

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

PROGRAMA DE PÓS – GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM HISTÓRIA

FERNANDO COSTA E SILVA

**O *JORNAL OÍÓ* NA FORMAÇÃO DO CAMPO LITERÁRIO GOIANO EM 1957
E 1958**

Goiânia, 2018

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR
VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES E DISSERTAÇÕES
NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico: Dissertação Tese

2. Identificação da Tese ou Dissertação:

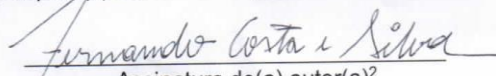
Nome completo do autor: Fernando Costa e Silva

Título: *O Jornal Oio* na formação do campo literário goiano em 1957 e 1958

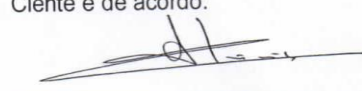
3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.


Assinatura do(a) autor(a)²

Ciente e de acordo:


Assinatura do(a) orientador(a)²

Data: 21/08/2018

¹ Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

² A assinatura deve ser escaneada.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

PROGRAMA DE PÓS – GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM HISTÓRIA

FERNANDO COSTA E SILVA

O *JORNAL OÍÓ* NA FORMAÇÃO DO CAMPO LITERÁRIO GOIANO EM 1957 E
1958

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Goiás para obtenção do título de mestre em História.

Orientador: Prof. Drº. Cristiano Pereira Alencar Arrais.

Linha de Pesquisa: Ideias, Saberes e Escritas da (e na História).

Goiânia, 2018

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Costa e Silva, Fernando

O Jornal Oió na formação do campo literário goiano em 1957 e 1958
[manuscrito] / Fernando Costa e Silva. - 2018.

121 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Cristiano Pereira Alencar Arrais.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás,
Faculdade de História (FH), Programa de Pós-Graduação em História,
Goiânia, 2018.


Bibliografia.

Inclui gráfico, tabelas, lista de figuras, lista de tabelas.

1. História de Goiás. 2. Literatura Goiana. 3. Campo Literário. I.
Pereira Alencar Arrais, Cristiano, orient. II. Título.

CDU 94(817.3)


Ata da Sessão de julgamento da Defesa de Dissertação de Mestrado de **Fernando Costa e Silva**. Aos 28 (vinte e oito) dias do mês de junho de dois mil e dezoito (2018), com início às 14h, nas dependências da Faculdade de História, teve lugar a sessão de julgamento da Defesa de Dissertação de Mestrado de **Fernando Costa e Silva**, cujo título foi "**O jornal Oiô na formação do campo literário goiano em 1957 e 1958**". A Banca Examinadora foi composta, conforme portaria nº036/18-PPGH, de 25 de junho de 2018, pelos seguintes Professores Doutores: **Cristiano Pereira Alencar Arrais (Presidente)**, **Eliézer Cardoso de Oliveira (UEG)**, **Ivan Lima Gomes (UFG)** e, como suplente, **Ulisses do Valle (UFG)**. Os Examinadores arguíram na ordem acima citada. Às 16:40 horas a Banca Examinadora passou a julgamento em sessão secreta tendo sido o candidato aprovado.....

Prof. Dr. **Eliézer Cardoso de Oliveira (UEG)** Ass.: .....

Decisão (...aprovado.....)

Prof. Dr. **Ivan Lima Gomes (UFG)** Ass.: .....

Decisão (...aprovado.....)

Presidente da Banca Profa. Dra. **Cristiano Pereira Alencar Arrais (UFG)**, Ass.: .....

Decisão (...aprovado.....)

Reaberta a Sessão Pública, o Presidente da Banca Examinadora proclamou os resultados e encerrou-a, da qual foi lavrada a presente ata que vai assinada por mim, Marco Aurélio Fernandes Neves, secretário do Programa de Pós-Graduação em História, e pelos membros da Banca Examinadora.

Coordenadora: .....

Prof.ª. Dr.ª. Fabiana de Souza Fredrigo

Secretário: .....

Marco Aurélio Fernandes Neves

À minha mãe Anita, mulher e trabalhadora.

AGRADECIMENTOS

Eu agradeço ao meu orientador, Prof^o. Dr^o. Cristiano Pereira Alencar Arrais, pelo empenho na otimização do meu texto e pelos esforços que não mediu para que eu realizasse meu trabalho, emprestando livros, estendendo prazos e me apoiando em meus interesses.

Agradeço aos professores Eliézer Cardoso de Oliveira e Ivan Lima Gomes pelo privilégio de tê-los como leitores, por terem sido pacientes comigo e pelas sugestões que deram para melhorar meu trabalho.

Agradeço à CAPES e ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Goiás, pela concessão de bolsa de pesquisa e pelas significantes referências e experiências que pude colher em disciplinas, viagens e eventos, ocorridos ao longo destes dois anos e meio.

Agradeço a meus companheiros de música que, junto comigo, aprenderam que o prazer e o caráter terapêutico/pacificador/transformador proporcionados pelas artes são indispensáveis para vidas condicionadas por prazos, exigências e constantes mudanças.

E agradeço à minha mãe Anita e ao meu tio Francisco por terem me ensinado a importância do trabalho.

"Meu Deus, como há 'ses' no caminho dos escritores, - pedras insidiosas em que eles se arriscam a dar aquelas topadas que arrancam a unha".

Monteiro Lobato, 1944.

"Digo não quando dizem sim em coro uníssono. Quero descobrir e revelar a face obscura, aquela que foi varrida dos compêndios de História por infame e degradante; quero descer ao renegado começo, sentir a consistência do barro amassado com lama e sangue, capaz de enfrentar e superar a violência, a ambição, a mesquinhez, as leis do homem civilizado. Quero contar do amor impuro, quando ainda não se erguera um altar para a virtude. Digo não quando dizem sim, não tenho outro compromisso".

Jorge Amado, 1986.

RESUMO

O texto que segue é fruto de pesquisa que envolve o *Jornal Oió*, publicado mensalmente em Goiânia entre fevereiro de 1957 e agosto de 1958. Será demonstrado que, em torno do *Jornal Oió*, reuniram-se críticos e escritores que introduziram discussões envolvendo a necessidade de estruturação de um campo literário em Goiás. Parte destes esforços, registrados no autointitulado “mensário da cultura goiana”, aparecem envolvendo profissionalização da crítica literária e no destaque dado a Bernardo Élis e Eli Brasiliense, autores mais citados. Coordenado pelo livreiro Olavo Tormin e seu secretário Eliezer Penna, o *Jornal Oió* impulsionou a produção literária em Goiás, que aumentou exponencialmente entre as décadas de 50 e 70. Os textos veiculados neste suporte registraram o florescer da Literatura modernista na capital goiana, sedimentada na consagração de Bernardo Élis e Eli Brasiliense, na manutenção de associações de letras, como a Academia Goiana de Letras e a Associação Brasileira de Escritores, e na sistematização da crítica profissional.

Palavras-Chave: Literatura Goiana; Campo Literário; Jornal Literário; Regionalismo; Vanguarda Artística; Bernardo Élis; Eli Brasiliense.

ABSTRACT

The following text is the result of research involving the *Oiô Journal*, published monthly in Goiânia between February 1957 and August 1958. It will be demonstrated that, around the *Oiô Journal*, critics and writers met who introduced discussions involving the need to structure a literary field in Goiás. Part of these efforts, recorded in the self-titled "monthly of Goiás culture", appear to involve the professionalization of literary criticism and the prominence given to Bernardo Élis and Eli Brasiliense, most cited authors. Coordinated by the bookseller Olavo Tormin and his secretary Eliezer Penna, the *Oiô Journal* gave an impetus to literary production in Goiás, which increased exponentially between the 50's and 70's. The texts published in this paper recorded the flourishing of Modernist Literature in the capital of Goiás, consolidated in the consecration of Bernardo Élis and Eli Brasiliense, in the maintenance of associations of letters, such as the Goian Academy of Letters and the Brazilian Association of Writers, and in the systematization of criticism professional.

Keywords: Goian Literature; Literary Field; Literary Journal; Regionalism; Artistic Vanguard; Bernardo Élis; Eli Brasiliense.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: capa da primeira edição do *Jornal Oió*.....p. 43

Figura 2: capa da segunda edição do *Jornal Oió*.....p. 44

Figura 3: quadro da Academia Goiana de Letras em 1957.....p. 58

LISTA DE TABELA E GRÁFICO

Tabela: Os autores mais citados no *Jornal Oiô*.....p. 49

Gráfico: Índice de obras literárias publicadas por editoras goianas.....p. 64

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	p. 14
1: O <i>JORNAL OIÓ</i> E A CRÍTICA LITERÁRIA GOIANA.....	p. 21
1.1: Quadro geral da pesquisa.....	p. 21
1.2: Literatura em Pierre Bourdieu e Jacques Rancière.....	p. 23
1.3: Historiografia sobre arte moderna em Goiás.....	p. 30
1.4: <i>O Jornal Oió</i> em texto crítico contemporâneo.....	p. 37
1.5: <i>O Jornal Oió</i> como suporte do campo literário goiano.....	p. 42
1.6: Olavo Tormin, um agente literário?.....	p. 60
2: ELI BRASILIENSE E BERNARDO ÉLIS NO <i>JORNAL OIÓ</i>.....	p. 66
2.1: Crítica literária em Goiás.....	p. 66
2.2: Crítica literária no <i>Jornal Oió</i>	p. 71
2.3: Eli Brasiliense nas páginas do <i>Jornal Oió</i>	p. 74
2.4: Eli Brasiliense na historiografia e na crítica literária.....	p. 89
2.5: Bernardo Élis nas páginas do <i>Jornal Oió</i>	p. 92
2.6: Bernardo Élis na historiografia e na crítica literária.....	p. 103
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	p. 111
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	p. 114
Fontes Primárias.....	p. 114
Teóricos, Crítica Literária e Historiografia.....	p. 115

INTRODUÇÃO

O presente texto é resultado de pesquisa que envolve o *Jornal Oiô*, autointitulado “mensário da cultura goiana” veiculado entre fevereiro de 1957 e agosto de 1958 em Goiânia. O recorte e a abordagem propostos visam à configuração de um panorama da formação do campo literário goiano em 1957 e 1958, através de um mapeamento dos textos de autoria ou nos quais foram citados Eli Brasiliense¹ e Bernardo Élis², os autores mais referenciados nas dezoito edições deste mensário. O impresso, idealizado pelo livreiro Olavo Tormin³ e seu secretário Eliezer Penna⁴, esteve dividido entre textos de ficção e jornalísticos. Dispersos em suas páginas, se encontravam contos de Bariani Ortêncio e Bernardo Élis, poemas de Gilberto Mendonça Teles e Regina Lacerda e, mais frequentemente, resenhas, notícias e entrevistas de Domingos Félix de Souza⁵, Antônio

¹ Eli Brasiliense Ribeiro nasceu em Porto Nacional em 18 de abril de 1915. “Nessa cidade fez seus primeiros estudos e desempenhou suas primeiras atividades profissionais. Transferiu-se mais tarde para Pirenópolis, onde ocupou o cargo de secretário-contador da Prefeitura Municipal, paralelamente à docência de Língua Francesa na Escola Normal daquela cidade” (SILVA, Vera Maria Tietzmann, 2013, p. 64). Mudando-se para Goiânia, tornou-se professor e funcionário público. Pertenceu à Academia Goiana de Letras, à UBE-GO e ao IHGG. Morreu em Goiânia em 5 de dezembro de 1998. Foi autor de seis romances, um livro de contos e três livros de ensaios.

² Bernardo Élis nasceu em Corumbá de Goiás em 1915. Fundou a *Revista Oeste* e o *QP Literário*, suplemento do *Jornal 4º Poder*. Foi o único escritor goiano a ter sido imortalizado pela Academia Brasileira de Letras, onde ocupou a cadeira nº 1. Faleceu em sua cidade natal, aos 82 anos, em 1997.

³ O livreiro Olavo Tormin nasceu em Campinas, São Paulo, vindo para Goiânia no início da década de 40. Além de empresário, foi tesoureiro na Caixa Econômica Federal. Morreu aos 68 anos de idade, em janeiro de 1991, na capital goiana. Não deixou escritos.

⁴ Eliezer Penna nasceu em Taquarituba, São Paulo, aos 8 de agosto de 1925. Iniciou sua vida jornalística em seu estado natal, transferindo-se para Goiânia em 1949. Chefiou aqui as redações da *Folha de Goiás* e de *O Popular*. Foi diretor das Rádios Anhanguera e Independência. Presidente da Agência Goiânia de Imprensa, no biênio 1957/1958, chefiou a Delegação de Goiás ao Congresso do Cinquentenário da Agência Brasileira de Imprensa, ocorrido em 1958. Faleceu em fevereiro de 2018, aos 92 anos, em Goiânia.

⁵ Domingos Félix de Souza nasceu em Jaraguá-GO, em 23 de janeiro de 1923. Foi o nome que mais contribuiu para o *Jornal Oiô*, promovendo enquetes envolvendo Literatura e entrevistando intelectuais goianos e estrangeiros. Bacharel em Direito, foi professor na Universidade Federal de Goiás entre 1959 e 1978. Faleceu aos 89 anos, em 19 de outubro de 2012.

Geraldo Ramos Jubé⁶ e José Godoy Garcia⁷. O *Jornal Oió* foi produzido na gráfica de *O Popular* e publicado mensalmente. Os textos veiculados no mensário foram contribuições de escritores, críticos, músicos e artistas plásticos que frequentavam o Bazar Oió, do qual o nome do suporte deriva. Batizando a livraria fundada em Goiânia pelos paulistas Othelo e Olavo Tormin, o termo Oió provém da junção das iniciais dos nomes destes proprietários. Mais tarde, entretanto, Othelo abriu mão da sociedade que mantinha com seu irmão Olavo e, quando da fundação do *Jornal Oió*, apenas Olavo Tormin estava à frente do bazar. No mensário, cujas edições continham oito páginas, eram veiculadas as mais diversas notícias envolvendo artes, como uma série de reportagens sobre as origens do Jazz, uma cobertura especial da IV Bienal de Arte Moderna em São Paulo, ocorrida em 1957, e uma matéria sobre o plano urbanístico de Lúcio Costa para a construção de Brasília. O maior número de publicações tratava de Literatura, mas não faltava espaço para discussões sobre música, cinema, teatro, pintura e xilogravuras de Frei Confaloni.

A partir dos conceitos de campo literário e de regionalismo, de Pierre Bourdieu (2002a, 2000b), verificou-se que o *Jornal Oió* foi o suporte de um esforço em torno da formação do campo literário goiano que, em 1957 e 1958, gravitava em torno da necessidade de profissionalização da crítica literária e da promoção de uma vanguarda artística regionalista. Os esforços dos quais o *Oiô* foi o suporte, retratam o panorama do campo literário goiano a partir do qual a literatura se tornou elemento do processo de modernização em Goiás, o que promoveu uma interação com elementos modernos nesta e em outras artes. Marcadas pela denúncia de compadrio e subjetivismos na crítica especializada e pela sistematização de recursos estéticos característicos, as opiniões veiculadas no mensário foram uma apropriação, cada uma à sua maneira, deste processo de modernização, presente em Goiás a partir da primeira metade do século XX. A vanguarda que se procurou constituir neste espaço, orientada por uma concepção

⁶ Antônio Geraldo Ramos Jubé nasceu na Cidade de Goiás-GO em 29 de janeiro de 1927, transferindo-se para Goiânia em razão de seus estudos na Faculdade de Direito da Universidade Federal de Goiás. Fez parte de Os Quinze, grupo de intelectuais organizado no estado goiano no início dos anos 50. Foi editor de *Goiás Moço*, jornal não preservado. Escreveu textos de crítica literária e poesia, vindo a falecer em Goiânia no dia 6 de janeiro de 2010.

⁷ “O poeta e ficcionista José Godoy Garcia nasceu em Jataí, Goiás, em 1918. Estreou na literatura com um livro de poemas, *Rio do Sono* (1948), saudado como um legítimo exemplar do Modernismo, na linha de Mário de Andrade. (...) Bacharel em Direito, Godoy Garcia atuava no jornalismo e esteve radicado em Brasília de 1956 até seu falecimento, em 20 de novembro de 2001” (SILVA, Vera Maria Tietzmann, 2013, p. 348).

progressista⁸ de tempo e por uma noção performática de regionalismo⁹, acabou por eleger Eli Brasiense e Bernardo Élis como os principais agentes deste campo, e por se empenhar na profissionalização da crítica literária. Estas concepções foram apropriadas pela historiografia e a crítica, neste trabalho dividida entre as publicadas no *Jornal Oió*, textos científicos contemporâneos e críticas, como as de Brasigóis Felício¹⁰ (1975) e Oscar Sabino Jr¹¹ (1991).

No *Oió*, Eli Brasiense apareceu como um escritor naturalista em artigos como os de Sabino Jr., ou um militante preocupado com dilemas urbanos, como a violência e o povoamento desordenado, o que pode ser conferido em artigo anônimo publicado na nona edição do mensário. Na historiografia, o autor de *Pium* aparece como um autor arguto que soube retratar fielmente os elementos da realidade representados em suas obras. Historiadores como Silva (2014) e Rossiny (2016) procuraram, nas páginas de *Chão Vermelho*, imagens da capital goiana em construção nos anos 30 e no seu dia a dia nos anos 50. Estes autores tomaram a obra como simulacro de uma realidade anterior e contemporânea ao romance, publicado em 1956.

Nas páginas do *Jornal Oió*, Bernardo Élis apareceu como o arauto da literatura em Goiás durante os anos 50. Nos debates sobre produção literária no estado, Élis foi tido como o escritor mais expressivo e de obra mais consistente. O autor de *Ermos e Gerais* (1944) também publicou artigos críticos ou divulgando iniciativas referentes às letras goianas, como a fundação de *Goiá*, jornal literário produzido em Anápolis-GO em 1957. Na historiografia e na crítica, o autor de *O Tronco* (1956) apareceu como um escritor-militante preocupado em denunciar injustiças regionais, ao mesmo tempo em que

⁸ Por progressista, François Hartog define a ideia de tempo presente no regime de historicidade do qual participam as filosofias da história ocidental e os projetos de constituição da ciência histórica do século XIX. O regime de historicidade progressista teve início com o surgimento de filosofias da história, como as de Hegel e Marx, no século XIX. Segundo Hartog, os limites do regime de historicidade progressista seriam a Segunda Guerra Mundial (1939-1945) e a Queda do Muro de Berlim, em 1989, que expressariam falências das supracitadas filosofias da história.

⁹ Por noção performática de regionalismo, Pierre Bourdieu (2002) define os esforços que grupos locais produzem em disputas por espaços simbólicos, nos quais identidades são constituídas. Os espaços simbólicos orientam práticas e formas de organização social, sendo condicionados por grupos hegemônicos que acumulam poder simbólico.

¹⁰ Brasigóis Felício é escritor e crítico literário, nascido em Aloândia-GO em 13 de julho de 1950. Possui 36 obras publicadas, presidiu a UBE-GO e ocupa a 25ª cadeira da Academia Brasileira de Letras.

¹¹ Oscar Sabino Jr., importante crítico literário, fundou um jornal literário em Goiânia, que durou pouco tempo e não foi preservado. Publicava regularmente no Bazar Oió e reuniu, em 1991, críticas que escreveu desde 1947 em jornais do Rio de Janeiro e de Goiânia.

transformou em arte escrita a cultura e a paisagem sertaneja. Na historiografia e na crítica contemporânea, Élis foi considerado continuador do regionalismo apresentado em *Tropas e Boiadas* (1917), o que o próprio autor negou em artigos publicados no *Oiô*, a partir dos quais Élis afirmou que Hugo de Carvalho Ramos produziu um regionalismo desvinculado de crítica social.

A importância de Jacques Rancière (2005) para este trabalho pode ser observada em sua análise sobre o regime estético das artes, marcado pela subversão das hierarquias formais, pelo protagonismo dos anônimos e pela predominância do romance como gênero literário. O regime estético corresponde ao que comumente é chamado de modernidade artística. Em se tratando do campo literário em Goiás, o protagonismo dos anônimos, presente em romances de Eli Brasiliense e Bernardo Élis, foi o definidor de uma literatura que entre 1957 e 1958, no *Jornal Oiô*, era representada pela militância de seus autores e pelo teor denunciante de suas obras.

A estrutura do texto foi estabelecida da seguinte maneira: o primeiro capítulo apresenta os teóricos e os conceitos que orientaram a pesquisa: Pierre Bourdieu (2002a, 2000b) e seus conceitos de campo literário e regionalismo, e Jacques Rancière (2005) com sua crítica à modernidade artística, em torno da qual o autor concebeu categorias estéticas, chamadas de regimes de visibilidade das artes¹².

Em seguida, serão discutidos dois trabalhos envolvendo arte em Goiânia: o de Marcela Borela (2010) e sua análise das artes plásticas em Goiás, e o de Rejane Bonomi Schifino (2012) e sua perspectiva histórica sobre a constituição da dança na nova capital. No debate historiográfico sobre o *Jornal Oiô*, predominou o trabalho de Lúcia Mollo (2016), que escreveu sobre o Bazar Oiô e a atuação de seu avô Olavo Tormin no campo literário constituído na segunda metade da década de 50 em Goiás. Em seguida, uma análise do *Jornal Oiô*, a partir da qual será apresentada uma tabela com autores que publicaram ou foram citados nas páginas do mensário. Será evidenciado que o *Jornal Oiô*, idealizado pelo livreiro paulista em Goiânia, se tornou um suporte que aglutinou debates envolvendo a estruturação de um campo literário goiano moderno na nova capital.

¹² A crítica à modernidade empreendida por Jacques Rancière (2005) se tornou importante para esta pesquisa porque o filósofo francês concebe a arte como uma “forma autônoma da vida”. No regime estético das artes, comumente confundido com modernidade artística, houve transformações, como a revolução literária, que instituíram o realismo e possibilitaram uma subversão das hierarquias temáticas que direcionavam o trabalho artístico.

Em crítica publicada em 1956 em São Paulo, Homero Silveira¹³ classificou as obras publicadas em Goiás até aquele momento como esteticamente parnasianas, dado o distanciamento com recursos estéticos modernos. A publicação do primeiro número do *Jornal Oió*, poucos meses após a entrevista do crítico paulista para a *Última Hora*, se aproxima de uma espécie de réplica à análise deste autor. Os intelectuais envolvidos com o *Oiô* procuraram reforçar as possibilidades de se produzir literatura em Goiás e de aproximar os grupos em evidência com princípios defendidos por importantes vanguardas daquele período. Goiânia se tornou espaço para o desenvolvimento de uma literatura modernista no centro-oeste brasileiro a partir da segunda metade do século XX.

O segundo capítulo principia com uma exposição das resenhas presentes no *Jornal Oiô* que denunciavam a falta de crítica especializada. Será demonstrado que aspectos negativos apontados por críticos nas páginas do mensário, como o compadrio, a formação de “igrejinhas literárias” e a predominância da crítica intuitiva, dificultavam a profissionalização da crítica literária em Goiás. Entretanto, estes artigos fizeram parte do melhor oferecido no *Jornal Oiô*, tendo propiciado instigantes debates e os mais diversos pontos de vista sobre autores, obras e panoramas literários. Os textos escritos sobre *Chão Vermelho* e *O Tronco*, publicados em 1956, não só incentivavam e otimizavam a leitura destas obras por parte dos que acompanhavam o mensário, como forneciam caminhos para as mais interessantes interpretações. Críticas como as de Oscar Sabino Jr. e Jarmund Nasser forneceram pontos de vista que o tempo obliterou, como uma suposta superficialidade na narrativa de Eli Brasiliense e um possível plágio em *O Tronco*.

Em seguida, serão apresentados textos escritos por Eli Brasiliense ao *Jornal Oiô* e artigos nos quais o criador de *Chão Vermelho* foi objeto de crítica. Como autor, Eli fez somente uma transcrição de palestra, proferida por Afonso Félix de Souza em julho de 1957 em Goiânia, quando da visita deste poeta ao estado que o viu nascer. A matéria, publicada na sexta edição do mensário, registra uma dualidade presente na concepção de autor de Eli Brasiliense, segundo a qual o escritor cosmopolita possui vantagens em relação ao escritor provinciano, dadas as diversas experiências desfrutadas por aquele em viagens e proximidade com artistas muito atuantes nos centros hegemônicos. Eli Brasiliense julgou-se inferior a Afonso Félix de Souza por este viver no Rio de Janeiro, então capital federal, culpabilizando o ambiente provinciano predominante em Goiás.

¹³ Homero Silveira foi um crítico paulista, autor de *A Tuberculose na Vida e na Obra de Dostoievski* (1948), *Obras Primas do Conto Russo* (1964) e *Panorama da Poesia Brasileira Contemporânea* (ano desconhecido).

Foram selecionados cinco textos sobre a obra de Eli Brasiense publicados no *Jornal Oió*: uma resenha anônima e críticas de Raimundo Queiroz, Oscar Sabino Jr. e José Raimundo Nasser, além de uma entrevista concedida a Domingos Félix de Souza. Segundo a resenha anônima e Raimundo Queiroz, *Chão Vermelho* se trata de um romance social, no qual predominam denúncias de injustiça e retratos da violência urbana na nova capital. Domingos Félix de Souza apresenta um Eli Brasiense modesto, criador de galinhas em casa situada na Alameda dos Buritis, em Goiânia, apesar de crítico do provincianismo que o autor julgava exacerbado na capital. Oscar Sabino Jr. e Raimundo Nasser, por sua vez, pintaram um escritor iniciante, mal organizado e reproduzidor de superficialidades em suas obras.

Por último, uma exposição do debate ocorrido nas páginas do *Oiô* sobre a publicação de *O Tronco* (1956), de Bernardo Élis, e uma análise de textos críticos produzidos por este autor nas páginas do mensário. Passada a exegese documental, será feito um mapeamento envolvendo historiografia e crítica literária contemporânea sobre a obra de Bernardo Élis. Deste debate, ficou evidente o estabelecimento de uma continuidade entre o autor de *Veranico de Janeiro* (1966) e a obra de Hugo de Carvalho Ramos, dada a projeção de seus nomes no âmbito literário nacional.

O objetivo da presente pesquisa é o de demonstrar que o campo literário goiano, emergente em 1957 e 1958, foi marcado pelo esforço de profissionalização da crítica e pela difusão de uma noção performática de regionalismo, assim como a introdução de elementos modernistas na literatura goiana. Se tornou evidente um aumento quantitativo na produção literária do estado entre os anos 60 e 80, além de êxito na campanha que imortalizou Bernardo Élis na Academia Brasileira de Letras. A hipótese que orienta este trabalho é a de que a literatura produzida em Goiás, temporalmente vinculada ao regime estético das artes e difundida através de suportes como o *Jornal Oiô*, fez parte de um projeto que instituiu elementos modernistas em Goiás a partir da primeira metade do século XX. O projeto que reuniu Os Quinze, fez nascer o mensário de Olavo Torrin e, nos anos 60, o Grupo dos Escritores Novos, produziu um discurso performático sobre o regionalismo e aproximou a literatura goiana de elementos vanguardistas. No *Jornal Oiô*, a Literatura esteve vinculada à necessidade de “desenvolvimento cultural e progresso” (*Jornal Oiô*. Nº1, 1957, p. 1) em uma cidade moderna emergente e distante do centro

econômico do país. O regionalismo aparece como discurso que ressalta as diferenças entre centro e periferia, inserindo o local nas disputas por di-visão¹⁴.

O regionalismo pode ter sido o estilo literário mais evidente, dada a projeção de nomes como Bernardo Élis e Eli Brasiliense, mas outras formas temáticas foram exploradas por autores vinculados ao suporte idealizado por Olavo Torrin, Esta diversidade de temas logrou êxito no aumento quantitativo das publicações de obras goianas por editoras locais e de estados como Rio de Janeiro e São Paulo. O *Jornal Oió* foi expressão de uma necessidade de sistematização do campo literário goiano, e os debates publicados nas dezoito edições deste mensário aqui são entendidos como o registro de esforços para que a literatura em Goiás tomasse corpo, configurada no universo simbólico goiano e nas relações sociais como um fator constituinte de identificação e identidade.

¹⁴ Por di-visão, Pierre Bourdieu (2000) define “as lutas propriamente simbólicas em que os agentes estão envolvidos quer individualmente e em estado de dispersão, quer coletivamente e em estado de organização, e em que está em jogo a conservação ou a transformação das relações de forças simbólicas e das vantagens correlativas, tanto econômicas como simbólicas” (*O Poder Simbólico*. 3ª ed. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil. 2000, p. 124).

CAPÍTULO 1

O JORNAL OIÓ E A CRÍTICA LITERÁRIA GOIANA

1.1: Quadro geral da pesquisa

O primeiro capítulo principia apresentando os pressupostos teórico-metodológicos que orientaram esta pesquisa. Os conceitos de campo literário e de regionalismo de Pierre Bourdieu (2002) e os de vanguarda artística de Jacques Rancière, além da categoria regime estético das artes, apresentados na *Partilha do Sensível* (2005), predominaram na confecção deste texto. A partir do conceito de vanguarda, Rancière propõe uma diferenciação entre a vanguarda política, que milita em prol de transformações no *status quo* e está orientada por uma postura ideológica, e a vanguarda artística, que introduz elementos estéticos inovadores. Uma vanguarda política pode ser artística, mas o filósofo francês alerta que os recursos estéticos de um movimento literário só estão necessariamente vinculados a um projeto de transformação política porque orientados por uma concepção progressista de tempo, como observado nas proposições envolvendo o *Jornal Oió* e uma suposta contribuição ao desenvolvimento da cultura letrada em Goiás. A vanguarda que se procurou formar neste estado entre 1957 e 1958 promoveu uma noção performática de regionalismo, que legitima a inserção do que é periférico ao que está no centro. É a partir de uma relação entre o conceito de vanguarda artística, de Rancière, e os de regionalismo e campo literário, de Pierre Bordieu (2000a, 2002b), que se buscou analisar a atuação de agentes literários preocupados em inserir a Literatura Goiana na disputa por espaços simbólicos de di-visão.

Os interesses dos agentes envolvidos com o *Jornal Oió* estavam ligados à valorização da cultura local. O reconhecimento que os intelectuais preconizavam, aparece nos debates envolvendo crítica literária publicados no mensário. O estilo regionalista, adotado por autores goianos como Bernardo Élis e Eli Brasiliense, está vinculado a um posicionamento face à cultura de sua região. O regionalismo, presente nas obras dos escritores goianos que publicaram no *OiÓ*, é configurado pelo léxico rural na fala dos personagens, por representações do modo de vida campestre e, como aparece em críticas de Bernardo Élis, Oscar Sabino Jr. e José Godoy Garcia no *Jornal OiÓ*, em denúncias envolvendo injustiças e crueldades cometidas contra camponeses e operários.

Em contos como *Veranico de Janeiro* e *A Enxada*, presentes em *Veranico de Janeiro* (1966), ou *Nhola dos Anjos* e *a Cheia do Corumbá*, de *Ermos e Gerais* (1944), além do romance *O Tronco* (1956), estão presentes personagens que são caracterizados

segundo o drama e o sofrimento que supostamente fazem parte do cotidiano campestre. Nhola dos Anjos, a velha expulsa a chutes da canoa improvisada por seu filho, numa tentativa desesperada deste em sobreviver à cheia do Rio Corumbá; Chiquinha, que surta por não conseguir apoio para cuidar do velho Isidoro, deixado em sua casa moribundo depois de ter sido abandonado doente na roça: exemplos de personagens criados por Élis para representar sua ideia de Literatura, marcada pela dramatização da vida.

No debate historiográfico presente no segundo capítulo, optou-se por dividir os trabalhos entre os que tiveram Bernardo Élis como objeto de análise, de um lado, aqueles que optaram pela obra de Eli Brasiliense, de outro, e o trabalho de Lúcia Mollo (2016) sobre o Bazar Oió. Serão discutidos textos de Braga (2009), Arruda Teixeira (2010), Côrrea Pimenta (2013) Oliveira Silva (2014), Rossiny Leandro (2016), Lúcia Tormin Mollo (2016) e Cardoso Oliveira, que versam, cada um à sua maneira, sobre autores goianos como Bernardo Élis e Eli Brasiliense, e sobre o Bazar Oió. Após fichamento dos elementos centrais destes trabalhos, procedeu-se a um mapeamento de seus teóricos, entre os quais aparecem Alfredo Bosi, Antônio Candido e Pierre Bourdieu. Estabelecendo uma relação entre as teses defendidas nestes textos, serão apresentadas as premissas de Brasigóis Felício e Oscar Sabino Jr. presentes em *Literatura Contemporânea em Goiás* (1975) e *Notas de Um Leitor de Província* (1991), de Brasigóis e Sabino Jr., autores escolhidos por sua presença constante na crítica literária goiana. Oscar Sabino Jr. publicou desde 1944 em Goiás, chegando a lançar, nos anos 50, um jornal literário que não obteve êxito. Brasigóis Felício desponta como crítico durante os anos 1970. Os ensaios publicados em *Literatura Contemporânea em Goiás* são uma síntese de trabalhos críticos anteriores e uma exposição de considerações de Brasigóis sobre o campo literário emergente no estado.

O intuito desta revisão é o de conhecer a literatura goiana segundo pesquisadores e críticos, ressaltando as diferentes abordagens e aproximando semelhanças. A escolha de Brasigóis Felício e Oscar Sabino Jr., dois críticos diretamente vinculados ao campo literário goiano, se deu porque estes autores foram críticos de importantes momentos da Literatura Goiana: o que se inicia com a publicação de *Ermos e Gerais* (1944) de Bernardo Élis, atravessa o período de publicação do *Jornal Oió*, de 1957 e 1958, e vê nascer o GEN – Grupo de Escritores Novos. Brasigóis desponta no período em que mais foram publicadas obras de literatura em Goiás. Oscar Sabino Jr. publicou desde 1944 em Goiânia, tendo contribuído para o *Jornal Oió* com sua seção “Notas de Um Leitor de Província”. Brasigóis Felício publicou seu *Literatura Contemporânea em Goiás* em 1975,

primeiro de seus trinta e seis livros. Atualmente é membro da Academia Goiana de Letras, ocupando a cadeira número 25, e publica crônicas regularmente no caderno Magazine, de *O Popular*.

Para um trabalho que privilegie a criação literária e a situe em um regime de visibilidade das artes, optou-se por uma análise que conceba o texto literário como o resultado de um projeto orientado por recursos estéticos e atrelado a um regime artístico específico. A literatura que se pôde produzir em Goiânia a partir da segunda metade do século XX, está temporalmente vinculada a um projeto de modernização do centro-oeste que inclusive abrangeu outras modalidades de arte, como a dança, a pintura, a música e a escultura. Na literatura, a modernização pode ser verificada na profissionalização da crítica, no aumento do número de autores e obras publicadas e na existência de suportes difusores das atividades literárias ocorridas na capital.

1.2: Literatura em Pierre Bourdieu e Jacques Rancière

No que concerne às ciências humanas, as últimas décadas do século XX foram marcadas por grandes transformações no campo epistemológico. Tais transformações permitiram, de um lado, importante aumento de temáticas, problemas e objetos de pesquisa. De outro, o surgimento de análises que evidenciaram supostas fragilidades nestas ciências, o que deu origem a um processo que ficou definido como crise dos paradigmas. Nas ciências humanas, as transformações e a crise foram marcantes: a terceira geração da Escola dos *Annales*, conhecida como *Histoire Nouvelle*, propôs um alargamento das fontes documentais, que antes se limitavam aos arquivos do Estado, permitindo aos historiadores promover análises sobre os mais variados temas, como a história do cotidiano, das mentalidades e a história social. Semelhante posicionamento pode ser verificado entre historiadores ingleses, como Christopher Hill, Edward Thompson e Eric Hobsbawn, marxistas que deram novo fôlego à história do trabalho e das revoluções.

Em contrapartida, discussões sobre a não-cientificidade da História vieram à tona a partir do movimento que ficou conhecido por *Linguistic Turn*, ocorrido nos anos 70 e que constatou, em linhas gerais, as articulações existentes entre uma narrativa historiográfica e uma matriz teórica de caráter político. Esta matriz teórica supostamente condiciona o discurso historiográfico e o afasta de critérios de cientificidade, tais como o cruzamento de dados e o primor dado à realidade concreta. Trabalhos decisivos foram os

de Hayden White (1995) e do pós-estruturalismo, representado por Jacques Derrida e Gilles Deleuze.

Apesar da *Nouvelle Histoire* ter propiciado o que François Dosse chamou de “história em migalhas”, ao se referir ao caráter fragmentário de narrativas sobre as diversas temáticas históricas emergentes, como a loucura, a moda e a alimentação, autores importantes responderam, no decorrer dos anos 90, às críticas direcionadas à ciência histórica. Jörn Rusen e Frank Ankersmit são historiadores que demonstraram, cada um à sua maneira, a importância do vínculo entre um discurso historiográfico e a realidade concreta. O francês Abraham Moles (1995), por sua vez, defendeu a validade das ciências humanas, por ele definidas como “ciências do impreciso”. Este pensador aproveitou para criticar a funcionalidade pouco habitual das ciências exatas:

"De fato, dentro do balanço do tempo da vida de todos os homens, o pensamento científico 'exato' ocupa apenas uma proporção muito pequena. E o que procuramos em nossas vidas é apreender estas coisas vagas que nos cercam de uma maneira um pouco menos arbitrária do que o fazíamos antigamente. (...) A ciência tal como a conhecemos não nos fala quase do que é impreciso, do que é flutuante, do que muda e só se repete aproximativamente. Ela prefere, através das vozes de seus representantes titulares, as correlações fortes entre as variáveis ao invés das correlações fracas da vida" (MOLES, Abraham. *As Ciências do Impreciso*. 1995, p. 16).

O modernismo forneceu a perspectiva de que vanguardas artísticas possuem estreita relação com reformulações do panorama político de seu contexto. Refletindo de maneira antecipada, movimentos estéticos produziram a crítica necessária para a revisão de valores e padrões de comportamento. Aos escritores, herdeiros da sacralidade dos clérigos, caberia sugerir meios para avaliação da vida de leitores, do Estado ou da resistência. Judith Lyon Cahen afirmou que a revolução estética, propiciada pelo Romantismo, deu aos escritores um poder espiritual laico e à literatura a condição de guia da humanidade. Para Sandra Pesavento, a ideia do escritor como um espectador privilegiado da sociedade é uma construção romântica, assim como a noção de que a poesia é expressão de seu tempo e que o escritor deve se preocupar com política. Entre os liberais franceses do século XIX, onde nasceu o Romantismo, a literatura deveria ser um fato atual e o drama histórico sucederia a tragédia enquanto forma literária.

A preferência dada a Pierre Bourdieu e Jacques Rancière provém dos critérios adotados por estes autores ao proporem categorias de análise que privilegiam a autonomia da arte literária frente aos demais campos de atividade humana. De Bourdieu, foram adotados os conceitos de campo literário, poder simbólico e regionalismo. De Rancière,

as categorias que o autor chamou de regimes de visibilidade das artes, sua crítica à modernidade e seu conceito de vanguarda artística.

Para Pierre Bourdieu (2002), a Literatura proporciona experiências do sublime que podem ser investigadas por meio de trabalhos científicos, sem prejuízo das possibilidades de apreciação dos sentidos presentes numa obra. O autor de *As Regras da Arte* (2002) define campo literário como o espaço simbólico que torna possível a emergência de autores de literatura e temas literários específicos. Esta emergência se dá a partir de uma relação entre a função social exercida pelo intelectual e o contexto de produção e recepção de suas obras.

Partindo de uma análise de *A Educação Sentimental*, de Gustave Flaubert, Bourdieu apresenta o contexto de estruturação do campo literário francês do século XIX, do qual fizeram parte Flaubert, Baudelaire, Saint-Beuve e outros. Importa ao sociólogo francês “interrogar-se sobre as condições sociais particulares que estão na origem da lucidez especial de Flaubert, e os limites dessa lucidez” (p. 63).

Por campo literário, Bourdieu entende o espaço autônomo que a Literatura adquiriu em meados do século XIX ao tornar-se uma arte orientada por recursos estilísticos próprios e ser palco de disputas entre visões de mundo. Orientado pelo contexto de produção e recepção de textos escritos, o campo se torna espaço de constituição de identidades, sendo mantido por agentes que possuem, cada um à sua maneira, interesses a serem defendidos e envolvidos nos discursos que orientem seus projetos. Segundo o autor, é preciso “uma renúncia ao angelismo do interesse puro pela forma pura”, “preço que é preciso pagar para compreender a lógica desses universos sociais” que são os campos literários (BOURDIEU, 2002, p. 15).

Como o autor de *As Regras da Arte* atesta, a relação entre as obras de um autor e o contexto de produção e recepção de suas obras é o melhor caminho a ser trilhado para que seja possível compreender Literatura. Segundo Bourdieu, Flaubert contribuiu decisivamente para a “constituição do campo literário como mundo à parte, sujeito às suas próprias leis” (p. 64). A formação de um campo próprio à arte literária leva em conta uma “subordinação estrutural dada através do mercado e das “ligações duradouras”, que se referem às “afinidades de estilo de vida e de sistema de valores que, especialmente por intermédio dos salões, unem pelo menos uma parte dos escritores a certas frações da alta sociedade, e contribuem para orientar as generosidades do mecenato de Estado” (p. 65).

Bourdieu pressupõe o conceito de região como objeto de lutas pelo poder de divisão de espaços simbólicos, sendo

“lutas das classificações, lutas pelo monopólio de fazer ver e fazer crer, de dar a conhecer e de fazer reconhecer, de impor a definição legítima das divisões do mundo social e, por este meio, de fazer e de desfazer os grupos. Com efeito, o que nelas está em jogo é o poder de impor uma visão do mundo social através dos princípios de di-visão que, quando se impõem ao conjunto do grupo, realizam o sentido e o consenso sobre o sentido e, em particular, sobre a identidade e a unidade do grupo, que fazem a realidade da unidade e da identidade do grupo” (p. 113).

Segundo Bourdieu, a delimitação das fronteiras de uma região é o “vestígio apagado” de um ato de autoridade, “princípio de di-visão legítima do mundo social” (p. 114). O sociólogo francês entende que a fronteira produz diferença cultural, da qual também é fruto, porque delimita a realidade. O discurso regionalista aparece numa tentativa de subverter o ato jurídico de delimitação, numa disputa por realinhamento. O discurso regionalista é um discurso performativo que busca, de maneira ofensiva, uma nova definição das fronteiras. Há uma delimitação dominante, cujos agentes o discurso regionalista visa atingir e fazer-se reconhecer.

Por regionalismo, Bourdieu entende que se trata de um discurso que, ao distinguir fronteiras, delimita identidades e se insere na luta pelos poderes de divisão social. O autor afirma que o ato social supostamente mágico de usurpação, que permite a imposição de “uma nova divisão do mundo social” (idem), pode ser efetivado se os agentes envolvidos forem capazes de fazer reconhecer sua palavra. Segundo o sociólogo francês, a eficácia do discurso performativo é proporcional à autoridade de seus agentes, ainda que tal eficácia dependa de outros elementos, como o reconhecimento do grupo ao qual este discurso se dirija e suas propriedades econômicas ou culturais em comum.

O poder intrínseco à eficácia de um discurso performativo está, portanto, numa visão única da sua identidade e sua unidade. Segundo o autor, há um ser percebido nas lutas pela identidade que existe fundamentalmente a partir dos outros, em um ato simultaneamente mágico e dialético de manifestação. Este ato possibilita amplo reconhecimento, a partir do qual um grupo que se insere nas lutas por di-visão torna-se visível, tanto para os outros quanto para si próprio. Segundo uma perspectiva alinhada a Arthur Schopenhauer, Bourdieu afirma que o mundo social também é representação e vontade, sendo o existir fruto de um ato de ser percebido como distinto.

Para Bourdieu (2000), a compreensão do processo de constituição de identidades, embora estas sejam transitórias devido aos constantes embates em nome da existência, significa estar munido de ferramentas para explicar a realidade de maneira mais completa, compreendendo as mais diversas potencialidades e pretensões. Segundo o autor, o

certificado de realismo ou o veredito de utopia, presentes nos discursos que aspiram à instituição, contribuem para que se possa compreender as possibilidades de acesso deste discurso à existência. Em relação à região, afirma o autor que qualquer enunciado contribui para um possível reconhecimento. O sistema dos critérios pertinentes ao reconhecimento pode ser incluído nas propriedades subjetivas, que são representações da realidade próprias a cada agente ou grupo. O autor conclui afirmando que à ciência compete a investigação das batalhas por poder, nas quais agentes e grupos não se envolvem sem provocar mistificações.

A partir dos pressupostos de Pierre Bourdieu, procedeu-se a uma análise do campo literário goiano, do qual o *Jornal Oió* foi o suporte. A performance discursiva do debate sobre o regionalismo engendrou, na Literatura Goiana, uma identidade que fez dos recursos estéticos ligados à realidade campestre, como o aspecto trágico da vida e a noção de atraso, fatores característicos da Literatura produzida em Goiás. Os critérios envolvidos na definição das fronteiras simbólicas possibilitaram a constituição de um campo literário goiano, representado por autores como Bernardo Élis e Eli Brasileira, assim como a instituição de associações literárias e o surgimento de editoras locais e suplementos artísticos.

O filósofo francês Jacques Rancière (2005) define Literatura como espaço de uma realização sensível que, na modernidade, se torna autônomo em relação aos demais campos de atividade. Este espaço está fundado na subversão das hierarquias temáticas e no protagonismo dos anônimos. Mas antes de explicar sobre a Literatura produzida na modernidade, o filósofo francês concebe a existência de três regimes de visibilidade das artes no decorrer da história do Ocidente: o ético, o poético e o estético.

Um exemplo do regime ético das imagens é a “polêmica platônica contra os simulacros da pintura, do poema e da cena”. Segundo Rancière, em Platão “existem artes verdadeiras, isto é, saberes fundados na imitação de um modelo com fins definidos e simulacros de arte que imitam simples aparências”. Em Platão “a arte não existe, apenas existem artes, maneiras de fazer” (p. 28) que devem estar relacionados ao “*ethos*, à maneira de ser dos indivíduos e das coletividades” (p. 29).

No regime poético, as artes são identificadas por meio do par *poiesis* e *mímeses*, que mesmo não se tratando de princípios normativos, definem o caráter imitativo das maneiras de se fazer arte exercidas neste regime de visibilidades. Segundo Rancière, “é o feito do poema, a fabricação de uma intriga que orchestra ações representando homens agindo, que importa, em detrimento do ser da imagem. O regime poético das artes

possibilitou a separação entre representável e irrepresentável, distinção de gêneros, princípios de adaptação das formas em relação aos gêneros, caracterizações segundo a verossimilhança, conveniência ou correspondência e critérios de distinção e comparação entre as formas de arte diferentes. É a noção de representação, – ou *mímeses*, que orienta estas formas de ser e fazer arte.

É a partir do regime poético das artes que a lógica representativa

“entra numa relação de analogia global com uma hierarquia global das ocupações políticas e sociais: o primado do representativo da ação sobre a descrição, a hierarquia dos gêneros segundo a dignidade dos seus temas, e o próprio primado representativo da ação sobre os caracteres, ou da narração sobre a descrição, a hierarquia dos gêneros segundo a dignidade dos seus temas, e o próprio primado da arte da palavra, da palavra em ato, entram numa analogia com toda uma visão hierárquica da comunidade” (p. 32).

Por último, o regime estético das artes, que assim é denominado porque “a identificação da arte nele se faz pela distinção do modo de ser sensível próprio aos produtos da arte”. A palavra estética “remete ao modo de ser específico daquilo que pertence à arte, ao modo de ser de seus objetos”. Segundo Rancière, no regime estético das artes, o sensível se torna estranho a si mesmo, em passagens como em Jean-Baptiste Vico e o “verdadeiro Homero”, que apesar de não ter a existência comprovada ainda é poeta; o “gênio” kantiano que ignora a lei que produz; o “estado estético” de Leopold Von Schiller, feito de uma “dupla suspensão da atividade do entendimento” e de “passividade sensível” e, por último, da definição de arte de Schelling, entendida como processo consciente e inconsciente (Rancière, 2005, p. 33).

Para Rancière, “o regime estético das artes é aquele que propriamente identifica a arte no singular e desobriga essa arte de toda e qualquer regra específica, de toda hierarquia de temas, gêneros e artes”. Para exemplificá-lo, o filósofo francês elenca a “ideia proustiana do livro inteiramente calculado e absolutamente subtraído à vontade”, a ideia mallarmiana do poema do espectador-poeta, escrito ‘sem aparelho de escriba’ pelos passos da dançarina iletrada” e a “prática surrealista da obra expressando o inconsciente do artista” (idem). O regime estético das artes “afirma a absoluta singularidade da arte e destrói ao mesmo tempo todo critério pragmático dessa singularidade”, além de fundar, “a uma só vez, a autonomia da arte e a identidade de suas formas com as formas pelas quais a vida se forma a si mesma” (p. 34).

Segundo Rancière, “pode-se dizer que o regime estético das artes é o verdadeiro nome daquilo designado pela denominação confusa de modernidade”, e a “passagem à

não-figuração na pintura” o “ponto de apoio da linha de ruptura traçada entre o antigo e o moderno”. Entretanto, “o pulo para fora da *mimesis* não é em absoluto uma recusa da figuração” (idem), ao mesmo tempo em que “o realismo não significa de modo algum a valorização da semelhança, mas a destruição dos limites dentro dos quais ela funcionava”. O filósofo francês define realismo a partir da subversão das hierarquias da representação e a adoção de um modo de focalização fragmentada, no qual a presença bruta ganha prioridade, em detrimento dos encadeamentos racionais da história (p. 35).

No regime estético predominam a subversão das hierarquias temáticas, – os textos deixam de ser condicionados por distinções sociais, como tragédia para nobres e comédia para leigos, – e o romance, fundado na indistinção com a realidade, se torna seu principal gênero. É também “um novo regime da relação com o antigo”, porque “transforma em princípio de artcidade essa relação de expressão de um tempo e um estado de civilização que antes era considerada a parte ‘não artística’ das obras” (p. 36).

A respeito da crítica à modernidade, o filósofo francês parte da confusão comumente praticada entre modernidade artística e modernidade política. Para Rancière, o modernismo foi “uma tentativa desesperada de fundar um ‘próprio da arte’ atando-o a uma teleologia simples da evolução e da ruptura históricas”, e isso se deu porque “a revolução estética” que tornou possível o regime estético das artes, caracterizada pela afirmação da “absoluta singularidade da arte” e pela destruição simultânea “de todo critério pragmático dessa singularidade”, “produziu uma nova ideia da revolução política, realização sensível de uma humanidade comum existindo ainda somente enquanto ideia”. Para Rancière, “o regime estético das artes é o verdadeiro nome daquilo designado pela denominação confusa de modernidade”. Segundo o autor,

“A ideia de modernidade é uma noção equívoca que gostaria de produzir um corte na configuração complexa do regime estético das artes, reter as formas de ruptura, os gestos iconoclastas, separando-os do contexto que os autoriza: a reprodução generalizada, a interpretação, a história, o museu ou o patrimônio. Ela gostaria que houvesse um sentido único, quando a temporalidade própria ao regime estético das artes é a de uma co-presença de temporalidades heterogêneas” (p. 37).

Rancière identifica duas grandes variantes do discurso sobre a modernidade: “A primeira quer uma modernidade simplesmente identificada à autonomia da arte, uma revolução ‘antimimética’ da arte idêntica à conquista da forma pura, enfim nua da arte”. Outra, que o autor define como modernitarismo, amparada na “identificação das formas do regime estético das artes às formas de execução de uma tarefa ou de um destino próprio da modernidade”, no qual valoriza-se a arte como forma e auto formação da vida”. Tais

premissas são encontradas no conceito de “educação estética de Leopold Von Schiller (*apud* Rancière, 2005), segundo o qual há um “estado de dupla anulação em que atividade de pensamento e receptividade sensível se tornam uma única realidade, um modo específico de habitação do sensível”, a partir do qual a modernidade passa a ser concebida como “tempo dedicado à realização de uma humanidade ainda latente no homem” (p. 38).

Segundo Rancière, “a ‘revolução estética’ produziu uma nova ideia de revolução política, realização sensível de uma humanidade comum existindo ainda somente enquanto ideia”. Esta realização sensível se daria através da “liberdade incondicional do pensamento puro”. Com base nesta premissa, o autor conclui que o modernismo foi uma “tentativa desesperada de fundar um ‘próprio da arte’ atando-o a uma teleologia simples da evolução e da ruptura históricas (p. 40).

Jacques Rancière afirma que existem duas ideias de vanguarda: a estratégica, “que detém a inteligência do movimento, concentra suas forças, determina o sentido da evolução histórica e escolhe as orientações políticas subjetivas” e a estética, “que se enraíza na antecipação estética do futuro”, “do lado da invenção de formas sensíveis e dos limites materiais de uma vida por vir” (p. 43). Essas duas ideias de vanguarda expressam duas ideias diferentes da subjetividade política: a de “uma inteligência política que concentra as condições essenciais da transformação, e a ideia metapolítica da subjetividade política global” (p. 44). Predomina, no regime estético das artes, a noção de vanguarda que vincula princípios estéticos a uma “ideia de virtualidade nos modos de experiência sensíveis inovadores de antecipação da comunidade por vir” (*idem*). Para Rancière, esta noção de vanguarda está dividida entre uma concepção estratégica e uma concepção estética que vincula a invenção de formas sensíveis propiciada pelos artistas de um movimento a uma orientação do *modus vivendi* de um determinado contexto. O filósofo francês esclarece que não foram as pretensões de revolução do sensível defendida pelos modernistas que levaram à ascensão do totalitarismo no século XX, mas sim que a própria noção de vanguarda defendida por estes artistas esteve, desde sua concepção, carregada de um sentido que acabou por transformar a política em programa total de vida.

1.3: Historiografia sobre arte moderna em Goiás

A partir de Bourdieu (2000) e seu conceito de regionalismo, é possível afirmar que a ênfase dada por intelectuais brasileiros da primeira metade do século XX, como Gilberto Freyre, José Américo de Almeida e o próprio Bernardo Élis, às condições desumanas sob as quais viviam os camponeses, está diretamente relacionada a um projeto

performático de valorização de culturas locais. O regionalismo na literatura está vinculado a um projeto de delimitação de identidades regionais e de inserção nas disputas pela divisão do mundo social. Nas páginas do *Jornal Oíó*, o projeto identitário que circunda a formação de um campo literário regional, está diretamente relacionado à necessidade de desenvolvimento cultural que a modernização em Goiás tornou imprescindível. As atividades envolvendo o mensário foram orientadas pela necessidade de um projeto de valorização da cultura letrada no estado.

Para Candice Vidal e Souza (2015), o pensamento social brasileiro, representado em autores como Euclides da Cunha, Gilberto Freyre, Cassiano Ricardo, Azevedo Amaral e Raymundo Faoro, põe o Brasil como uma nação formada pela integração entre sertão e litoral, e o conceito de fronteira como um desdobramento do imaginário sobre o sertão. Sendo referentes na diferenciação do espaço brasileiro, sertão e litoral se entrecruzam nas ideias dos autores supracitados, que apontam como o ponto zero da brasilidade o desvelamento de terras inóspitas por aqueles que partiram do litoral para o interior. Vidal e Souza demonstra que, ao apontarem a origem e os desdobramentos da divisão entre sertão e litoral, os escritos destes autores muito se assemelham a uma narrativa mítica que tem por intuito idealizar uma identidade nacional brasileira. Segundo a autora, "a escrita culta, com objetivo de totalizar a explicação da nacionalidade, é um contar mítico" e "as narrativas fundadoras da Nação acompanham a intenção mítica de não apenas descrever sequências de eventos e personagens, mas também de afirmar valores e orientações para sua audiência" (p. 24). A autora demonstra que, "na sociografia, a ficção de uma ideia de sertão-litoral antecede e condiciona a elaboração de uma ideia de Brasil" (p. 30). A partir das reflexões de White (1992) sobre a historiografia, Candice afirma que uma das semelhanças dos discursos que tratam da relação entre sertão e litoral no pensamento social brasileiro está no fato desses discursos serem orientados por prefigurações, ou seja, "uma identificação inicial das coisas e fatos a serem pensados" (p. 31).

Cabe discordar da autora apenas no uso do termo mito, conforme Levi-Strauss (1989), porque este conceito não serve para caracterizar os discursos daqueles preocupados em fundar, no pensamento social brasileiro, uma noção de brasilidade vinculada à integração sertão-litoral. Freyre, Prado Jr., Azevedo Amaral ou Cassiano Ricardo são exemplos de agentes modernos preocupados na constituição de uma identidade nacional brasileira, valorizando as disputas no mundo social como forma e auto formação da vida. A elaboração destes e de outros discursos sobre uma identidade nacional brasileira, amparada na integração sertão-litoral, tornou possível o surgimento

de movimentos locais de valorização cultural. Estes movimentos são um desdobramento de princípios atrelados à "ideia da modernidade como tempo dedicado à realização de uma humanidade ainda latente do homem" (Rancière, 2005).

Entre os trabalhos acadêmicos envolvendo arte moderna em Goiás, foram mapeados os textos de Marcela Borela (2010) e Rejane Bonomi Schifino (2012), intitulados “Experiência moderna nas artes plásticas em Goiás: fronteira, identidade, história (1942 - 1962)” e “Uma perspectiva histórica sobre a constituição da dança em Goiânia”, respectivamente. Borela escreve a partir dos conceitos de fronteira e identidade, se debruçando sobre a arte produzida em Goiânia entre 1942 e 1962. O recorte, estabelecido pela autora, leva em conta o batismo cultural da capital goiana, ocorrido em 1942, e vai até 1962, quando se verifica uma profusão de artistas atuantes e o funcionamento de duas escolas de Belas Artes em Goiânia: A EGBA, fundada em 1952, e o Instituto de Belas Artes de Goiás (IBAG), criado em 1962. A hipótese defendida por Borela, que parte de uma interpretação benjaminiana, é a de que os artistas goianos vivenciaram uma experiência moderna nas artes no período que vai do batismo cultural até o início da década de sessenta. A arte moderna goiana é fundada neste recorte, tendo em Frei Nazareno Confaloni e Herning Gustav Ritter seus mais expressivos representantes, bem como a fundação de duas escolas de Arte. Segundo Borela, “o modernismo nas artes plásticas procurou realizar uma interpretação do lugar visto e vivido chamado Goiás, inserido em um léxico artístico modernista brasileiro que se liga à construção de um imaginário nacional” (p. 68).

Afirma Borela que “os artistas plásticos modernistas goianos produziram, na constituição de seus programas estéticos, noções reconhecíveis de fronteira e identidade, relativas à especificidade do lugar onde viveram”. A autora verifica em *Tropas e Boiadas* (1917), de Hugo de Carvalho Ramos, e no jornal *Informação Goyana*, publicado entre 1917 e 1925, “formas narrativas preocupadas com a interpretação sobre o lugar visto e vivido chamado Goiás”, a partir das quais “ocorrem desdobramentos na autoimagem e na disponibilidade de projeção de desejos de renovação estética e política dos intelectuais em Goiás”. Borela procurou demonstrar que, a partir da “chegada da estrada de ferro e das promessas de modernização”, operou-se “no imaginário do homem goiano”, “um sentido de projeção de uma nova constituição identitária” (p. 41). A autora observa que os esforços em prol da elaboração de uma nova imagem do ser goiano estão vinculados a uma tentativa de rompimento com uma ideia de atraso e decadência comumente relacionada ao passado de Goiás.

No segundo capítulo, intitulado “Construção de Goiânia e Modernismo de Fronteira”, Borela demonstra, a partir de Chaul (1988), que a construção da nova capital de Goiás foi resultado de um projeto modernizador, iniciado a partir da Revolução de 1930 pelos novos agentes políticos postos em cena, como o médico Pedro Ludovico Teixeira, nomeado interventor federal por Getúlio Vargas. A dinamização da economia agropecuária no estado e a nova disposição do poder político deram margem para o fomento de um imaginário modernista. Segundo Borela, “a imagem de modernidade de Goiás a partir da existência de Goiânia, é resultado de um processo de arranjo identitário complexo que começa com a criação da imagem de decadência da região, desde a queda da produção aurífera em fins do século XVIII” (p. 47).

Amparada no conceito de origem, teorizado por Walter Benjamin (1984), afirma Borela que o modernismo artístico goiano “está necessariamente vinculado à dinâmica das mudanças culturais pelas quais passava a nova capital nas primeiras décadas após sua construção, momento de crescimento demográfico e afirmação de uma identidade urbana” (p. 59). Segundo a autora, o *lócus* da “experiência moderna das artes plásticas em Goiás” é a nova capital, “plantada no meio do nada”¹⁵. O fator que singulariza a experiência moderna proporcionada em Goiânia é seu caráter fronteiro, a partir do qual são possíveis as mais diversas construções simbólicas. Este caráter repercute nas artes, que podem ser compreendidas segundo um modernismo de fronteira, que a autora define como fenômeno “fortemente heterogêneo e marcado pela diferença”, “uma experiência particular, marcada pela especificidade do sertão, um modernismo fronteiro, localizado em um extremo-ocidente e, portanto, transculturado” (idem).

Em busca de uma “essencialidade que se apresente como origem”, Borela investiga o modernismo nas artes plásticas goianas e o define como uma “força estética capaz de fundamentar um ‘mundo artístico’ que se organiza historicamente” (p. 61). Segundo a autora, “verificamos que uma visualidade nacional aportara em Goiás em 1954, momento a partir do qual os artistas locais teriam encampado a busca por um projeto pertinente ao léxico modernista, mas com peculiaridades locais”. Elencando Gustav Ritter e Frei Nazareno Confaloni entre os expoentes das artes plásticas em Goiás neste período, afirma Borela, a partir de Sobral (2006), que “Ritter teria criado sua poética abstraindo elementos da paisagem natural que lhe fornecia matéria-prima”, enquanto “Confaloni teria tomado as referências da linguagem expressionista para recompor a

¹⁵ Lévi-Strauss (1957, *apud* Borela, 2010).

paisagem humana e social goianas, terminando, assim, por oferecer aos goianos uma consciência de sua especificidade local” (BORELA, 2010, p. 102).

A autora conclui que, no modernismo goiano, “tanto na dinâmica cultural da cidade de Goiânia quanto no que se verifica na experiência moderna nas artes plásticas, existe uma convivência, uma sobreposição inevitável de valores tradicionais e modernos” (p. 137). O modernismo nas artes plásticas em Goiás, “experenciado a partir da necessidade de alguns artistas em expandir possibilidades expressivas, criar um ambiente fértil à criação artística, mobilizados pela necessidade de sobrevivência de seu ofício” pode ser englobado “na cadência criativa do processo de transformação artística” da primeira metade do século XX, sendo considerado por Borela como “o último modernismo brasileiro”.

Rejane Bonomi Schifino (2012) investigou a história da Dança em Goiás, estabelecendo um recorte que se inicia em 1940 e vai até 1990. Em seu trabalho, intitulado “Uma perspectiva histórica sobre a constituição da dança em Goiânia”, a autora procurou demonstrar que a cultura da dança, estabelecida na nova capital, foi fruto das apropriações de diferentes elementos, trazidos por artistas e professores vindos de outras partes do país e do mundo. Partindo de documentação existente nas instituições voltadas ao ensino da dança na capital, em arquivos públicos e entrevistas com profissionais da área, Bonomi demonstra que “se a dança que se propagou a partir da atividade de professores provenientes de outros estados e países a partir do final dos anos 1940 não se originou em território goiano, esta foi absorvida como elemento constituinte da cultura local” devido à peculiaridade da cultura goiana, que é “integradora, híbrida, possuidora tanto de elementos estritamente rurais quanto marcadamente urbanos” (p. 138).

Bonomi afirma que sua investigação deu margem a três possibilidades da história da dança local ser abordada, primeiro de acordo com o caráter sincrético da cultura estabelecida em Goiânia, “a qual admitia tanto elementos tipicamente sertanejos quanto urbanos” (p. 20); segundo, por uma “concepção pedagógica única”, que permitiu mudanças nas formas de prática da dança; por último, a mobilidade de sua prática, restrita às elites goianas entre 1940 e 1960, mas popularizada entre 1970 e 1990. Segundo a autora, não apenas “uma sistematização de ensino consistente fora articulada na cidade ao longo do tempo, mas que toda uma rede de sociabilidades ocorria localmente através da prática da dança, apesar da contradição de que esta não era uma atividade pertinente à cultura local” (p. 23).

Prossegue Bonomi afirmando que “embora reproduzindo os padrões pelos quais o ensino da dança passou a existir no país e atingindo somente os segmentos sociais mais abastados da sociedade”, a dança “aos poucos deixou de ser somente um meio para aquisição de refinamento pessoal para, aos poucos, se transformar em possibilidade profissional”. Tendo propiciado o desenvolvimento de um sistema de ensino e a difusão de ideias relacionadas à sua realização, a dança “não se tratava apenas de uma arte, uma prática importada, mas de um *habitus* desenvolvido e configurado de acordo com as peculiaridades culturais goianienses”.

Bonomi constata que “diferentes possibilidades para a dança” se tornaram possíveis, “não só em relação à sua prática, mas também ao significado que poderia adquirir”. Segundo os documentos analisados, “a dança poderia ser arte, cultura, forma de expressão, terapia, exercício físico e estético”, o que fez a autora “comparar com a concepção de dança difundida pela bibliografia especializada desta área”. Foi verificado que as concepções de dança adotadas por seus praticantes em Goiânia não se limitavam a somente um dos caracteres definidores desta arte, compreendida a partir da relação entre espaço, tempo e movimento, havendo, por conseguinte, uma “rotatividade” entre os elementos, exercitada de acordo com as finalidades da prática. Entretanto, Bonomi ressalta que apesar de diferentes concepções de dança serem definidas entre seus praticantes, houve uma defesa unânime da necessidade de caminhos pré-estabelecidos serem aprendidos, o que justificava a necessidade da manutenção de sistemas educacionais e escolas, bem como a profissionalização de seus agentes.

No primeiro capítulo de seu trabalho, Bonomi mapeia trabalhos sobre a construção de Goiânia, como os textos de Arrais (2008) e Oliveira (2004). A autora enfatiza o efeito híbrido e contraditório da modernização em Goiás, para demonstrar que este aspecto contribuiu de maneira decisiva para o desenvolvimento da arte da dança na nova capital. Analisando a trajetória da paulista Silene Andrade, responsável pelo primeiro curso de balé em Goiânia, em 1940, ministrando aulas em sua própria residência, Bonomi remonta o passado da história da dança na capital recém construída, a partir de relatos do pianista Estércio Marques da Cunha, fundador da academia *Mvsika!* e Clotilde Souza Frausino Pereira, que ressalta o caráter elitista desta forma de arte, restrita às classes abastadas durante a década de 1940. Silene Andrade foi professora de Norma Lília, a primeira bailarina goianiense, que iniciou os estudos de balé em 1940, se mudando para o Rio de Janeiro em 1952, a fim de aperfeiçoar suas técnicas. Narrando a atuação destas e de outras artistas em um ofício predominantemente feminino, dado o alto teor discriminatório

presente em famílias goianas tradicionais, Bonomi demonstra que “este hibridismo cultural não foi responsável somente por permitir que um ensino de dança formalizado surgisse e produzisse frutos importantes no seio da comunidade”, tendo também reforçado “o uso da dança (e das artes, de modo geral) como forma de sociabilidade da sociedade local, transformando-a em um *habitus* goianiense” (p. 61).

Bonomi conclui que, apesar dos esforços em nome do desenvolvimento da dança terem sido iniciados ainda em 1940 em Goiânia, somente em 1973 surgiram as primeiras escolas voltadas ao ensino desta arte na capital. Não obstante o lento progresso na organização de um sistema de ensino, os serviços oferecidos até hoje e a profissionalização da dança são resultado das atuações de diversos artistas desde 1940, que exerceram suas atividades em um contexto no qual tradição e modernidade andavam e ainda se encontram lado a lado, por vezes sendo misturadas. Há um hiato no discurso produzido por Bonomi, decorrente de seu recorte temporal extenso, que cotejou cinquenta anos de história. Entretanto, ao tratar das escolas de dança em funcionamento na capital entre 1973 e 1990, a autora se valeu de documentação abundante. A relevância de seu trabalho foi demonstrar, através da análise de uma forma de arte expressiva, conquanto restrita ao universo feminino, que diferentes modalidades artísticas foram constituídas sob um hibridismo que aglutinou modernidade e tradição em Goiânia, propiciando a formação de um *habitus* decorrente das condições de circulação destas formas de arte, que se tornaram manifestações singulares, dadas as diferentes apropriações e releituras realizadas pelas mais variadas praticantes.

A arte, esteja ela manifestada nas artes plásticas, na dança ou na literatura, não se encontra limitada somente aos manuais, às salas de exposição e estantes de bibliotecas, pois engloba, em sua materialidade, a constituição de identidades, o desenvolvimento de sistemas educacionais relacionados à sua prática, a difusão de ideias através de suportes, como um jornal, a estruturação de um campo, a profissionalização de agentes, como pintores, escultores, dançarinos, críticos, livreiros e autores, e a consagração de nomes, como Herning Gustav Ritter, Frei Confaloni, Bernardo Élis e Eli Brasiliense, em Goiás. Este *habitus*, decorrente das condições de produção, circulação e recepção das mais diversas modalidades de vivência artística, mobiliza agentes e reproduz apropriações de concepções de tempo e recursos estéticos externos, como a noção progressista de tempo histórico presente em processos de modernização, como o da construção de Goiânia, e o protagonismo dos anônimos em romances modernos da Europa e de centros

hegemônicos, em Goiás transparentes em textos como *O Tronco*, *Chão Vermelho*, *Riachão* e *Tropas e Boiadas*.

Borela (2010) demonstra que o discurso moderno responsável pela transferência da capital goiana e a criação de Goiânia tornou possível o desenvolvimento das artes plásticas em Goiás, materializado na atuação de artistas como Frei Confaloni e Gustav Ritter, e na criação da Escola Goiana de Belas Artes (EGBA) em 1952, e do Instituto de Belas Artes de Goiás (IBAG) em 1962. Bonomi afirma que o desenvolvimento da arte na nova capital possibilitou a formação de um *habitus* decorrente da organização de sistemas de ensino de dança e de diferentes reinterpretações de seus significados, otimizados no decorrer das décadas sob um regime no qual tradição e modernidade compartilhavam o mesmo espaço.

Na literatura, a sistematização de um campo pode ser verificada no empenho pela profissionalização da crítica, na criação de suportes difusores e suplementos literários, no fomento do Estado com a concessão de bolsas e prêmios, na manutenção de associações de letrados, na consagração dos autores mais proeminentes e no funcionamento de editoras locais. Em Goiás, as primeiras obras literárias apareceram no final do século XIX, mas é somente a partir dos anos 30 do século XX que um campo literário passou a se estruturar. Como demonstrado em relação às artes plásticas e à dança, o ideal progressista que orientou a construção de Goiânia fomentou o desenvolvimento de artes modernas, e a literatura goiana deu passos significativos estando em solo goianiense.

1.4: O *Jornal Oió* em texto crítico contemporâneo

O trabalho de Lúcia Tormin Mollo (2016), intitulado “*Bazar Oió: uma livraria, um livreiro e um campo literário*”, forneceu importantes informações a esta pesquisa. A autora, neta materna do livreiro Olavo Tormin, tomou o Bazar Oió como objeto de pesquisa e aplicou em sua análise o conceito de campo literário de Pierre Bourdieu (2002). O objetivo de Mollo foi demonstrar que tanto a livraria quanto Olavo Tormin se tornaram importantes para a formação de um campo literário goiano a partir dos anos 50. A autora ainda se debruça sobre as consequências negativas da Ditadura Militar (1964-1985) na produção literária goiana: o Bazar Oió foi fechado em 1974 devido a, entre outros fatores, a prisão de Olavo Tormin em 1971 e os constantes assédios perpetrados à sua livraria desde então. Mollo chega a afirmar que Tormin costumava esconder foragidos nos fundos da livraria e que seu avô teve uma casa confiscada pelos censores da Ditadura.

De acordo com a autora, o Bazar Oió era a maior livraria de Goiás, empregando aproximadamente doze funcionários. Em 1963, foi transferida do número 79 da Avenida Anhanguera para a Avenida Goiás, passando a abranger 1500 m² de loja. Entre os feitos notórios realizados no interior do Bazar Oió, Mollo destaca a publicação, em 1959, da segunda edição de *Ermos e Gerais*, de Bernardo Élis, sob o selo da Editora Oió¹⁶. *Becos de Goiás e Estórias Mais* (1965), o primeiro livro de Cora Coralina, foi lançado na livraria de Olavo Tormin através de uma parceria entre o livreiro e o Grupo de Escritores Novos¹⁷. Cora tinha 76 anos quando lançou sua primeira obra, cuja publicação contou com o entusiasmo de Miguel Jorge e o GEN, aos quais a poetisa se refere dizendo que “foram eles, do grupo GEN, cheios de um fogo novo/que me promoveram a primeira noite de autógrafos/na antiga livraria Oió: Jamais os Esquecer”¹⁸.

A proximidade entre o Grupo de Escritores Novos e aqueles que circundavam o Bazar Oió permite entrever uma conexão entre os autores dos anos 50 e 60 sob uma ideia moderna de Literatura. Autores como Tietzmann (2013) ressaltam que, apesar das inovações temáticas propostas pelo GEN, a produção literária dos anos 60 e 70 em Goiás conciliou autores regionalistas com os que, orientados por propostas vanguardistas, se aproximam do Grupo de Escritores Novos. Mesmo que o GEN tenha idealizado inovações estéticas para a Literatura Goiana, os meios difusores e os círculos de debate estruturados a partir dos anos 50 permaneceram, assim como seus agentes. A poetisa Yêda Schmaltz¹⁹ é um exemplo desta unicidade do campo literário goiano, tendo sido vencedora da Bolsa de Publicações Hugo de Carvalho Ramos quatro vezes. Como será demonstrado numa tabela a seguir, o mercado editorial goiano contou com a predominância das mesmas editoras entre 1950 e 1980. O Departamento Estadual de

¹⁶ A Editora Oió deixou de funcionar prematuramente. Não se sabe de outras obras publicadas sobre este selo.

¹⁷ O Grupo de Escritores Novos foi idealizado pelo poeta Mário Chamie em 1963, propondo uma poética batizada de Práxis. A vanguarda contou ainda com a participação de Miguel Jorge, Yêda Schmaltz, Heleno Godoy, Maria Helena Chein e Luiz Fernando Valadares. Durou até 1968, porque, segundo Miguel Jorge, “já tinha feito tudo o que tinha proposto” (*apud* MOLLO, 2016, p. 52).

¹⁸ *apud*. Mollo, 2016.

¹⁹ Yêda Oscarlina Schmaltz, pernambucana de Tigipió, nasceu em 8 de dezembro de 1941. Veio para Ipameri-GO com sua família aos 2 anos de idade, transferindo-se para Goiânia em 1962, onde cursou Direito e Letras. Participou do GEN. Autora muito premiada, recebeu, “entre outros, Menção Honrosa no Prêmio Remington de Prosa e Poesia para o livro de contos *Miserere*, de 1977, o Prêmio da APCA, em 1985, e o Prêmio Bolsa de Publicações Hugo de Carvalho Ramos, recebido por quatro vezes. Foi membro da UBE Goiás e da Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás” (TIETZMANN, 2013, p. 302). Morreu em São Paulo, em maio de 2003.

Cultura, a Editora Oriente e a Editora Brasil Central foram os meios difusores predominantes de obras goianas de Literatura.

Numa análise sobre o conto goiano contemporâneo, Tietzmann afirma que

“O quadro revela um despontar inicial tímido, que conheceu um ligeiro crescimento nos anos 1950, para, nos anos 1960, tomar um forte impulso. Os nove títulos dos anos 1950 triplicaram na década seguinte. Os anos 1970, por sua vez, representaram o ápice dessa trajetória, com sessenta novas publicações, retornando a produção, em 1980, ao patamar dos anos 1960” (p. 15).

A autora verifica um “ligeiro crescimento” na produção literária goiana a partir da década de 1950, que vai tomando impulso no decorrer dos anos 60 e atinge o ápice durante a década de 1970. Assumindo um posicionamento semelhante ao defendido neste trabalho, Tietzmann observa continuidades no campo literário goiano entre 1950 e 1980, ressaltando que, apesar das inovações estéticas advindas no decorrer dos anos 1970, não houve uma ruptura significativa com os princípios formais estabelecidos no correr dos anos 50:

“Na evolução do conto goiano, a virada para os anos 1970 trouxe inovações temáticas e formais para a narrativa curta e revelou grande número de novos contistas. Contudo, não se pode afirmar que isso tenha significado uma ruptura total com a produção anterior” (p. 16).

Tietzmann deixa claro que muitos autores surgidos nos anos 40 e que, durante a década de 50, circundaram Olavo Torrin, seu bazar e o *Jornal Oiô*, continuaram publicando regularmente, inclusive sendo agregados a uma memória sobre literatura goiana que acabou selecionando os autores mais expressivos das décadas de 40 e 50 para estabelece-los como cânones. Segundo a autora,

“vários prosseguiram editando contos nos anos 1970 e seguintes, como Bernardo Élis, Ada Curado, Bariani Ortêncio, Alaor Barbosa, Humberto Crispim Borges, Carmo Bernardes e Anatole Ramos. De um modo geral, pode-se dizer que cada um desses ficcionistas prosseguiu na mesma linha que vinha trilhando anteriormente, produzindo textos em que ambientes, personagens, situações e técnica narrativa deixavam reconhecível a marca estilística de seu autor, firmada nos livros antes publicados” (p. 16).

Muitos destes autores prosseguem sendo regionalistas, como Bernardo Élis, mas é interessante observar que Bariani Ortêncio passa a produzir, a partir dos anos 70, contos policiais e urbanos. Uma década antes, houve um aumento na variedade temática dos contos produzidos em Goiás, em parte devido ao surgimento do Grupo de Escritores Novos. Segundo Tietzmann,

“A unidade dada pelo traço regionalista, a ambientação sertaneja e a valorização do enredo, que haviam marcado o conto em Goiás anteriormente, a partir das décadas de 1960 e 1970 cedem lugar a uma diversificação temática e formal, que inclui tanto a manutenção da tradição narrativa mais antiga como a experimentação de novas construções e linguagens numa versão mais complexa da dicotomia primitivista/cerebral que poderia rotular os contos produzidos de 1910 a 1960. A busca de renovação que se verifica no período enfocado está em sintonia com o clima da década de 1960, sobre a qual convém que nos detenhamos um pouco” (p. 17).

No Brasil, a década de sessenta foi marcada por grandes transformações no campo social, político e literário. A construção de Brasília e a transferência da capital federal em 1960 promoveu importante integração entre o centro hegemônico, situado na região sudeste, e o centro-oeste brasileiro. Segundo Tietzmann,

“Fato de significativa importância, especialmente para Goiás e para sua jovem capital, foi a inauguração de Brasília em 1960. Mais do que delírio de um governante ousado, Brasília desponta como uma cidade marco-zero, cópia de nenhuma outra, projeto inédito e surpreendente, produto da criatividade e do trabalho de arquitetos, urbanistas e paisagistas brasileiros. Além disso, oásis em meio ao sertão, Brasília constituiu, no imaginário social, a possibilidade de se passar a limpo a vida política brasileira. Nesses amplos espaços verdes e brancos, onde as nuvens parecem tocar o chão, um tempo novo parecia possível” (p. 19).

O golpe militar do 1º de abril de 1964, ao qual seguiu uma Ditadura Militar que durou 21 anos, pôs fim às liberdades democráticas ao estabelecer a censura, o estado de sítio, a suspensão do *habeas corpus*, e o impedimento de eleições diretas. A tortura e a perseguição se tornaram práticas de Estado. O silenciamento da oposição e a demonização da esquerda transformaram-se em prioridade dentro do regime. Em Goiás, autores como Carmo Bernardes e Bernardo Élis, que se mantinham firmes em seu posicionamento à esquerda dentro do espectro político, eram constantemente assediados. O livreiro Olavo Tormin foi preso em 1971. O Departamento Estadual de Cultura deixou de publicar obras literárias por quinze anos.

No campo literário é possível perceber uma estagnação nos projetos desenvolvidos a partir da segunda metade da década de 50. O *Jornal Oió* deixa de ser publicado em 1958, o Grupo de Escritores Novos dura somente seis anos, entre 1963 e 1968, e o Bazar Oió é fechado em 1974. Houve um aumento no número de publicações goianas de Literatura, mas a Ditadura Militar provocou um recrudescimento qualitativo nas artes que ainda pode ser observado atualmente.

Ainda segundo Mollo, havia somente outras três livrarias em Goiânia quando da fundação do Bazar Oió: a Livraria Bazar Municipal, a Brasil Central e a Livraria Vanguarda. A autora escreve que

“A partir da delimitação do cenário literário goiano da época e a sua relação com o nacional, a livraria Bazar Oió foi analisada como um espaço literário; o livreiro e seus frequentadores, como agentes desse meio. Faço uma comparação entre Olavo Tormin e duas figuras importantes na cena nacional, Ênio Silveira e José Olympio, com o intuito de mostrar similaridades entre eles e assim justificar a relevância do papel exercido pelo livreiro goiano. Volto ainda no início do século XX para mostrar como se formou o campo literário nacional e assim, ambientar o espaço mais amplo no qual se fará a discussão deste trabalho” (MOLLO, Lúcia Tormin. 2016, p. 15).

Para reconstruir o cotidiano do Bazar Oió em seu texto, Mollo se ampara em entrevistas concedidas por Modesto Gomes, que figura nas páginas do *Jornal Oió*, Luiz de Aquino²⁰, Ivan Presença²¹, e nas memórias de sua família. A autora promove uma comparação entre seu avô Olavo Tormin com dois importantes editores: Ênio Silveira e José Olympio. Importante constatação de Mollo é a da relevância do empenho exercido por Olavo Tormin na formação de um campo literário em Goiás: um vendedor de livros que buscou promover, com sua livraria, maior difusão do que vinha sendo produzido no campo das letras do estado. A autora prioriza o papel de Olavo Tormin e do Bazar Oió na formação do campo, enquanto este trabalho preocupa-se fundamentalmente com os esforços somados em cada uma das edições do *Jornal Oió*.

Do mensário, a autora analisa a contenda envolvendo as críticas do paulista Homero Silveira, objeto de discussão na primeira edição do mensário. Antes disso, uma descrição do jornal e de enquetes envolvendo o cenário literário local. Destacam-se as opiniões de Oscar Sabino Jr. e A. G. Ramos Jubé. Segundo Mollo,

“Oscar Sabino Júnior diz que não pode usar razões sentimentais para julgar a literatura; que ‘não se tem uma literatura porque se quer’ e coloca que não se pode dizer que Goiás tem uma literatura de grande significação, mas uma literatura ‘no sentido largo’, ‘de expressão bem modesta’. Já o escritor Ramos Jubé chega a dizer que a literatura goiana é ‘insignificante’: ‘nem a nacional é tão importante assim, quando comparada com a de fora. O que falta é o meio de publicação de nossos livros’ (MOLLO, 2016, p. 25).

²⁰ O poeta Luiz de Aquino cresceu circundado pelas prateleiras do Bazar Oió, afirmando inclusive sonhar com o lançamento de uma obra sua na livraria (*apud* Mollo, 2016).

²¹ Ivan Presença foi funcionário do Bazar Oió por doze anos, além de se tornar genro de Olavo Tormin.

Segundo Mollo, a atuação de Olavo Tormin como agente do campo literário goiano se aproxima das iniciativas de Ênio Silveira²² e José Olympio²³ em seus respectivos espaços. Enquanto Silveira se tornou um libelo na luta contra o autoritarismo da Ditadura Militar, sendo perseguido e preso inúmeras vezes, José Olympio preferiu omitir seu posicionamento político, publicando autores liberais ou os que se declarassem de esquerda. A Civilização Brasileira passou por dificuldades devido às perseguições infligidas a Silveira, enquanto José Olympio gozava do prestígio de estar próximo dos nomes no poder, tendo inclusive publicado *O Governo Castelo Branco* (1975), obra escrita por Luís Viana Filho, ministro da Casa Civil entre 1964 e 1968.

Olavo Tormin atuou escondendo Carmo Bernardes e Bernardo Élis em um quarto nos fundos de sua livraria, além de trocar capas de livros considerados “subversivos”. Foi preso em 1971 e permaneceu durante seis meses na prisão. O Bazar Oió foi fechado em 1974 devido à gradativa redução do número de fregueses e às constantes investidas de censores. Para Mollo, o livreiro e seu bazar tiveram importância fundamental na constituição de um campo literário em Goiás durante a década de 50. A autora expõe ainda uma polêmica envolvendo Gilberto Mendonça Teles e Olavo Tormin: o crítico goiano responsabiliza o livreiro pelo fim de Os Quinze, grupo de intelectuais que se reuniram a partir de 1956 em Goiânia, almejando uma renovação literária em Goiás. Segundo Mollo, a linha editorial do *Jornal Oió* fez com que Os Quinze perdessem espaço no impresso, o que provocou a dispersão do grupo e a redução do nível intelectual do suporte. Mollo, entretanto, discorda do poder conferido por Teles ao mensário idealizado por Olavo Tormin em extinguir um grupo de intelectuais que buscavam renovação da literatura goiana.

1.5: O *Jornal Oió* como suporte do campo literário goiano

O *Jornal Oió* foi impresso na gráfica de *O Popular*. Idealizado por Olavo Tormin e vinculado ao Bazar Oió, o mensário continha oito páginas por edição, e suas seções, apesar de variadas e conterem contribuições aleatórias, geralmente possuíam certa regularidade de títulos e autores. As seções mais constantes contavam com entrevistas,

²² Ênio Silveira, nascido em 18 de novembro de 1925, dirigiu a Editora Civilização Brasileira e foi militante do PCB, publicando, durante a Ditadura Militar no Brasil, inúmeras obras de oposição ao regime. Morreu em 11 de janeiro de 1996.

²³ O paulista José Olympio Pereira Filho nasceu em Batatais, interior de São Paulo, em 10 de dezembro de 1902. Fundou a Livraria José Olympio Editora em 1931, no Rio de Janeiro. Morreu em 3 de maio de 1990, aos 87 anos.

enquetes, um mural de poemas e contos dos mais variados letrados. Geralmente as entrevistas e as enquetes ficavam sob a responsabilidade de Domingos Félix de Souza. A primeira entrevista, concedida pelo escritor Isócrates de Oliveira²⁴ e publicada na edição primeira do mensário, foi intitulada “A Literatura É O Melhor dos Meus Anseios”. Havia ainda um mural de poemas, contos de autores variados, como Bariani Ortêncio, Bernardo Élis e Raimundo Rodrigues, reportagens envolvendo artes, resenhas críticas, divulgação de obras goianas à venda no Bazar Oió e, não muito frequentemente, xilogravuras de Frei Confaloni. A redação e administração do jornal se situava no número 79 da Avenida Anhanguera, centro da capital goiana, e o telefone para contato era o 2347²⁵. A equipe editorial era composta por mais três nomes, além do livreiro Olavo Tormin e seu secretário Eliezer Penna: o linotipista Antônio Alves de Freitas, o paginador José de Almeida Campos e o impressor Miguel Santana. Abaixo, capas da primeira e da segunda edição do mensário.



Figura 1: capa da primeira edição do *Jornal Oió*, publicada em fevereiro de 1957.

²⁴ Isócrates de Oliveira nasceu em Pirenópolis, Goiás, em 9 de agosto de 1922, tendo sido filósofo, teólogo, escritor e diplomata. Ocupou a 8ª cadeira da Academia Brasileira de Letras e a 13ª da Academia Pirenopolina de Letras, Artes e Música (APLAM). Morreu em 11 de junho de 1999, na sua cidade natal.

²⁵ Naquela época os números de telefone possuíam somente 4 dígitos.



Figura 2: capa da segunda edição do *Jornal Oió*, publicada em março de 1957.

Como dispõe Mollo (2016), o jornal era publicado em formato *standard* (52 cm x 29 cm) e nas cores preta e azul, custando cinco cruzeiros. A assinatura anual custava cinquenta cruzeiros. Curioso notar que a diagramação do *Jornal Oió* fugia dos padrões convencionais: as reportagens eram fragmentadas e dispostas em páginas aleatórias, como a entrevista concedida por Isócrates de Oliveira a Domingos Félix de Souza na primeira edição do mensário: o texto começa na página 1, continua na página 8 e conclui na página 5. As contribuições eram esparsas: como será demonstrado numa tabela a seguir, poucos autores publicavam com regularidade, o que propiciou grande variedade temática nos textos dispostos no jornal. As únicas seções fixas eram o mural de poesia e um pequeno editorial de Eliezer Penna, que deixa de ser publicado, assim como o editor deixa de ser mencionado, a partir da nona edição.

A cada edição o mensário melhor se estruturava, passando a divulgar obras literárias goianas a serem publicadas ou disponíveis para compra no Bazar Oió, como o *Chão Vermelho* de Eli Brasiense e o *Riachão* de Raimundo Rodrigues. Olavo Tormin chega a se tornar representante depositário do CODIL, empresa distribuidora de livros. O livreiro vincula-se também ao *Jornal Paratodos*, autointitulado “quinzenário da cultura

brasileira” idealizado pelo escritor Jorge Amado em 1958, o que torna possível obter edições deste impresso por meio de pedidos feitos diretamente a Olavo Tormin. A livraria passou inclusive a fornecer crédito para a compra de livros, o “credi oió”. Coleções de livros da Saraiva Editora também eram divulgadas no mensário desde a primeira edição.

Como se pode notar nas capas expostas acima, a maioria dos artigos começavam na primeira página e se espalhavam nas seguintes, como a entrevista de Isócrates de Oliveira concedida a Domingos Félix de Souza e intitulada “A Literatura É O Melhor dos Meus Anseios”. Na segunda edição, a reportagem intitulada “Êxito na Homenagem ao Governador do Estado” começa na primeira página e continua na sexta. Entretanto, a distribuição aleatória de textos nas páginas de periódicos era uma constante na cultura impressa dos anos 50. A partir do número 3, um pequeno sumário passa a aparecer na capa, indicando títulos e autores presentes naquela edição. Muitas fotografias estiveram presentes nas páginas do *Oiô*: apesar de não creditadas, fotos ilustram a maioria das matérias, como a entrevista de Eli Brasiense feita no quintal de sua casa.

Apesar de autores como Tietzmann (2013) proporem que o Grupo dos Escritores Novos foi o movimento que primeiro incorporou elementos modernistas na Literatura Goiana, no *Jornal Oiô* estão presentes discussões sobre modernismo, como a entrevista concedida por Henning Gustav Ritter à propósito da participação de representantes das artes plásticas em Goiás na IV Bienal do Museu de Arte Moderna em São Paulo, ocorrida em 1957. O contato com intelectuais modernistas está registrado nas páginas do mensário, com poemas de Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade, e entrevistas concedidas pelo catarinense Humberto Rodhen e o carioca Malba Tahan, que estiveram em Goiás e visitaram o Bazar Oiô em 1957.

Na nona edição, o *Jornal Oiô* se torna correspondente da IV Bienal do Museu de Arte Moderna em São Paulo, ocorrida entre 22 de setembro e 30 de dezembro de 1957. O evento contou com a participação de 599 artistas de 43 países, e envolveu 3.800 obras. Estiveram presentes na bienal políticos como Jânio Quadros e Juscelino Kubitschek, além da socialite Yolanda Penteadó, primeira-dama do evento. No *Oiô*, a bienal foi registrada

em entrevista de Henning Gustav Ritter²⁶ e opiniões de alunos da Escola Goiana de Artes, além de uma gravura de Gudrun Rademacher²⁷ exposta na capa do mensário.

A Escola Goiana de Belas Artes recebeu convite para a IV Bienal de Arte Moderna em São Paulo, sendo representada em comitiva composta por Frei Nazareno Confaloni, Gustav Ritter, Antônio Plecat e alunos da EGBA. Apresentando uma “visão geral” do que foi o evento, Ritter afirma que “é digno de realce que a tendência geral da ‘denominada arte moderna’ é para sua aplicação como elemento arquitetônico; verifiquei isto, (...), o chamado retorno da arte ao público em forma de móveis, tapetes, trabalhos esculturais” (*Jornal Oió*, nº 9, outubro de 1957, p. 1). A bienal contou com a participação de artistas de Bauhaus²⁸, sobre a qual afirma Ritter que “é sempre impressionante verificar que o povo aceita com admiração a arte moderna na arquitetura, mas rejeita as manifestações da arte contemporânea na pintura, na escultura e na poesia, que tem as mesmas concepções”. Segundo Ritter, “vemos donas de casas, que têm em seu lar tapetes, móveis, iluminações, jardins, os quais são pura arte moderna, tudo isso ao lado de pinturas de péssimo gosto acadêmico; e em poesia adoram Bilac e detestam as criações do verso livre dos grandes poetas de nosso tempo”.

Sobre a participação de alunos de Bauhaus, Ritter diz que este movimento propiciou “a configuração de todo ambiente que cerca o homem – aí está um programa grandioso que criou raízes e deixou sua marca na história da arte”, e que “a crítica brasileira aceitou plenamente a arte dos artistas alemães”. Ao ser inquirido sobre o que mais o impressionou na bienal, afirma Ritter que “somente os quadros de Marc Chagall²⁹ valem uma viagem custosa a São Paulo. Chagall compareceu como representante da França: artista de sensibilidade fora do comum, apresentou-se com um conjunto excepcional”.

²⁶ Henning Gustav Ritter foi um artista plástico e arquiteto alemão naturalizado brasileiro, nascido em Hamburgo em 10 de março de 1904 e falecido em 1979 em Goiânia. Fez parte da Escola Goiana de Belas Artes, fundada em 1952, e da Faculdade de Belas Artes de Goiás, de 1962, tendo idealizado, junto a Frei Confaloni, os recursos estéticos que orientam as artes plásticas em Goiás.

²⁷ Gudrun Rademacher foi uma artista alemã que viveu em Goiás durante os anos 50, concebendo uma série de aquarelas sobre a Chapada dos Veadeiros e as águas do Rio Araguaia.

²⁸ Escola de Artes fundada por Walter Gropius em 1919 na Alemanha.

²⁹ Marc Chagall foi um artista plástico russo-francês vinculado ao surrealismo. Nascido em 7 de julho de 1887 em Vitebsk, Império Russo, foi nomeado comissário de belas artes na URSS, mas em pouco tempo abriu mão do cargo e voltou à França, onde havia estudado na juventude. Obteve nacionalidade francesa e faleceu, aos 97 anos, em Saint-Paul de Vence, no dia 28 de março de 1985.

Em 1957, o Estado de Goiás era governado por José Ludovico de Almeida (1955-1959), sobrinho de Pedro Ludovico e sucessor de Bernardo Saião, que completara o mandato de Pedro Ludovico em 1954. Os objetivos que orientaram o projeto literário do qual o *Oiô* é fruto estavam vinculados à política modernizadora dos Ludovico e à elaboração de uma representação do sertão goiano. A literatura produzida a partir de 1944 é fruto do olhar inquiridor de autores alinhados a um projeto político modernizador sobre Goiás, que eles consideravam espaço do atraso. As representações presentes no *Jornal Oiô* foram elaboradas com base em uma concepção progressista de tempo histórico, que dá ênfase ao desenvolvimento humano, orientado por expectativas quanto ao futuro.

A reconfiguração simbólica propiciada pela transformação espacial em Goiás, cujo marco é a criação de Goiânia, possibilitou uma reconstrução do passado que trouxe à superfície os dilemas vividos durante a Primeira República, como os abusos políticos de coronéis e a ineficácia do corpo burocrático republicano, os colocando como fatores que ocasionaram a necessidade de reformulação política e o advento da modernidade. Durante os anos 50, os preparativos para a transferência da capital federal caminharam juntos com os conflitos agrários que, na perspectiva dos agentes literários goianos, são uma permanência do atraso que consideravam oriundo da Primeira República.

Com o tempo, os agentes literários em Goiás perceberam que a modernização estabelecida no sertão ainda enfrentava grande dificuldade em solucionar seus problemas, passando inclusive a sofrer com dilemas modernos, tais como desemprego, violência urbana e aumento populacional desordenado. É o caso de Eli Brasiense e sua obra: o autor reconstrói, na literatura, o período da construção da nova capital goiana, ressaltando os problemas modernos que a nova capital passou a enfrentar. Entretanto, a esperança por dias melhores não foi abandonada: os textos produzidos por tais autores fornecem uma ideia de tempo que nomeia o passado como sinônimo de atraso e o presente como um espaço de possibilidades, cujo aperfeiçoamento depende do combate à permanência de costumes retrógrados que estes autores julgaram herdados da Primeira República.

Está explícita a ênfase dada à necessidade de modernização pelos pioneiros da construção de Goiânia e o vínculo estabelecido entre o passado da Primeira República com uma ideia de atraso. Mesmo o termo regionalismo, um dos mais proeminentes caracteres utilizados a partir deste período, possui uma verdade obscura: as personagens inspiradas pelo estilo de vida campestre são elaboradas a partir de um olhar que condiciona a dualidade tradição – modernidade, destacando as limitações da cultura tradicional, como a falta de serviços públicos básicos, a crença em superstições, o apego

à natureza, o abuso dos homens que possuíssem mais poder, o desapego pela vida e a falta de formação profissional.

Arrais, Oliveira e Arrais (2016) escrevem que

“Embora as efetivas transformações pelas quais passava o estado de Goiás não possam ser entendidas como uma simples consequência da revolução de 1930, de fato, a partir desse momento, principalmente com a construção da nova capital, o processo de modernização econômica e social do estado ganha novo impulso” (p. 100).

Os autores traçam um panorama do processo de modernização goiano no decorrer do século XX, evidenciando que o Estado foi seu grande agente responsável. A modernização operada em Goiás foi seletiva e incompleta, porque apesar de ter promovido integração com boa parte das demais unidades federativas, passou a vivenciar dificuldades em manter o controle sobre as dinâmicas advindas com a modernização e continuar a sofrer com formas personalistas de poder político.

A postura política assumida no *Jornal Oió* era a de fomentar o desenvolvimento cultural no estado que havia se tornado moderno tão recentemente. A dualidade tradição – modernidade podia ser facilmente observada no cotidiano da capital goiana, e a necessidade de incentivo à cultura letrada tornou-se a maior ambição dos agentes vinculados ao mensário. Uma homenagem a José Ludovico de Almeida, então governador do estado goiano, foi divulgada na capa da segunda edição do jornal, intitulada “Êxito na Homenagem ao Governador” (figura 2). Discussões envolvendo bolsas de fomento, como a Bolsa Hugo de Carvalho Ramos, sempre tiveram espaço no jornal, escancarando a presença marcante do Estado no campo artístico goiano.

Na tabela³⁰ a seguir serão listados os autores que mais publicaram no *Jornal Oió* e a quantidade de suas publicações, que serão divididas em resenhas, enquetes, artigos de opinião, reportagens, crônicas e poesia. Também serão apresentados os autores mais citados em resenhas, reportagens e entrevistas.

³⁰ A tabela apresenta somente os autores que escreveram ou foram citados mais de uma vez nos textos publicados no *Jornal Oió*.

Autor	Escreveu	Foi citado	Foi entrevistado
D. Félix de Souza	9 artigos e 1 poema		1
Zecchi Abraão	2 resenhas		
Oscar Sabino Jr.	5		
Raimundo Rodrigues	6	2	
Bernardo Élis	1 conto 2 críticas	7	3
Eli Brasiliense	1 artigo	9	2
Bariani Ortencio	3 contos	1	
Cora Coralina	3 poemas		
José Godoy Garcia	5 artigos e 2 poemas	1	2
Isócrates de Oliveira	1		1
Manuel Bandeira ³¹	1 poema		
Jarmund Nasser	5 artigos		
Jesus de A. Jayme	5 artigos sobre música		
Francisco de Brito	1 artigo, 2 contos e 1 poema		
G. Mendonça Teles	9 poemas	1	2
Jerônimo Queiroz	1 artigo de opinião		
A. Félix de Souza		2	
A.C.S.	3 artigos sobre Jazz		
Regina Lacerda	5 poemas	2	
Frei Confaloni	3 xilogravuras		1
Ramos Jubé	8 artigos e 4 poemas		
Xavier Júnior	1 resenha	1	2

Fonte: *Jornal Oiô*, edições de 1 a 18. De fevereiro de 1957 a agosto de 1958. Disponíveis em: <https://bdlb.bn.gov.br/acervo/handle/123456789/278625>

Interessante notar que alguns nomes presentes nas associações goianas de cultura em 1957 se repetem nas páginas do mensário da cultura goiana: Na ABDE – Associação Brasileira de Escritores – Seção Goiás, cujo presidente era José Bernardo Félix de Souza e seu vice Venerando de Freitas Borges, Oscar Sabino Jr. e José Godoy Garcia atuaram como secretários e Regina Lacerda como tesoureira. Na AGI – Associação Goiana de

³¹ Não se sabe se houve autorização do poeta pernambucano para a publicação de seu poema no mensário da cultura goiana.

Imprensa, estavam Geraldo do Valle, Paulo Malheiros, Eurico Barbosa, Jeovah Bailão, Eli Brasiliense e Leon Borba, dos quais apenas Eli Brasiliense figurou nas páginas do jornal. Na Sociedade de Concerto Sinfônico de Goiás, com Simão Carneiro de Mendonça, mais uma vez Oscar Sabino Jr. e Eli Brasiliense, Jacy Siqueira, Osório Arantes e Jean Douliez como regente orientador; e a Academia Goiana de Letras, com José Xavier de Almeida Jr., Elpenor de Oliveira e Bernardo Élis como secretário e tesoureiro.

Como a tabela demonstra, os autores que mais publicaram no mensário da cultura goiana foram Domingos Félix de Souza e Antônio Geraldo Ramos Jubé. Os mais citados foram Eli Brasiliense e Bernardo Élis, à propósito de romances publicado em 1956: Eli Brasiliense trouxe à lume *Chão Vermelho*, enquanto Élis publicou *O Tronco*. A tabela demonstra também a diversidade temática presente no mensário, no qual aparecem reportagens sobre música contemporânea, poemas de autores diversos e artigos de crítica.

“Desenvolvimento cultural e progresso” foram termos empregados por Eliezer Penna no editorial de estreia do autointitulado “mensário da cultura goiana” para justificar os esforços de Olavo Tormin em nome da organização do campo literário em Goiás. A idealização de um jornal no qual estivessem presentes contos e crônicas de autores goianos, reportagens de visitas de intelectuais de outros estados, como o paulista Homero Silveira, e de estrangeiros como Malba Tahan e Rodhen, poemas locais ou de nomes consagrados, como um inédito de Manuel Bandeira publicado na primeira edição, e principalmente críticas contundentes sobre a arte produzida em Goiás, como a polêmica conferência do supracitado Silveira, que rendeu um artigo sarcástico de Raimundo Nasser, de nome “A Salvação é O Bode Intelectual”, ou o “Crítica de Camaradagem”, de Oscar Sabino Jr., – foram consequência direta dos encontros promovidos por Olavo Tormin em sua livraria, o Bazar Oió. O jornal homônimo, publicado entre fevereiro de 1957 e agosto de 1958, foi suporte e difusor de atividades intelectuais orientadas segundo o ideal de cultura civilizada. Para aqueles que conceberam o projeto, o desenvolvimento da arte literária no sertão contribuiria para combater a falácia, desde o XIX difundida, de que em Goiás predominaria uma cultura do atraso.

O Bazar Oió, que além de livraria foi ponto de encontro de intelectuais, situava-se no centro da capital, na Avenida Anhanguera, sendo transferido para a Avenida Goiás e lá permanecendo até seu fechamento, em 1974. As portas do reduto literário foram fechadas porque, desde que foi preso, Olavo Tormin continuou constantemente assediado pelo olhar inquisidor da Ditadura. Até o faxineiro da loja, um homem simples que mais

tarde se tornaria o cantor Amado Batista, foi preso e torturado. O estopim da investigação policial que levou à prisão dos dois foi a visita de Luís Carlos Prestes à livraria.

O esforço empreendido em torno da livraria dos irmãos Tormin, do qual o *Jornal Oió* é o registro mais evidente, foi fruto de uma tentativa de transformar em vanguarda a cultura letrada existente em Goiás. O esforço foi louvável, mas a escassez de crítica especializada, comunidade de leitores e autores expressivos, impediu que o campo literário goiano tomasse maiores proporções. Todavia, os esforços para a formação de um campo literário em Goiás combinaram as nuances do regime estético das artes de subversão das hierarquias formais e de singularidade dos objetos de arte, com elementos estéticos inovadores, do qual o drama sertanejo de Bernardo Élis é o mais representativo.

Eliezer Penna, secretário do *Jornal Oió*, assim definiu o mensário:

No seu programa de atividades, trabalhará no sentido de retratar o movimento literário em Goiás. Abrigará em suas páginas as produções dos homens de Letras do Estado, evitando, porém, a formação das chamadas e odiosas “igrejinhas literárias”.

O *Jornal Oió*, busque o que se diga, é produto do entusiasmo de Olavo Tormin, esse moço dinâmico que tanto tem feito pelo progresso cultural de Goiás. (...) Para se ter uma ideia da contribuição de Tormin ao desenvolvimento intelectual basta que mencionemos dois fatos: primeiro, a instituição de debates culturais em seu estabelecimento; segundo, o lançamento deste jornal, às suas expensas e com prejuízos certos, unicamente para servir à cultura do Estado. Mas os intelectuais goianos já compreenderam este esforço e, numa demonstração disso, transformaram o Bazar *Oió* no ponto de reunião dos poetas, escritores, jornalistas e artistas do nosso Estado.

(PENNA, Eliezer. Rumos do *Jornal Oió*. In.: *Jornal Oió*. Nº 1, fevereiro de 1957).

Como Penna ressalta, Olavo Tormin foi um dos agentes do campo literário goiano, fundando com seu irmão Othelo Tormin o Bazar *Oió* em 1951 e atuando como diretor do *Jornal Oió* em suas dezoito edições. Como defende Isócrates de Oliveira em entrevista concedida a Domingos Félix de Souza, intitulada “A Literatura é O Melhor dos Meus Anseios”, “Goiás saiu do estágio em que só valia a pena plantar batatas” (*Jornal Oió*. Nº 1, fevereiro de 1957, p. 1), sendo a literatura produzida por seus contemporâneos o exemplo ideal deste desenvolvimento.

Além da publicação do *Oió*, cabe ressaltar a importância da fundação da Associação Brasileira de Escritores, que mais tarde se tornou União Brasileira de Escritores – Seção Goiás, e o período de funcionamento do Bazar *Oió*, porque ambos foram os espaços representativos da literatura produzida em Goiás na segunda metade do século XX. A Associação Brasileira de Escritores foi fundada em 1945 segundo as

diretrizes da sede em São Paulo, possuindo um projeto de integração nacional. Alguns membros desta sociedade faziam parte da Academia Goiana de Letras, fundada em 1939 pelo então secretário de cultura Colemar Natal e Silva e Pedro Ludovico Teixeira, seu primeiro presidente. A ABDE e a Academia Goiana de Letras desempenharam, cada uma a seu modo, papéis determinantes na organização do campo literário em Goiás: a ABDE – Seção Goiás estava institucionalmente vinculada a outros estados, o que possibilitava maior interação entre escritores de diferentes lugares do país. E assim como a ABDE, a Academia Goiana de Letras fez parte de um projeto situacionista de valorização da cultura e de divulgação das Letras produzidas em Goiás, que receberia três anos depois, em 1942, uma nova capital, fundada através de um batismo cultural.

As associações literárias e o *Jornal Oió* estiveram vinculados a um projeto de valorização da cultura goiana capitaneado pelo Estado e incentivado através da concessão de bolsas de publicação e outras formas de fomento. Entretanto, o vínculo da vanguarda que se procurou formar com um projeto político de modernização não impediu que os mais proeminentes autores goianos dessem atenção a uma literatura preocupada em “ser mais verdadeira do que a realidade” (CHARTIER. 2014, p. 113). No campo literário goiano, que deu seus passos iniciais na Goiânia do regime estético das artes, predominam as ações em “convencer o leitor da ilusão de sua liberdade”, possibilitando assim a ideia de um “leitor-simulacro”, “aquele que deve sentir ou imaginar espontaneamente aquilo a que a obra o sujeita”, causando, desta maneira, “a abolição de toda distinção entre mundo do livro e mundo do leitor” (p. 114).

Uma análise que vincule as obras de um autor à sua trajetória de vida deve proceder a articulações envolvendo, de um lado, a posição que um autor ocupa e a visão de mundo que orienta suas ações cotidianas e, de outro, os princípios e temáticas selecionados para compor seu universo literário. Para historiadores cujas ambições passam pela necessidade de produzir um trabalho que envolva História e Literatura, é *mister* considerar que o universo fictício representado numa obra literária está necessariamente amparado em um contexto de produção e recepção de obras.

Os críticos da literatura goiana que versaram sobre este tema em obras publicadas nos anos 1980, apregoam ao campo literário do qual fizeram parte Bernardo Élis, Eli Brasiliense e Cora Coralina, um critério estético subsumido a uma orientação que envolve disputas por definições. As representações regionalistas, identificada como o recurso característico da literatura produzida em Goiás, pode ser melhor compreendida por levar

à linguagem escrita “o brasileirismo e os regionalismos léxicos e sintáticos e por alinhar a esta representação um sentido histórico e dramático da vida.

Autores como Gilberto Mendonça Teles, afirmam que “o Regionalismo é a corrente literária em que mais ou menos se filiam todos os escritores de ficção goiana” (MENDONÇA TELES, *apud* Denófrio, 2013, p. 14), aqui entendido como um recurso estético que incorpora à linguagem escrita os léxicos que permaneciam à revelia em nome de uma lógica formal da língua brasileira. Para Teles, o regionalismo pode ser entendido como o conjunto de recursos estéticos que definem a goianidade e acentuam “o folclórico e o pitoresco em narrativas simples, de cunho popular ou que seguem “a linha intelectualista, em textos de elaboração mais complexa e de forte densidade dramática” (Denófrio, 2013, p. 14).

Em crítica publicada no *Jornal Oio* à obra *Riachão* (1956), do estreante Raimundo Rodrigues, Zecchi Abraão descreveu como “Nova Escola Que Chega” a roupagem e os caracteres envolvidos neste romance. Abraão considera a obra de Rodrigues como um “gênero raro entre os escritores de Goiás: um realismo tirado de nossa luta entre o roceiro e o dono da terra. Um grito contra o latifúndio”. De acordo com o crítico, Raimundo Rodrigues “vai inaugurar, em Goiás, o romance realista, que já se preocupa com os problemas da terra, com a economia, com o típico contrato da meia” (p. 3).

Para Zecchi Abraão, “a literatura de Goiás veio versando, quase até hoje, os mais idiotas temas subjetivos: luar, Serra Dourada, cigarra, os olhos dela, os cabelos dela, o coração dela, o boi, etc”. Mas Raimundo Rodrigues “estará ajudando a roçar a picada aberta por Bernardo Élis, Eli Brasiliense, Ursulino Leão e esse grande poeta que é Demóstenes Cristino”. O crítico finaliza saudando em Rodrigues a literatura social, “nova escola que chega”.

Partindo de uma análise sobre os modos de leitura e as apropriações de uma obra e associando crítica textual e análise histórica, o presente texto concebe a literatura como modo de conhecimento em relação ao mundo amparado numa forma de ficção que se funda na indistinção com a realidade. A narrativa literária mobiliza lugares comuns e propicia reavaliações nos modos de ver e representar através da linguagem escrita. Mesmo os dialetos e os léxicos rurais são passíveis de representação literária, como evidenciado nas obras mais proeminentes da literatura goiana.

Ancorados nas premissas de Roger Chartier, para quem é *mister* “ilustrar o necessário entrecruzamento entre crítica textual e história cultural” (2002, p. 97), além da corajosa denúncia do reducionismo sociológico e da condenação das ilusões idealistas, o

intuito que orienta a presente análise é o de “traçar uma abordagem plenamente histórica da literatura, atenta à dupla historicidade das obras” (idem). Para Chartier, esta dupla historicidade se encontra nos “obstáculos que regem a composição e as apropriações” das obras, e a que, ainda mais fundamentalmente, deriva das categorias de atribuição e de classificação dos discursos e das suas próprias formas de inscrição e de transmissão” (ibidem).

Para Chartier, “o estudo das obras não deve nunca ignorar a ‘materialidade do texto’, entendida como a relação, visível na página impressa ou através de performance teatral, entre dispositivos formais e categorias sucessivas” (Chartier, 2002, p. 97). O conceito de representação é o “que permite que melhor se designe pertinentemente as diversas modalidades de apresentação do texto”, da mesma maneira que designa identidades sociais ou a autoridade política. A literatura, em um sentido estrito, pode ser entendida como uma forma de conhecimento do mundo baseada em representações ficcionais fundadas na indistinção da realidade e numa postura intensiva em relação à experiência da leitura. A postura intensiva é aquela que Chartier entende como a mudança que propiciou a revolução literária na segunda metade do século XVIII, momento marcado pela mobilização de diferentes modos de se ler, ainda que esta diversidade estivesse disponível somente para leitores mais bem providos. Chartier busca romper com “a universalização de uma modalidade especial de leitura” (p. 109), identificando “as competências, os códigos e as convenções próprias a cada comunidade de interpretação” (idem).

No segundo editorial do *Jornal Oió*, Eliezer Penna afirma que foi “festivamente recebido o nº 1 deste mensário”, e que no dia de seu lançamento, “usaram das palavras vários oradores, destacando o significado do novo veículo de difusão de nossas letras e pondo em relevo o esforço de seus idealizadores, notadamente o seu diretor, sr. Olavo Tormin” (p. 2). Segundo Penna, “registrando o surgimento do *Jornal Oió* e tecendo considerações a respeito do fato, falaram os srs. Olavo Tormin, Eli Brasiliense, Oscar Sabino Jr., Modesto Gomes da Silveira, Raimundo Rodrigues, José Luiz Bittencourt e Eliezer Penna”. No editorial da terceira edição, intitulado “Tribuna de Debates”, Penna diz que

“Foi motivo de orgulho para nós verificar a notável receptividade encontrada pelo *Jornal Oió* no seu aparecimento, acolhida ampla não só em Goiânia, mas em outros pontos do território nacional, conforme documentos em poder da redação. De um modo uníssono, os intelectuais goianos aplaudiram a nossa iniciativa e para testemunhar o apoio que estamos recebendo da classe, bastará atentarmos para o

volume de colaborações recebidas. Assim, estamos dispostos a levar avante a empreitada. Esperamos, para isso, continuar contando com essa solidariedade dos nossos escritores, poetas e jornalistas, bem como dos setores ligados à intelectualidade goiana, sem o que, certamente, não poderemos atingir a meta almejada – o incentivo ao desenvolvimento da cultura”.

(PENNA, Eliezer. *Jornal Oiô*. Nº 3, abril de 1957).

O desenvolvimento da cultura goiana continuava a ser o mote que orientava as atividades do mensário. E o número de contribuições de intelectuais goianos aumentava a cada edição:

“Numa análise dessas colaborações, poder-se-à concluir que o *Jornal Oiô*, que não está ligado a nenhum grupo literário, nem obedece aos ditames de nenhuma orientação religiosa, procura situar-se na posição de tribuna livre para o debate honesto e construtivo dos temas de maior relevância (*Jornal Oiô*. nº2, março de 1957)”.

A cada edição o *Jornal Oiô* tornava sólido seu posicionamento como tribuna livre de debates críticos sob a literatura produzida em Goiás. E enquanto alguns autores louvavam a existência de um movimento cultural relevante no centro-oeste brasileiro, outros, provocativos e polêmicos, negavam qualquer possibilidade de haver uma literatura goiana. Reflexão instigante é a proporcionada em “Coisas da Província”, de Raimundo Rodrigues. Para o autor de *Riachão*, não se pode afirmar que existia, na segunda metade dos anos 50, um movimento literário particularmente goiano:

“Discute-se, até hoje, por este Goiás velho de guerra, a afirmativa, do profº Zecchi Abraão de que não existe literatura substancialmente goiana. Levantaram-se vozes de protesto, sobressaindo-se, entre muitas, as da escritora Ada Curado e do poeta Xavier Junior”.

(RODRIGUES, Raimundo. *Jornal Oiô*. Nº 3, abril de 1957, p. 6).

Para Rodrigues, “por mais que desejam, por mais que forcejem, por mais que espremam os miolos, não conseguem os opositores do Profº Zecchi provar a existência real, concreta, palpável da literatura goiana”:

“A nós parece-nos que, apesar dos pesares, a razão pende mais para o lado do profº Zecchi. Quando o ilustre homem de letras proferiu as palavras que tanta celeuma provocaram, por sem dúvida não ignorava o velho e batido refrão latino: *Nescit Vox Missa Reverti*”.

Mas o pessimismo expresso no decorrer do texto não é passível de esperança. Rodrigues aponta que “já existe alguma coisa... Existem começos de uma literatura embrionária que não conseguiu ainda pôr a cabecinha de fora”, nomeando Xavier Junior como o agente provável do florescer das letras goianas. Rodrigues questiona se “não teria

o poeta Xavier Junior provado à sociedade a existência da malsinada literatura provinciana”. Entretanto, a resposta acaba sendo desanimadora:

“Não, não e não. O ilustre poeta e presidente da Academia Goiana de Letras (existe mesmo a Academia Goiana de Letras?) fez um imbróglio tal, arranjou uma salada tão destemperada que não conseguiu despertar o apetite canino daqueles que, como nós estavam sequiosos de... provas”.

Por último, Rodrigues aponta caminhos possíveis e autores que podem elevar o movimento literário goiano a um patamar considerável:

“Já se fez alguma coisa: Ermos e Gerais, são, sem dúvida alguma, o passo maior que já se deu, nesta terra, pela afirmação de uma corrente literária. Mais tarde, Pium, o bem livro do Eli Brasiliense veio mostrar que qualquer coisa nova estava surgindo do lado de cá do Paranaíba. Ano passado, o mesmo Eli Brasiliense colabora mais uma vez para o desenvolvimento do influxo literário goiano dando-nos o Bom Jesus do Pontal, que, diga-se de passagem e sem quaisquer pretensões de crítica, é inferior ao seu livro de estreia”.

O autor conclui afirmando que

“Não há negar. Várias obras de certo valor têm sido publicadas. Mas não vem ao caso. São obras de valor sem terem, contudo, concorrido para a existência de uma literatura verdadeiramente goiana. Quer parecer-nos (estamos referindo-nos, por enquanto, à prosa) que para a criação da literatura dita goiana, até agora, só as três obras acima citadas têm verdadeira e alentadora influência”.

Em relação à poesia, Rodrigues se questiona: “existe ou não existe poesia goiana?” Para o autor, “como literatura intrinsecamente goiana, como regionalismo, não” e arremata: “é o que procuraremos provar da próxima vez se tivermos ócios e coragem de adentrar-nos pela maloca onde pontificam caciques e pajés respeitáveis da pseudo – literatura de Goiás”.

Além das críticas, havia enquetes entre os intelectuais vinculados ao *Jornal Oió*, como a intitulada “Qual o poeta de sua preferência?”. Segundo Penna,

“A poesia de nossa preferência situa-se dentro de um plano de afinidade eletiva. Nem sempre é nosso preferido o poeta que, diante do imperativo da razão, consideramos o melhor ou o mais completo. (...)”

Esta enquete, realizada no meio da intelectualidade goiana, procura aferir do gosto poético de cada um, respeitadas todas as manifestações do mesmo gosto. Não foram estabelecidos limites de preferência, no espaço e no tempo: unicamente se procurou estabelecer, na medida do possível, uma limitação numérica a três poetas nacionais e três estrangeiros, de qualquer tempo ou escola”.

O poeta mais citado foi Garcia Lorca³². Outra enquete, de nome “Qual Verso Te Persegue?” contou também com inúmeros e entusiasmados participantes. Nas páginas do mensário da cultura goiana também se encontram artigos sobre arquitetura e música contemporânea, gravuras de Frei Confaloni e homenagens a José Ludovico, governador do Estado de Goiás à época. A cada edição, o objetivo de Olavo Tormin e seus pares de agregar cada vez mais intelectuais em torno do Bazar Oió ia se concretizando.

Na décima segunda edição do *Jornal Oió*, publicada em janeiro de 1958³³, Raimundo Rodrigues, autor de *Riachão* (1957), escreve, à propósito do aniversário de um ano do mensário, artigo intitulado “Inacreditável, mas é verdade”. O escritor afirma que “o jornal de Olavo Tormin veio dar força ao movimento literário goiano, injetando-lhe nova seiva e fazendo com que os escritores de nossa terra pudessem fazer-se conhecidos, por força de bons trabalhos publicados em sua coluna”. Segundo Rodrigues,

“O *Jornal Oió* fez mais ainda. Lançou nomes novos. Descobriu gente de valor. Jarmund Nasser, Modesto Gomes, Armando Correia da Silva, Gabriel Ferreira, Ner Galan Jr., Zuma Bessa, são nomes que comprovam minha assertiva. E fez mais. Tirou do sono letárgico em que se achavam escritores de valor, como Bernardo Élis, José Godoy Garcia e Oscar Sabino Jr.” (*Jornal Oió*. nº 12, janeiro de 1958, p. 4).

ACADEMIA GOIANA DE LETRAS			
QUADRO GERAL DOS ASSOCIADOS			
PATRONO	FUNDADOR	PRIMEIRO OCUPANTE	OCUPANTE ATUAL
General Couto de Magalhães	Dr. Pedro Ludovico Teixeira	Dr. Pedro Ludovico Teixeira
Constâncio Gomes	D. Vasco dos Reis Gonçalves	Eli Brasilense Ribeiro	Eli Brasilense Ribeiro
Padre Luis G. Camargo Fleury	Padre Vitor Corinho de Almeida	Dr. Alfredo Farja Castro	Dr. Alfredo Farja Castro
Antonio Félix de Bulhões	Dr. Colemar Natal e Silva	Dr. Colemar Natal e Silva
Gastão de Deus	Dr. Guilherme Xavier de Almeida	Dr. Guilherme Xavier de Almeida
General Cunha Matos	De. or. Dario Délio Cardoso	Esor. Dario Délio Cardoso
J. P. Alencastre	Dr. João Teixeira Alvares	Dr. Inácio Xavier	Dr. Inácio Xavier
Alceu Vitor Rodrigues	Dr. Sebastião Fleury Curado	Dr. Joaquim Câmara Filho	Dr. J. Lopes Rodrigues
Americano do Brasil	Gal. Cordolino de Azevedo	Gal. Cordolino de Azevedo
Moisés Santana	D. Albatênio Godói	Erico Curado	Dr. Albatênio Godói
Raimundo de Azevedo Marques	Cajeneu de Araújo (Léo Lynce)	Erico Curado
Monsenhor Inácio Xavier	Gelmires Reis	Gelmires Reis
Joaquim Bonifácio de Siqueira	D. José Xavier Almeida Junior	Dr. José Xavier Almeida Junior
Hugo de Carvalho Ramos	Vitor de Carvalho Ramos	Vitor de Carvalho Ramos
Padre Manuel de Machado	Dr. Augusto Ferreira Rios	Dr. Augusto Ferreira Rios
Henrique Silva	Gercino Monteiro	Dr. Zoroastro Artlaga	Dr. Zoroastro Artlaga
Machado de Assis	Dr. Joaquim de Carvalho Ferreira	Dr. Joaquim de Carvalho Ferreira
Olegário Pinto	Francisco Ferreira dos Santos Azevedo	Bernardo Elis F. C. Curado	Bernardo Elis F. C. Curado
Guilmarães Natal	Dr. Mário Calado	João Accioly	João Accioly
Padre Luis de Silva e Sousa	Desor. Jovelino de Campos	Desor. Jovelino de Campos
Egipêneu Teixeira	Dr. Luis do Couto	Gerson de Castro Costa	Gerson de Castro Costa
Ricardo Paranhos	Elpenor de Oliveira	Elpenor de Oliveira
Urbano Berquó	Derval de Castro	Pedro Celestino S. Filho	Pedro Celestino S. Filho
Egíneo Rodrigues	Cônego José Trindade F. e Silva	Cônego José Trindade F. e Silva
Francisco Xavier de Almeida	Claro de Godói	Dr. Claro de Godói
ACADEMIA GOIANA DE LETRAS	em 10. de Outubro de 1897	Bernardo Elis F. C. Curado	SECRETARIO

Figura 3: Quadro de Associados da Academia Goiana de Letras (*Jornal Oió*, nº 10, novembro de 1957).

³² Federico Garcia Lorca (1898-1936) foi poeta e dramaturgo, vitimado pela Guerra Civil Espanhola aos 38 anos.

³³ A décima e a décima primeira edição do *Jornal Oió* foram publicadas juntas, apesar de conterem somente oito páginas e correspondendo aos meses de novembro e dezembro de 1957. O mesmo acontece nas edições 13, 14 e 15, publicadas somente em fevereiro, mas referidas aos meses de fevereiro, março e abril de 1958.

Como a figura 3 demonstra, em outubro de 1957, a Academia Goiana de Letras contava com vinte e cinco associados. Seu secretário à época era Bernardo Élis. Interessante observar que Eli Brasiliense e Bernardo Élis foram os primeiros ocupantes das cadeiras 11 e 18 da ABL, respectivamente, visto que o Dr. Vasco dos Reis Gonçalves e Francisco Ferreira dos Santos Azevedo, fundadores das cadeiras 11 e 18, haviam falecido. Dos vinte e cinco fundadores, em 1957 quinze continuavam como atuais ocupantes. Dos vinte e cinco ocupantes, apenas três publicavam regularmente no *Jornal Oió*: Eli Brasiliense, Xavier de Almeida Júnior e Bernardo Élis. Ainda em 1957, a Academia Goiana de Letras não permitia a participação de mulheres.

Na capa da sexta edição do *Jornal Oió*, publicada em julho de 1957, foi publicada matéria intitulada “CEM MIL CRUZEIROS PARA A BOLSA DE PUBLICAÇÕES Hugo de Carvalho Ramos”³⁴. O subtítulo da matéria, “sanciona o prefeito, no Bazar Oió, a lei municipal que ampara a difusão do livro goiano”, informa que ocorreu na livraria de Olavo Tormim a homologação da lei que aumentou o valor da Bolsa Hugo de Carvalho Ramos. A matéria, cujo autor não foi identificado, conclui na sétima página e ainda apresenta o discurso do prefeito João de Paula Teixeira Filho, que governou Goiânia entre março de 1955 e janeiro de 1959, eleito pelo PTB. A lei municipal nº 838, votada pela Câmara Municipal, “alterou antigas disposições da Bolsa Hugo de Carvalho Ramos e elevou de 60 para 100 mil cruzeiros a verba destinada à edição de livros de autores goianos”. O autor do projeto, vereador José Luiz Bittencourt, esteve presente na cerimônia, além de dois deputados estaduais, o presidente da Câmara Municipal Naves Júnior e outros quatro vereadores. Bittencourt iniciou a cerimônia demonstrando satisfação em colaborar para o desenvolvimento da Literatura em Goiás, além de agradecer ao auxílio prestado pela Associação Brasileira de Escritores – Seção Goiás na apresentação de seu projeto, especialmente a figura de seu então presidente Oscar Sabino Jr, empossado no dia 30 de junho de 1957.

Em seu discurso, o prefeito João de Paula Teixeira Filho afirmou que compreende o “dever de assistir, por todos os meios condignos, o ensino, as letras, e na medida de nossa possibilidade” o tem feito, “sem visar compensações”, por acreditar que o progresso “se apoia, sobretudo, no valor do intelecto e da cultura que esclarece e valoriza o homem”.

³⁴ Letras em caixa alta do original.

Sobre sua ideia de progresso, esclarece o prefeito que se trata de uma noção geral, não se restringindo

“apenas àquele decorrente da cultura científica que, desvendando horizontes largos, arrastou o homem vitorioso ao conforto moderno com as maravilhosas descobertas atômicas. Queremos nos referir, ainda, ao valor e contribuição da cultura literária e artística que humaniza e enobrece os povos” (*Jornal Oiô*. Nº 6, julho de 1957, p. 1).

O discurso do prefeito João de Paula, calcado numa inusitada noção progressista de tempo histórico, que vê como maravilhosas as descobertas atômicas³⁵, ressalta que a cultura literária “esclarece e valoriza o homem”. Refere-se a Garibaldi, Bolívar e Tiradentes como heróis que não seriam lembrados se não fosse o trabalho de “poetas e escritores para descreverem-lhes as glórias e as famas, ou imortalizá-los no bronze, os artistas”. Sobre os autores goianos, o prefeito cita Eli Brasiliense, “um Ramos Jubé, um Mendonça Teles, um José Décio Filho, cujas obras já os credenciam à imortalidade nas páginas da literatura nacional, e por último esse gigante das letras que é Bernardo Élis”, sobre o qual o prefeito relembra a crítica positiva de Monteiro Lobato sobre *Ermos e Gerais*. Em seguida, revela a satisfação em assinar a lei municipal nº 838, que considera motivada pela admiração ao trabalho dos escritores goianos. Entre os convidados oficiais da cerimônia, o homenageado Afonso Félix de Souza. Olavo Tormin ofereceu um coquetel aos convivas, e a radialista Vera Lúcia transmitiu a cerimônia ao vivo, por intermédio da Rádio Anhanguera, seu programa diário.

A capa da sexta edição do *Jornal Oiô* contou ainda com uma cobertura da cerimônia de posse da nova diretoria da Associação Brasileira de Escritores – Seção Goiás. Eleita para o biênio 1957-1959, contou com Oscar Sabino Jr. como presidente, José Godoy Garcia como vice, Regina Lacerda e Elísio de Assis Costa como secretários, Bariani Ortêncio como tesoureiro, e Bernardo Élis, Eli Brasiliense, Gilberto Mendonça Teles e Domingos Félix de Souza no Conselho Fiscal. Ainda estiveram presentes na solenidade, o ex-presidente José Bernardo Félix de Souza, o poeta Afonso Félix de Souza, o cronista Juruema de Guimarães representando o prefeito da capital, Olavo Tormim e outros intelectuais, como Xavier Júnior, presidente da Academia Goiana de Letras, e Eliezer Penna, presidente da Associação Goiana de Imprensa. Afonso Félix de Souza foi o grande homenageado da noite, repleta de discursos e declamações de poemas.

³⁵ Muito provavelmente o prefeito quis se referir à energia nuclear controlada em usinas, que propicia energia elétrica: “Quando falamos em progresso, o fazemos em sentido geral, não nos restringindo apenas àquele (...) das maravilhosas descobertas atômicas” (p. 7).

As atividades ocorridas em torno do Bazar Oió e aquelas envolvendo instituições literárias outras, mas registradas nas páginas do mensário da cultura goiana, ilustram o ambiente literário goiano e apresenta seu elenco. Uma noção progressista de tempo histórico, que atesta na arte a culminância de um desenvolvimento civilizatório, pode ser observada nas críticas, entrevistas e em discursos como o do então prefeito da capital João de Paula Teixeira Filho. A efervescência da cena goiana pode ser verificada na profusão de nomes atuantes nas associações literárias e no fomento concedido pelo poder público através da concessão de incentivos à publicação, como a Bolsa Hugo de Carvalho Ramos, além do reconhecimento dos esforços em torno da livraria de Olavo Tormim e seu jornal.

1.6: Olavo Tormin, um agente literário?

O trabalho de Mollo sobre a trajetória de Olavo Tormin à frente do Bazar Oió traz importantes informações sobre os esforços para a constituição de um campo literário em Goiás durante os anos 50. Por ser neta do livreiro, a autora enfatiza o caráter heroico da atuação de Olavo, o aproximando de grandes publicadores brasileiros e ressaltando os problemas enfrentados pelo avô com os censores da Ditadura. O aspecto mais interessante trazido por Mollo sobre a estruturação do campo literário goiano é a proximidade do Bazar Oió com uma ideia moderna de Literatura. Apesar de sua ênfase a uma atuação quase messiânica de Olavo Tormin, a autora permite entrever redes de sociabilidade entre o emergente campo literário goiano e os campos dos centros hegemônicos do país. Discussões envolvendo o modernismo em Goiás durante os anos 50, presentes por meio da existência de Os Quinze e da idealização do *Jornal Oió*, e a proximidade dos intelectuais que frequentavam o bazar com a vanguarda que se constituiu no Grupo de Escritores Novos, são dois aspectos que podem ser percebidos através da análise de Mollo sobre as tomadas de posição de Olavo Tormin como agente do campo literário goiano. Longe de possuírem um caráter mítico, tais enlances ajudam a entender que, em Goiás, o debate envolvendo modernismo tem início nos anos 50. Há, inclusive, uma conexão entre os intelectuais que mais publicaram neste período, em volta das academias de letrados e do Bazar Oió, com o Grupo de Escritores Novos, nascido na década seguinte.

O GEN constituiu-se com o propósito de renovar o campo literário goiano através de sua práxis. Sobre este movimento literário, escreve Tietzmann (2013) que

“É nesse contexto histórico complexo que surge em Goiânia um movimento de preocupações estéticas, de duração breve, mas de efeito prolongado, o Grupo de Escritores Novos (GEN), que atuou de 1963 a 1968, e que reunia poetas, ficcionistas, atores e artistas plásticos”.

A práxis idealizada por Mario Chamie correspondia a uma apropriação de recursos estéticos de vanguardas modernistas para prover, em Goiás, uma renovação temática que superasse o predomínio do regionalismo em literatura. Segundo Tietzmann,

O grande mérito desse grupo parece ter sido romper o apertado círculo do regionalismo que até então unificava a ficção feita em Goiás e introduzir uma postura crítico-reflexiva na criação literária. O conto goiano ultrapassou as fronteiras em busca de uma universalização. Para os membros do GEN, escrever deixou de ser dom das musas, centelha sublime da inspiração, para tornar-se fruto de labor intelectual, culminância de um processo de estudo e de experimentação. Evidentemente, uma tal postura não foi exclusividade dos filiados ao GEN, sendo partilhada por outros escritores.

Adotando uma postura semelhante à defendida nesta pesquisa, Tietzmann ressalta que certos aspectos temáticos adotados pelo Grupo de Escritores Novos já se faziam presentes no campo literário goiano desde os anos 50, como a denúncia social e o uso de temáticas urbanas. Entretanto, no parágrafo acima transcrito, a autora deu a entender que, antes do GEN, o labor literário era encarado como “dom das musas, centelha de sublime inspiração”, o que não pode ser levado em conta numa análise da literatura goiana anterior a 1963, ela mesma fruto de um intenso trabalho de pesquisa, comparação e aproximação com a realidade retratada, como as obras de Élis e Eli Brasiliense evidenciam. Prossegue Tietzmann afirmando que

Sem abandonar de todo o cenário e a temática do regionalismo que prevalecera até então, o grupo abriu-se ao universal, sintonizando-se com a produção de artistas e pensadores estrangeiros e levando adiante as inovações estéticas surgidas no Brasil como o Modernismo” (p. 20).

Outra conexão entre a literatura anterior à produzida em 1960 e o GEN: a permanência do regionalismo, que pode ser verificado em Yêda Schmalz e Heleno Godoy. Tietzmann afirma que o GEN “abriu-se ao universal” através de uma sintonia com a produção de artistas e intelectuais estrangeiros e levando adiante as inovações propostas pelo Modernismo. Entretanto, como demonstrado nas análises do *Jornal Oió*, a proximidade do campo literário goiano com intelectuais de outras regiões brasileiras pode ser verificada desde os anos 50, como a visita de Malba Tahan a Goiás, a tradução de uma obra de Rainer Maria Rilke feita por Afonso Félix de Souza³⁶, a ocorrência da I Semana de Arte em Goiás, em 1956 e a expedição de artistas plásticos atuantes em Goiás, como Frei Confaloni e Henning Gustav Ritter, à IV Bienal de Arte Moderna em São Paulo, ocorrida em 1957.

³⁶ Afonso Félix de Souza traduziu um livro de poemas de Federico García Lorca em 1957.

Sobre os recursos estéticos presentes nas obras produzidas pelo GEN, afirmou Miguel Jorge que

“A narrativa corre mais por conta da razão do que da emoção, e o conteúdo, sem uma planificação exata do enredo, é movido para a construção de uma linguagem ficcional buscada sem violência, ou melhor, buscando a violentação interior dos personagens” (SILVA, Vera Maria Tietzmann.; DENÓFRIO, Darcy França; TURCHIA, Maria Zaíra. *Antologia do Conto Goiano – Vol. 1*. Editora UFG, 2ª edição. 2013, 416 p.).

Como se pode perceber, não há muita profundidade estética nas inovações propostas pelo GEN. Razão e emoção foram termos utilizados por Miguel Jorge sem muito aprofundamento, o que dá a entender que a narrativa proposta pelo Grupo de Escritores Novos consegue ser mais racional que outras, supostamente orientadas pela emoção. A ausência de uma “planificação exata do enredo” não é explicada, mas dá a entender que se trata de uma reorganização do desenrolar dos acontecimentos que desconsidera critérios cronológicos. Ao prosseguir, Miguel Jorge trata do que impulsiona o processo criativo do grupo, no qual

“A história, que pode partir de uma frase, de uma ideia, uma fantasia, um *flash* do cotidiano, uma notícia de jornal, um sonho, não termina com o ponto final, mas se abre para a universalidade das coisas, dos fatos, e deixa sempre em aberto as reflexões para serem discutidas, numa variedade múltipla de conclusões, permitindo-se, por vezes, mais de uma leitura” (idem).

Na terceira página da décima segunda edição do *Jornal Oió*, publicada em janeiro de 1958, consta uma carta de Diaulas Riedel, então presidente da Câmara Brasileira do Livro. Endereçada a Olavo Tormin, Riedel principia a mensagem agradecendo pelos exemplares do *Oiô* mensalmente enviados à Câmara Brasileira do Livro, para quem os esforços de Tormin e seus pares, dada a persistência do mensário em continuar sendo publicado, “não constitui uma aventura, mas uma realidade, fruto da constância no amor das letras, artes e cultura dos que a fazem e financiam” (p. 3).

Riedel finaliza afirmando que a CBL fez sinceros votos para que o *Jornal Oiô* pudesse consolidar sua “missão civilizadora” em Goiás. Interessante observar que esta “missão” se fez presente no primeiro editorial do mensário, publicado em fevereiro de 1957 e escrito por Eliézer Penna, como já demonstrado (cf. tópico 1.5). Riedel escreve também sobre uma “inteligência brasileira” e uma ideia universal de homem que se manifesta regionalmente, como o “homem de Goiás”. O papel do *Jornal Oiô* seria o de civilizar sua terra, sendo fruto dos sacrifícios dos amantes das letras e estando vinculado à valorização regional.

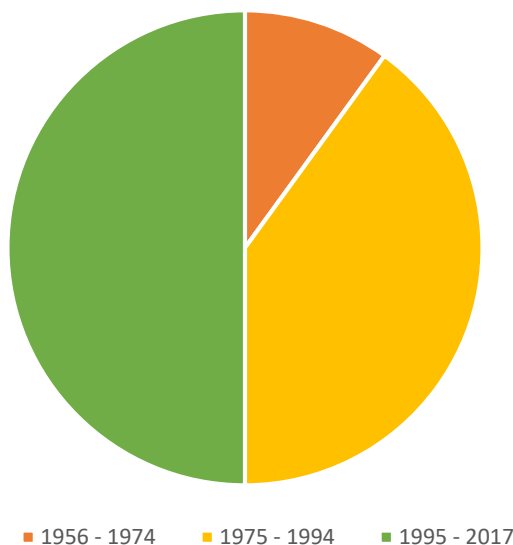
Ainda na décima segunda edição do mensário, é anunciado um “Concurso para reparar uma clamorosa injustiça: Afonso Félix é um dos dez mais”. Sem autoria indicada, é proposta uma enquete entre os leitores do *Jornal Oió* à respeito da lista organizada pelo Clube da Ronda Goiana, do Rio de Janeiro, capitaneado por Daisy Porto, na qual figuram dez nomes, indicados como os “dez propulsores de Goiás no ano de 1957”. Eliézer Penna, secretário do *Jornal Oió*, aparece como o 4º indicado por ser presidente da Associação Goiana de Imprensa e por defender a “liberdade de imprensa, defesa e harmonia da classe” (p. 8). José Ludovico de Almeida, governador de Goiás à época, é o primeiro cotado, na listagem considerado como “o pacificador de Goiás” e responsável pela usina hidrelétrica de Cachoeira Dourada, construída para gerar energia elétrica à futura capital federal.

No editorial da décima terceira edição³⁷, publicada em fevereiro de 1958, à respeito do aniversário de um ano do mensário, está escrito que o *Jornal Oió* apareceu “para preencher um vazio na vida jornalística de Goiás, onde a ausência de revistas e suplementos literários satisfatórios, nos órgãos mais representativos de nossa imprensa, favoreciam a estagnação intelectual”. Prossegue o autor afirmando que “*Jornal Oió*, bem ou mal, tem a sua função definida no desenvolvimento geral de nossa terra” (p. 1).

No campo publicador, a atuação da Editora Oriente em Goiânia foi muito mais expressiva que a de Olavo Tormin, seu bazar e sua editora. Os irmãos José Modesto e Taylor Oriente publicaram *As Doze Voltas da Noite* (1970), de Marieta Telles Machado, *Campo e Noite* (1971), de Alair Barbosa, e *Literatura Contemporânea em Goiás* (1975), de Brasigóis Felício. *Peonagem e Cabroeira* (1971), de José Braz Coelho, *Os Caminhos do Absurdo ou O Triunfo da Estupidez* (1972), de Eduardo Ramos Jordão, *Contítulos* (1972), de José Mendonça Teles, *Cavaleiro Ao Sol* (1972), de Valdivino Braz, e muitas outras obras de autores goianos. A editora funcionou entre 1970 e 1982, tendo publicado, como demonstrado na tabela a seguir, mais de vinte e cinco obras de Literatura. O Departamento Estadual de Cultura e a Editora Brasil Central vem logo atrás, publicando regularmente. A seguir, gráfico com a relação das obras literárias publicadas por editoras goianas. Os dados obtidos correspondem ao período entre 1956, ano da publicação de *Tronco e Chão Vermelho* e atualmente.

³⁷ Visto que Eliezer Penna deixou de ser creditado na capa do jornal, é forçoso pensar que o editorial da décima terceira edição tenha sido escrito pelo próprio Olavo Tormin.

obras literárias publicadas por editoras goianas



Como demonstrado, entre 1956 e 1974, muitas obras goianas foram publicadas por editoras goianas: a Editora Oió publicou a segunda edição de *Ermos e Gerais*, de Bernardo Élis, enquanto a Editora Brasil Central publicou, em 1965 e 1966, seis livros de contos. O Departamento Estadual de Cultura publicou, entre 1968 e 1989, dez livros de contos, havendo um grande hiato de publicações entre 1974 e 1989. Os livreiros que mais publicaram, e cuja produção é situada entre 1971 e 1982, foram os irmãos José Modesto e Taylor Oriente, da Editora Oriente, que publicou, em dez anos, dezenas de livros de contos escritos por autores goianos.

Verifica-se um aumento expressivo de publicações entre 1995 e 2017 devido ao fomento propiciado pelo Estado e materializado em projetos como o “Goiânia Em Prosa e Verso”, da SECULT (Secretaria Municipal de Educação e Cultura). No dia 5 de outubro de 2011, em ocasião da quarta edição do “Goiânia Em Prosa e Verso” foram lançadas, no Deck Parking 3 do Shopping Flamboyant, 183 obras literárias de autores goianos, numa parceria entre Secult, Pontifícia Universidade Católica e Editora Kelps. Em 2010, 138 obras foram lançadas. Após um hiato que durou cinco anos, o projeto foi retomado em 2017, em sua sétima edição.

Além do “Goiânia Em Prosa e Verso”, a Prefeitura de Goiânia premia escritores goianos anualmente com a Bolsa de Publicações Hugo de Carvalho Ramos, existente desde os anos 40 na capital. O Governo de Goiás promulga a cada ano a Lei Goyazes que, em parceria com empresas do setor privado, promove o financiamento de produções

culturais como a música, o cinema e a Literatura. A presença do Estado no fomento da arte literária em Goiás se dá há muito, como observado na premiação de Bernardo Élis em 1944 por *Ermos e Gerais*, seu livro primeiro. A Bolsa Hugo de Carvalho Ramos foi criada pelo prefeito primevo de Goiânia, Venerando de Freitas Borges, em 1944. Entretanto, as iniciativas voltadas à publicação simultânea de uma quantidade expressiva de escritores se deram nas últimas décadas, das quais o projeto “Goiânia Em Prosa e Verso” é o maior exemplo.

Percebe-se que a importância de Olavo Tormin enquanto agente do campo literário goiano, tão ressaltada por Mollo, se dá principalmente devido à publicação do *Jornal Oió*, visto que a editora homônima não logrou êxito. O poder assumido pelo fundador do Bazar Oió se encontra melhor evidenciado nos esforços em prol da manutenção de seu mensário da cultura goiana, que aproximou intelectuais goianos sob um objetivo comum e buscou difundir a literatura produzida em Goiás nacionalmente.

Outro ponto a ser considerado é o fomento estatal à arte literária em Goiás. Desde os marcos fundadores, como a criação da Academia Brasileira de Letras e a construção da Universidade Federal de Goiás, o Estado goiano esteve presente como difusor de cultura. Como demonstrado no gráfico, os incentivos foram modestos em sua maioria, visto que a Bolsa Hugo de Carvalho Ramos premia somente um autor por ano. Fomentos de grande envergadura ocorreram somente nas últimas décadas, através de parceria com a Editora Kelps, que é uma empresa privada, e a Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC) que, reunidos, deram vida ao “Goiânia Em Prosa e Verso”.

CAPÍTULO 2

ELI BRASILIENSE E BERNARDO ÉLIS NAS PÁGINAS DO *JORNAL OIÓ*

2.1: Crítica literária em Goiás

A bibliografia analisada sobre Literatura Goiana optou por desenvolver suas análises a partir da relação entre texto e contexto e autor e obra. Este trabalho opta por uma perspectiva que privilegia a formação do campo literário goiano e prioriza a análise dos recursos estéticos presentes na obra de Bernardo Élis e Eli Brasiliense, os autores mais referenciados nas edições do *Jornal Oió*. Nos trabalhos analisados, foi constatada a predominância de Alfredo Bosi, Antônio Candido e Sandra Pesavento como teóricos de crítica literária. Entretanto, como notado em Silva, Braga e Arruda, a relação texto/contexto e entre autor e obra teorizada.

por Bosi, Candido e Pesavento aparece de forma pouco aprofundada, porque predominam análises de representações do real em suas narrativas. A literatura é tida como um simulacro da realidade, a partir do qual é possível enxergar a materialidade do que é representado, o que faz da obra de ficção um suporte desprovido de autonomia e condicionado pelo contexto que representa.

Para Candido (2014), o elemento histórico é fundamental para caracterizar uma obra literária. Segundo o autor, "a função histórica ou social de uma obra depende de sua estrutura literária", que "repousa sobre a organização formal de certas representações mentais, condicionadas pela sociedade em que a obra foi escrita". O autor afirma que se deve levar em conta "um nível de realidade e um nível de elaboração da realidade", além da "diferença de perspectiva dos contemporâneos da obra, inclusive do próprio autor, e a da posteridade que ela suscita", o que provoca "variações históricas de função numa estrutura que permanece esteticamente invariável". O "destino da obra no tempo" é constituído pelas circunstâncias que "vão propiciando maneiras diferentes de interpretar" a "ordem formal que o autor estabeleceu para sua matéria" (p. 177).

A historiografia e a crítica produzida em Goiás atualmente se amparam nas teses sedimentadas no correr do século passado, da qual o *Jornal Oió* foi suporte. Brasigóis Felício e Oscar Sabino Jr. ajudam, cada um à sua maneira, a refletir sobre a crítica literária goiana e caracterizá-la. Suas teses são registro dos principais debates envolvendo literatura em Goiás, e a reconstrução do debate promovida por cada autor torna mais

íntima e facilitada a investigação sobre os alicerces do campo literário goiano desenvolvido a partir da fundação do *Jornal Oió*.

Os trabalhos da crítica institucionalizada sobre Literatura Goiana se afastam dos critérios defendidos por Antônio Candido para uma análise de elementos históricos presentes em obras literárias, indo de encontro às premissas que a crítica produzida em Goiás a partir do *Jornal Oió* sedimentou: Bernardo Élis como continuador da obra de Hugo de Carvalho Ramos e a literatura goiana como predominantemente regionalista. A seguir, um comparativo das críticas escritas por Brasigóis Felício e Oscar Sabino Jr. Brasigóis não publicou no *Oiô* porque emergiu na cena literária goiana a partir de 1970, mas suas premissas estão diretamente relacionadas às críticas presentes nas páginas do jornal. Oscar Sabino Jr. manteve uma coluna com publicações regulares no “mensário da cultura goiana”. A seção, intitulada “Notas de Um Leitor de Província”, continha enquetes, resenhas e reflexões sobre o campo literário goiano. A obra deste autor analisada é uma coletânea de artigos publicados entre 1944 e 1991 em cadernos de cultura goianos e do Rio de Janeiro.

Foram selecionadas *Literatura Contemporânea em Goiás* (1975), de Brasigóis Felício, e *Notas de Um Leitor de Província* (1991), de Oscar Sabino Jr. Na crítica produzida por estes autores é possível identificar princípios semelhantes aos que orientam trabalhos científicos atuais. Esta semelhança contribuiu para uma interpretação da formação do campo literário goiano amparada no regionalismo. Sabino e Brasigóis oferecem um mapa da crítica literária produzida em Goiás entre 1944 e 1991, analisando trabalhos distanciados de referenciais teóricos e orientados pelo que Sabino chama de crítica intuitiva – aquela que se baseia no gosto pessoal do crítico como principal critério de análise. Avançando de forma menos superficial e fornecendo nomes para uma compreensão da arte literária produzida em Goiás, Sabino e Brasigóis propiciam uma exegese bem informada das obras que leram, ressaltando o compadrio e a falta de referenciais teóricos como os problemas mais recorrentes na crítica literária goiana produzida na segunda metade do século XX.

Em *Notas de Um Leitor de Província*, Oscar Sabino Jr. compila críticas publicadas em periódicos de Goiás e do Rio de Janeiro entre 1944 e 1990. O título desta antologia é o mesmo da coluna que Sabino capitaneava no *Jornal Oió*. O autor apresenta críticas à obra de Hugo de Carvalho Ramos, Bernardo Élis, Brasigóis Felício, Franz Kafka, à crítica literária brasileira e ao campo literário goiano. No caso deste último, Sabino sedimenta uma vinculação temática entre Carvalho Ramos e Élis e defende que a literatura produzida

em Goiás é predominantemente regionalista. O autor escreveu, quando da publicação de *Literatura Contemporânea em Goiás*, de Brasigóis Felício, crítica que foi veiculada no suplemento literário de *O Popular* em abril de 1975. Sabino Jr. principia o texto elencando o que considera um dever a ser exigido de qualquer análise literária, seja ela estrutural ou não: o julgamento, definidor da "justificação da obra dentro do fenômeno literário" (p. 109). Para o crítico, "nem os métodos que se voltam para o difícil ofício da crítica literária denotam estar de posse de certas qualidades, do instrumental indispensável ou de certa dosagem de sensibilidade para exercitá-la com a plenitude desejável". Além da insuficiência metodológica, afirma o autor que "a benevolência somente concorre para estimular os falsos valores e deixar caminho aberto aos medíocres e impostores da literatura (p. 110), corroborando com a denúncia à crítica de camaradagem e às "igrejinhas literárias" proferida por Brasigóis Felício.

Sabino se incomoda com o "excesso de tecnicismo na fatura dos estudos ou elaboração do ensaio crítico", que considera responsável por estabelecer um "divórcio entre o crítico e o público leitor" (p. 110). Quanto à obra de Brasigóis, diz que é "uma atitude válida e tem o mérito de fazer o julgamento das obras sem compromisso com os autores e segundo sua compreensão pessoal do fenômeno literário", além de separar literatura de sub-literatura.

Para Brasigóis, "o sentimento da amizade e do compadrio, tão próprio aos habitantes da província agropastoril – muito embora Goiânia já seja uma metrópole - impede o aparecimento de crítica literária em Goiás", além da "própria dificuldade, hoje, para se encontrar um tempo para ler crítica literária e as obras a ser criticadas" (p. 11). Brasigóis considera que "os suplementos literários daqui publicam mais sub-literatura do que outra coisa", e que "se por acaso o crítico não se derramar em elogios rasgados à obra que está analisando, (...) conquistará inevitavelmente, a eterna inimizade do autor".

O autor de *Literatura Contemporânea em Goiás* (1975), obra que reúne cinco ensaios publicada em Goiânia pela Editora Oriente, responsabiliza o compadrio pela falta de boa literatura e de crítica literária em Goiás. Entretanto, os ensaios de Brasigóis caminham pelo que Oscar Sabino Jr. identificou como "o mais puro impressionismo", "uma crítica dentro do modelo gostei ou não gostei, considerando bom aquilo que se afinava com seu gosto literário" (Sabino Jr, 1991, p. 6). Brasigóis deixa evidente que em seu texto, só foram feitas "abordagens críticas daquelas obras que nos pareceram dignas disso, e tiveram pelos seus defeitos ou pelas suas qualidades, alguma feição de perenidade (p. 12).

Como será evidenciado, a denúncia ao compadrio presente no campo literário goiano já vinha sendo feita desde os anos 50, sendo Jarmund Nasser o mais polêmico dos críticos a escrever sobre este tema. O mais interessante é notar que em 1975, com Brasigóis Felício, e em 1991, com Oscar Sabino Jr., o problema identificado permaneça o mesmo: o compadrio dificulta o florescer da literatura e da crítica goiana.

Será mesmo o compadrio fator responsável pela incipiente produção literária em Goiás? Brasigóis prossegue, afirmando que "não se sabe porque cargas d'água, não chegou ainda ao planalto aquela mentalidade aberta e civilizada, que permite aos autores aceitar sem ressentimentos e sem puerilidade opiniões críticas desfavoráveis". Exclamando que "o compadrio literário é o maior mal que vem acometendo nossas plagas e nossa literatura", o autor pontua o mesmo impressionismo criticado por Sabino Jr. dezesseis anos mais tarde: escreve Brasigóis que é "tudo na base do gostei e não gostei (aliás, tudo na base do gostei imensamente)" (p. 27).

Entretanto, que alternativas fornece Brasigóis para a crítica de camaradagem reinante nas letras goianas? O autor apresenta um panorama sobre os cadernos de cultura veiculados em Goiás, como o *Jornal Oiô*, sobre o qual afirma que, quando do seu aparecimento, "havia aqui boa efervescência literária. Discussões, publicações de obras e debates – além das tertúlias de porta de livraria – contribuíram para o surgimento desse jornal, que, por sua vez, propiciou bons instantes e boas colaborações de bons colaboradores" (p. 28). Escreve também do suplemento literário de *O Popular*, "dirigido, a princípio, por Gilberto Mendonça Teles, depois por Modesto Gomes e agora por Miguel Jorge", suporte que "deu boa contribuição à cultura de Goiás, publicando bons e maus autores, é verdade, mas sempre publicando". Por último, elenca autores pouco conhecidos atualmente, como Carlos Fernandes Magalhães, Alaor Barbosa, autor de *Confissões de Goiás*, Nelly Alves de Almeida e seus *Estudos Sobre Quatro Regionalistas*, além de *Presença Literária de Bernardo Élis*, Modesto Gomes e *Aspectos da Cultura Goiana*, feito em parceria com Ático Vilas Boas da Mota, além de *Evolução Cultural de Goiás*.

Brasigóis ressalta a importância de Mario Jorge Bechepeche, autor de *Estudos de Estética em Goiás e Práxis, Uma Codificação Estética*, e Ramos Jubé, mas arremata afirmando que "os autores citados abandonaram sua militância na crítica, pelos motivos que todos conhecemos. Alguns coronéis da cultura não admitem crítica, a não ser a compadresca", e que "a literatura goiana está dividida em capitânicas hereditárias", na qual faltam críticos denunciadores e abunda sub-literatura.

A alternativa dada por Brasigóis é a de uma crítica que mais uma vez se volta para os nomes de maior expressividade dentro da literatura goiana, como Hugo de Carvalho Ramos e Bernardo Élis. Sobre Carvalho Ramos, Brasigóis afirma que "*Tropas e Boiadas* pertence àquela categoria de livros que, pela maestria com que foi escrito, adquiriu o caráter de perenidade que se pode enxergar em toda obra de arte perfeita e acabada", sendo responsável pelo surgimento da literatura regional no Brasil", afirmativa presente na biografia de Hugo de Carvalho Ramos escrita por seu irmão Victor de Carvalho Ramos, que viu no autor "o renascimento da literatura sertanista em nosso país" (apud. Felício, p. 33).

Interessante notar que, a respeito de Bariani Ortencio, o crítico apresenta semelhante postura àquela publicada por José Godoy Garcia em fevereiro de 1957 no *Jornal Oió*. Para Garcia, a obra de estreia de Bariani Ortencio, intitulada *O que Foi Pelo Sertão* e publicada em 1956, representa o homem sertanejo de forma anedótica e estereotipada, como o Jeca Tatu de Monteiro Lobato. Ao tecer crítica à obra do estreante Bariani Ortencio, Godoy enumera os princípios necessários para a elaboração de um estilo de época marcadamente goiano, onde "a piada, o brilho, o anedótico, o atraso cultural, a erudição, os preconceitos tolos e mesquinhos" deveriam ser rechaçados, para se levar em consideração a crença na arte como "grandioso viver e alto expressar de tudo o que nobre em nossa alma humana", além da necessária denúncia aos males de ordem social. "Não importa - no conto e na vida - as crianças gritarem que estão com fome. Será que estão magras e barrigudas por mal hereditário ou por que são pecadoras?" (*Jornal Oió*. nº1, fevereiro de 1957). Para Godoy,

"será preciso penetrar na alma e na vida do nosso povo, conhecer seus miúdos e grandes problemas, seu passado e seu presente, sentir sinceramente estes problemas, do contrário, sem percebermos, repetiremos os sentimentos retrógrados de latifundiários cegos e vorazes" (*Jornal Oió*. nº1, fevereiro de 1957).

Para Brasigóis, "o tipo de regionalismo que [Bariani] praticava estava com suas possibilidades esgotadas, uma vez que, cansado se limitava ao registro, como já dissemos, dos aspectos pitorescos e anedóticos do homem do sertão". Faltava a Bariani "uma visão mais criticamente aprofundada das relações de produção havidas no campo". Brasigóis assevera a necessidade de "uma tomada de consciência e de um posicionamento crítico que pudesse, em alguma coisa, lançar alguma luz sobre os fenômenos sociais que vem acontecendo nas roças e logradouros interioranos, assim como Godoy Garcia e sua

necessidade de ver, na literatura, denúncias sobre injustiças cotidianamente sofridas no campo.

Como se pode observar na escrita de Brasigóis, são identificadas no campo literário goiano relações de poder que orientam a crítica segundo favoritismos e personalismos, o que ocasiona ojeriza em relação aos críticos que se arvoram em produzir críticas desfavoráveis. Através de um olhar hermenêutico sobre os ensaios de Felício, percebe-se que há crítica literária em Goiás produzindo com certa regularidade entre 1957 e 1975, sendo esta crítica, inclusive, instauradora de uma tradição que demarca a literatura produzida em Goiás como regionalista, com Hugo de Carvalho Ramos de pioneiro e Bernardo Élis o melhor continuador. Desprovida de referenciais teóricos e condicionada pelo gosto pessoal do exegeta, naquilo que Oscar Sabino Jr. chamou de crítica impressionista.

2.2: Crítica literária no *Jornal Oió*

As dezoito edições do *Jornal Oió* apresentam contos, crônicas, poemas, enquetes e críticas. Os textos de crítica presentes na primeira edição giraram em torno da figura de Homero da Silveira, paulista que visitou Goiânia em janeiro de 1957 e proferiu palestra no *Jornal Oió* sobre a poesia goiana. Ao voltar a São Paulo intelectual foi contundente em sua fala, afirmando que não havia poesia digna de nota em Goiás, e que os autores pecavam principalmente pela falta de criatividade. Escreve o próprio Silveira:

Tive ensejo de incitar os moços a um maior contato com as fontes modernas da cultura, porquanto, apesar dos seus 20 anos apenas de vida, encontrei os goianos ainda versejando em plena era do Simbolismo, sendo que até condoreiros mesmo fui desencravar naquele sertão. É curioso esse fenômeno da lenta penetração da cultura em nosso País. Apenas um poeta modernista poder ser apontado em Goiânia, esse mesmo ainda muito preso aos cânones de 22: é José Godoy Garcia, autor de ‘*O rio do sono*’. Os demais são parnasianos e simbolistas’.

Prossegue Silveira afirmando que

Gilberto Mendonça Teles, autor do livro ‘Alvorada’; A. G. Ramos Jubé, autor de ‘Iara’; J. Lopes Rodrigues, responsável pelas ‘Vibrações’, Wilson Mendonça, que por sinal é médico-tisiologista de muito valor; Geraldo Vale, presidente da ‘Associação Goiana de Imprensa’. Há outros que formam o ‘Grupo dos 15’, mais moços porém tão tradicionalistas como os demais. Timidez é a doença deles. Uma timidez que, afinal de contas, não se justifica. Concitei-os a mudar de rumo, sendo que meu ‘slogan’, que ficou pairando nos ares goianos, foi este: ‘Chega de passarinhos!’ Porque a turma de lá se não põe ‘passarinhos’, ‘mãos níveas’, ‘valsa de Chopin’ e ‘plenilúnio’ não se considera poeta realizado.

Homero Silveira considera que a Literatura produzida em Goiás permanece esteticamente vinculada ao Parnasianismo, campo literário no qual predominava o esmero com a linguagem, empregada com erudição, além de poemas metrificados. Representado por Olavo Bilac, a escola parnasiana foi objeto de crítica no poema “Os Sapos”, de Manuel Bandeira, lido na Semana de Arte Moderna de São Paulo, ocorrida em 1922. As vanguardas constituídas no seio do modernismo surgem propondo rupturas com a estética parnasiana. O Parnasianismo surgiu no Brasil no decorrer do século XIX, e o marco de suposta ruptura com esta escola teria sido a I Semana de Arte Moderna. Entretanto, e segundo Homero Silveira, em Goiás a escola parnasiana insistia em possuir inúmeros representantes, em pleno ano de 1956. Dos que haviam publicado até aquele ano, poucos foram elogiados na crítica do paulista. Foram eles, Eli Brasiliense, Ada Curado, Oscar Sabino Jr. e Elísio de Assis Costa:

‘A figura mais interessante é Eli Brasiliense, um camarada bigodudo, boa praça, autor de vários romances de fundo social, tais como ‘Pium’, ‘Bom Jesus do Pontal’ e outros no prelo. Há também uma contista – Ada Curado, que escreveu ‘O sonho do pracinha’. Ensaístas: Sabino Junior, que é jornalista, figura enérgica e empreendedora e Elísio de Assis Costa, ainda muito moço, mas bastante estudioso’.

O bazar e o jornal de Olavo Tormin foram lembrados por Homero Silveira, além da revista *Vera Cruz*. Sobre o bazar, Silveira elogia a presença de “novidades literárias de São Paulo e Rio”. Sobre o *Oiô* e os demais jornais da capital, escreve que são pequenos e pouco informativos”, com rara colaboração local:

‘A livraria da terra é o Bazar Oiô’ (nome complicado ao qual eles dão sua explicação) dirigido pelo paulista Olavo Tormin. Bem aparelhada e com as novidades literárias de São Paulo e Rio. Os jornais são pequenos e pouco informativos com escassíssima colaboração local. Existe uma revista ‘Vera Cruz’. Nela também trabalha um moço paulista. Em resumo, Goiânia é uma terra que ainda não tomou conhecimento de seu papel histórico na vida brasileira. Mas tenho certeza de que logo que isso aconteça tem tudo para exercer um papel de relevo na vida literária nacional. Basta esta Primeira Semana de Arte, que é o primeiro sinal de rebate no panorama brasileiro’.

Importante ressaltar que Silveira, no final de sua entrevista, vê com otimismo o futuro literário em Goiânia, que o crítico acredita ainda não ter tomado “conhecimento de seu papel histórico na vida brasileira.”. A Primeira Semana de Arte, ocorrida em 1956 na capital goiana, seria o primeiro sinal de uma possível mudança.

No que tange à crítica de Homero Silveira, a reação dos intelectuais foi diversa, mas não houve quem encontrasse argumentos contrários aos do crítico. Para Jarmund

Nasser, citado nas páginas precedentes do mensário por publicar no *Jornal de Notícias*, em 30 de novembro de 1956, crítica desfavorável a *O Tronco* (1956), primeiro romance de Bernardo Élis, “a única salvação é utilizar o ‘bode intelectual’ do cronista Juruema de Guimarães contra o Homero Silveira”. Nasser afirma que as críticas do paulista Homero da Silveira aos poetas goianos eram corretas e necessárias, o que muito dificultaria o trabalho de quem quisesse se arriscar elaborando argumentos contrários à fala do paulista. Jacy Siqueira, em “A Crítica E O Artista”, assim resumiu seu posicionamento:

Infelizmente, em nessa terra, (quero dizer em Goiás, especialmente Goiânia), não sabemos receber tranquilamente, com aquela calma ideal do nazareno entre dois ladrões, uma crítica. Não sabemos tirar proveito dela. Basta que nos mostrem um erro, julgamos-nos ofendidos em nosso amor próprio, para vermos o crítico como um monstro horrendo, um verdadeiro inimigo de quem devemos precaver. Afirmo isso porque ainda tenho bem vivo as conferências que Homero da Silveira pronunciou nesta capital e que, para muitos dos nossos intelectuais ofendidos em seus egocentrismos, foram absurdas, monstruosas. A verdade dói profundamente e muitos preferem viver sendo mentirosamente elogiados.

(In.: *Jornal Oió*. Nº 1, fevereiro de 1957).

Jarmund Nasser volta a atacar na terceira edição do *Oiô*, com seu artigo “Sobre a Vida Literária de Goiás”:

“Há uma atmosfera de hostilidade virulenta pesando sobre a cabeça de todo aquele que não se sujeitar às imposições das regras da crítica laudatória elouvaminheira ora predominante. Infringi-las ou ignorá-las não é tarefa fácil nem convidativa e jamais será enfrentada por quem se achar dominado pelo comodismo ou pelo receio de parecer excêntrico. Também não será enfrentada por quem considerar um dever cívico exaltar e louvar toda obra literária surgida em Goiás, por mais medíocre que seja”.

(NASSER, Jarmund. *Jornal Oiô*. 3ª edição, abril de 1957).

Nasser evidencia a existência de um movimento crítico em Goiás orientado por camaradagem e ovação exagerada. O intelectual defende que enquanto a crítica for cínica e conivente com obras mal elaboradas ou inexpressivas, o movimento literário goiano não progredirá:

Até hoje não conseguimos impressionar nem mesmo os leitores de dentro do Estado. Desde 1917 que o nosso único cartão de apresentação, lá fora, vem sendo Hugo de Carvalho Ramos. Ela (a crítica), não consegue esconder, sequer, um passado literário pobre e sem expressão”.

A crítica não consegue nem mesmo omitir o passado pobre de letras do Estado. Para Nasser, somente Carvalho Ramos adquiriu expressão nacional, mesmo sendo autor

de apenas uma obra devido à morte prematura. 40 anos se passaram e o movimento literário goiano permaneceu estagnado, sem autores que merecessem notoriedade.

“O comportamento estreito da crítica dominante é o único responsável por este comportamento adverso à crítica independente, ao qual falta, inclusive, a respeitabilidade necessária para a exposição das ideias e defesa de pontos de vista. A crítica sempre a favor não conduz para lugar nenhum, porque, pelo seu caráter hiperbólico, não fornece a medida exata das qualidades positivas do escritor e dos valores literários, estéticos, da obra. Também não faz milagres”.

Nasser ressalta uma divisão entre crítica dominante e crítica independente e afirma que a atitude louvaminheira da primeira impede que a segunda adquira respeitabilidade. Por fim, considera que críticas favoráveis não contribuem para o melhoramento da arte literária:

“Está provado que a crítica, por mais louvaminheira que seja, não tem o poder de transformar obras medíocres e inexpressivas em obras de grande valor literário. O tempo, implacavelmente, encarregar-se-á de sepultá-las na vala comum do esquecimento”.

As críticas presentes nas dezoito edições do *Jornal Oiô* possibilitam um mapeamento dos princípios que orientavam as obras produzidas em Goiás e as apropriações destas feitas por críticos e leitores em geral, oferecendo inclusive formas de interpretação ainda não evidenciadas. A não-profissionalização da crítica e a baixa qualidade das boas obras dificultou a formação de um campo literário em Goiás, mas não impediu que, nos anos 60, surgisse uma nova vanguarda, e que os anos 70 fossem marcados por grande número de publicações.

2.3: Eli Brasiliense nas páginas do *Jornal Oiô*

Natural de Porto Nacional, atual Tocantins, Eli Brasiliense (1915-1998) foi autor de *Pium*, *Chão Vermelho*, *A Cidade Sem Sol e Sem Lua* e *Rio Turuna*, entre outras obras. Sendo o autor mais citado nas páginas do *Oiô*, foi bem recebido por seu segundo romance, *Chão Vermelho* (1956), que inclusive figura em anúncios publicitários do Bazar *Oiô* desde a primeira edição do suporte. A seguir serão apresentadas as críticas publicadas no *Jornal Oiô* envolvendo este autor. O primeiro, uma crítica anônima intitulada “*Chão Vermelho*, romance de Goiânia”, ressalta o aspecto social desta obra. O segundo, uma entrevista de Eli Brasiliense concedida a Domingos Félix de Souza, ilustra a personalidade do autor, um homem simples e modesto. O terceiro, de Jerônimo Queiroz, vai de encontro à crítica anônima ao enfatizar o aspecto social de *Chão Vermelho*. A quarta crítica, de Oscar Sabino Jr., elogia o sucesso do romance, mas aponta defeitos que

retiram do texto a possibilidade de ser considerada uma grande obra. Por último, Raimundo Nasser, o mais polêmico intelectual a figurar nas páginas do *Jornal Oió*, rebaixa *Chão Vermelho* à categoria de sub-literatura.

Em crítica anônima publicada na segunda edição, escrevem sobre *Chão Vermelho* que “trata-se de um romance da vida de Goiânia. Romance verdadeiro, sem o saber de documento, *Chão Vermelho* narra a história de gente simples que construiu e povoou esta cidade. Pedreiros, soldados e polícia, estudantes, um amigo do povo” (*Jornal Oió*. Nº 7, março de 1957). Prosseguem afirmando que Eli Brasiliense supera seu romance de estreia *Pium*, publicado em 1948. Escrevem que o autor “nos aparece como exemplo de intelectual devotado a seu ofício, um dos escritores goianos que levam mais a sério a literatura, que não faz literatura por desfastio, mas que trabalha constantemente e que progride”. No artigo, aparecem como especificidades da obra de Eli Brasiliense

“narrar a vida das pessoas simples, que lutam corajosamente contra as dificuldades, que não se deixam abater. ‘Nem heróis, nem trastes’, mas simplesmente homens – eis como ele define seus personagens. E como é verdadeira e sã a alegria do pedreiro em ver a cidade crescer, a cidade que ele ama porque a viu nascer, ou melhor, porque a ajudou a nascer! Como é legítimo o ódio e o desejo de vingança do lavrador espoliado, que também aparece no livro, o lavrador pobre expulso da terra pelos senhores poderosos e que encontra asilo na casa do operário!” (Autor não informado. *Jornal Oió*. Nº 2, março de 1957, p. 7).

A resenha anônima enfatiza a roupagem social que reveste o romance de Eli Brasiliense. O texto evidencia a violência urbana presente em Goiânia mesmo em seus primeiros dias, em 1957 tida como um fator comum ao cotidiano da jovem capital. Afirma o resenhista que “aspectos típicos da vida goianiense aí aparecem bem retratados. Até mesmo essa frase que de vez em quando, corre de boca em boca: ‘passaram a brasa num acolá’”. O caráter social do romance de Eli Brasiliense é o melhor evidenciado em críticas publicadas no *Jornal Oió*. A representação de Goiânia em seus anos primeiros, vista através dos olhos de operários, e o enfoque dado a dilemas urbanos, como o povoamento desordenado e a violência, expressam, nas resenhas, a preocupação de Eli Brasiliense em produzir um romance marcado pelo protagonismo dos anônimos. Prossegue a crítica afirmando que

“*Chão Vermelho* é um livro otimista. Infunde confiança nos destinos do homem. Pode ter defeitos, e sem dúvida os terá. Mas estamos convencidos de que, se compararmos esses defeitos ao que neles há de positivo, o seu autor obteve uma vitória sobre si mesmo, e dá uma resposta contundente àqueles que ainda discutem se há literatura em Goiás”.

No trecho acima, o crítico anônimo posiciona Eli Brasiliense como agente literário que, através de sua obra, ressalta positivamente que há literatura em Goiás. O destaque concedido ao escritor provém do caráter social de seu romance, que apesar de possuir defeitos, se tornou referência em Literatura Goiana. Com este autor, Domingos Félix de Souza obteve entrevista, publicada na terceira edição do *Jornal Oió* e intitulada “Cavalo que anda com passo lerdo precisa mesmo de algumas lambadas”. Realizada na casa de Eli Brasiliense, o início da matéria aparece na capa da terceira edição do jornal, sendo ilustrada com duas fotos de Hélio de Oliveira³⁸: uma de Eli Brasiliense em seu gabinete de trabalho, localizado em sua residência; a outra, com sua filha Lucieli à porta de sua casa, situada na Alameda dos Buritis, no Setor Oeste, em Goiânia.

Domingos Félix de Souza principia seu texto afirmando que

“Homero Silveira, fazendo uma análise do momento cultural de Goiás, afirmou que Eli Brasiliense é a mais forte personalidade entre os nossos intelectuais. Com efeito, o autor de *Pium* forma com Bernardo Élis a dupla dos mais conhecidos, respeitados e estimados escritores, seja pelo incontestável valor de suas obras, algumas com renome internacional, seja pela franca comunicabilidade que se encontra por parte do referido homem de letras” (*Jornal Oió*. Nº 3, abril de 1957, p. 1).

Domingos Félix de Souza foi recebido por Lucieli Brasiliense, filha de Eli, que direcionou o entrevistador à sala de estar, enquanto Eli Brasiliense estava no quintal da casa, dando milho às galinhas, prática diária do escritor. A primeira pergunta da entrevista versou sobre os ataques do paulista Homero Silveira ao movimento literário e artístico goiano. Respondeu Eli Brasiliense que as críticas foram

“Muito justas e oportunas. Cavalo que anda com passo lerdo precisa de umas lambadas de vez em quando. Isto veio despertar-nos para as responsabilidades da hora presente. Literatura não é brincadeira, simples jogo de palavras para desocupados. É coisa muito séria, poderosa força participante em todos os acontecimentos que estão relacionados com o progresso de um povo”.

³⁸Hélio de Oliveira nasceu em Buriti Alegre-GO em 1935, mudando-se para Goiânia ainda criança. Foi o primeiro repórter fotográfico da nova capital, sendo admitido na redação de *O Popular* em 1951, aonde permaneceu por 10 anos. Trabalhou também no Governo do Estado, sendo o fotógrafo oficial dos mandatos de Pedro Ludovico Teixeira, José Ludovico de Almeida, José Feliciano Ferreira, Mauro Borges Teixeira, interventor Meira Matos, Marechal Ribas Júnior e Otávio Lage de Siqueira (até a metade de seu mandato). Continuou trabalhando junto à área de comunicação do Estado até o primeiro mandato do governo de Marconi Perillo, quando se aposentou. Foi o primeiro fotógrafo a retratar, em 1956, o Presidente J.K. no sítio aonde se ergueria Brasília. Fotografou os primeiros grandes acontecimentos da nova capital, como as primeiras construções, a primeira missa, a inauguração oficial e as primeiras visitas ilustres, sempre acompanhando os governadores de Goiás. Foi o fotógrafo oficial da campanha de J.K. ao senado por Goiás, acompanhando-o por todo o Estado.

A segunda pergunta tratou do “sistema”, ou conjunto de procedimentos utilizados por Eli Brasiense para escrever, ao que o autor respondeu: “Quando tenho assunto para escrever, em qualquer hora do dia ou da noite, sob qualquer tempo, com silêncio ou auto-falante por perto, irradiando partida de futebol”. Ao ser inquirido sobre produzir mais obras, respondeu Eli que ainda era muito cedo para pensar em “aposentadoria literária”, e que não escreveria memórias, pois preferiria inventar.

O trecho final da entrevista se encontra na última página daquela edição do suporte, no qual estão expostas duas perguntas feitas a Eli Brasiense³⁹. À primeira, sobre o livro preferido de Eli entre os que escreveu, o autor preferiu afirmar que se tratava de um questionamento difícil de ser respondido. À segunda, que em tom reflexivo questiona sobre a relação de Eli Brasiense com sua própria vida⁴⁰, responde o autor: “Os meus credores sempre foram pacientes. Estou satisfeito com o que sou, mas gostaria de ser médico, para dedicar-me à cirurgia”. Ao fim da entrevista, poses para o fotógrafo Hélio de Oliveira.

O tom inconcluso predispõe um mapeamento dos detalhes expostos no decorrer da entrevista. O estilo simples de Eli Brasiense, a presença de Homero Silveira no direcionamento de Domingos Félix de Souza e o posicionamento de Eli Brasiense perante as palavras do paulista sobre a literatura goiana, definiram o tom crítico da conversa: o autor, criador de galinhas, ressaltou o tom motivador segundo o qual as invectivas de Homero Silveira deveriam ser apreciadas pelo campo goiano. Com o propósito de um melhoramento do campo e valendo-se de uma provocativa afirmação, Eli Brasiense afirmou que atividades envolvendo Literatura em Goiás ocorriam pouco frequentemente, sendo necessário um despertar, naquele momento em curso. Por fim, em um breve comentário sobre Literatura, o escritor a definiu como “coisa muito séria, poderosa força participante em todos os acontecimentos que estão relacionados com o progresso de um povo”.

Sobre Eli Brasiense, em outubro de 1956 Homero Silveira afirmou que, entre os prosadores goianos, “a figura mais interessante é Eli Brasiense, um camarada bigodudo, boa praça, autor de vários romances de fundo social, tais como *Pium*, *Bom Jesus do*

³⁹ Domingos Félix de Souza fez três perguntas para concluir a entrevista concedida por Eli Brasiense. Entretanto, o segundo questionamento não foi publicado devido a um erro de edição. A primeira e a terceira pergunta ainda aparecem enumeradas, confirmando o equívoco. No início da matéria, uma frase que apareceria na terceira linha do texto está disposta antes do primeiro parágrafo, totalmente desconectada.

⁴⁰ “Está satisfeito com a sua vida? Se não fosse o que é, o que desejaria ser?” (*Jornal Oiô*. nº 3, abril de 1957, p. 8).

Pontal e outros no prelo”. A rápida menção deixou explícito o pouco conhecimento do crítico paulista sobre Literatura Goiana. Por outro lado, a menção de Eli Brasiliense confirmou, sobre este autor, um destaque já fomentado pela crítica goiana daquele período. Homero Silveira ressaltou a estética social dos romances de Eli Brasiliense, que os textos sobre o autor publicados no *Jornal Oió* melhor exploraram, meses mais tarde.

A entrevista de Domingos Félix de Souza apresenta um panorama do contexto literário goiano ao registrar o estilo de vida simples de um agente literário e envolvê-lo em discussões referentes à crítica de um agente externo sobre a I Semana de Arte de Goiás, realizada em 1956. De um lado, o viajante que direciona a Goiás uma perspectiva dual e etnocêntrica, calcada na verticalização litoral – sertão. Do outro, o agente que vê, a partir das críticas, a necessidade de um melhoramento em seu campo.

Figurando também na capa da terceira edição, há um convite para uma tarde de autógrafos do autor de *Chão Vermelho*, que ocorreria às 16 horas do dia 5 de abril de 1957. O evento teve cobertura radiofônica da Rádio Anhanguera, dentro do Programa *Mensagem de Vera Lúcia*” (*Jornal Oió*. Nº 3, abril de 1957). Outra crítica notória é a de Jerônimo Queiroz para o romance *Chão Vermelho*. O crítico questionou se “dariam os conflitos e a mobilidade sociais goianienses um bom romance” e responde afirmativamente que “sim. Eli Brasiliense, com *Chão Vermelho*”:

Verdadeiramente e, um romance, cuja técnica de captação intuitiva do real fotoespecífico o leitor no dever de definir-se em face do homem e de seus problemas. Supera a horizontalidade fotográfica do meio interpretado, porque nos leva à completação pessoal do enredo, como gostoso exercício de integração literária.

(QUEIROZ, Jerônimo. *Jornal Oió*. Nº 2, março de 1957).

Queiroz enfatiza o prazer da leitura proporcionado pela “captação intuitiva do real”, que “supera a horizontalidade fotográfica do meio interpretado” ao levar o leitor a completar o enredo, o que Queiroz define como um “gostoso exercício de integração literária”. Para o crítico, o romance de Eli Brasiliense, que versa sobre a construção de Goiânia, é

Livro de função social marcante, em que a socialização do eu, em contraste com certo mofo burguês ofensor do solidarismo histórico, encontra na pessoa do Dr. Ferreira um modelo autêntico. Bastaria esse personagem para a recomendação da obra, tal a sua grandiosidade e apostolado de recuperação humana.

Dr. Ferreira é o filho do operário Joviano. Mesmo de origem modesta, Ferreira tornou-se médico graças a muitos sacrifícios e jornadas de estudos intermináveis. O crítico prossegue e afirma que

Qualquer estudioso de sociologia experimental, especial ou aplicada; todo ser racional, cuja especificidade seja a definição humanista; a população goianiense toda, enfim, descobrirá em *Chão Vermelho* um grito de alerta ou um estigma condenatório, um exemplo ou um recrime prudente da lição histórica.

Interessante notar que Jerônimo Queiroz elabora uma definição do papel social da arte literária a partir da crítica a *Chão Vermelho*, porque mesmo os mais céticos estudiosos, ou qualquer goianiense que se arvora a ler a obra de Brasiliense, encontrarão no romance um posicionamento crítico sobre a realidade concreta, seja na forma de alerta, condenação, exemplo ou recrime. O romance extrapola os limites da ficção e passa a agir diretamente na visão de mundo do leitor, oferecendo formas alternativas de posicionamento em relação ao mundo real.

Transpostos ou ultrapassados Pium ou Bom Jesus do Pontal, merece afirmar que seu romance de 1957 reflete sadio equilíbrio reflexivo, apresentando uma realidade crua mas compatível com esse mínimo de louçania moral e discrição amorável. Nem mesmo o Madalenismo envolvente de Eugenia, naquela fronteira cinzenta e diabólica do crime e do pecado, maculou o linguajar prudente do Autor, ora titular expressivo de seguro e louvável normativismo construtivo.

Para Queiroz, “tirante o excessivo sotaque e linguajar nortista, e a marcante acentuação de traços homicidas no envolver populacional de Goiânia”, *Chão Vermelho* oferece “sadio equilíbrio reflexivo”, representando a realidade goianiense de forma aprazível e sintaticamente bem estruturada.

Em crítica intitulada “Romancista Eli Brasiliense”, publicada na edição de outubro de 1957 no *Jornal Oió*, Oscar Sabino Jr. diz que *Chão Vermelho*

“é, em suma, um documentário social e pode ser classificado na linha do romance naturalista. Nem por isso deixaria de ser realista, pois, desprezadas certas particularidades, realismo e naturalismo, especialmente aqui no Brasil, são duas correntes que se confundiram comumente e ainda hoje se confundem.

(*Jornal Oió*. nº9, outubro de 1957, p. 3).

O crítico afirma que *Chão Vermelho* é um romance naturalista porque nesta obra estão presentes elementos centrais deste estilo literário, como “na minudência, no aproveitamento da linguagem vulgar, e no processo de narrativa linear para caracterização das personagens em seus tiques, manias, maneiras de falar e vícios” (*Jornal Oió*, edição 9, outubro de 1957, p. 3). O autor afirma que o período da construção de Goiânia retratado na obra pouco interfere na trama tecida por Eli Brasiliense, pois

“não se trata de uma biografia de Goiânia, como poderia parecer à primeira vista, a qual serve apenas de pano de fundo a episódios que aí se desenrolam (...). Goiânia entrou, em termos de ficção, apenas como

paisagem humana e geográfica, embora o autor se conservasse fiel a certos acontecimentos e episódios, às vezes centralizados ou adaptados segundo as conveniências do enredo, bem conhecidos dos moradores mais antigos da capital goiana” (idem).

Explicando-se sobre sua categorização estilística, o então presidente da Associação Brasileira de Escritores – Seção Goiás afirma que

“o último romance de Eli Brasiliense está bem mais próximo das tendências e características da ficção naturalista, tanto pela sua expressão humana, como pela sua visão naturalista da vida, poderíamos dizer mesmo determinista, pois são evidentes o inconformismo, a rebeldia e as reações das personagens, sobretudo das figuras centrais, em face da ordem social existente”.

O determinismo observado por Eli Brasiliense é semelhante ao verificado em *O Cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo, definido no condicionamento sofrido pelas personagens segundo o meio social no qual estão inseridas. A ordem social impele seus agentes a atitudes contestatórias que expressam inconformismo e rebeldia. Prossegue Sabino Jr. afirmando que

“Mas há ainda a minudência com que retrata os tipos (servindo-se frequentemente de aspectos e caracteres exteriores para marcar-lhes o comportamento psicológico e a presença física), a linguagem objetiva, direta, rotineira, que é em termos precisos a linguagem oral, aquela que exprime, sem rebuços e estilizações, o modo natural de conversar de cada tipo na vida real”.

Segundo Sabino Jr., a utilização de “aspectos e caracteres exteriores” para retratar os tipos sociais presentes na obra –, marcando-lhes “o comportamento psicológico e a presença física”, – em conjunto com a linguagem objetiva, que exprime o modo de conversar na vida real, são elementos que inserem *Chão Vermelho* entre os romances de tendência naturalista. O crítico assevera que, apesar da tendência determinista adotada por Eli Brasiliense em seu romance, faltaram aspectos subjetivos que poderiam singularizar as personagens e engrandecer a obra em termos temáticos. Sabino Jr. afirma que

“certos aspectos humanos e sociais não podiam ter passado despercebidos ao autor, e outros que observou e transportou para o seu romance foram mal aproveitados e sentidos dentro de uma visão estreita. Pode-se dizer que o povo não está bem presente em seu romance, figurando quase sempre por convenções ou generalizações. Não há dúvidas que temos lá o operário, o médico, o político, o soldado, o aventureiro. Alguns, como o cabo Joca e Patureba, duas figuras que me pareceram autênticas, significam alguma coisa dentro do romance. Os outros tipos são despídos de vitalidade, informes e vagamente representados da realidade social em que viviam. Olham os problemas

com perplexidade, sem aquela lucidez que a experiência vital possibilita”.

O crítico considera que Eli Brasiense deixou de levar em conta certos elementos dramáticos imprescindíveis para a temática a que se propôs, não estando o povo “bem presente em seu romance”, o que pode ser verificado na falta de vitalidade de muitas personagens. Ao desenvolver sua crítica, Oscar Sabino Jr. tece uma perspectiva sobre Literatura, afirmando que a arte da escrita deve objetivar uma reflexão da vida em seus aspectos existenciais mais densos:

“Não diria que homens assim não existem. Decerto que existem, mas não são tipos marcantes e interessantes numa obra de ficção que, em última análise, deve ser uma obra de arte e tem por objetivo refletir a vida no que ela contém de múltiplo, emocionante e profundo”.

Assevera o autor que uma obra de ficção deve ser, fundamentalmente, uma obra de arte. Em sua noção de Literatura, há também uma definição do papel que o romancista pode desempenhar no desenvolvimento de sua obra. Segundo Sabino Jr.,

“o romancista precisa ser dotado de boa cultura, conhecer a vida nos seus mais íntimos aspectos, dispondo de uma visão larga e profunda do mundo e dos problemas que o envolvem, para melhor desenhar as suas personagens, recriando-as artisticamente e afundando nas suas intimidades mais secretas”.

Ao conceber uma obra de arte, é *mister* que o romancista possua erudição suficiente para “conhecer a vida nos seus mais íntimos aspectos”, pois só assim poderá desenhar melhor suas personagens, “desvelando as intimidades mais secretas” do gênero humano. Sabino Jr. revela que tal crítica já esteve direcionada a outros romances goianos, que pecam, quase sempre, devido à falta de complexidade de seus elementos dramáticos. O crítico afirma que, para um autor de ficção,

“É preciso mesmo que tenha o dom de recriar – insisto no que já disse a respeito de outros romances goianos – descobrindo e revelando, através de reflexões agudas, observações inteligentes e uso de recursos técnicos, aspectos às vezes desconhecidos da própria figura retratada”.

A profundidade atingida pelo autor deve ser tamanha, que mesmo alguns elementos caracterizantes das figuras retratadas podem não ser de seu próprio conhecimento, como em uma trama narrada na terceira pessoa, na qual o narrador descreve ações e comportamentos sob uma ótica que não a da personagem. Sabino Jr. chama de “imaginação criadora” o motor que deve mover o “verdadeiro ficcionista”, de suma importância para o sucesso do romance que se quer criar. Segundo o crítico, “não basta fotografá-los. A imaginação criadora é um dos atributos do verdadeiro ficcionista e

dela depende em grande parte o êxito de um romance”. Sobre o manejo com a língua em *Chão Vermelho*, afirma Sabino Jr. que

“Eli Brasiliense, sabendo embora manejar o seu instrumento de trabalho, que é a língua, não devia ceder tanto ao trivial. Não devia mesmo usar com tanta frequência determinadas imagens, que me parecem dessaboridas. ‘Um sorriso faceiro de mulher ainda sadia’ – ‘Até o avião não parecia ser de metal, deixara insignificantes vestígios’ – Naquela tarde parecia estar com a ideia cheia de coisas boas, transformada em canto de muita força evocativa’ – ‘Tinha obrigação de conhecer o maquinismo humano, capaz de enguiar a todo instante’. Estas imagens podem ser do agrado de muita gente, mas confesso que não são do meu gosto particular”.

O uso de expressões triviais deixa o romance de Eli Brasiliense repleto de passagens superficiais, que Oscar Sabino Jr. considera dessaboridas. Para o crítico, no processo de composição literária deve-se levar em conta o uso de expressões complexas, evitando o uso da narrativa objetiva que, por si mesma, inviabiliza a recorrência de expressões raras. Para Sabino Jr.,

“Outro problema que o autor tem de vencer, como romancista, é o da técnica. Não é justo que insista nos processos mais elementares da técnica de composição do romance. O processo da narrativa objetiva não ajuda a elevar a expressão artística de uma obra de ficção, só mesmo quando se é dotado de dons extraordinários e de grande força instintiva. A técnica do romance evoluiu muito nestes últimos anos e é preciso que o romancista, para ganhar experiência e aprimorar os seus conhecimentos, acompanhe de perto sua evolução”.

O crítico dá a entender que autores goianos, como o próprio Eli Brasiliense, possuem pouco ou nenhum contato com a teoria literária, deixando de acompanhar de perto a evolução técnica do romance, o que inviabiliza o desenvolvimento do autor e seu estilo. Concluindo sua crítica, Oscar Sabino Jr. afirma que não se pode analisar *Chão Vermelho* formalmente, e que a linguagem e a narrativa não são suficientes para que um bom romance seja produzido:

“De resto, pode-se dizer que E.B. escreve corretamente o idioma, tem o senso do diálogo, mas a verdade é que não se pode analisar e julgar um romance à luz de critérios formais. Em suma, a linguagem e a narrativa somente não fazem um bom romance”.

Na sexta edição do *Jornal Oíó* foi publicada uma crítica ao *Chão Vermelho*, de Eli Brasiliense, escrita pelo polemista Jarmund Nasser. O crítico principia afirmando que Eli Brasiliense não foi feliz em seu novo romance, e mesmo possuindo um objetivo inédito para a Literatura Goiana – escrever sobre a construção da nova capital, seu autor não

conseguiu aproveitá-lo, porque preferiu destacar os conflitos pessoais das personagens na trama. Escreve Nasser que

“Utilizando-se de um tema ainda inexplorado pelos escritores de Goiás, Eli procurou fixar no seu novo romance a vida urbana da cidade de Goiânia. Deu maior relevo às personagens, aos seus problemas pessoais, individuais, do que mesmo à própria cidade, ao ambiente. Seguindo tal orientação, o autor de *Pium* jamais poderá chegar ao fim desejado. Percebe-se, facilmente, que até certo ponto *Chão Vermelho* é o romance de uma família – a de Jove – do que mesmo o de uma cidade – Goiânia”.

(*Jornal Oíó*. nº6, julho de 1957, p. 1)

Prossegue Nasser afirmando que *Chão Vermelho* pode não ter sido planejado cuidadosamente. O crítico constata que

“A certa altura, o leitor sente que o autor não soube o que fazer com o material que havia colhido, nem mesmo que destino lhe dar. Algumas personagens (Joaquim, a ex-noiva de Ferreira), como alguns capítulos (passeio à Trindade, viagem à Anápolis) acham-se soltos dentro do livro. Tudo no livro é vulgar, superficial, mesmo as passagens que poderiam ser consideradas mais importantes. Os conflitos que retrata são apresentados sem a menor preparação psicológica do leitor, surgindo em cena como fatos consumados e acabados. O ambiente que deveria ter sido o ponto comum a todas as personagens, o elemento que daria unidade e equilíbrio ao livro, foi deixado de lado, recebendo um tratamento pouco adequado”.

O intelectual escreve que em *Chão Vermelho* predominam o pedantismo, a desorganização e o desperdício. Capítulos e personagens flutuando na trama, interlocução autor-texto-leitor ou texto-leitor prejudicadas e falta de coesão teriam comprometido o romance de Eli Brasiliense. Com respeito à representação de Goiânia, afirmou Nasser que

“a cidade surge de leve, apagadamente e por vias indiretas, no espírito do leitor. Esse processo indireto, posso dizer de rememoração, faz de Goiânia uma cidade de aventureiros e agiotas, de homens que enriquecem de modo fácil, por meios escusos, onde o progresso é um mal que atrapalha tudo, e o Natal e Ano Bom são comemorados com tiros de revólver. Como se vê, apenas o lado negativo, peculiar a toda cidade, interessou ao Eli Brasiliense”.

O crítico expressa mal-estar com a representação da capital goiana no romance de Eli Brasiliense. Segundo Nasser, os tipos sociais retratados em *Chão Vermelho* correspondem ao lado negativo e peculiar presente em qualquer cidade moderna. A preferência do autor em retratá-los produz uma ideia de que o progresso faz mal, além de reforçar estereótipos, como o do malandro e o do sovina. O polemista prossegue afirmando que

“A ação desenvolvida pelas personagens contrasta com a vida real turbulenta de Goiânia. Os diálogos, que realçam mais esse contraste, não possuem vivacidade e o seu conteúdo é corriqueiro e banal. Nota-se, perfeitamente, a preocupação do autor de colocar na

conversação toda sorte de ditados populares, o que é feito com certo artificialismo. Todas as personagens falam num mesmo estilo, usando uma mesma linguagem. Impossível distinguir uma da outra através dos conceitos que emitem. E conversam e dizem as coisas como o próprio Eli o faz na vida real”.

Nasser identifica problemas inclusive na linguagem empregada nos diálogos do romance. Primeiro, a ação das personagens não condiz com o real que se quis representar – “a vida turbulenta de Goiânia” deu lugar ao tradicionalismo e à descaracterização das personagens, expressos na abundância de ditados populares, e na padronização da linguagem das falas. A opção por estes recursos dificultou a percepção da subjetividade de cada interlocutor e escancarou o artificialismo do texto. O crítico chega a perceber, figurando nas falas das personagens, o modo de Eli Brasiliense conversar, numa radicalização de sua crítica à falta de tratamento dos diálogos de *Chão Vermelho*. Nasser conclui afirmando que

“A falta de unidade de ação, de tema, de narração, a imprecisão na fixação do ambiente e na caracterização das personagens, tudo isto tira de *Chão Vermelho* a característica de um romance perfeitamente acabado, completo. Os episódios narrados não têm ligação entre si e esta descontinuidade torna o livro monótono, sem força para despertar qualquer emoção no leitor”.

A crítica de Jarmund Nasser é a mais polêmica e desfavorável entre as destinadas à obra de Eli Brasiliense publicadas no *Jornal Oiô*. Nasser pareceu tomar para si a função de agente divergente do campo goiano, predominando em seus textos a ironia, a crueza e a disposição de comentários e avaliações condenatórias. Será exposto que este autor chegou a acusar Bernardo Élis de plágio numa crítica a *O Tronco* publicada na *Folha de Goiás* em 1957. Como já demonstrado, Nasser tomou como muito acertadas as críticas do paulista Homero Silveira ao campo literário goiano, além de publicar, no *Oiô*, texto no qual condena o trabalho da crítica goiana daquele período.

A resenha anônima na segunda edição do *Jornal Oiô* ressaltou o caráter social da obra de Eli Brasiliense. A partir de uma análise do protagonismo dos anônimos em *Chão Vermelho*, o texto demonstra que a representação da ineficácia de políticas de povoamento singulariza a obra do autor de *Pium*. As consequências desta ineficácia são observadas no aumento da violência urbana, no crescimento desordenado da nova capital e na falta de acesso de seus habitantes a saúde e educação de qualidade.

A entrevista de Domingos Félix de Souza registrou o estilo de vida simples de Eli Brasiliense, que diariamente dava milho às galinhas e um dia quis ser médico. O impacto das críticas de Homero Silveira ao campo literário goiano se tornou evidente através das

palavras do entrevistador, que principia a conversa citando o crítico paulista. Eli Brasiliense confirma a importância das invectivas de Silveira valendo-se de uma expressão regional: “cavalo que anda lerdo precisa mesmo de umas lambadas”.

Jerônimo Queiroz destacou a presença de conflitos sociais e da mobilidade social em *Chão Vermelho*, afirmando que Eli Brasiliense logrou êxito ao que se propôs quando da feitura de seu romance: representar a realidade goianiense a partir dos de baixo. Oscar Sabino Jr. situou o romance de Eli Brasiliense entre o naturalismo e o realismo, ressaltando que na literatura brasileira as duas escolas pouco se diferenciam. O crítico advertiu que a construção da nova capital pouco aparece no texto, não se tratando de uma biografia de Goiânia, que surge somente como pano de fundo na trama. No romance, predomina a caracterização realista dos anônimos por meio de seu linguajar informal, com o que Raimundo Nasser concordou ao afirmar que os personagens de Eli Brasiliense parecem o próprio autor falando. Mas Sabino Jr. afirmou que somente linguagem e narrativa não bastam para a feitura de um bom romance, e que não é possível analisar *Chão Vermelho* segundo critérios formais, visto que pouca importância foi dada à técnica estilística durante a composição do romance.

Nasser defende que a obra é incompleta, sem dinâmica e incapaz de despertar emoções no leitor. O crítico possui generosidade nenhuma em seu texto, diferente dos demais comentadores, afirmando que Eli Brasiliense sequer concluiu o objetivo a que se propôs, – representar a construção da nova capital goiana em um romance. A trama, que deveria tratar de uma cidade, limitou-se à história de uma família. Segundo Nasser, *Chão Vermelho* é uma obra debilitada, que parece ter sido concebida sem qualquer planejamento prévio.

Nas páginas do *Jornal Oiô*, os comentadores mencionados contribuíram, cada um à sua maneira, para inscrever Eli Brasiliense como agente do campo literário em Goiás. Sendo o escritor mais citado nas páginas do mensário da cultura goiana, a obra do autor de *Pium* foi revestida de forte teor social, permeada de denúncias envolvendo os dilemas enfrentados por cidades modernas como Goiânia. Somados à representação de Eli como um escritor atuante, os cargos ocupados pelo autor em associações de literatos, como a Academia Brasileira de Escritores – Seção Goiás e a Academia Goiana de Letras, ressaltam sua constante atuação para o desenvolvimento de uma literatura goiana.

Da autoria de Eli Brasiliense, encontra-se, na sexta edição do *Jornal Oiô*, uma matéria com Afonso Félix de Souza intitulada “Novo Conceito de Arte e Literatura em Goiás”. Estampada na capa da edição de julho de 1957, o texto surgiu a partir de um

encontro entre os dois escritores, propiciado graças a um retorno de Afonso Félix de Souza a Goiânia, de onde se mudou em 1947, ao se tornar funcionário público do Banco do Brasil, no Distrito Federal⁴¹. Eli Brasiliense preferiu transcrever as falas de seu entrevistado, e principia seu texto com um quadro biográfico de Afonso Félix de Souza, do qual merece destaque os estudos empreendidos pelo autor em Paris, na École de Hautes Études da Sorbonne, na qual foi agraciado com a Bolsa de Estudos do Governo Francês, tendo cursado Ciências Econômicas e Sociais entre setembro de 1953 e agosto de 1955. A conversa entre os dois literatos foi dividida em seis tópicos, sobre o ambiente literário em Goiás, a influência da metrópole sobre Félix de Souza, o contato com povos de culturas milenares, os planos do poeta para o futuro, a moderna poesia brasileira e a poesia concretista.

Eli Brasiliense coloca-se em um patamar inferior ao de Afonso Félix de Souza ao afirmar que este “avançou mais rápido na carreira literária”, diferentemente de sua “caminhada reumatismal de provinciano”. O debate é iniciado com uma análise de Félix de Souza sobre o ambiente literário em Goiás, sobre o qual afirma o autor que

“Quem viveu e projetou fazer literatura aqui em Goiás, há doze anos, não deixará de sentir enorme satisfação em verificar que hoje, contrastando com o anterior ambiente de quase absoluta incompreensão a respeito de um conceito mais elevado de arte e literatura, já existe melhor receptividade por parte do público, e grande interesse e entusiasmo manifestados por escritores e poetas mais novos que frequentemente aparecem.

Para essa receptividade concorreram livros que publicamos nesse meio tempo e que nos aproximaram do público, como também publicações divulgadoras de nossas atividades literárias, a exemplo da efêmera revista *Agora* e do hoje já vitorioso em todo território nacional *Jornal Oio*” (nº6, julho de 1957, p. 1).

Afonso Félix de Souza prossegue afirmando que além do aumento de escritores, público leitor e meios difusores verificado nos últimos doze anos, o fomento do Estado com a Bolsa Hugo de Carvalho Ramos propiciaria um amplo melhoramento da literatura produzida em Goiás. Afirma o autor que, “continuando assim, é claro que, contando ainda com a Bolsa de Publicações Hugo de Carvalho Ramos, terão os escritores goianos muito em breve ao seu crédito um conjunto de obras a integrá-los nos mais adiantados centros culturais do país”.

A matéria conclui na sétima página, aonde aparecem mais cinco tópicos. Sobre “a influência do ambiente da metrópole sobre as atividades do escritor”, afirma Eli

⁴¹ O Distrito Federal localizado ainda no Rio de Janeiro.

Brasiliense que “quem sente, como eu, o ambiente meio brumoso da província, onde há a asfixia⁴² de qualquer atividade artística, gosta de perguntar alguma coisa sobre a vida do escritor no Rio, repleto de editoras, de suplementos literários, de revistas, onde tudo sobra”. Responde Afonso Félix de Souza que “já foi uma espécie de regra na França, para o escritor que iniciava sua carreira, o ter nascido e vivido a infância na província, para depois, em Paris, aproveitando literariamente as suas emoções primeiras, realizar-se em plena efervescência intelectual” (*Jornal Oiô*. Nº 6, julho de 1957, p. 7).

Prossegue Afonso Félix de Souza afirmando que

“Em França, como em qualquer parte do mundo, sabemos que a regra poderia ser boa, mas não infalível. Grandes escritores houve, como nosso Machado de Assis, por exemplo, que nasceram na metrópole e nela viveram. E muitos nasceram e foram até o fim de seus dias na província, como o grande simbolista Alphonsus de Guimarães. Assim, não há norma fixa para a vitória ou o sucesso do escritor. Penso, no entanto, que o ideal seria que a todos os escritores da província, principalmente os mais novos, fosse facultado viver num dos centros mais adiantados do seu país. Isso lhe daria, na menor das hipóteses, uma espécie de excitação criadora, provocada notadamente pelo contato com escritores e artistas em plena atividade, o que só excepcionalmente aconteceria numa cidade do interior”.

No terceiro tópico, intitulado “o contato com povos de culturas milenares”, Eli Brasiliense pede que Afonso Félix de Souza relate suas experiências em viagens ao estrangeiro. O poeta responde que as idas além-mar, “se não influenciaram o que havia de essencial e fundamental” em sua visão da Literatura, “muito concorreram para o seu enriquecimento”. Segundo Félix de Souza, “o contato com outras mentalidades, com povos de culturas milenárias, com regimes diferentes, e ainda mais a possibilidade de ver de perto obras que resultaram de antigas civilizações não poderiam naturalmente deixar de abrir perspectivas novas” à sua visão de mundo, “trazendo em consequência um enriquecimento humano cujos reflexos terão marcado” suas criações posteriores.

O último tópico apresenta um curioso posicionamento de Félix de Souza a respeito do movimento concretista, que em 1957 dava seus primeiros passos. Apesar de reconhecer as inovações propostas por autores como os irmãos Haroldo e Augusto de Campos, o poeta goiano afirma que mesmo a lírica concretista valorizando o aspecto imagético da poesia, aproveitando espaços entre as palavras e a maneira com que são dispostas enquanto texto, o que havia aparecido até aquele momento não merecia ainda o *status* de arte poética. Afirma Félix de Souza que

⁴² O “asfixiamento”, no original.

“os jovens poetas que se vêm batendo pela poesia concretista – no seu propósito de aproveitar a poesia de maneira quase pictórica, com aproveitamento visual dos espaços entre palavras e com associações semânticas e simbólicas independentes da forma discursiva tradicional –, não conseguiram por enquanto fazer nada que pareça poesia”.

Por fim, afirma o poeta que o concretismo não deveria caracterizar um movimento, visto que suas teorias, apesar de amparadas em pesquisas estrangeiras, são inconsistentes. Segundo Félix de Souza, “a prática dessas teorias, desde que tomadas como simples experiências individuais, (e não como movimento, como eles pretendem), poderão valer depois às suas composições ‘não concretistas’, mormente no que diz respeito à valorização da palavra”. O fator positivo, enxergado pelo poeta no concretismo, diz respeito somente à “virtude de despertar a atenção do público, e mesmo de poetas, para o problema da poética”.

A entrevista concedida por Afonso Félix de Souza a Eli Brasiliense possibilita o mapeamento de uma noção de literato, elaborada pelos dois autores no decorrer de sua conversa. Como agente de cultura, o escritor necessita ser cosmopolita, tendo que desfrutar de viagens a lugares que abriguem povos de tradições milenares, além de estabelecer contato com artistas metropolitanos em plena atividade, procurando sempre formas outras de pensamento e desfrutando das mais ricas experiências para fomento de uma “excitação criadora”. Afonso Félix de Souza ressaltou que não há regra para o sucesso de um autor de literatura, citando os exemplos de Machado de Assis, que passou sua vida inteira no Rio de Janeiro, e Alphonsus de Guimarães, que permaneceu até sua morte entre Ouro Preto e Mariana, em Minas Gerais. Entretanto, para que novos ares provoquem as mais diversas sensações e propiciem inspiração, recomenda Félix de Souza que gente de letras desbrave o mundo, pelo bem de sua subjetividade.

O pudor demonstrado por Eli Brasiliense ao colocar-se como um escritor menor que Afonso Félix de Souza escancara sua perspectiva de que autores distantes dos centros culturais do país padecem de um “reumatismo provincial”. Afirmar que, em cidades pequenas, tentativas de extravasar a criatividade acabem sendo sufocadas, transmite um posicionamento pessimista em relação às possibilidades oferecidas por províncias para o desabrochar da Arte. Para Afonso Félix de Souza, nas grandes metrópoles “tudo sobra”, em se tratando de editoras e suplementos divulgadores. Apesar disso, o escritor toma como positiva a atuação do *Jornal Oíó* em Goiás naquele período, julgando que o mensário triunfou nacionalmente, em termos de receptividade.

2.4: Eli Brasiliense na historiografia

Para o debate sobre Eli Brasiliense, serão analisados os trabalhos de Luciano Silva (2014) e Marcos Rossiny Leandro (2016), intitulados “*Utopia e realismo: a construção narrativa produzida sobre Goiânia na década de 1940*” e “*Goiânia: O Chão Vermelho em Que Todos Pisam* – história da cidade por meio de Eli Brasiliense e Hélio de Oliveira”, respectivamente. Silva parte da relação texto e contexto para analisar *Chão Vermelho* (1956), de Eli Brasiliense, afirmando que a representação produzida pelo romancista fornece elementos para a compreensão da construção narrativa sobre Goiânia, segundo o autor situada entre utopia e realismo. Para Silva, “as publicações literárias no estado eram bastante escassas, devido à falta de incentivo para publicações”, e que (...) “não é intuito analisá-las de forma pormenorizada, e sim encontrar os elementos que as localizam dentro de uma narrativa utópica sobre a cidade de Goiânia” (p. 76). O autor se apoia em Pellegrini (*apud* Silva, 2014), para afirmar que o Realismo revela-se como “possibilidade não apenas de representação estética, mas também de intervenção ética e política no mundo real”. Para o historiador, *Chão Vermelho* “expressa o real no verossímil, nos trazendo à tona uma percepção da realidade a partir da análise social, via romance. Assim, podemos dizer que a realidade produzida pela literatura realista não está invocada no conteúdo, mas na forma” (p. 99).

Apesar de Silva considerar que “as publicações no estado eram bastante escassas” (p. 76), convém ressaltar que a produção literária goiana dá importantes passos durante as décadas de 1940 e 1950: entre 1944 e 1956, Élis, premiado pela Bolsa Hugo de Carvalho Ramos, publicou *Ermos e Gerais* (1944). Depois foi a vez de *A Terra e As Carabinas* (1951), *Primeira Chuva* (1955) e *O Tronco* (1956), enquanto Brasiliense publicou *Pium* (1949), também por intermédio da Bolsa Hugo de Carvalho Ramos, e *Chão Vermelho* (1956); José Godoy Garcia publicou *Rio do Sono* (1948) e o *Jornal Oió* foi concebido com o intuito de fomento à arte literária em Goiás em 1957. Em termos quantitativos, poucas obras foram produzidas, mas os esforços que, entre os anos 40 e 50, gravitaram em torno de uma ideia de literatura, contribuíram, cada um ao seu modo, para a formação inicial de um campo literário em Goiás.

O porquê das narrativas literárias sobre Goiânia serem consideradas utópicas Silva (2014) não explica, apesar de, logo depois, considerar o romance de Brasiliense realista, expressando “o real no verossímil”. Após análise da leitura oferecida pelo historiador, se pode afirmar que a representação do real da literatura realista parte de pressupostos

estéticos que devem ser levados em conta numa análise crítica, porque estes pressupostos podem orientar de tal forma uma narrativa, que seu conteúdo deixa de estar necessariamente vinculado à visão de mundo do autor. Esta ressalva aparece de forma subentendida no texto de Luciano Silva, quando afirma não ser possível estabelecer ao certo de que período trata Brasiliense. Outro ponto a ser levado em consideração é que numa obra ficcional, autor e narrador podem ser títeres dissociados, e mesmo que *Chão Vermelho* apresente uma representação da capital goiana em construção, não é a verossimilhança o fator a ser pontuado numa análise crítica, visto que a verossimilhança é um recurso estético criticado inclusive por Platão: estando a literatura moderna fundada na indistinção com a realidade e considerando a representação de uma cidade um elemento social, a análise de uma obra literária não deve ser exterior, “como referência que permite identificar, na matéria de um livro, a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada; nem como enquadramento, que permite situá-lo historicamente; mas como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo” (Candido, 2014, p. 17).

Em seu trabalho, Rossiny Leandro (2016), pretende “discutir a vida cotidiana durante o processo de construção, estruturação e consolidação de Goiânia, a nova capital do Estado de Goiás, fundada em 1937”. O autor elabora “uma breve história da formação do Estado de Goiás, passando pelos discursos mudancistas da capital, a construção da cidade e chegando à sua configuração na década de 1950”. Em seguida, parte para uma análise das obras de Eli Brasiliense e Hélio de Oliveira, analisando Joviano, “o personagem narrador que nos conduz pela história do cotidiano goianiense nos anos de 1950 bem como, pelos fios da memória, pelas décadas anteriores de edificação da capital”.

Adotando procedimento semelhante ao de Silva (2014), Rossiny analisa Goiânia a partir de um texto literário, extraíndo dele representações sobre a capital em construção nos anos 30 e seu cotidiano nos anos 50. No caso de Eli Brasiliense, Rossiny toma como fonte principal do trabalho o romance *Chão vermelho* (2002), “rico em representações de como era a vida e as condições de existência de uma parcela da população que chegava a Goiânia”. Segundo o autor,

“Estes livros nos oportunizaram ampliar as reflexões, análises e discussões até então existentes acerca da cidade de Goiânia, nos conduzindo a mergulhar, por meio desses artefatos, textos escritos e imagéticos, no cotidiano das pessoas que, em específico, viviam naquela cidade e experimentaram sua constituição” (LEANDRO, Marcos Rossiny. *Goiânia: O Chão Vermelho em Que Todos Pisam*

– história da cidade por meio de Eli Brasiliense e Hélio de Oliveira. 2016, 204 fls).

Importante ressaltar que o autor apresenta o vínculo de Eli Brasiliense a um grupo de escritores goianos que “acompanhou de perto a produção literária no Estado” (p. 37), ao qual se refere Brasiliense afirmando que

“Nós tivemos grupos aí que tratavam disso, para seguir justamente as tendências novas que surgiram no país. Cada um à sua maneira, conforme sua capacidade de compreensão e sua capacidade de criação. O *Jornal Bazar “Oió”* registrou toda essa fase. [...] Bernardo Élis, José Godoy Garcia, Carmo Bernardes, Jacy Siqueira, embora fosse mais novo, também penetrou no movimento. (BRASILIANSE, 2002, p.17-18, *apud* ROSSINY, 2016).

Rossiny não propõe uma análise do movimento literário, mas demonstra que o autor de *Chão Vermelho* se aproximou da Literatura exercendo jornalismo, de onde afirma ter retirado elementos para a composição de suas narrativas, assim como de suas viagens. Em seguida, demarca Eli Brasiliense como um regionalista, estilo ficcional “marcado pela rudeza, pela captação direta dos fatos e pela retomada do naturalismo, além de possibilitar uma visão crítica das relações sociais” (ROSSINY, 2016, p. 39). Amparando-se em Cavalcante (1978), afirma Rossiny que o regionalismo de Eli Brasiliense é universal e demonstra, localmente, uma “percepção do sensível que é a mesma em todos nós” (CAVALCANTI, 1978, p. 272, *apud* ROSSINY, 2016, p. 40).

Goiânia captada por Rossiny a partir da leitura de *Chão Vermelho* é a de uma cidade planejada e moderna que passa a sofrer com dilemas urbanos tais como violência, povoamento desordenado e precariedade de serviços básicos. Com sua análise de *Chão Vermelho*, expressa o autor que o romance

“é um leque de possibilidades de leitura que revela múltiplas sensibilidades e olhares ao tratar de uma sociedade sustentada no vivido pelos operários, por gente trabalhadora que a edificou. Goiânia é marcada por monumentos, possui delimitações e marcos excludentes, hierárquicos, materiais e símbolos, erguidos desde sua origem. Eli Brasiliense mostra a cidade repleta de experiências humanas, de glórias, satisfação e de angústias, de sofrimentos vividos pelos personagens num dado contexto histórico (p. 124).

Como demonstram Silva (2014) e Rossiny (2016), Eli Brasiliense firmou-se como um escritor goiano preocupado em produzir representações de Goiânia em seu desenvolvimento no tempo. Os autores se aproximam ao analisar *Chão Vermelho* em busca dos modos com que a nova capital goiana aparece nas falas dos personagens do romance, condicionando estes elementos como simulacros da realidade. Rossiny e Silva se assemelham também ao procurar, numa obra literária de 1956, elementos para a

reconstrução de uma cidade inaugurada nos anos 30. Os autores permitem entrever que a euforia e o caráter utópico dos discursos que aparecem em *Chão Vermelho* são exemplos do furor vivenciado durante o processo de transferência da capital de Goiás. Deixa de ser perceptível a noção de que a euforia registrada no romance de Eli Brásiliense está mais próxima do contexto de produção no qual este autor se encontrava inserido, ao invés de vincular-se diretamente ao vivido durante a década de 30. Em Silva e Rossiny, permanece a ideia de que as representações evidenciadas numa obra literária produzida em 1956 sob o processo de construção de Goiânia, podem ser tomadas como exemplo da euforia dos anos primeiros da transferência da capital.

Ao se tomar Eli Brásiliense como um agente literário, é possível compreender suas representações sobre Goiânia e sua ideia de Literatura. Ao invés de buscar numa obra de ficção escrita em 1956, elementos para a reconstrução de um espaço de experiência vivenciado nos correr dos anos 30, historicizar a atuação de um autor em seu campo parece ser o caminho mais profícuo para que se possa compreender a arte literária como uma esfera autônoma da vida. A crítica publicada no *Jornal Oió* sobre Eli Brásiliense elabora uma representação deste autor que se ampara numa ideia social de literatura, segundo a qual o escritor deve militar, através de seus textos, em prol de transformações no *status quo*. A militância se daria por meio de denúncia e pelo protagonismo de setores sociais desprivilegiados, como o operariado.

2.5: Bernardo Élis nas páginas do *Jornal Oió*

Das páginas do *Jornal Oió*, foram analisados artigos publicados por Élis ou nos quais o autor de *Veranico de Janeiro* foi objeto de crítica. Como escritor, Bernardo Élis produziu textos divulgando iniciativas voltadas à formação do campo literário goiano, como a publicação de *Goiá*, suplemento literário criado em Anápolis em 1957, ou críticas de romances de denúncia social, como *Os Posseiros* (1955), de Maria Alice Barroso. Dos textos em que é citado, foi dada prioridade aos que apresentam críticas a *O Tronco*, romance publicado por Élis em 1956. A análise segmentou elementos estéticos que os críticos referiram à obra do autor de *Caminhos e Descaminhos*. A ênfase positiva, direcionada a Bernardo Élis e registradas nas páginas do *Jornal Oió*, aferem o despontar de um processo que sedimentou a figura deste autor como agente de estruturação do campo literário goiano emergente a partir da segunda metade do século XX.

Um fato curioso está presente na décima terceira edição do *Jornal Oió*, publicada em março de 1958: a “9ª Enquete Oió”, constituída de três perguntas sobre o melhor livro

lido e os fatos de maior repercussão da literatura brasileira ocorridos no ano anterior, parecia estar focada em 1957, mas acabou sendo referida ao ano de 1956 somente para que *O Tronco*, de Bernardo Élis, figurasse como o melhor livro produzido em Goiás naqueles anos. As duas primeiras perguntas da enquete, que versam sobre o melhor livro lido e o fato de maior relevância envolvendo literatura no último ano, dizem respeito somente a 1957. A última pergunta, entretanto, procura saber qual o melhor livro publicado nos últimos dois anos. A grande maioria aponta *O Tronco* como a obra mais importante. Élis, participando da enquete, abstém-se de responder a esta última pergunta.

Na edição 9 do *Jornal Oió*, Élis publicou artigo, intitulado “Um Jornal Literário em Anápolis”. O escritor celebrou a fundação de *Goiá*⁴³, jornal literário criado em Anápolis em outubro de 1957. Élis principia o texto elencando as dificuldades enfrentadas na concepção de um jornal de Literatura, afirmando que “planta difícil de medrar nesse solo úbere do Brasil são os jornais literários. Para eles, não vale a famosa regra de que ‘em se plantando tudo dá’, justificando que “não pode ser diferente, com tanto analfabeto, com tanto rico que fica rico por pobreza de leitura e de tanto leitor que não tem leitura por falta de riqueza” (*Jornal Oió*, edição 9, outubro de 1957, p. 3).

Élis revela que já participou “da fundação e morte de *Oeste*, *Cacimba*, *Seara* e *Jornal Oió*, este último ainda em plena existência, graças a Deus. Mas os demais morreram depois do primeiro, do segundo ou do décimo oitavo número”. Se lembra também de “*Agora*, a bela revista de Sabino Jr., atacada também do mal de sete dias”. Para atestar a importância que a publicação de um jornal literário possuía, o escritor asseverou que “Goiânia, no final da história, é a capital do Estado, sede de estabelecimentos de ensino secundário e superior, do Tribunal de Justiça, Assembleia Legislativa, Secretarias de Estado, repartições federais e outras entidades”, as quais prescindem de “seres humanos alfabetizados ou quase”.

Goiá foi idealizado por dois nomes: João Luiz de Oliveira, sobre o qual Élis indaga: “que é que quer que não faça em Anápolis?”, e Paulo Rosa, que “com sua fidelidade à literatura é também um batalhador para quem a vitória só tem a sorrir”. A primeira edição do jornal contou com a colaboração de Ursulino Leão, Carmo Bernardes e Raul J. Santos. Segundo Élis,

“Carmo Bernardes, em ‘O Milagre’, apresenta qualidades dignas de observação, não só por causa do conhecimento que demonstra possuir do sertão, como ainda pela linguagem que usa e pelo método que adota. Aproxima-se bastante da narrativa oral, gênero que tanto

⁴³ O *Goiá* não foi preservado. Nas páginas do *Jornal Oió*, esta é a única menção feita à sua existência.

relevo deu a um Lins do Rego, Bernardo Guimarães, e que, surpreendentemente, está sendo retomado por Guimarães Rosa naquele ângulo, mais ou menos, em que explorou Mário de Andrade” (*Jornal Oiô*, edição 9, outubro de 1957, p. 3).

Bernardo Élis prossegue elogiando o esforço de Carmo Bernardes em representar, na literatura, o linguajar sertanejo. Afirma Élis que “o autor está fazendo uma experiência das mais interessantes, nesse momento em que tantos se debatem na procura de um caminho melhor para a literatura de ficção sertaneja”⁴⁴. Segundo o autor de *O Tronco*, “todos sentimos que o estilo e os processos artísticos de Hugo de Carvalho Ramos, Afonso Arinos e Simões Lopes Neto já não satisfazem, já não correspondem à realidade atual, nem conseguem traduzir o complexo da vida sertaneja” (idem, p. 2).

Sobre o texto publicado por Paulo Rosa na primeira edição de *Goiá*, uma resenha de *O Tronco* (1956), destaca Élis que

“excluindo-se, como é natural, a dose de bondade, de gentileza de que é fértil o espírito de Paulo Rosa, seu trabalho aborda aspectos interessantes do livro referido. Um desses aspectos é aquele em que demonstra não ater-se *O Tronco* a um regionalismo estreito, retratando, pelo contrário, um drama social largamente difundido no Brasil, decorrente do choque de duas mentalidades geradas pelo desigual desenvolvimento das diversas regiões do país” (*Jornal Oiô*, edição 9, outubro de 1957, p. 2).

Élis finaliza seu artigo citando a fala do prefeito de Anápolis, segundo a qual “o Poder Público, apoiando e estimulando iniciativas dessa natureza, nada mais faz do que cumprir o seu dever”. Por meio deste artigo, percebe-se a simpatia do autor de *Ermos e Gerais* por iniciativas em prol do desenvolvimento da literatura produzida em Goiás. Em outro artigo de sua autoria, intitulado Um Livro Novo e publicado na décima edição do *Jornal Oiô*, Élis apresenta uma crítica ao romance *Os Posseiros* (1955), de Maria Alice Barroso⁴⁵. O autor principia o texto afirmando que “Goiás vive intensamente o drama dos chamados ‘posseiros’ e estou certo de que a luta pela terra é, no momento, o traço mais característico da vida goiana” (*Jornal Oiô*, edição 10, novembro de 1957, p. 2).

Prosseguindo com uma análise sobre a grilagem, escreve Élis que “a figura sinistra do grileiro já nos é pintada por Monteiro Lobato, que nos mostra de que manhas, de que habilidades são eles capazes para forjar seus documentos falsos”, que acabam por falsear

⁴⁴ Como já mostrado a respeito da diagramação do *Jornal Oiô*, também este texto está disperso nas páginas do mensário, começando na terceira página e concluindo na segunda.

⁴⁵ Maria Alice Barroso nasceu em 1926 em Miracema, no Rio de Janeiro. Foi diretora do Instituto Nacional do Livro e da Fundação Biblioteca Nacional. Ganhou o 31º Prêmio Jabuti com *A Saga do Cavalo Indomado*, em 1989. Morreu em 5 de outubro de 2012, em Juiz de Fora, Minas Gerais.

“um mundo de gente graúda e importante, de cá, como ‘legítimos’ proprietários, como incautos e ingênuos proprietários golpeados no mais sagrados dos direitos de propriedade por desordeiros e comunistas. (Os desordeiros e comunistas são os lavouristas sem terra que tomaram posse da terra devoluta ou abandonada, fazendo-a produtiva)” (*Jornal Oió*, edição 10, novembro de 1957, p. 2).

Élis afirma que, “dentre os livros publicados no Brasil em torno da questão, esse é o romance que mais se aproxima da realidade brasileira”. O autor escreve que “Hernani Donato, com *Chão Bruto*, e Herculano Pires, com *Dago Mariga*, examinam a questão da terra, mas põem em relevo, de preferência, a figura do grileiro ou dos magnatas a cujo serviço estão os bancados que atacam os posseiros”. Élis identifica, na obra de Barroso, um tipo novo de posseiro, “homens que tem consciência de que a terra deve pertencer a quem a lavra e a torna produtiva; e nessa convicção defendem sua posse até com armas na mão, seja o inimigo o jagunço do grileiro, seja a política do governo”. Segundo Élis, “nessa luta, organizam-se racionalmente e atingem normas elevadas de defesa e de ataque, usando para isso de armas de fogo, de ardis políticos, de ciladas e estratagemas admiráveis”. O autor conclui afirmando que

“O posseiro assim configurado é um novo tipo humano, um tipo que não possui a passividade ou o fatalismo dos roceiros Labotianos, nem a mentalidade de servo das figuras de Afonso Arinos ou Carvalho Ramos, ou Lopes Neto. O posseiro sabe o que quer, tem confiança em si mesmo, tem uma grande altivez que o faz não se submeter à tutela dos graúdos que, sob a desculpa de o ajudarem, pretendem na verdade o submeter e dominar” (*Jornal Oió*, edição 10, novembro de 1957, p. 2).

Na décima terceira edição do mensário da cultura goiana, Élis responde à 9ª Enquete Oió, cujo título é “Qual O Melhor Livro Lido Em 1957?”, e principia com a afirmação de que

“O ano de 1957 foi marcante nas letras de Goiás: nossos intelectuais andaram muito ativos; leram, discutiram e escreveram bastante, não se colocando à margem dos acontecimentos literários nacionais. Um dos fatores da intensa atividade de intelectuais desenvolvida no ano passado, senão um dos efeitos deste movimento, que bem refletiu em suas páginas, foi o aparecimento do *Jornal Oió*” (*Jornal Oió*, edição 13, março de 1958, p. 2).

A enquete prossegue apresentando o impulso que o campo literário goiano tomou desde 1956, com a I Semana de Arte, que

“revestiu-se de grande êxito, visitando-nos escritores de renome, como Mário Donato, autor dos romances *Presença de Anita* e *Madrugada Sem Deus*; de Homero Silveira crítico literário paulista; Domingos Carvalho da Silva e Antônio Rangel Bandeira, o primeiro considerado um dos melhores poetas modernos de São Paulo, autor de vários livros de poemas. A vinda desses homens à província, o contato que com eles

tiveram nossos escritores, despertou muito entusiasmo e provocou debates sobre nossa situação cultural” (idem).

A enquete foi orientada por três perguntas: “1. Qual o melhor livro que leu em 1957? 2. Qual, na sua opinião, o fato de maior repercussão na literatura brasileira, no ano passado? 3. Qual o melhor livro de Goiás dos dois últimos anos?”

Dez intelectuais responderam à enquete, entre os quais Domingos Félix de Souza, Jesus de Aquino Jayme, Gilberto Mendonça Teles, Regina Lacerda e Bernardo Élis. A obra repetida como resposta à primeira questão foi *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, mencionada duas vezes. Seis das nove respostas à segunda pergunta elencaram a morte de José Lins do Rego como o fato de maior repercussão na literatura brasileira em 1957. A esta pergunta, Bernardo Élis e Regina Lacerda responderam que o aparecimento do *Jornal Oió* foi o fato mais significativo. Por último, entre os oito que responderam à última pergunta, (Élis se absteve desta e Elísio de Assis Costa de todas as três), seis elegeram *O Tronco* como o melhor livro goiano publicado entre 1956 e 1957.

O romance *O Tronco*, publicado em 1956, narra o episódio real da chamada Chacina dos Nove, ocorrida em 1918 na cidade de São José do Duro, hoje Dianópolis, no atual estado do Tocantins. O acontecimento é marcado pela disputa entre o coronel Abílio Wolney, de São José do Duro, e o governo do presidente João Alves de Castro. Após saber de irregularidades feitas pelo coronel Abílio Wolney envolvendo um inventário de posse de terras, João Alves de Castro envia à cidade do Duro o Juiz Celso Calmon, acompanhado de policiais militares dispostos a apreender o inventário e a aplicar as medidas cabíveis ao coronel Wolney e seus asseclas. De forma precipitada, o Juiz Celso Calmon pede a prisão de nove membros da família Wolney. Após saber que seu pai foi morto por um policial durante a execução da ordem de prisão dada pelo Juiz, Abílio vai ao nordeste e recruta mais de duzentos jagunços, incumbidos de invadir São José do Duro e libertar seus familiares, aprisionados em um porão. O conflito entre jagunços e policiais acaba provocando a morte dos nove parentes de Abílio Wolney e, por outro lado, sua vitória na contenda.

Arrais (et al., 2016), discorre sobre o domínio exercido pelos Wolney em Goiás, tomando o romance de Élis como referência. Segundo o autor,

“Também no norte do estado observa-se um padrão de conduta política semelhante, como nos acontecimentos verídicos ficcionalizados por Bernardo Élis, em *O Tronco*. Originada de uma redução indígena da segunda metade do século XVIII, a cidade de São José do Duro, atualmente Dianópolis (TO), teve seu nome associado à figura do coronel Abílio Wolney. Sua trajetória política iniciou-se ainda no final

do século XIX e era um dos principais apoiadores da oligarquia dos Bulhões e, ao mesmo tempo, do governador Xavier de Almeida, no norte do estado” (p. 94).

Neste texto, tópico do quarto capítulo da obra *O Século XX em Goiás: o advento da modernização*, os autores (ARRAIS, OLIVEIRA E ARRAIS, 2016) analisam o coronelismo em Goiás, definido como “um fenômeno sócio-político da Primeira República”, caracterizado pela “continuidade da hipertrofia do poder privado, já observada em períodos anteriores, que estende sua influência à estrutura do regime republicano, em especial em sua base representativa”. O autor prossegue afirmando que

“o coronelismo é a expressão de uma relação de compromisso estabelecida entre o Estado e a estrutura de mando local, como forma de garantir, ao mesmo tempo, a presença do Estado no território nacional, fortalecido com o advento da República, e a sobrevivência de relações de dominação locais, baseadas na violência, no prestígio e na coerção extraeconômica” (ARRAIS, et al., 2016, p. 93 e 94).

Em Goiás, o coronelismo foi um fenômeno predominante na cultura política da Primeira República. Sua representação na literatura está presente em obras como as de Bernardo Élis e Bariani Ortencio. A contenda envolvendo Abílio Wolney e as forças do estado enviadas para “pacificar” São José do Duro é mencionada no romance *Chão Vermelho* (1956), de Eli Brasiense. Numa conversa trivial, dois personagens relembram a chacina, objeto central da narrativa de Élis em *O Tronco*. A lembrança se completa com uma modinha:

"Agora lá em Santa Rosa
Houve um fato que se deu,
Foi duas horas de fogo
Quarenta jagunço morreu.
Só não morreu Abílio Wolney
Porque o Pinto esmoreceu,
Ôi, lá, rá!..."

(BRASILIENSE, Eli. *Chão Vermelho*. 2002, p. 75).

Como exposto, na crítica publicada no *Jornal Oió* o texto de Élis é descrito como um romance histórico, uma vez que estabelece distanciamento entre o tempo retratado na obra daquele vivenciado pelo autor, e porque contextualiza personagens e trama de acordo com o contexto representado no romance. Ainda em 1957, meses após a publicação de *O Tronco*, as críticas ao primeiro romance de Élis já eram favoráveis. No artigo “Na Réstea Sem Ser Cebola”, Francisco de Brito o considera “excelente não só pela beleza do estilo como também pela exatidão dos caracteres humanos traçados e pela fidelidade histórica” (*Jornal Oió*, nº 1, fevereiro de 1957, p.). Monteiro Lobato, que antes havia escrito uma crítica a *Ermos e Gerais*, considerou *O Tronco* “uma das mais alvissareiras expressões da

literatura moderna no Brasil”. Mas o tema da crítica de Brito é o texto de Jarmund Nasser publicado no *Diário de Notícias* em novembro de 1956, no qual Nasser afirma ser *O Tronco* um plágio do relatório de Guilherme Coelho, que fez parte da expedição do juiz Celmo Calmon a São José do Duro. Brito assim define a crítica de Nasser:

Pretende o articulista, estabelecendo um paralelo entre o romance e o relatório do sr. Guilherme Coelho, que fez parte da expedição a S. José do Duro, provar a falta de originalidade de *O Tronco*, já que B. Élis segue o mesmo roteiro e utiliza o esqueleto na obra do senhor G. Coelho para realizar o seu trabalho”.

(BRITO, Francisco de. *Jornal Oio*, nº 1, fevereiro de 1957, p. 4).

Para Brito, “como a querer provar em flagrante de plágio, [Nasser] transcreve vários trechos do relatório, escrito evidentemente sem qualquer pretensão literária, para chegar à conclusão de que *O Tronco* é o livro do senhor Guilherme Coelho romanceado” Francisco de Brito concorda que “perfeitamente, até certo ponto, uma vez que o relatório do sr. Guilherme Coelho termina com a retirada do juiz Celso Calmon de S. José do Duro e a história, infelizmente, não terminou aí”. Para Brito, “*O Tronco* é um romance histórico e, como tal, tinha que ser fiel à história”. E prossegue:

Do confronto estabelecido entre o romance de Bernardo Élis e a narrativa de viagem feita pelo Sr. Coelho, o que se infere é que o autor de *O Tronco*, dono de um imenso talento, preferiu não se afastar da realidade histórica, repetindo as frases pronunciadas pelos seus personagens reais e referindo episódios que não poderiam logicamente ser omitidos ou desvirtuados.

(*Jornal Oio*. Nº 1, fevereiro de 1957, p. 4).

Brito foi taxativo: *O Tronco* é um romance histórico e sua preocupação com a realidade histórica propiciou fidelidade ao texto ficcional, o que explica o aproveitamento dos dados fornecidos por Guilherme Coelho em seu relato de viagem. Mas Brito afirma que é Élis quem significa e dá expressão à narrativa da Chacina do Duro. É no romance que o confronto entre as forças do Estado capitaneadas pelo juiz Celso Calmon e os jagunços de Abílio Wolney adquirem significado:

O livro do sr. Coelho foi apenas uma singela contribuição à história de fatos de que participou. Bernardo Élis aproveitou o esqueleto e armou nele as peças anatômicas que lhe deram significado e expressão.

Francisco de Brito identifica na fidelidade à realidade a diferença essencial entre o romance histórico e o romance de ficção. E prossegue na crítica a Raimundo Nasser:

A sua capacidade de percepção sofre ainda um eclipse quando afirma ser *O Tronco* ‘um livro de Goiás para Goiás e não um livro de Goiás para o Brasil. O sr. J. Nasser não explica a razão desse conceito absurdo que o levaria a sustentar, obviamente, serem Os Sertões, de Euclides da

Cunha, um livro da Bahia para a Bahia”; pelo simples fato de versar sobre assunto de caráter regional. Entretanto, ninguém nega que ali, naquelas páginas eternas, está presente a raça, o Brasil analfabeto e de pé no chão em luta com o litoral civilizado” – um livro, em suma, brasileiro nas suas origens e nos impulsos generosos que o inspiraram.

Para Brito, *O Tronco* é um livro de Goiás para o Brasil, assim como *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, porque mesmo versando sobre um assunto de caráter regional, os caracteres e a roupagem utilizados por Élis em sua trama propiciam identificação a nível nacional entre a obra e seus leitores. Em sua crítica ao texto de Nasser, Brito não só redime Bernardo Élis, como oferece duas interpretações curiosas sobre a obra do escritor goiano: a primeira se refere à tessitura da trama de Élis, que condiciona sentido e expressão à Chacina do Duro. Como demonstrado em trabalho recente (SILVA, 2017), a narrativa de Élis orienta o debate historiográfico produzido *a posteriori* sobre esta tragédia. A segunda diz respeito à recepção do romance: *O Tronco* é um romance de Goiás para o Brasil. O aspecto cosmopolita do texto torna possível e necessário que esta obra seja vinculada ao panteão das obras literárias mais expressivas do país.

Antes de proceder a uma análise dos contos selecionados para o presente capítulo, convém ressaltar que Bernardo Élis esteve presente em duas das cinco coletâneas de contos goianos organizadas entre 1944 e atualmente. Destas cinco, uma destina-se a publicações que vieram à lume antes de 1944, e duas ao conto produzido a partir dos anos 70. A primeira publicada foi *Antologia Goiana* (1944), de Veiga Neto, na qual encontram-se não somente contos, mas também crônicas jornalísticas e poemas. Élis aparece a partir da *Antologia do Conto Goiano* (1969), de Miguel Jorge, Anatole Ramos e Luiz Fernando Valladares, sob o patrocínio do Departamento Estadual de Cultura; em 1971, Miguel Jorge organiza a *Antologia do Novo Conto Goiano*, com doze contistas dos anos 60 e 70; Vera Maria Tietzmann Silva, Darcy França Denófrio e Maria Zaira Turchi organizaram, em 1992 e 1994, a *Antologia do Conto Goiano*, dividida em dois volumes, “dos anos 10 aos anos 60” e “o conto contemporâneo”. E Ademir Luiz, Carlos Augusto Silva e Ewerton Freitas organizaram, em 2013, uma *Antologia do Conto Goiano*.

No prefácio à primeira edição de *Antologia do Conto Goiano*, dos anos 10 aos anos 60, Vera Maria Tietzmann Silva se ampara na afirmação proferida por Gilberto Mendonça Teles em sua obra *O Conto Brasileiro em Goiás*: “o Regionalismo é a corrente literária em que se filiam mais ou menos todos os escritores de ficção goiana”. *Veranico de Janeiro* (1966), escrito pelo filho mais proeminente de Corumbá de Goiás sob o pseudônimo de João Corta Pau, levou o Prêmio José Lins do Rego em 1964, tendo em

sua comissão julgadora nomes como Herman Lima, Valdemar Cavalcanti e Otto Lara Resende. Em 1967 foi a vez do Prêmio Jabuti da Câmara Brasileira do Livro. Élis se tornou imortal em 1975, eleito para a cadeira nº 1 da ABL em 23 de setembro. Ao ser imortalizado, o autor de *O Tronco* (1956) reviu declaração sua proferida numa entrevista ao *Oiô* em 1957, sobre a condição provincial e a falta de bons leitores em Goiás: “Upa, como é duro e desanimador escrever num país de analfabetos e ainda por cima no sertão e por cima de tudo num Estado pobre e desimportante como Goiás”. Em 1975, escreve que

dissipou-se em grande parte a melancolia de tais palavras ante as mudanças verificadas no Brasil: o próprio sertão com conotação de isolamento e inacessibilidade começa a inexistir, para ceder lugar à integração nacional decorrente, entre outros fatores, da criação de Goiânia e Brasília (*Veranico de Janeiro*. 1976, p. XXIV).

Em carta escrita por Guimarães Rosa a Élis em 21 de maio de 1965, no Rio de Janeiro, o autor de *Sagarana* (1946) manifesta admiração pela obra do escritor goiano: “O mais, nosso Domingos Félix dirá a você. Adorei conhece-lo. Tudo o que ele pensa e diz, a seu respeito, confere comigo, com o que sustento e acho. (...) Escreva sem parar – pedimos”.

Monteiro Lobato expressou contentamento semelhante em 1944, a propósito do lançamento de *Ermos e Gerais*. A carta data de 5 de outubro, escrita em São Paulo. Para o autor de *Jeca Tatu*, Élis é “o mais prodigioso escritor do Brasil moderno”, “o primeiro grande manejador da imensa massa de dores, estupidez crassa e tragédia que é o imenso Brasil analfabeto do interior”. É curioso o conselho dado por Lobato sobre a recepção das obras de Élis pelo público. Para o autor de *Sítio do Pica Pau Amarelo*, Élis deve se preocupar com os olhos que lerão suas obras, afinal, “um livro não é escrito para nós mesmos e sim para uns receptores espalhados pelo mundo afora e chamados leitores”.

“Escreva um romance tremendo sobre a coisa como é nesse dantesco Goiás, onde não há o que não haja”, escreveu Lobato a Élis. Francisco de Assis Barbosa (apud. Élis, 1976) considera que *Ermos e Gerais* (1944) é o pioneiro do sertanismo goiano – mineiro, seguido por *Sagarana*, Guimarães Rosa, *Vila dos Confins* (1956) de Mário Palmério e *Os Cavalinhos de Platiplanto* (1959), de José J. Veiga. “O marco oeste de nossa rosa-dos-ventos literária”, assim como *A Bagaceira* (1928) de José Américo de Almeida para o nordeste.

Como fará em *O Tronco* em 1956, Élis retrata coronéis como personagens desumanos, avaros e aproveitadores. Em *Veranico de Janeiro*, quem representa esta

persona repleta de maldade é o Capitão Benedito, o agiota que rouba fumo dos pobres, eterniza dívidas, cobra juros absurdos e espalha boatos a fim de difamar aqueles que o devem e os que ele não pretende pagar. Em *O Tronco*, os abusos são retratados na figura de Pedro e Artur Melo, pai e filho que se põem acima dos três poderes republicanos, falsificando documentos, desapropriando terras de pequenos camponeses, ordenando linchamentos, promovendo caminhadas de intimidação e ocupando repartições públicas, o que obriga o presidente do estado a enviar juiz e força militar, a fim de reestabelecer a ordem no povoado. A missão culmina em terrível fracasso e, mais uma vez, os líderes locais titulados pela Guarda Nacional, senhores do poder durante a Primeira República, aparecem como *persona non grata*, o antagonista a ser odiado. Sob esta roupagem, Élis produz releituras da literatura mudancista que vincula o coronelismo em Goiás ao atraso e a injustiças cometidas por grandes coronéis no campo.

O sentido dramático da vida campestre e o coronelismo, recursos temáticos presentes na obra bernardiana, presentes tanto nas resenhas dos anos 50 quanto na recepção da historiografia e crítica atual e em ensaios escritos pelo próprio Élis naquele período. *A Enxada*, segundo conto de *Veranico de Janeiro*, contém personagens com nomes idênticos ao conto homônimo à obra. As denominações que se repetem são o Capitão Benedito, Chiquinha do Amaro e o delegado. *A Enxada* conta a história de Supriano, peão negro, pai de um deficiente mental e marido de uma mulher que ficou paraplégica após o parto, todos acolhidos nas terras de seu Elpídio Chaveiro devido a uma dívida contraída com o delegado. Deixando de cumprir sua parte em um contrato que duraria cinco anos, Piano, como é comumente chamado, fica a dever um conto de réis ao delegado, que o põe para trabalhar na roça de seu Elpídio para saldar a dívida. O rancheiro cruel, atizado pelas críticas que fizera o delegado ao comportamento de Piano, estipula que o arroz deva ser plantado pelo camarada (termo usado por Élis para se referir a peões de roça) até o dia de Santa Luzia, comemorado no 13 de dezembro. Por ser miserável, Piano não possui as ferramentas necessárias para a lida no campo, e se atreve a pedir uma enxada a seu Elpídio, que nega o empréstimo de maneira contundente. Sendo a enxada imprescindível para o plantio do arroz, parte Supriano em busca de quem pudesse emprestá-la, ao que segue triste desventura.

Voltando para a casa humilhado, Supriano experimenta uma sensação agradabilíssima quando se deixa banhar na chuva debaixo de um pé de jatobá-do-campo. Nesta bela passagem, Élis condensa os fundamentos estéticos de sua obra: o sertão enquanto ermo abandonado, passível de ações e comportamentos que fogem dos padrões

sociais modernos, como a igualdade jurídica *versus* a servidão torturante, a harmonia entre os três poderes *versus* o mandonismo e o abuso de autoridade, a produção em série de bens de consumo e o trabalho regulado por leis *versus* a escassez de mão de obra e de instrumentos para o processo de produção, e da condição de escravidão à qual se submete o peão em busca de terras onde possa viver, além da descrição densa das paisagens sertanejas e a vida do caipira como um mundo repleto de crueldade e injustiça, mas ao mesmo tempo carregado de possibilidades e, por último e em termos sintáticos, a “representação do léxico rural” (PIMENTA, Ana Paula Corrêa, 2013):

“(…)Num momento que o mato se expandogava, saracoteando, Piano pôde vislumbrar sua roça. O terreno enegrecido, sujo de troncos queimados, nu de qualquer plantação, onde o capim já pegava a crescer afobadamente de parrelha com as árvores derrubadas que deitavam brotos novos.

Gotas gordas debulhavam do céu, esborrachavam nos galhos do jatobazeiro e nas suas folhas duras, molhando as costas de Piano, sua cabeça, o mato ao redor. Uma canseira, um desânimo, agarraram de novo o camarada e foi a custo que ele desceu do pau e se assentou encostado ao tronco, deixando que a água lhe molhasse a cara e a roupa rasgada e suja” (ÉLIS, 1976, p. 49).

O entregar-se à natureza e à chuva parecem prenúncio do fatal destino de Supriano: o dia de Santa Luzia era o seguinte e, como não conseguira a ferramenta da qual tanto necessitava, o camarada delira e, com um pedaço de galho, põe nas costas um saco de arroz e parte rumo à roça, exibindo para a mulher parálitica a enxada que conseguira. Antes do meio dia, tendo as mãos muito feridas por cavar a terra, Piano recebe a visita de dois soldados enviados por seu Elpídio Chaveiro. Amedrontado, o peão mostra que já plantou metade da roça e que logo mais concluiria a empreita. Suas mãos machucadas causam mal-estar a um dos soldados, que decide apressar a execução da ordem que recebera mais cedo. E mesmo Piano se escondendo atrás de um toco de árvore, a mira do soldado é certa.

Na época da Festa do Divino Pai Eterno, a mesma que sacudiu a cidade no momento em que o velho Isidoro morria, no conto *Veranico de Janeiro*, um homem abobado aparece carregando uma mulher parálitica que passa de loja em loja pedindo esmolas. Ao verem dois soldados adentrando a rua em que estavam, junto à multidão que dançava ao som dos congos, o homem abobado toma a mulher parálitica no colo e parte em disparada, sob uma chuva de pedras das crianças que zombavam, os dois atemorizados pelas sombras que acabaram de ver. Antes da fuga, porém, ao ser inquirida por um passante sobre sua identidade, se poderia ser mulher de um tal Supriano, a parálitica foi direta: “Nhor não”.

De *Ermos e Gerais* (1944), *Nhola dos Anjos* e *a Cheia do Corumbá*, no qual Élis recorre ao sentido dramático da vida sertaneja: devido à cheia do Rio Corumbá, uma família tem a casa alagada e destruída, o que os obriga a lutar para sobreviver em meio à tempestade. O desfecho da trama é aterrorizante, com um desfecho fatal a Nhola, a avó na família: ao perceber que um pedaço de madeira, no qual estão pai e filho, não suportaria o peso da velha, à madeira atracada enquanto a enxurrada persiste, o pai não pensa duas vezes e, para salvar sua vida e a de sua criança, passa a chutar o rosto de sua própria mãe, na esperança de que ela solte a madeira e seja carregada pelas águas. O esforço se revela desnecessário, quando uma outra onda arrasta toda a família.

A preocupação dada a uma representação dramática da vida no campo, na qual estão presentes o abandono e as dificuldades dele decorrentes, ao mesmo tempo em que retrata a beleza natural dos cenários sertanejos; a representação do léxico rural e uma releitura do coronelismo, que apresenta tanto bons quanto maus coronéis: recursos de Bernardo Élis que o consagraram. No *Jornal Oiô*, o autor aparece como um crítico e incentivador das artes, leitor de romances sociais. Escrevendo como ensaísta, diferiu de Eli Brasiliense, que somente transcreveu entrevista concedida por Afonso Félix de Souza. O Bernardo Élis que foi objeto de crítica nas páginas do mensário, aparece como autor de romance histórico, desde antes renomado pela qualidade de seus contos e sua participação nas associações literárias da capital. Agente e protagonista do campo literário goiano constituído na capital moderna, Élis firmou-se como autor imortal brasileiro e conquistou o centro hegemônico.

Entretanto, quais leituras foram feitas pela historiografia e crítica contemporâneas sobre a obra de Bernardo Élis?

2.6: Bernardo Élis na historiografia e na crítica literária

Para o debate sobre Bernardo Élis, foram elencados os trabalhos de Sabino Jr. (1991), Brasigóis Felício (1975), Braga (2009), Arruda Teixeira (2010), Corrêa Pimenta (2013) e Cardoso Oliveira (2016). Parte dos autores se aproxima ao considerar Élis um continuador da obra de Hugo de Carvalho Ramos e por concebê-lo como um escritor preocupado em retratar aspectos pitorescos do sertão goiano, como a paisagem sertaneja e o léxico rural. O trabalho que destoia é o de Cardoso Oliveira, no qual o autor demonstra que, na obra bernardiana, estão presentes diferentes representações do coronelismo, algumas que inclusive caracterizam coronéis como civilizadores.

Sabino Jr. publicou, em 7 de julho de 1947, texto sobre *Ermos e Gerais*, de Élis, no suplemento literário da *Folha de Goiás*. O crítico ressalta a importância que uma declaração de Monteiro Lobato teve na divulgação da obra primeira do autor goiano, – o que ocasionou uma progressiva e positiva recepção por parte da crítica daquele período. Para Sabino, Élis surgiu como escritor modernista em um campo marcado pelo protagonismo da novelística tradicional entre autores e comunidade de leitores, e Élis “não era revolucionário apenas na forma. Os temas que enfocava traziam, por seu conteúdo, alguma coisa de novo” (Sabino Jr, 1991, p. 111).

As histórias de *Ermos e Gerais*, “além de reveladoras de duras verdades humanas, estavam revestidas de sentido social: não se confinavam ao puramente romanesco e, por isso mesmo, não propiciavam devaneios e fugas para além da realidade palpável”. Para Sabino, *Ermos e Gerais* e *Tropas e Boiadas*, de Hugo de Carvalho Ramos, “constituem marcos na história da literatura de Goiás, assinalando dois momentos importantes em nossa prosa de ficção” (p. 111), apesar de a última não contrariar “as fórmulas da novelística tradicional” (p. 112), não configurando “uma experiência nova nem um esforço de renovação dos processos novelísticos correntes”. Já Élis “traduz, repita-se, um realismo cruel, carregado de instintos primitivos e caracteres atavistas” (p. 113). Os personagens de *Ermos e Gerais* estão ligados “aos dramas e às pequenas tragédias da terra, particularidade que se identifica, no momento, com o que há de autêntico e sugestivo no regionalismo brasileiro”, “onde os elementos cósmicos e humanos se misturam, mas onde também os primeiros suplantam os demais, como se isso fosse uma fatalidade desastrosa”. Sabino conclui afirmando que apesar de *Ermos e Gerais* não ter obtido a recepção devida, Élis “pode ser colocado no mesmo plano da obra regional de Hugo de Carvalho Ramos (p.114).

É possível observar, mais uma vez, a vinculação estipulada pela crítica goiana a respeito da obra de Carvalho Ramos e Bernardo Élis. Sabino difere de Brasigóis apenas ao considerar que Élis inova em relação ao autor de *Tropas e Boiadas* porque propõe formas modernas de representar os ermos e a gente do campo, diferente de Carvalho Ramos que permaneceu preso à novelística tradicional. Junto a Gilberto Mendonça Teles, Brasigóis Felício e os demais críticos do campo literário goiano, Sabino Jr. Ajudou a sedimentar uma narrativa sobre Literatura Goiana que estabelece uma continuidade entre autores de períodos históricos distintos, – Carvalho Ramos publicando seu único livro em 1917 e Élis a partir de 1944 – e resume a produção ficcional goiana à escola regionalista. A crítica institucionalizada da posteridade aprendeu com estes críticos, se apropriando de

tais premissas na confecção de seus trabalhos e desconsiderando qualquer possibilidade de revisão dos marcos estabelecidos no século passado.

Sobre Élis, Brasigóis afirma que "é o legítimo sucessor de Hugo de Carvalho Ramos, e isso pela elevação de espírito e pela rara acuidade artística com que apreende e recria a realidade dos homens do interior e do sertão goiano". Afirma Brasigóis que na literatura de Élis "se nota a preocupação do escritor com o destino humano, tornada comovente pela sensibilidade humana do artista", "exemplo para as novas gerações de escritores de Goiás" (p. 35).

Para Brasigóis "o grande amor que nutre pelo homem do campo fez com que Élis criasse *A Enxada*, um depoimento de comovente beleza e pungente realismo sobre o abandono a que pode ficar relegado um ser humano". Élis "faz literatura" alicerçado na consciência de que cabe ao escritor a tarefa de apalpar as chagas do seu tempo, constituindo-se num facho de luz dentro da noite", "preocupado com os humanos e com a historicidade do tempo em que se vive" (p. 37). Para Brasigóis, na literatura em Goiás "falta amor aos humanos, falta humanidade nos seus escritos, e sobra individualidade, no deleite com que se atiram à descrição sentimentalóide".

Sobre o drama sertanejo em Élis, escreve Brasigóis que "a fatalidade persegue, implacável, os seus personagens, decretando o advento de esperas angustiosas e de mortes abruptas, em suas pobres vidas. Sobre o conto *A Enxada*, afirma Brasigóis que interessa a Élis "o homem e seu sofrimento". Sobre o insistente desejo por parte de Élis de ser imortalizado pela Academia Brasileira de Letras, Brasigóis enxerga um esforço desnecessário e indigno, visto que a instituição sempre esteve orientada por disputas e desmerecimentos (p. 39).

Braga (2009) propõe uma interpretação da geografia humanista sobre três livros de contos do autor natural de Corumbá de Goiás: *Ermos e Gerais*, *Caminhos e Descaminhos* e *Veranico de Janeiro*. Em seu trabalho, intitulado *A identidade sertaneja em Goiás: um estudo a partir dos elos entre a geografia e a literatura de Bernardo Élis*, afirma que a literatura do autor "cuidou de desvelar aspectos essenciais da complexidade do existir humano no cenário de uma cultura regional", e que a partir deste desvelamento é possível mapear uma "modalidade de identidade cultural sertaneja na contemporaneidade". A autora afirma vincular-se à perspectiva social da literatura a partir de Candido (1975), Lucas (1978), Bosi (1986) e Santos (2004), asseverando a necessidade de uma relação tempo-espço e literatura e da relação dialética entre texto e contexto e entre autor e obra. Para Braga, "a literatura de Bernardo Élis possui um caráter

realista e regionalista", na qual o escritor "demonstra amplo conhecimento do sertão goiano", "fruto do seu interesse pelo modo de vida que caracterizava a maioria da população durante a primeira metade do século XX" (p. 3). Partindo de Gotlib (2001, *apud.* Braga, 2009), afirma que "no conto sobressai a seleção do significativo, pois o contista condensa a matéria para apresentar os seus melhores momentos". Segundo a autora, "o pesquisador pode apreender com mais profundidade os elementos da realidade descrita, pois lhe é oportunizado centrar-se sobre o dado mais significativo dessa realidade e refletir sobre seus desdobramentos" (p. 4).

A autora, que toma a literatura vê, nos contos de Élis, uma "modalidade da vivência cultural sertaneja". Entretanto, desconsidera que o autor de *Veranico de Janeiro* (1966) se apropria de elementos da cultura rural em suas obras e os mobiliza segundo um poder simbólico e os recursos estéticos de um gênero, que compõem a estrutura formal da obra. Prosseguindo, Braga propõe uma reconstrução do espaço sertanejo a partir dos textos de Élis, sem situar as representações do autor no tempo. Esta dissociação temporale faz com que a representação do sertão presente nos contos seja tomada como uma realidade cultural campestre dissociada de qualquer poder simbólico. Caminho alternativo a ser trilhado poderia ser o de analisar a obra de Élis à procura do elemento histórico e dos recursos estéticos que podem situá-la no *hall* das obras literárias produzidas sobre o sertão sem promover uma dissociação entre texto e contexto.

Em Braga, predomina uma noção de literatura vinculada a uma representação passiva da realidade: a autora acredita que é possível ver, através do registro de Élis em seus contos, o sertão e o modo de vida sertanejo, característico dos ermos goianos. Desconsidera, portanto, que uma representação literária está vinculada aos recursos estéticos elencados pelo autor no desenrolar de seu trabalho, à sua visão de mundo e à recepção crítica de sua obra. Em Teixeira, se encontra perante a defesa de uma hipótese consistente: o regionalismo que aparece em *O Tronco* é orientado pela consciência do subdesenvolvimento no sertão, e a representação de um acontecimento real, o que faz da obra um romance histórico. Mesmo que reproduza uma noção de campo literário idealizada pela crítica do século passado e pouco fundamentada, – segundo a qual Élis introduz o modernismo nas Letras goianas e é continuador do projeto de Hugo de Carvalho Ramos –, Teixeira disserta segundo a acertada noção de regionalismo de Antônio Candido, e sua consciência do subdesenvolvimento, afirmando que o texto de Élis é o retrato da inserção dos ermos goianos na lógica do capitalismo mundial.

Arruda Teixeira (2010) parte de Bosi e afirma que "a violência e o abandono aos quais estava submetida a população sertaneja de Goiás, nas décadas de 20 e 30 do século passado, figuram no centro da narrativa de Bernardo Élis". Também considera o autor de *O Tronco* "continuador da tradição regionalista em Goiás, seguindo os passos de Hugo de Carvalho Ramos e acrescido de um certo ideário comunista". Para Arruda, "Élis se constitui como um escritor cujo ofício artístico passa, obrigatoriamente, por uma finalidade social", porque "sem abrir mão de suas convicções políticas, o autor aceita e incorpora as conquistas estéticas do primeiro instante modernista brasileiro", e o coloca como introdutor desse movimento no estado, "estando filiado ao segundo momento regionalista da consciência do subdesenvolvimento".

Arruda Teixeira propõe uma análise de *O Tronco* partindo de uma noção que concebe o regionalismo segundo uma "consciência do subdesenvolvimento" (Candido, 1976, apud Teixeira, 2010). Segundo Teixeira, *O Tronco* é um romance histórico que apresenta as mudanças provocadas pela gradual substituição do "coronelismo tradicional" pelo Estado de direito, e da inserção de Goiás no panorama capitalista nacional. O autor vincula Élis ao realismo socialista e propõe uma reconfiguração do conceito de regionalismo a partir de Candido, segundo a qual uma obra regional se caracteriza pela representação das contradições sociais existentes na modernidade. Não somente como denunciante, mas como autor de uma obra literária, o escritor regionalista representa um panorama social marcado por desigualdades, tendo o intuito de contestá-las, mas também de representá-las em uma obra de arte. O regionalista milita, mas também produz literatura, – uma literatura marcada pela consciência das injustiças modernas.

Côrrea Pimenta (2013) estuda o léxico rural em *Ermos e Gerais*, propondo um glossário com verbetes extraídos dos dezenove contos escritos por Élis. Para a autora, os itens lexicais representativos do dialeto rural são recorrentes em *Ermos e Gerais*, pois "o autor procurou fixar no plano literário a geografia física e humana de seu estado". A autora concebe *Ermos e Gerais* como "uma obra de extremo valor literário e linguístico, profundamente arraigada à situação econômica, política e social da época em que Bernardo Élis viveu em Goiás". Também afirma que a autoridade abusiva e o comportamento execrável dos coronéis da trama elidiana correspondem aos coronéis contemporâneos ao escritor, e que Élis, "desejoso em colaborar para a mudança social de seu Estado Natal", "tomou para si a tarefa de retomar o projeto estético de 30, seguindo os passos de Jorge Amado, José Lins do Rego e Graciliano Ramos, revelando nessa obra

os problemas político-sociais de Goiás”. Como dilemas que aparecem na obra de Élis, a autora identifica

“os costumes ainda arraigados na sociedade pela ignorância e pelo atraso cultural; a vida miserável do sertanejo e a sua luta pela sobrevivência, a desumanização do ser humano no isolamento do sertão; os fatores de pressão social como a força arbitrária dos soldados e coronéis e até mesmo a força da própria natureza” (p 7).

Pimenta afirma que a centralidade da narrativa ficcional de Élis está no homem do sertão e que além das características humanas, o autor “fornece uma nítida visão do espaço sertanejo, ‘pintando’ verdadeiras paisagens do cerrado goiano, em isolamento no início do século XX”:

“Corroborar-se que a opção de Bernardo Élis pelo regionalismo, além da explícita atitude de protesto, é uma atitude “compensatória” de valorização e preservação das peculiaridades do sertão goiano, incluindo neste íterim as manifestações linguísticas desse povo. Fato a ser considerado é que a pujante estratégia de Bernardo Élis em produzir uma literatura nos moldes do regionalismo e sob as luzes do modernismo de 1930, também chamado de neo-realismo ou realismo social, notabilizou sua obra não apenas pelo seu caráter estético, histórico e político, mas principalmente por sua criatividade linguística” (p. 20).

Desconsiderando que Élis já estava em Goiânia quando começou a publicar literatura, ou que houve intensa difusão de uma ideia de que Pedro Ludovico Teixeira representou uma cisão com a estrutura oligárquica da Primeira República, – ideia da qual Élis foi partidário, Pimenta parte da crítica literária e concebe o autor de *Ermos e Gerais* como um militante preocupado em denunciar injustiças no campo e um libelo da cultura que procurou preservar, através de suas obras de ficção, os costumes da vida sertaneja em Goiás. Entretanto, não são apresentadas fontes que corroborem as assertivas da autora, como uma coletânea de notícias que retratem diferentes formas de injustiças cometidas no campo, ou a praticidade das denúncias elencadas por Élis em sua obra. Pimenta parte dos referenciais de Bosi e relaciona a vida do autor a suas obras, concebendo o autor de *O Tronco* como um autor militante e libelo da cultura goiana, da mesma forma que procederam Braga e Teixeira. Os efeitos negativos desta perspectiva são a ausência de caracterização dos recursos estéticos presentes nas obras analisadas, a predominância de uma interpretação sociológica que vincula a visão de mundo dos literatos selecionados às narrativas por eles elaboradas.

Eliézer Cardoso de Oliveira (2016), em artigo intitulado “O Bom e O Mal Coronel: Representações Sobre o Coronelismo na Obra de Bernardo Élis e na Historiografia”, afirma que o autor de *Ermos e Gerais* representa de maneira ambígua o

coronelismo em suas obras, nas quais o coronel aparece, ora como um homem cruel e mesquinho, ora como um civilizador. Oliveira destaca que o aspecto social mais presente na obra bernardiana é a sua crítica ao coronelismo, mas ressalta que Élis foi capaz de superar uma postura maniqueísta que automaticamente vincula o coronelismo a injustiças cometidas contra frágeis camponeses. Afirma Eliézer que:

“Essa ambiguidade moral do coronel na representação literária não é em si um problema. O que é mais preocupante é que a representação negativa do coronel transcendeu o universo da ficção e, em alguns casos, serviu como argumento para as análises dos historiadores sobre o coronelismo. Os historiadores e os demais intérpretes da obra de Bernardo Élis, situados em um ambiente urbano e mais democrático, absorveram apenas a crítica social ao coronelismo e fecharam os olhos para o papel positivo desempenhado pelo coronel em um ambiente rural e autoritário. Desse modo, o coronel foi relacionado ao lado sombrio da humanidade, enquanto as suas vítimas seriam os mártires da injustiça social” (OLIVEIRA, Eliézer Cardoso. O Bom e o Mal Coronel: Representações Sobre o Coronelismo na Obra de Bernardo Élis e na Historiografia. *Revista Fênix*. Vol. 12, Ano XIII, nº2. Jul/Dez de 2016, pgs. 1 a 20).

Dividindo sua análise em “O Mau Coronel” e “O Bom Coronel”, Oliveira mapeia representações do coronelismo em personagens da obra de Bernardo Élis, como seu Elpídio, que obriga o camponês Supriano a plantar roça para saldar uma dívida, mas que se recusa a emprestar a enxada a seu empregado. Como já mostrado, Piano não consegue obter a ferramenta, imprescindível para o plantio, e acaba sendo morto a mando do coronel Elpídio. Como exemplo de bom camponês, Oliveira Cardoso apresenta “o coronel de Santa Maria de Taguatinga”, delicado, “que não gostava de agravar ninguém”. Entretanto, devido a uma invasão capitaneada por Artur Melo ao seu povoado, o coronel de Santa Maria de Taguatinga reúne seus comandados e expulsa a soldadesca do coronel de São José do Duro. Outro exemplo é o do coronel Bento Correia, que apesar de ser a figura mais poderosa no conto “André Louco”, demonstra solidariedade no caso da personagem-título, buscando maneiras de apaciar o sofrimento de André.

Como Oliveira Cardoso ressalta,

“Percebe-se que a historiografia acadêmica invariavelmente tomou a representação negativa do coronel, presente nos romances O tronco e A Terra e as Carabinas e em contos como a “Enxada”, como modelo de análise do coronelismo existente em Goiás, reforçando os argumentos de que se tratava de uma figura odiosa e desumana. Contudo, o que essas obras não perceberam é que esse apenas é um dos lados do coronelismo representado na literatura bernardiana (idem, p. 18).

A historiografia e a crítica literária se apropriaram de elementos da obra de Élis para caracterizá-lo como um autor-militante preocupado em denunciar a crueldade do coronelismo e retratar o sofrimento da vida no campo. Outros, como demonstrado, preferiram abordar o destaque dado pelo autor de *Ermos e Gerais* à paisagem sertaneja e ao léxico rural. A maioria destes trabalhos reproduz noções pouco fundamentadas, como a ideia de que Élis tenha sido continuador da obra de Hugo de Carvalho Ramos. Entretanto, como demonstrado em Oliveira Cardoso e neste trabalho, a obra bernardiana é múltipla em significados, e o autor buscou representar o coronelismo livre de maniqueísmos. Como crítico e agente literário, Élis atuou no incentivo à formação de um campo literário em Goiás, enfatizando a qualidade de obras com forte teor de denúncia social e louvando esforços voltados ao desenvolvimento da cultura goiana, como jornais literários publicados em Goiânia e Anápolis.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com este trabalho, se procurou evidenciar que o *Jornal Oió* foi o suporte de esforços em nome da organização de um campo literário em Goiás durante a década de 1950, tendo registrado importantes momentos da história literária daquele período. Olavo Tormin e Eliezer Penna, os agentes por trás do *Oiô*, reuniram intelectuais preocupados em discutir sobre a profissionalização da crítica literária, as obras goianas publicadas naquele período, atividades em âmbito nacional envolvendo literatura, visitas de intelectuais e elucubrações sobre temas de ordem estética, necessários para sistematizar e amadurecer a literatura que vinha sendo produzida em Goiás naquele período.

Em se tratando da atuação da crítica profissional, foram observados, de um lado, constantes denúncias às críticas de compadrio, formadoras de “igrejinhas literárias”, e ao subjetivismo apreciador, predominante nos textos que julgam a obra lida segundo achismos e índices de satisfação. De outro, o florescer da crítica goianiense, no *Jornal Oiô*, registrado em calorosas discussões e apontamentos.

Por intermédio da pesquisa, foi verificado um avanço quantitativo na produção literária em Goiás entre o final da década de 1950 e o início dos anos 90, predominantemente no conto e na poesia. Publicados principalmente pela Editora Oriente, fundada em Goiânia pelos irmãos José Modesto e Taylor Oriente, textos goianos também foram difundidos pela Editora Brasil Central e o Departamento Estadual de Cultura, no período supracitado. Instituições de artes e literatura existiam desde os anos 40, como a Escola de Belas Artes, a Academia Goiana de Letras, a Academia Feminina de Escritores e a Academia Brasileira de Escritores – Seção Goiás, mais tarde União Brasileira de Escritores – Seção Goiás. No *Jornal Oiô* publicaram autores vinculados, na maioria dos casos, a duas destas instituições, e é possível perceber que no *Oiô* foram registradas as ações de importantes agentes que se esforçaram em nome da formação de um campo literário no estado.

No *Jornal Oiô* havia espaço exclusivo para as artes plásticas, a música e o cinema. Frei Confaloni publicou xilogravuras em alguns números do mensário, além de ter concedido entrevistas e respondido a enquetes. Henning Gustav Ritter e alunos da Escola de Belas Artes foram à IV Bienal de Arte Moderna, ocorrida em São Paulo em 1957, sobre a qual Ritter e os estudantes concederam entrevistas, presentes na capa e no correr da nona edição do jornal. As artes plásticas goianas obtiveram notoriedade com a I Semana de Arte de Goiás, ocorrida em 1956. Nela estiveram presentes intelectuais de diversas partes do país, como o paulista Homero Silveira, que teceu críticas mordazes a

escritores goianos. A fundação do *Jornal Oió*, em 1957, pode ser entendida como uma reação à polêmica envolvendo declarações do crítico ao *Jornal Última Hora*, como sugerem os inúmeros artigos sobre este tema nas primeiras edições do mensário.

Entre os agentes cujas atuações foram priorizadas no decorrer da pesquisa, estão Eli Brasiliense e Bernardo Élis, dada a predominância destes nomes em associações literárias goianienses e em críticas publicadas no mensário da cultura goiana. Demonstrou-se que, na crítica publicada no *Jornal Oió*, Eli Brasiliense e Bernardo Élis se tornaram escritores preocupados em representar, na Literatura, dilemas sociais vivenciados por despossuídos, como na violência urbana retratada em *Chão Vermelho*, de Eli Brasiliense. Este romance, bem quisto por críticos como Jerônimo Queiroz, conquanto malfadado segundo Oscar Sabino Jr. e José Raimundo Nasser, foi a obra literária mais citada nas páginas do *Oiό*, em parte devido à proximidade na publicação do livro e a difusão do jornal, em parte como consequência da atuação constante de Eli Brasiliense em associações e atividades envolvendo literatura goiana.

Em Bernardo Élis, o protagonismo dos anônimos pode ser observado na representação de um posseiro que vivencia e se rebela contra injustiças cometidas por grileiros e pelo Estado, numa crítica do autor de *O Tronco* publicada no *Oiό*, além de caracterizações de ambientes e personagens que representassem o sentido dramático da vida sertaneja. Élis se tornou o autor mais lembrado em enquetes envolvendo obras e escritores goianos, e a primeira opção da crítica quando respondiam sobre literatura em Goiás durante os anos 50. Eli Brasiliense foi acolhido por Homero Silveira em sua declaração à *Última Hora* em 1956, apesar de, nas páginas do *Jornal Oiό*, ser tido como um escritor naturalista e superficial, segundo crítica de Oscar Sabino Jr. Ao mesmo tempo, nas tramas desenvolvidas por este autor, estiveram presentes narrativas evidenciando o protagonismo de gente subalterna, como apresentado em seu *Chão Vermelho*, que versa sobre pobres sobrevivendo e sendo marginalizados numa capital moderna em construção em Goiás durante o século XX.

O campo literário goiano que se buscou configurar, a partir da segunda metade da década de 1950, aparece nas representações de uma noção performática de regionalismo, presentes nas obras literárias, na crítica e nos debates sobre a singularidade da literatura goiana. Expressão dos interesses da vanguarda publicava no *Jornal Oiό*, esta noção performática de regionalismo esteve vinculada à valorização de elementos locais que estabelecessem a singularidade da região. O processo de formação de um campo literário goiano, expresso na adoção de temáticas regionais em obras como as de Eli Brasiliense e

Bernardo Élis, e na defesa de uma arte engajada por críticos que publicaram no *Oiô*, esteve vinculado às disputas simbólicas entre regiões e campos específicos, no seio das quais foram constituídas identidades modernas em Goiânia.

Com respeito à historiografia e à crítica acadêmica contemporânea, ambos os autores aparecem como nomes consagrados da literatura goiana. Em Eli Brasiliense, os autores analisados buscaram representações da capital goianiense, em construção no final da primeira metade do século XX. Em Bernardo Élis, foi apontada suposta continuidade entre a obra do autor de *O Tronco* e o legado deixado por Hugo de Carvalho Ramos, morto prematuramente, além da representação do léxico rural, da paisagem sertaneja e dos dramas vividos por camponeses. A historiografia concernente a outras artes, como a dança e as artes plásticas, atesta o aspecto emergente de vivências artísticas transcorridas na capital em construção. O dualismo presente no estilo de vida goiano, entremeado por tradição e modernidade, possibilitou apropriações de elementos culturais externos e uma adaptação de valores presentes no seio da sociedade goiana.

O campo literário em Goiás, constituído a partir da segunda metade do século XX, esteve temporalmente inserido no processo de modernização de Goiás. Tratou-se de um projeto modernista, cujo principal suporte foi o *Jornal Oiô*, que aglutinou membros de Os Quinze, da União Brasileira de Escritores – Seção Goiás (antiga Associação Brasileira de Escritores – Seção Goiás) e da Academia Goiana de Letras, além de fomentar a organização do Grupo de Escritores Novos em 1963. O *Jornal Oiô* não foi o único suplemento literário publicado em Goiás durante a segunda metade da década de 1950, mas não deixa de ser registro importante de contribuições contundentes e caras à formação de um campo literário modernista em Goiás durante o século XX.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fontes Primárias

BRASILIENSE, Eli. *Pium: Nos Garimpos de Goiás*. 4ª ed. Goiânia – GO, Livraria e Editora Cultura Goiana, 1985.

_____. *Chão Vermelho*. Goiânia: IGL - AGEPEL, 2002. 278 p. (Coleção Karajá).

ÉLIS, Bernardo. *Veranico de Janeiro: contos; nota de Herman Lima*. 2ª ed. rev. e aumentada. Rio de Janeiro, J. Olympio; Brasília, INL, 1976. 135 p.

_____. *O Tronco*. 8ª edição. – Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

JORNAL OIÓ, do nº 1 ao 18. Março de 1957 a agosto de 1958. Goiânia – GO.

OLIVEIRA, Isócrates. *Dom Silogildo e Outros Contos*. Rio de Janeiro: Gráfica Record Editora. 1968. 215 p.

_____. *Frederico e o Mundo Real*. Goiânia, Ed. da Universidade Federal de Goiás, 1983. 270 p.

ORTENCIO, Bariani. *Sertão Sem Fim*. Ilustrações Kátia Jacarandá. – Goiânia: Editora UFG, 2011.

RAMOS, Hugo de Carvalho. *Tropas e Boiadas*. Goiânia: Kelps, 2010, 154 p.

RICARDO, Cassiano. *Martim Cererê*. 18ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

SILVA, Vera Maria Tietzmann.; DENÓFRIO, Darcy França; TURCHIA, Maria Zaíra. *Antologia do Conto Goiano – Vol. 1*. Editora UFG, 2ª edição. 2013, 416 p.

TELES, Gilberto Mendonça. *Vida e Obra de Silva e Souza*. 2ª ed. Coleção Documentos Goianos nº 31. Goiânia, Editora UFG, 1998.

VEIGA, José J. À *Sombra de Reis Barbudos*. 10ª ed. Difel, 1983.

Teóricos, Crítica Literária e Historiografia

ALBUQUERQUE JR., Durval. *História: a arte de inventar o passado*. Bauru: EDUSC, 2007.

ANJOS, José Humberto Rodrigues dos. “*Na minha vida, a vida mera das obscuras*”: as representações do eu e de outros espaços em poemas dos becos de Goiás e estórias mais, de Cora Coralina. 72 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2013.

ARAÚJO, Miryam Moreira Mastrella de. *O mundo imaginado, mas nem tanto, de Carmo Bernardes*. 164 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2009.

ARRAIS, Cristiano Alencar. *Mobilidade discursiva: o periodismo político em Goiás*. Goiânia: Editora UFG, 2013.

ARRAIS, Cristiano Alencar, OLIVEIRA, Eliézer Cardoso e ARRAIS, Tadeu Alencar. *O Século XX em Goiás: o advento da modernização*. Goiânia: Cãnone Editorial, 2016.

ASSIS JÚNIOR, Gilson Carlos de. *O ser, tão narrado: o espaço de repouso em Grande Sertão: Veredas*. 103 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2013.

AUERBACH, Eric. "Na mansão de La Mole". In: *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 5ª edição, São Paulo: Perspectiva, 2004. p. 405 – 441.

BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance (sobre a metodologia do estudo do romance). In.: *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. 7ª edição, São Paulo: Hucitec, 2014. P. 397 – 428.

BORELA, Marcela. *Experiência moderna nas artes plásticas em Goiás: fronteira, identidade, história: (1942-1962)*. Dissertação defendida no Programa de Pós-Graduação da Faculdade de História da Universidade Federal de Goiás. 2010, 146 p.

BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. 3ª ed. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil. 2000, p. 124.

_____. *As Regras da Arte: Gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo, Companhia das Letras, 2002, 431 p.

BRAGA, Helaine da Costa. *A identidade sertaneja em Goiás: um estudo a partir dos elos entre a geografia e a literatura de Bernardo Élis*. 151 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2009.

CHARTIER, Roger. "O romance da redação à leitura". In: *Do Palco à Página: publicar textos e ler romances na época moderna - séculos XVI – XVIII*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002. P. 97 – 125.

_____. *A História Cultural: Entre Práticas e Representações*. Difel, 1987.

_____. *A construção de Goiânia e a transferência da capital*. Goiânia: Editora UFG, 1989.

CHAUL, Nasr Nagib Fayad. *Caminhos de Goiás: da construção da decadência aos limites da modernidade*. 3ª ed. – Goiânia: Editora UFG, 2010.

_____ e SILVA, Luis Sérgio Duarte da. *As cidades dos sonhos*. – Goiânia: Ed. da UFG, 2005.

COELHO, G. L. S. *O bandeirante que caminha no tempo: apropriações do poema “Martim Cererê” e o pensamento político de Cassiano Ricardo*. 346 f. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2015.

ELIASSIM, Cristiano Curtis. *Léxico relativo às profissões de tropeiros e condutores de gado em Tropas e Boiadas de Hugo de Carvalho Ramos*. 133 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) - Universidade Federal de Goiás, Catalão, 2014.

ESMERALDO, Moema de Souza. *A representação do espaço e a cidade na poesia de Cora Coralina e José Décio Filho*. 111 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) - Universidade Federal de Goiás, Catalão, 2014.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Lisboa: Vega, Passagens, 1992, p. 29 – 87.

FRANZINI, Fábio e GONTIJO, Rebeca. Memória e História da Historiografia no Brasil: a invenção de uma moderna tradição, nos anos 1940 – 1961. In: SOIHET, R. et al. *Mitos, projetos e práticas políticas: memória e historiografia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

FREUD, Sigmund. *Obras Completas de Sigmund Freud*. Volume 7, Trad. e coord. de Paulo César de Souza. Companhia das Letras, 2010.

FREYRE, Gilberto. *Manifesto Regionalista*. 7.ed. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 1996. p.47-75. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/cdrom/freyre/freyre.pdf>.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado: Contribuição à Semântica dos Tempos Históricos*. Trad.: Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto/Ed. PUC-Rio, 2006.

_____. *Estratos do Tempo. Estudos sobre História*. Trad.: Markus Hediger. Rio de Janeiro: Contraponto/ Ed. PUC-RJ, 2014.

LEANDRO, Marcos Rossiny. *Goiânia: o chão vermelho em que todos pisam* – história da cidade por meio Eli Brasiliense e Hélio de Oliveira. 2016. 204 f. Dissertação (Mestrado Profissional em História) - Universidade Federal de Goiás, Catalão, 2016.

MAGALHÃES, Luiz Ricardo. *Sertão Planaltino: cultura, religiosidade e política no cadinho da modernização (1950 - 1964)*. 304 f. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2010.

NATAL E SILVA, Colemar. *Realizações e projetos de Colemar Natal e Silva no campo da cultura em Goiás*. Org. por Moema de Castro e Silva Olival. Goiânia: CEGRAF/UFG, 1992. 489 p.

NATAL, Rivaldene Rodrigues. *Uma "arquitetura de sonho e permanência": a representação da decadência oligárquica em crônica da casa assassinada*. 169 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2013.

OLIVEIRA, Eliézer Cardoso de. O Bom e o Mal Coronel: Representações sobre o coronelismo na obra de Bernardo Élis e na historiografia. *Fênix* (UFU. Online), v. 13, p. 1-20, 2016.

PAULA, Gabriel de. *Bernardo Élis: de Corumbá de Goiás ao mar*. 130 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2014.

PIMENTA, Ana Paula Corrêa. *A representação do léxico rural em Ermos e gerais de Bernardo Élis*. 206 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2013.

RANCIÈRE, Jacques. "Dos regimes da arte e do pouco interesse da noção de modernidade". In: *A Partilha do Sensível: estética e política*. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org.; Ed. 34, 2005, p. 27 – 51.

RICOEUR, Paul. Tempo e Narrativa: a tríplice mimese. In: *Tempo e Narrativa*. Campinas/SP: Papirus, 1994. (Tomo I), p. 85 – 131.

ROSA, Denilson Pereira. *Arte, educação e literatura: o regionalismo universal de Eli brasiense e Frei Confaloni*. 115 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2012.

SCHIFINO, Rejane Bonomi. *Uma perspectiva histórica sobre a constituição da dança em Goiânia (1940-1990)*. 2012. 186 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2012.

SILVA, Fernanda Moreira. *Trabalho e natureza no romance Jurubatuba, de Carmo Bernardes: uma leitura geográfica*. 106 f. Dissertação (Mestrado Geografia) - Universidade Federal de Goiás, Jataí, 2013.

SILVA, Rogério Max Canedo. *Por essas estradas o homem voa nas asas de sua fantasia: História e Ficção em Chegou o Governador, de Bernardo Élis*. 210 f. Dissertação (Mestrado em Linguística, Letras e Artes) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2011.

TEIXEIRA, Átila Silva Arruda. *Do Projeto ao Romance: uma análise de O Tronco, de Bernardo Élis*. [manuscrito]. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, 2010.

VIDAL E SOUZA, Candice. *A Pátria Geográfica: sertão e litoral no pensamento social brasileiro*. 2ª ed. Goiânia: Editora UFG, 2015.

TEIXEIRA, Maria Dulce Loyola. *Mauro Borges e a crise político–militar de 1961 em Goiás: movimento da legalidade*. Brasília: Senado Federal, Centro Gráfico, 1994, 156 p.

ZORZETTI, Hugo. *Memória do Teatro Goiano: Vols. 1, 2 e 3*. 2ª ed. – Goiânia: Editora UFG, 2014.

WHITE, Hayden: *Meta-História: A imaginação Histórica do Século XIX* (Trad. de José Laurênio de Melo). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.