação) que se tornaria rapidamente em um dos principais órgãos do governo no controle e na repressão aos opositores do regime (Gremaud:1997, p.169).

A este ato seguiram-se mais dois com as mesmas características, cerceando cada vez mais a população aos seus direitos políticos e civis. No entanto, determinados setores da política brasileira se faziam presentes na oposição ao regime militar e reivindicavam a redemocratização do país.

Estes movimentos centraram-se em torno da Igreja, dos estudantes e das greves operárias e culminaram com a instauração do mais repressivo de todos os atos institucionais, o AI-5, que transformou a tortura num instrumento do governo para promover a "limpeza" da sociedade brasileira de seus inimigos internos. Em Manareirema, tinha "boi até no altar da igreja. Já mascaram as toalhas e derrubaram os castiçais" o que remeteria à repressão sobre a Igreja, instituição de resistência ao regime. Segundo Moreira,

(...)O slogan governamental "segurança com desenvolvimento associa o desenvolvimento capitalista associado-dependente à defesa da segurança interna contra o "inimigo interno". Por sua vez, esta ênfase na constante ameaça à nação por parte de "inimigos internos" ocultos e desconhecidos produz no seio da população, um clima de suspeita; medo e divisão que permite ao regime levar a cabo campanhas repressivas que de outro modo não seriam toleradas (op. cit. p.27).

Percebemos o medo, a desconfiança e a supressão da liberdade no cotidiano dos moradores de Manarairrema. Assim,

(...)Não se podia mais sair de casa, os bois atravancavam as portas e não davam passagem, não podiam; não tinham para onde se mexer. Quando se abria uma janela não se conseguia mais fechá-la, não havia força que empurrasse para trás aquela massa elástica de chifres, cabeças e pescoços que vinha preencher o espaço. (...)Nem dentro de casa as pessoas ficavam tranqüilas. Aqueles que não tiveram a prevenção de fechar as janelas logo no início - a maioria - agora eram obrigados a viver e fazer tudo observados por dois, três pares de olhos bovinos, e às vezes ainda precisavam empurrar um chifre para um lado para poderem abrir uma gaveta ou um armário (HR, p.85).

Um clima de pessimismo começa a tomar conta dos manarairenses. O sufocamento, os berros, o cheiro insuportável, a prisão, o medo, leva-os a reflexões desesperançadas do futuro de Manarairema.

(...)Na noite comprida, sufocante de berros, as pessoas passavam o tempo sentadas nas varandas bebendo chás e pensando no que teriam feito para merecer aquele castigo(...)planos de defesa os mais absurdos - como o de eliminar os bois pelo envenenamento da água ou do capim - eram imaginados e logo abandonados pela falta de meios de execução(HR, p.86).

A sensação de condenação, de um devir trágico é a marca do momento. Nada poderia libertar a cidade e seus moradores exceto um milagre. Dessa forma,

(...) O desânimo era geral.(...)Manarairema estava condenada.(...)Futuro para Manarairema era a morte e o apodrecimento no esterco, depois a carniça dos bois cobrindo tudo, o sol secando, a chuva molhando o lamaçal, os besouros, as formigas, as tanajuras, as minhocas, capim nascendo das sementes

descarregadas no estrume, ninguém com vida para capinar e recompor e defender, o mato tomando conta, árvores crescendo dentro das casas, empurrando telhados, derrubando paredes, cobras fazendo ninhos nos fogões, lagartixas morando nas fendas, cipós enleando tudo, Manarairema uma tapera (HR, p.92).

Mas, quando todos já estavam entregues aquele torpor, à desesperança, à saudade dos tempos idos de segurança e familiaridade, os bois começam a dispersar-se, da mesma forma que chegaram, sem grandes atropelos. Ninguém notou os primeiros sinais.

(...)Primeiro foi um desassossego entre os bois, um estremecimento de lombos e barbelas, um escorvar de pés no chão; depois os berros cruzados, de aviso, de chamado.(...)O que ouviram os sinais não ligaram e voltaram a dormir. Dormir pelo menos era um ato que ainda se podia praticar à revelia dos bois. Mas de madrugada o silêncio foi um choque. Onde os berros, os bufos, o socar de lama, o chacoalhar de chifres e - acima de tudo - o peso da presença angustiante?(...) De repente, a descoberta. Gente não se contendo e abrindo janelas(...)o espanto, a incredulidade - alegria. O céu claro, as ruas limpas, o luar purificando o lamaçal de esterco e urina. Era possível? Era verdade? (HR, p. 94-5).

José J. Veiga, na sua fala à página vinte e nove, declara não acreditar que o regime militar durasse muito tempo. A partida dos bois, seguida da retirada dos homens da tapera denotam otimismo, esperança em mudanças que se processariam dali em diante. Assim, às expectativas otimistas do autor, somam-se análises como a que se segue:

(...)A permanente necessidade de alterar ou reconstruir as estruturas de coerção originou quatro graves contradições que se tornaram características da organização do Estado de Segurança Nacional. A primeira é a tendência a perder o controle do crescimento burocrático, em especial do Aparato Repressivo, que pôde constituir sua própria base de poder, independente do Executivo. Em segundo lugar, o Estado de Segurança Nacional é incapaz de eliminar completamente a oposição leva ao embate setores até então não envolvidos, em protesto contra o uso da força. Em terceiro lugar, a tentativa de eliminar a oposição pela força ignora as injustiças reais que estão na raiz do conflito. A dissensão não é, assim, eliminada, mas simplesmente transferida de um para outro setor da sociedade civil. Por esta razão, finalmente, o Estado de Segurança é intrinsecamente instável, tendendo a isolar-se cada vez mais.(...)Incapaz de eliminar as causas de dissensão, e portanto de controlar e conter a oposição origina-se uma situação de permanente crise institucional. Além disso, os cambiantes mecanismos de controle e o recurso à força física criam uma defasagem entre a linguagem de legitimação através da democracia e a realidade da opressão.(...)a profunda crise de legitimidade que resulta dessa defasagem vai minar, juntamente com a crise institucional, a estabilidade do Estado(Moreira: p.28).

Embora as crises que culminaram com o fim do estado autoritário brasileiro tenham se estendido por um período razoável de tempo, os militares saíram pela porta dos fundos, como afirma J. Veiga.

A responsabilidade de reconstrução, de limpeza dos resquícios que ficaram seria o desafio para os moradores de Manaraima. O passado estava vencido. Ficava a questão: saberiam eles aproveitar as lições?

Retomamos aqui a discussão acerca da modernidade na tentativa de melhor compreender os significados que emergem ao final da obra, que, a nosso ver, não se restringem ao episódio da ditadura militar no Brasil devido à riqueza de dados que se nos oferecem.

Giddens, ao fazer uma fenomenologia da modernidade discute as duas imagens recorrentes na literatura sociológica sobre como é viver no mundo moderno. Uma delas é a de Weber, na qual a vida cotidiana moderna "retém seu colorido e espontaneidade, mas apenas no perímetro da gaiola de 'aço rígido' da racionalidade burocrática" (Giddens:1991, p.139). A outra imagem é a de Marx na qual a modernidade surge como um monstro por seu poder de impacto destruidor e irreversível. Em ambas, Giddens encontra falhas. Uma aplicação inadequada da burocracia em Weber que permitiria às organizações a criação de espaços de autonomia e espontaneidade para além da gaiola de aço. Em Marx, uma dualidade, pois ao mesmo tempo que percebe a modernidade como um monstro, também vê nela um projeto inacabado, ou seja, uma possibilidade de "domar o monstro".

Giddens substitui as duas imagens por uma outra, mais ampla, do carro de Jagrená,

(...)uma máquina em movimento de enorme potência que, coletivamente como seres humanos, podemos guiar até certo ponto mas que também ameaça escapar de nosso controle e poderia se espatifar. O carro de Jagrená esmaga os que lhe resistem, e embora ele às vezes pareça ter um rumo determinado, há momentos em que ele guina erraticamente para direções que não podemos prever. A viagem não é de modo algum inteiramente desagradável ou sem recompensas; ela pode com frequência se estimulante e dotada de esperançosa antecipação. Mas até onde durarem as

instituições da modernidade, nunca seremos capazes de controlar completamente nem o caminho nem o ritmo da viagem.(...)O carro de Jagrená da modernidade não é uma peça inteiriça, e aqui a imagem falha, da mesma forma que o que se diga de um único caminho que ele percorre. Não se trata de uma maquinária integrada, mas de uma máquina onde há um puxa-e-empurra tenso e contraditório de diferentes influências(Giddens:1991, p.140).

Os manarairenses "sofreram a noite" de Manarairema, todos os perigos, os medos, as angústias, a escuridade. Poderiam, agora, amanhecer com ela. Vislumbrar suas possibilidades, o sol que aponta no horizonte, o tempo que se renova, "as horas [que] voltavam, todas elas, as boas, as más, como deve ser"(p.102).

CONSIDERAÇÕES FINAIS - A ORIGINALIDADE DE JOSÉ J. VEIGA

A obra de José J. veiga abre-se a uma multiplicidade de vozes - do historiador, do cientista social, do crítico

literário... Lendo-a, somos convidados a uma participação ativa, a um processo de conhecimento e reconhecimento das realidades vividas pelos seus personagens. Ao gestar um ambiente de mistério e de perplexidade, sua obra nos instabiliza para uma dimensão interrogativa, para uma atitude de rebelião. Já não queremos ser apenas leitores. O impulso provocado por ela é no sentido de sermos autores da escrita de nossa própria existência, reconhecendo os condicionantes objetivos e subjetivos para a realização da mesma.

Na verdade, José J. Veiga é, se considerarmos que a linguagem é a fundadora da cultura e da sociedade e, portanto, da própria ciência, o escritor, o artesão da literatura, e, de certa forma, "um homem de ciência".

O local e o universal se dispõem, se compõem e se recompõem no artesanato literário da obra de Veiga. Penetrar no mesmo significa estar disposto a alçar vôos estonteantes e ao mesmo tempo mergulhos abissais, pois sua literatura parte da fundante realidade vivida e retorna para a mesma, revelando-a, re-significando-a, reconstruindo-a.

Veiga junta-se a todos aqueles escritores que mergulham no âmbito de regiões da realidade, onde a imensa maioria dos seres humanos vislumbra apenas a superfície. Daí a profundidade colossal de sua narrativa poética. Buscar acompanhá-lo nos interstícios e recônditos de suas metáforas pode ser uma caminhada ao mesmo tempo frustrante e compensadora, já que o inevitável é ter de se defrontar com sua densidade. Mesmo assim somos incitados a esse mergulho.

Essas afirmações sobre a literatura de José J. Veiga, no entanto, não podem ser confundidas com uma mera exaltação ao seu gênio criativo, mas devem ser apresentadas como um registro das inúmeras tomadas e retomadas de sua obra, por parte de várias áreas do conhecimento, culminando numa

inumerável e prodigiosa diversidade de direções e interpretações da mesma.

Em nosso estudo, percebemos *A Hora dos Ruminantes* como a obra de José J. Veiga que traz em seu interior a mais contundente expressão da invasão de formas de sociação típicas da vida moderna, em espaços onde ainda predominam relações sociais pautadas em valores tradicionais.

A cidade de Manaraima e seus moradores se desvelam em imagens emblemáticas, no rico imaginário da obra de Veiga, do processo que se inicia em Goiás nas primeiras décadas do século XX e atinge seu auge na década de 60, com o instauração da ditadura militar. Nesse processo, as formas modernas de sociação se instalam transformando a consciência das pessoas e suas relações umas com as outras. Essas relações passam a ser fundadas na "economia do dinheiro" produzindo formas de sociação impessoais, superficiais, competitivas, objetivas, enfim, modernas.

Os moradores de Manaraima, ao mesmo tempo que vivem o estranhamento e a rejeição que essas novas formas de sociação provocam, sentem-se atraídos, num jogo em que enigma, resistência e sedução se entrecruzam e nos revelam o caráter ambíguo da modernidade de que nos fala Berman. Assim, "ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor - mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos" (Berman:1986,p.15-6).

Ao afirmar que Manaraima iria sofrer a noite, no início do romance, Veiga já antecipava o quão violento e doloroso seria, para as pessoas do lugar, absorver aquele novo modo de vida, perder a referência que lhes trazia alguma segurança e ver o mundo familiar da proximidade, da

afetividade e da similitude, transformar-se num mundo competitivo, opressor e contraditório.

Mas, incrivelmente otimista e percebendo nos homens a capacidade de condução e resolução dos seus dilemas e de sua história, Veiga nos abre outros sentidos que nos remetem a uma dimensão reflexiva mais ampla. Manarairrema jamais seria a mesma, mas as horas voltavam a bater, as boas e as más, como deveria ser. Saberiam seus moradores aproveitar as lições? Recorrendo ao carro de Jagrená, em Giddens, percebemos que muitos caminhos se abrem, mas o seu traçado é sempre marcado por um puxa-e-empurra que marca avanços e retrocessos num movimento tenso e contraditório de várias influências e convivências de novas estruturas e outras que insistem em sobreviver.

Enfim, queremos destacar José J. Veiga e sua obra, pois percebemos que o reconhecimento que lhe é devido, entre os grandes literatos de seu tempo, ainda não se manifestou como deveria. O reconhecimento de uma linguagem que nos impulsiona para uma percepção da realidade que está para além daquele encanto que nos entorpece e paralisa, mas que nos revigora e anima. Uma linguagem que nos transporta para além dos limites do cotidiano, mas também do racionalizante e do cientificista. Uma linguagem fruto de uma capacidade criativa incomum e inovadora que nos leva, junto com ele, a sermos plasmadores de novas formas, de novas realidades.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

ALMEIDA, Nelly Alves de. Estudos sobre quatro regionalistas. Goiânia: ed. UFG, 1985.

BARRENECHEA, Ana Maria. *Ensayo de una Tipología de la Literatura Fantástica*. In: Revista Iberoamericana jul/set. São Paulo: ?, p. 391-403.

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. In: Obras Escolhidas vol. I. São paulo: Brasiliense, 1993.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar - a aventura da modernidade*. São Paulo, Editora Schwarcz, 1987.

BORGES, Barsanufio Gomide. *O Despertar dos Dormentes*. Goiânia: Cegraf/UFG, 1990.

BOSI, Alfredo. *O Conto Brasileiro Contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1992.

_____. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1995.

BRASIL, Americano do. *Pela História de Goiás*. Goiânia: Ed. UFG, 1980.

CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Nacional, 1980.

_____. e outros. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

_____. *Os brasileiros e a literatura latino-americana*. In: *Novos Estudos*, Cebrap. n°: 1, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1973, p. 7-24)

CASTORIADES, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

COHN, Sérgio. Entrevista José J. Veiga. Disponível em: <<http://www.weblivros.com.br>>.

COMITTI, Leopoldo. *Objetos Turbulentos, contos turbulentos: J.J. Veiga retorna ao conto*. Ouro Preto, 1998. Disponível em: < <http://www.weblivros.com.br> >.

FAORO, Raymundo. *Os Donos do Poder*. Rio de Janeiro: Globo, 1958.

FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1998.

_____. *Vigiar e Punir*. Trad. de Ligia M. Pondé Vassalo. Petrópolis: Vozes, 1977.

GIDDENS, Anthony. *As Conseqüências da Modernidade*. São Paulo: UNESP, 1991.

_____. *A Transformação da Intimidade*. São Paulo: UNESP, 1993.

GOFFMAN, Erving. *A Representação do Eu na Vida Cotidiana*. Petrópolis: Vozes, 1983.

GREMAUD, Patrick Amaury Et al. *Formação Econômica do Brasil*. São Paulo: Atlas, 1997.

LABOISSIÈRE, Maria Luíza Ferreira. *A Transfiguração da Realidade*. Goiânia: Secretaria da Cultura de Goiás, 1989.

LINHARES, Temistocles. *José J. Veiga e o conto fantástico*. In: 22 diálogos sobre o conto brasileiro atual. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1975.

LOUREIRO, Salette. *A cidade - em autores do primeiro modernismo: Pessoa, Almada e Sá-Carneiro*. Lisboa: Editorial Estampa, 1996.

LUCAS, Fábio. *O caráter social da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970.

MARX, Karl. *O Capital. Crítica da Economia Política*. Vol. I. São Paulo: Difel, 1984.

MARX, Karl e ENGELS, Friedrich. *O Manifesto Comunista*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

MARX, Karl. Trabalho assalariado e capital. In: MARX, K., ENGELS, F. *Obras escogidas de Marx y Engels*. Madrid: Fundamentos, 1975. V.I. p. 71-99.

MACHADO, Maria Cristina Teixeira. *Pedro Ludovico: um tempo, um carisma, uma história*. Goiânia: Cegraf/UFG, 1990.

_____. *Lima Barreto - um pensador social na Primeira República*. Goiânia/São Paulo: Ed. UFG/Edusp, 2002.

MANNHEIM, Karl. *Sociologia da Cultura*. São Paulo: Perspectiva/Universidade de São Paulo, 1974.

MOREIRA, Maria Helena Alves. *Estado e Oposição no Brasil (1964-1984)*. Petrópolis: Vozes, 1987.

NISBET, Robert A. Comunidade. In: *Sociologia e Sociedade*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1981.

NOVASKI, Augusto João Crema. Fenomenologia da ação - proposta de uma filosofia da educação a partir da fenomenologia de Paul Ricouer. 1984. 112f. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas.

PALACÍN, Luís e MORAES, Maria Augusta de S. *História de Goiás*. Goiânia: Ed. UCG, 1986.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O Imaginário da Cidade: visões literárias do urbano -Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999.

PLATÃO. Diálogos. In: *Os Pensadores*. Trad. José Cavalcante de Souza, Jorge Paleikat e João Cruz Costa. São Paulo: Abril, v.3, 1972.

POTENCIANO, Agostinho de Souza. *Um olhar crítico sobre o nosso tempo: uma leitura da obra de José J. Veiga*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

PRADO JÚNIOR, Caio. *Formação do Brasil Contemporâneo*. São Paulo: Brasiliense; Publifolha, 2000.

SEVCENKO, Nicolau. *A literatura como missão*. São Paulo: Brasiliense, 1992.

SILVA, J. Maria. Entrevista com José J. Veiga. Disponível em:<<http://www.jornalopção.com.br>>.

SIMMEL, Georg. *El individuo y la libertat - ensayos de critica de la cultura*. Barcelona: Ediciones península, 1986.

_____. *O estrangeiro*. In: Coleção Grandes Cientistas Sociais. Org: Evaristo de Moraes Filho. São Paulo: Ática, 1983, p. 182-8.

_____. *A metrópole e a vida mental*. In: *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1967.

SOUSA SANTOS, Boaventura de. *Um Discurso sobre as Ciências*. Porto: Edições Afrontamento, 1999.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1975.

Obras de José J. Veiga

A Hora dos Ruminantes. (1966). 29^a ed. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1994.

A Estranha Máquina Extraviada (contos, 1968). 10^a ed. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1997.

Sombras de Reis Barbudos. (1972). 14^a ed. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1988.

Os Pecados da Tribo. (1976). 2^a ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978.

Aquele Mundo de Vasabarro. São Paulo, Difel, 1985.

De Jogos e Festas. (novelas, 1980). Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1980.