



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS (UFG)  
INSTITUTO DE ESTUDOS SOCIOAMBIENTAIS (IESA)  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA (PPGeo)

SUELI ALVES DE SOUSA

**Goiânia, a metrópole dos sonhos de pedra: a memória e o imaginário do(a) trabalhador(a) citadino nos romances *Chão vermelho*, de Eli Brasiense, e *Memórias do vento*, de Carmo Bernardes.**

GOIÂNIA  
2026

## TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA)

Processo:

23070.006320/2026-92

Documento:

6139385

### 3. Título do trabalho

**"GOIÂNIA, A METRÓPOLE DOS SONHOS DE PEDRA: A MEMÓRIA E O IMAGINÁRIO DO(A) TRABALHADOR(A) CITADINO NO ROMANCE CHÃO VERMELHO DE ELI BRASILIENSE E MEMÓRIAS DO VENTO DE CARMO BERNARDES"**

### 4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento [ X ] SIM [ ] NÃO<sup>1</sup>

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

a) consulta ao(à) autor(a) e ao(à) orientador(a);

b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.

O documento não será disponibilizado 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.

**Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.**



Documento assinado eletronicamente por **Valeria Cristina Pereira Da Silva, Professora do Magistério Superior**, em 23/04/2026, às 15:29, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Sueli Alves De Sousa, Discente**, em 28/04/2026, às 18:54, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **6139385** e o código CRC **DB09EE9B**.

SUELI ALVES DE SOUSA

**Goiânia, a metrópole dos sonhos de pedra: a memória e o imaginário do(a) trabalhador(a) citadino nos romances *Chão vermelho*, de Eli Brasiense, e *Memórias do vento*, de Carmo Bernardes.**

Tese de doutorado apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Geografia, do Instituto de Estudos Socioambientais da Universidade Federal de Goiás como requisito para o título de doutora no Curso de Doutorado em Geografia/IESA.

Área de concentração: Natureza e produção do espaço

Linha de Pesquisa: Dinâmica Socioespacial

Orientadora: Profa. Dra. Valéria Cristina Pereira da Silva.

## Ficha catalográfica

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

SOUSA, Sueli Alves de  
Goiânia, a metrópole dos sonhos de pedra: a memória e o imaginário do(a) trabalhador(a) citadino nos romances Chão vermelho, de Eli Brasiense, e Memórias do vento, de Carmo Bernardes. [manuscrito] / Sueli Alves de SOUSA. - 2026.

CXXII, 122 f.: 2026

Orientadora: Prof(a). Dra. Valéria Cristina Pereira da SILVA  
Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Goiás, Instituto de Estudos Socioambientais (Iesa), Programa de Pós-Graduação em Geografia, Goiânia, 2026.  
Bibliografia.  
Inclui: siglas, lista de figuras.

1. Goiânia. Memória e Imaginário. Trabalhador(a), Protagonista do Romance. Brasiense e Bernardes. Baixa Autoestima..

I. SILVA, Valéria Cristina Pereira da , orient. II. Título.

CDU 911

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
INSTITUTO DE ESTUDOS SÓCIO-AMBIENTAIS  
**ATA DE DEFESA DE TESE**

Ata nº **09/2026**] da sessão de Defesa de Tese de **Sueli Alves de Sousa** que confere o título de Doutora em **Geografia**, na área de concentração em **Natureza e Produção do Espaço**.

Aos cinco dias do mês de março do ano de dois mil e vinte e seis a partir das 8:30 horas, no Auditório Maria Geralda de Almeida, realizou-se a sessão pública de Defesa de Tese intitulada “GOIÂNIA, A METRÓPOLE DOS SONHOS DE PEDRA: A MEMÓRIA E O IMAGINÁRIO DO(A) TRABALHADOR(A) CIDADINO NO ROMANCE CHÃO VERMELHO DE ELI BRASILIENSE E MEMÓRIAS DO VENTO DE CARMO BERNARDES”. Os trabalhos foram instalados pela Orientadora, Professora Doutora **Valeria Cristina Pereira da Silva (PPGEO/IESA)** com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Professora Doutora **Angelita Pereira de Lima (FIC/UFG)**, membro titular externo; Professor Doutor **Antonio Augusto Nery (Departamento de Linguística e Literatura/UFPR)**, membro titular externo, Professor Doutor **Alecsandro Jose Prudencio Ratts (PPGEO/IESA)**, membro titular interno; Professor Doutor **Eguimar Felício Chaveiro (PPGEO/IESA)**, membro titular interno. Durante a argüição os membros da banca **não fizeram** sugestão de alteração do título do **trabalho**. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da Tese tendo sido a candidata **aprovada** pelos seus membros. Proclamados os resultados pela Professora Doutora **Valeria Cristina Pereira da Silva (PPGEO/IESA)**, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora, **aos cinco dias do mês de março do ano de dois mil e vinte e seis**.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Valeria Cristina Pereira Da Silva, Professora do Magistério Superior**, em 07/03/2026, às 22:26, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Antonio Augusto Nery, Usuário Externo**, em 09/03/2026, às 09:06, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Eguimar Felício Chaveiro, Professor do Magistério Superior**, em 10/03/2026, às 08:12, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Alecsandro Jose Prudencio Ratts, Professor do Magistério Superior**, em 26/03/2026, às 18:37, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Angelita Pereira De Lima, Professora do Magistério Superior**, em 17/04/2026, às 11:56, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

---



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **5980152** e o código CRC **7165D293**.

---

**Referência:** Processo nº 23070.006320/2026-92

SEI nº 5980152

## **COMPOSIÇÃO DA BANCA DE DEFESA DA TESE**

Profa. Dra. Valéria Cristina Pereira da Silva  
Orientadora – PPGeo/UFG

Prof. Dr. Alecsandro José Prudêncio Ratts  
Examinador Interno – PPGeo/UFG

Prof. Dr. Eguimar Felício Chaveiro  
Examinador Interno – PPGeo/UFG

Profa. Dra. Angelita Pereira de Lima  
Examinadora Externo - FIC/UFG

Prof. Dr. Antônio Augusto Nery  
Examinador Externo - UFPR

Profa. Dra. Juliana Ramalho Barros  
Suplente Interno – IESA/UFG

Prof. Dr. Ricardo Junior de Assis Fernandes Gonçalves  
Suplente Externo – PPGeo/UEG

## AGRADECIMENTOS

Minhas palavras não conseguem mensurar a gratidão que sinto pelo professor Dr. Eguimar Felício Chaveiro. Graças à sua firmeza, à sua palestra e a todo o apoio recebido, consegui realizar esta pesquisa. Ele não é apenas um professor nota dez; é também o melhor companheiro que passou pelo meu caminho acadêmico. Sua curiosidade em aprender e, sobretudo, em compartilhar o que sabe fez brotar em mim a compreensão do lugar do sujeito trabalhador no mundo e aguçou minha sensibilidade para os complexos dramas vividos pelos trabalhadores e trabalhadoras da periferia de Goiânia.

Agradeço, com profundo carinho, à minha orientadora, professora Dra. Valéria Cristina Pereira da Silva, pelos gestos de afeto, paciência, respeito e confiança. Nossas ricas conversas promoveram importantes transformações metodológicas que fundamentaram e enriqueceram esta escrita geoliterária. Sou-lhe eternamente grata e confesso: sou sua fã.

Serei igualmente grata, para sempre, àquela que me conduziu pelos caminhos da literatura e que, de forma generosa, orientou meus primeiros passos na construção do projeto de pesquisa. Sem você, professor Dr. Jadir de Moraes Pessoa, esta pesquisa sequer teria começado.

Agradeço à minha mãe e aos meus irmãos, especialmente aos meus dois filhos e ao meu esposo, que me incentivaram nos momentos mais difíceis e compreenderam as ausências exigidas pelo percurso, muitas vezes solitário, entre questionamentos e respostas possíveis.

Agradeço a Deus pela vida e pela saúde, que me mantiveram forte e animada diante das dificuldades encontradas no caminho acadêmico.

Saúdo a Universidade Federal de Goiás (UFG) e o curso de Geografia, pela formação de minha conduta profissional militante e pelo aprofundamento dos fundamentos teórico-metodológicos que me permitiram produzir um conhecimento crítico, honrado e comprometido com a realidade da periferia.

Um grande abraço a todos(as) que trilharam comigo este caminho!

Sueli

## RESUMO

Aceitamos experienciar o protagonismo do(a) trabalhador(a) para pensar a cidade, a partir da memória e do imaginário presente na literatura de Eli Brasiense no *Romance Chão vermelho* (1956), e de Carmo Bernardes no romance *Memórias do vento* (1986). Goiânia, na alegoria da cidade dos “sonhos de pedra” é um rico fio que alinhava as obras com imagens oníricas; alinhavo que nos levou a pensar metodologicamente em Walter Benjamin (1989) para descrever as complexas narrativas nas obras literárias. Estes fios vão alinhavar as tramas dos sujeitos de Paris, Berlim e Goiânia, trazendo para o centro aquele(a) que sempre foi deixado à margem e teve suas memórias e imaginário, apagadas pelo discurso dominador - hipótese que estudamos. Sendo assim, optamos pelo aporte teórico-metodológico chamado montagem (teoria-crítica) de Walter Benjamin (1989) e para cartografar os espaços narrados e os espaços vividos das obras literárias pensamos dialogar com Chaveiro (2001 e 2023) Lima (2014), Bosi (1994) e Silva (2020). Oliveira (2004), argumenta que a cidade moderna, “cidade dos sonhos”, mudaria a situação de decadência do estado de Goiás, que se desenvolveu nos tempos das pilastras da sociedade mineradora cunhada sobre o etnocídio dos povos nativos. Frisamos que esta tese analisa o protagonismo do(a) trabalhador(a) para se pensar a cidade a partir da constituição da memória e do imaginário, presentes na literatura de Eli Brasiense, reportando a uma Goiânia sendo construída, por volta da década de 1950, É na obra *Chão vermelho*, que descreve como se deu a relação incisiva entre capital e trabalho na construção e (des)organização espacial de Goiânia. A tese ainda analisa os dramas do(a) trabalhador(a) da cidade a partir da reprodução da memória e do imaginário, presentes na obra de Carmo Bernardes, noutro recorte temporal, numa Goiânia tornando-se metrópole, simbolizando os conflitos da multidão com as utopias publicitárias, que interage e cria um imaginário coletivo que desagrega o sujeito de qualquer tradição. Os fragmentos de memória, de acordo com Benjamin, irão expor o estilo de vida que, para o pesquisador, recebe o nome de “vivência”, visto não ser da tradição que o(a) trabalhador(a) cidadão dos dois romances: *Chão vermelho e Memórias do vento* participa. Ademais, identificamos a criação de um imaginário de baixa autoestima, de matricídio e de abandono por parte do Estado sobre os(as) trabalhadores(as) de Goiânia, pois Brasiense e Bernardes compõem cenários da cidade cedendo lugar à modernidade que, em meio a tantas mudanças, escorraçava gente pobre do centro, até então com marcas profundas da cultura rural que na vivência da memória-hábito da metrópole, desfacela a tradição e a experiência.

Palavras-chave: Goiânia. Memória e Imaginário. Trabalhador(a), Protagonista do Romance. Brasiense e Bernardes. Baixa autoestima.

## ABSTRACT

It is possible to experience the protagonism of the worker as a way to think about the city, considering the memory and the Imaginary present in the literature of Eli Brasiense in the novel “Chão Vermelho” (1956) and of Carmo Bernardes in the novel “Memórias do Vento” (1986). Goiânia, in the allegory of a city made of “dreams of stone,” is a rich thread that stitches these works together with oneiric images; a stitching that led us to, methodologically, consider Walter Benjamin (1989) when describing the complex narratives within literary works. These threads bring together the plots of the subjects from Paris, Berlin, and Goiânia, centering those who have always been left aside, and who had their memories and Imaginary erased by the dominant discourse—a hypothesis we study. Therefore, we chose the theoretical-methodological approach called montage (critical theory) by Walter Benjamin (1989) in order to understand the narrated spaces and lived spaces of literary works, creating a dialogue with Chaveiro (2001 and 2023), Lima (2014), Bosi (1994), and Silva (2020). Oliveira (2004) argues that the modern city, the “city of dreams,” would change the state of decay in Goiás, which developed during the heydays of the mining society forged upon the ethnocide of native people. We emphasize that this thesis analyzes the protagonism of the worker when thinking about the city from the constitution of memory and the Imaginary, present in the literature of Eli Brasiense, referring to a Goiânia under construction around the 1950s. In the novel “Chão Vermelho”, it is possible to see the incisive relationship between capital and labor in the construction and (dis)organization of Goiânia's space. This thesis also analyzes the dramas of the city's workers through the reproduction of memory and the Imaginary present in the literature of Carmo Bernardes, considering another time period, of a Goiânia becoming a metropolis, symbolizing the conflicts of the people with advertised utopias, creating an interaction which forms a collective Imaginary that disintegrates the subject from any tradition. Fragments of memory, according to Benjamin, will expose the lifestyle that the researcher called “lived experience” (*vivência*), as it is not a part of the tradition wherein the urban worker in the two novels—“Chão Vermelho” and “Memórias do Vento”—participates. Furthermore, we identified the creation of an Imaginary of low self-esteem, matricide, and abandonment by the State towards the workers of Goiânia, as Brasiense and Bernardes compose cityscapes giving way to a modernity that, amid so many changes, expelled its poor population from the center, until then marked deeply by rural culture, which, in the lived experience of the metropolis’ memory-habit, fragmented tradition and experience.

Keywords: Goiânia. Memory and the Imaginary. Worker, Protagonist of the Novel. Brasiense and Bernardes. Low Self-Esteem.

## RESUMEN

Aceptamos la experiencia del protagonismo del obrero/obrero para pensar a la ciudad, inicialmente de la memoria y del imaginario, presentes en la obra literaria de Eli Brasiense, en la novela *Chão vermelho* (1956), y de Carmo Bernardes, en la también novela *Memórias do vento* (1986). Goiânia, como alegoría de ciudad de los “sueños de piedra”, es un hilo rico que delineaba las obras con imágenes oníricas. Esto nos hizo pensar metodológicamente en Walter Benjamin (1989) al describir las complejas narrativas en la obra literaria. Estos hilos entretejen las tramas de individuos de París, Berlín y Goiânia, centralizando aquello que siempre se marginó, y que tuvo sus memorias e imaginario borrados por un discurso dominador - hipótesis que analizamos. De esta manera, realizamos la observación teórico-metodológica llamada montaje (teoría-crítica) de Walter Benjamin (1989). Además, para cartografiar los espacios narrados y los espacios vividos de las obras escogidas, gostaríamos de dialogar con Chaveiro (2001; 2023) Lima (2014), Bosi (1994) y Silva (2020). Oliveira (2004), afirma que la ciudad moderna, “ciudad de los sueños”, cambiaría la situación de decadencia del estado de Goiás, desarrollada en tiempos de pilares de sociedad mineradora, de base etnocida de pueblos originales. Así, resaltamos que esta tesis analiza el rol protagónico del obrero para pensar a la ciudad a partir de la constitución de la memoria y del imaginario, realizaciones de la literatura de Eli Brasiense, lo que reporta a una Goiânia em construcción, aproximadamente en la década de 1950. De ello, en la obra *Chão vermelho* se describe la relación incisiva entre capital y trabajo en la construcción y (des) organización espacial de Goiânia. En este sentido, la tesis aún analiza los dramas del obrero de la ciudad, a partir de la reproducción de la memoria y del imaginario en la obra de Carmo Bernardes. Este es otro recorte temporal, en una Goiânia ya en vías de metrópolis, simbolizando los conflictos de multitudes con las utopías publicitarias, que actúan y crean un imaginario colectivo, lo que desagrega al individuo de cualquier tradición. Los fragmentos de memoria, de acuerdo a Benjamin, expondrán el estilo de vida que, para el investigador, recibe el nombre “vivencia”, que no es tradición del obrero ciudadano de las dos novelas: *Chão vermelho* y *Memórias do vento*. Además, identificamos el origen de un imaginario de autoestima baja, de matricidio y de abandono por parte do Estado sobre los obreros de Goiânia. Ello porque Brasiense y Bernardes componen escenarios de la ciudad que ceden a la modernidad que, en tantos cambios, expulsaba a la gente pobre del centro, que en ese entonces llevaba marcas profundas de la cultura rural. Gente que en la vivencia de la memoria-hábito de la metrópolis, destruye la tradición y la experiencia.

Palabras clave: Goiânia. Memoria e Imaginario. Obrero, Protagonista de novela. Brasiense y Bernardes. Autoestima baja.

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

Dops-GO	Departamento de Ordem Política e Social
FE	Faculdade de Educação
FGTS	Fundo de Garantia do Tempo de Serviço
IESA	Instituto de Estudos Socioambientais
PUC-Goiás	Pontifícia Universidade Católica de Goiás
UFG	Universidade Federal de Goiás

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Reportagem do Jornal Cinco de Maio, de 1970, com depoimento do romancista Eli Brasiliense.....	29
Figura 2 – <i>Jornal Folha de Goiás</i> a respeito de Eli Brasiliense quando este exercia a função de redator-chefe do jornal em 1947.....	30
Figura 3 – Reportagem do Diário da Manhã, 1995, que informar estar Eli Brasiliense na mira do Dops.....	30
Figura 4 – Eli Brasiliense.....	31
Figura 5 – Imaginário do Anjo por Paul Klee – 1920.....	37
Figura 6 – Carmo Bernardes.....	38
Figura 7 – Coluna escrita por Carmo Bernardes no Jornal Cinco de Março – 1969.....	39
Figura 8 – Coluna escrita por Carmo Bernardes no Jornal Cinco de Março – 1969.....	40
Figura 9 – Reportagem sobre Carmo Bernardes na coluna do Jornal Cinco de Março – 1966	41
Figura 10 – Capa do romance <i>Chão Vermelho</i> , de Eli Brasiliense, editado em 1956, pela Livraria e Editora Martins.....	44
Figura 11 – Capa do romance <i>Chão vermelho</i> , de Carmo Bernardes, editado em 1986, pela Editora Marco Zero.....	45
Figura 12 – Metáfora do autômato jogador de xadrez: progresso, materialismo histórico e teologia, segundo Walter Benjamin.....	67
Figura 13 – Capa do livro de Bernardo Élis intitulado <i>Apenas um violão</i> .....	70
Figura 14 – Pintura do Caipira no Beco da Codorna na Rua 3, Centro de Goiânia.....	101
Figura 15 – Mapa de Goiânia – 1950: Passeios culturais.....	106

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>7</b>
<b>2 O DISCURSO GEOLITERÁRIO À CONTRAPELO.....</b>	<b>19</b>
<b>3 ELI BRASILIENSE E CARMO BERNARDES: TRAMA GEOLITERÁRIA NO EU LÍRICO BENJAMINIANO.....</b>	<b>25</b>
<b>4 NARRAR E CURAR: DO MACHADO À BARBÁRIE.....</b>	<b>51</b>
<b>5 A MEMÓRIA E O IMAGINÁRIO NA TRAMA DA METRÓPOLE DO SONHO DE PEDRA.....</b>	<b>57</b>
<b>5.1 A MEMÓRIA E O IMAGINÁRIO DOS(AS) TRABALHADORES(AS) EM TRÂNSITO: PROTAGONISTAS DE APENAS UM VIOLÃO, ROMANCE DE BERNARDO ÉLIS.....</b>	<b>70</b>
<b>6 A CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA E DO IMAGINÁRIO DOS TRABALHADORES DE GOIÂNIA, NO ROMANCE <i>CHÃO VERMELHO</i>, DE ELI BRASILIENSE.....</b>	<b>75</b>
<b>6.1 O romance <i>Chão vermelho</i>, de Eli Brasiliense: Goiânia, cidade de pedra, e não de vozes.....</b>	<b>86</b>
<b>6.2 O romance <i>Chão vermelho</i> e o imaginário feminino por meio do matricídio.....</b>	<b>92</b>
<b>7 A REPRODUÇÃO DA MEMÓRIA E DO IMAGINÁRIO DOS TRABALHADORES DE GOIÂNIA NO ROMANCE <i>MEMÓRIAS DO VENTO</i>, DE CARMO BERNARDES.....</b>	<b>99</b>
<b>7.1 Mesmo na barbárie, surgia o ócio.....</b>	<b>105</b>
<b>8 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>110</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>114</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Alguns estudiosos afirmam que a *escrileitura*<sup>1</sup> expressa um sonho, talvez o sonho conquistado pela leitura e reescrita. Todavia, nas práticas desenvolvidas em *Teoria e Método*, aprendemos a dosar uma perspectiva humanista da Geografia, intertextualizada e multidisciplinar. Entretanto, não pretendemos fazer uma “*escrileitura*” academicista, mas produzir uma escrita tecida num discurso a contrapelo, no sentido oposto ao conformismo que oprime e silencia os(as) trabalhadores(as) dos países do Sul Global.

Procuramos experienciar o protagonismo do(a) trabalhador(a) para se pensar a cidade, a partir da memória e do imaginário presente na literatura de Brasiliense (1956) e Bernardes (1986).

Não adotaremos um esquema analítico baseado na polaridade trabalhador(a) formal/informal, visto que, na lógica capitalista, o trabalhador é, antes de tudo, parte da população pobre. Mesmo quando consegue “fichar” em uma empresa, ou seja, ter carteira assinada, continuará sub-habitando, subtransportando, subalimentado e subtudo.

Sendo assim, Bosi (1994, p. 11) acrescenta que “o que define a classe social é a posição ocupada pelo sujeito nas relações objetivas de trabalho”. Dessa maneira, é nesse lugar, num cotidiano segmentado entre os diversos sujeitos, empresas, instituições, monumentos arquitetônicos, partilha e conflito que se ampliam a necessidade e as formas de divisão social do trabalho com suas ações condicionadas, lócus insubstituíveis das ações comunicativas frias e calorosas, dolorosas e felizes, criadoras de imagens.

É na metrópole dos sonhos de pedra que as tensões acontecem; é nesse caminhar conflituoso que os literatos Eli Brasiliense e Carmo Bernardes vão capturar a memória e o imaginário dos(as) trabalhadores(as) construtores de Goiânia.

Dessa maneira, as pedras das cidades representam o reencontro dos espaços da memória, como Bosi (1994, p. 15) bem explicita: “as pedras da cidade continuarão falando do esforço de cultura desenvolvido por homens e mulheres que trabalham... o tempo da memória não se caracteriza a não ser quando encontra a resistência de um espaço que se habitou com a existência sofrida do trabalho”. O voltar nesse tempo em que o capitalismo destrói os suportes materiais da memória pode perturbar a lembrança e sua tradução da rememoração. Pensamos

---

<sup>1</sup>Conceito desenvolvido pela educadora brasileira Sandra Mara Corazza (2007), é uma abordagem que mescla leitura e escrita de forma indissociável — configurando uma escrita-pela-leitura ou leitura-pela-escrita. O leitor deixa de ser um mero consumidor para se tornar um “produtor-tradutor” de sentidos. A *escrileitura* funciona como um espaço de escuta do mundo, do outro e de si mesmo, transformando atritos e experiências em memória e escrita.

que, sem a memória do trabalho, a magia épica da narração estaria empobrecida, pois o passado pode não ser conservado e o presente não ser então percebido. Outrossim, afirmamos que o que foi, na maioria das vezes, não é uma coisa revista por nosso olhar e muitas vezes não teremos acesso à ideia capturada na extensa fronteira do presente, porque nos roubaram suportes materiais e tradições foram destruídas.

Nesse sentido, Goiânia, representada na alegoria de cidade dos “sonhos de pedra”, abre-se como um valioso caminho de experimentação, pois nela há complexas narrativas, tecidas com capacidade de aglutinar inúmeras vicissitudes dos sujeitos em suas extensas fronteiras, trazendo para o centro aquele(a) que sempre foi deixado(a) à margem e teve seu imaginário silenciado, apagado pelo discurso dominador.

Os estudos indicam que a primeira imagem produzida historicamente sobre Goiânia como “cidade dos sonhos” foi construída por vários autores da literatura mudancista<sup>2</sup>, sendo esta, a primeira representação do universo simbólico sobre Goiânia. Oliveira (2004), argumenta que a cidade moderna, “cidade dos sonhos”, mudaria a situação de decadência do estado de Goiás, que se desenvolveu nos tempos das pilastras da sociedade mineradora cunhada sobre o etnocídio dos povos nativos. Essas imagens de “cidade” dos sonhos” e do progresso que Goiânia representava e a do atraso em que a antiga capital Vila Boa vivia foram sendo divulgadas pela imprensa e criou-se uma imagem da cidade moderna antes mesmo de ela existir.

Em contrapartida, Mello (2006) explica que, quando o sujeito troca a tradição da vida do meio natural pela vivência do urbano (tecida na mobilidade migratória – episódios narrados por Brasiliense e Bernardes), perde a capacidade de lembrar, de perpetuar a tradição, resultado em parte do trauma gerado pela compressão do “tempo-espaço do agora”, num novo conceito na vida fragmentada, na normativa, no anonimato, no vício, no sexo fácil e no consumo exagerado. Essas perdas resultariam na perda da aura e da tradição. Além disso, a cidade moderna das frivolidades passa a ter uma imagem de mãe, de prostituta, numa alegoria de lugar de “selva de pedra”, da melancolia da baixa autoestima dos(as) trabalhadores(as), em detrimento da cidade dos sonhos e do paraíso, como mostram as imagens dos romances que analisamos.

Os romances em cujas páginas encontramos os fios condutores da memória e do imaginário da cidade da “selva de pedra” são *Chão vermelho* (1956), de Eli Brasiliense (1915-1998), e *Memórias do vento* (1986), de Carmo Bernardes (1915-1996). Utilizamos esses

---

<sup>2</sup>Compreende obras produzidas nas décadas de 1930 a 1950 que exaltavam a construção da nova capital, Goiânia, em detrimento da antiga, Cidade de Goiás.

autores porque, de acordo com nossa compreensão, a marca da escrita deles está em contar a história a partir do sujeito que foi sempre dominado/explorado/esquecido, visto que perderam suas memórias e experiências e têm seus sonhos e despertar destruídos, em parte, pelo progresso rural e urbano, no chão do cerrado goiano. Soma-se, ainda, o papel da literatura de criar o despertar da imaginação na busca da memória coletiva escrita nas diversas representações alegóricas, metafóricas e outras imagens de pensamento.

Ademais, Massey (2000) discute que o sujeito se submete a uma relação de dominação/exploração bem peculiar no mundo moderno, que o deixa pobre em vivência, pois essa submissão reflete sobremaneira a constituição da memória e do imaginário desintegrado e destituído de tradição, na metrópole<sup>3</sup>.

Para a geógrafa (2000, p. 179), há muito mais elementos “determinando nossa vivência no espaço do que o ‘dito capital’. Seria o que ela chama de “[g]eometria do poder da compressão tempo-espaço”, ou seja, a aceleração e a internalização do capital no corpo urbano influenciam e ditam as normas da vida intensa, adestrada e desagregada na metrópole, flagrada na trama das personagens de *Chão vermelho e Memórias do vento*, que tiveram suas tradições e costumes comprimidos nessa conexão tempo-espaço da barbárie<sup>4</sup>, que desmemorializa e desagrega o indivíduo. A forma como o indivíduo é inserido na compressão de tempo-espaço é muito complexa e, portanto, requer uma análise mais aprofundada, principalmente quando convergimos três campos do saber – o filosófico, o literário e o geográfico – no/do romance urbano como os sujeitos dos romances que aqui pesquisamos, que se inserem nessa compressão tempo-espaço.

Outros autores da geografia cultural são importantes quando dizem que desde a Grécia antiga a Geografia e a literatura permeiam caminhos convergentes. Logo, a partir de sua origem, a geografia apresenta contextos e cenários para criar a linguagem literária, descrevendo as principais informações que puderam auxiliar na formação do cidadão grego (Amorim Filho, 1985).

Dessa maneira, afirmamos que um estudo envolvendo os dois campos do saber é possível e tornam os conceitos geográficos mais agradáveis e criativos, mas não podemos engessar a obra com conceitos e teorias geográficas, pois os estudos literários não se

---

<sup>3</sup>A metrópole, ainda conforme Choay (2007), é um produto da sociedade industrial, que tem o urbano, o comércio como seu horizonte. Daí surgiram as “conurbações”, as cidades industriais, os grandes conjuntos habitacionais.

<sup>4</sup>Utilizamos elementos da obra benjaminiana, os quais perpassam a violência gerada pelo progresso fascista, o descontínuo da escrita da história dos vencidos e suas experiências e o estado de exceção. Para o filósofo, a história oficial é documento de uma cultura da barbárie (Benjamin, 1986).

restringem a isso. Assim, a região dos(as) trabalhadores(as), o seu lugar de moradia, suas tradições e vivência passam a ser objetos de reflexão, sejam eles de identidade, sejam de opressão pelas desigualdades existentes.

Portanto, pela convergência desses campos do saber, pretendemos inserir o protagonismo do(a) trabalhador(a) para pensar a memória e o imaginário da cidade de Goiânia presentes na literatura de Eli Brasiense e de Carmo Bernardes. Para ilustrar, é fundamental reportarmo-nos a Walter Benjamin para radiografar esses retratos da memória e do imaginário.

Sendo assim, pretende-se, com esta tese:

- analisar o protagonismo do(a) trabalhador(a) para se pensar a cidade a partir da constituição da memória e do imaginário, presentes na literatura de Eli Brasiense. Para isso, reportamo-nos a uma Goiânia sendo construída, por volta da década de 1950, na obra *Chão vermelho*, que descreve como se deu a relação incisiva entre capital e trabalho na construção e (des)organização espacial de Goiânia.
- refletir sobre os dramas do(a) trabalhador(a) da cidade a partir da reprodução da memória e do imaginário, presentes na obra de Carmo Bernardes. Essa leitura foi feita noutro recorte temporal, numa Goiânia tornando-se metrópole. O livro *Memórias do vento* traz referências de uma Goiânia já metrópole, simbolizando os conflitos da multidão com as utopias publicitárias do racionalismo burguês, que interage e cria um imaginário coletivo que desagrega o sujeito.

Trazemos a ideia de que esses livros guardam a memória apagada e o imaginário silenciado dos trabalhadores. Nesse viés de pensamento, o imaginário, as memórias e os monumentos das culturas, das pilastras (como edificações, esculturas, praças, *shoppings*, obra de arte etc.) representam aqueles sujeitos que se inscrevem e operam, na cidade, como os detentores da racionalidade econômica, política e urbanística; torna-se, assim, alegoricamente pensando, uma cidade dos sonhos de pedra. A cidade de pedra é simbolizada pelo concreto, pelo cimento, pelas pedras usadas na edificação do moderno e suas relações humanas frias; já o sonho ou as palavras se referem ao discurso, às imagens que movimentaram o surgimento do modernismo em Goiânia, contraditando com o sonho do trabalhador(a) de viver com dignidade num processo de urbanização financiada pelo capitalismo imobiliário, que só oferece perda.

Por outro lado, Eli Brasiense e Carmo Bernardes veem os(as) trabalhadores(as) como os seus “irmãos naturais”, seus companheiros iguais de costumes e tradição campesina. Ademais, o romance mostra que esses(as) protagonistas trabalhadores(as) têm os sonhos juvenis, de uma vida inteira de trabalho, desconstruídos pela descoberta de que a ciência, o progresso e a justiça não farão os homens e as mulheres, de diferentes etnias e classes sociais, mais felizes e livres.

Essa vertente literária que resolvemos incluir na pesquisa geográfica é fruto da nossa participação no Núcleo de Estudos Espaço, sujeito e existência: Dona Alzira, do Instituto de Estudos Socioambientais (Iesa), e no Grupo de Extensão Os saberes da (e sobre a) Literatura, da Faculdade de Educação (FE), ambos da Universidade Federal de Goiás (UFG). Todavia, as obras estudadas – tanto no campo estético quanto no campo geográfico –, ampliaram nossa capacidade de análise dos contextos da geografia cultural. Chaveiro (2015, p. 41) reforça que “a aproximação entre Geografia e Literatura, em termos de estrutura de linguagem e de organização das esferas do conhecimento, significa entrançar o mundo do conceito – próprio da empresa acadêmico-científica – ao mundo da experiência humana”. Desse modo, as narrativas perpassam e acontecem no espaço, revelando dimensões camufladas ou ficcionais nas paisagens. Pensamos que o discurso literário reflete o sujeito que conta, aconselha e escreve sua cultura e suas pronúncias populares, diferenciando-se dos outros textos, que são mais formais e espetaculosos.

No percurso metodológico, vimos, nas narrativas literárias de *Chão vermelho* (1956) e *Memórias do vento* (1986), essa travessia do(a) trabalhador(a) do campo que segue as angústias de suas trajetórias no contexto do surgimento e da metropolização de Goiânia. Desse modo, a literatura, pelo viés da Geografia, torna-se peça importante para compor a memória do indivíduo da metrópole na recente ocupação conservadora do cerrado goiano (Lima, 2014). Os narradores-personagens de Eli Brasiense e Carmo Bernardes delineiam espaços ficcionais em que ruína/progresso e oprimidos/opressores, revelam paisagens impossibilitadas de esconder as imagens das inconcebíveis tensões do sujeito que trazem um imaginário da vida rural modificado na compressão tempo-espaço.

Temos, então, a metodologia “Geoliterária”, que, segundo Lima (2014), exige um esforço metodológico para aproximar os dois campos de saberes – Geografia e Literatura: categorias geográficas e elementos da teoria literária. Por isso, na intertextualidade desses dois campos de saberes, procuramos cartografar os espaços narrados e vividos para capturar o imaginário do(a) trabalhador(a) citadino, já que os espaços reais ou imaginários construídos

na narrativa nos influenciam a interpretar e compreender os lugares como espaço físico-naturais e seus significados culturais, históricos e emocionais.

A tese de Chaveiro, *Goiânia: uma metrópole em travessia* (2001), bem como seus artigos, contribuem para um entrelaçamento das narrativas, nesse contexto das travessias e construções de memórias e imaginários urbanos. Elencamos os principais: “Espaço, sujeito e existência: mediações entre Geografia e Literatura – o exemplo da representação de Goiânia” (2018), “Geografia, Literatura e Arte: epistemologia, crítica e interlocuções” (Chaveiro; Lima; Suzuki, 2016) e “Geografias, imagens e literatura: diálogos possíveis” (Chaveiro *et al.*, 2016).

Utilizamos como referencial teórico-metodológico para reportar a memória e o imaginário, a teoria-crítica (montagem) de Walter Benjamin, nos recortes de *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política* (1994), *Obras escolhidas II: Rua de mão única* (1995), *Obras escolhidas III: Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo* (1989), *Passagens* (2009), *Imagens de pensamento* (2013), e de Ecléia Bosi, *Memória e sociedade: lembranças de velho* (1994). Entretanto, fez-se necessário uma busca nos acervos históricos, em específico à procura de crônicas e notícias da época da construção de Goiânia.

Sendo assim, analisamos o espaço da cidade por meio do protagonismo dos(as) trabalhadores(as) em dois romances importantes nessa constituição da memória e do imaginário, mesmo se reportando a um “antes de Goiânia”. Nesse ponto, o texto complementar é a novela de Bernardo Élis, “Apenas um violão” (1984), que fala da população de Vila Boa, obrigada a entrar em um pau-de-arara e “rumar-se” para a nova capital. Começam, então, os embates do(a) trabalhador(a) com a nova realidade da vida, agora na cidade dos sonhos de pedra, que enche de amargura e de esperança parte dos jovens da nova geração. A liberdade parece um sonho inalcançável para a multidão, diante das péssimas condições de vida para os(as) trabalhadores(as); veio gente de todo o tipo, principalmente os pobres, muitos oriundos de regiões rurais, como mostra o livro *Chão vermelho*, de Eli Brasiense, mostrando como chegavam trabalhadores rurais de todo o lado, para tentar a sorte na nova capital.

Vêm contribuir para uma melhor compreensão dos lugares onde se movimentam os protagonistas do romance as teses de Walter Benjamin, que pronunciam um discurso como “constelações”, mas num outro enfoque de constelação. Para o autor, “constelação” significa uma relação entre os componentes. Como exemplo, temos as estrelas de um conjunto e suas linhas imaginárias, que desenharam um agrupamento estelar. A relação desses componentes não se definem só pela proximidade entre as estrelas, mas pela possibilidade de significado que

vai se formando no conjunto, dando um sentido atribuído. Para ele, da mesma maneira que cada estrela tem um ponto extremo marcado e interligado pelas linhas imaginárias, a utilidade que se faz da palavra em escritos e cenários às vezes bem distantes delimita o uso dela. Nessa perspectiva, “não se trataria, como no dicionário, de um mínimo denominador comum que leva à troca indiscriminada dos sinônimos e às traduções de baixa qualidade, porém dos pontos extremos – das estrelas – que circunscrevem uma mesma palavra em todo seu alcance” (Benjamin, 1985, p. 222).

Por conseguinte, ele enfatiza que quanto mais afastada for a época de publicação entre os textos, mais se concede a singularidade constelar da palavra e as mensagens que neles surgem. Da mesma maneira que a complexidade estelar, as palavras se determinam pela “singularidade extrema”, portanto, o fato de nominar, naquele contexto, ganha um sentido próprio, em vez de denotar uma definição visivelmente pronta e acabada; ganham, logo, um sentido próprio pelo uso comum dentro do próprio texto.

Esse discurso, no qual as palavras se determinam pela singularidade extrema, submetidas a um contexto de modernidade e progresso, constitui peça-chave para a interpretação das intersubjetividades do trabalhador e de seus saberes esquecidos e fragmentados na metrópole moderna. Para Benjamin (1989) os centros de forças que constituem essas realidades são a razão do progresso da social-democracia e do fascismo que propõe a estetização da técnica, e sobrepõe a técnica ao próprio ser humano. Para ele a social-democracia glorifica a técnica como se fosse a emancipação do homem em sua liberdade no trabalho. Contudo, para o estudo do imagético nos panoramas ficcionais e lúdicos, por vezes é necessário descartar a proposta clássica segundo a qual, na maioria das vezes, a verdade se manifesta somente no campo do conhecimento acadêmico. As verdades inventadas, em sua representação mimética da realidade, apropriam-se dos arranjos históricos contando verdades universais, sem abandonar a singularidade da realidade estética, num modo de descobrir verdades inventando mundos e de revelar mundos inventando verdades, na tecitura entre ficção e história – “as estórias que a história tece” (Pepetela, 2016, p. 276). Por isso, Walter Benjamin rompe com a história linear, para ele o trabalho do artista é escovar a contrapelo<sup>5</sup>, na possibilidade de encontrar na narrativa o que não foi revelado (1989).

Nesse contexto, buscamos as concepções de Benjamin, porque um dos seus principais métodos de estudos é a imagem. O autor ainda reforça que o conceito determina a narrativa e,

---

<sup>5</sup> Walter Benjamin menciona que precisamos escrever a história a contrapelo a partir da história dos vencidos, vista a partir do protagonismo da população marginalizada e livre da imposição da sociedade moderna sobre a razão do progresso. O artista deve impor uma teoria que repele o discurso intersubjetivo do vencedor, da classe dominante. (Benjamin. 1989).

a partir daí, forma-se o pensamento por meio da imagem. Desse modo, à narrativa literária é conferida a mais sublime expressão no coração do impossível, ou seja, está “no centro e ao mesmo tempo no ponto de indiferença de todos os perigos” (Benjamin, 1994a, p. 36), que evocam expressão de imagem de quem a viveu. O mais relevante para quem rememora, não é o que viveu, mas “o tecido de sua rememoração” (Benjamin, 1994a, p. 37). As lembranças, ato de reviver uma memória específica, estão absorvidas no inconsciente, localizam-se na chamada memória involuntária, aquela que está muito próxima do esquecimento. “O acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois. Num outro sentido, é a reminiscência que prescreve, com rigor, o modo da textura” (Benjamin, 1994a, p. 37).

Percebemos que se o texto, na etimologia da palavra, significa aquilo que tece; poucos textos são bem “tecidos” e densos como o de Benjamin (1994a, p. 37). Por isso, a interpretação da memória e do imaginário dos(as) trabalhadores(as) protagonistas do romance *Chão vermelho* e *Memórias do vento* se entrelaçam nessa tapeçaria de cada dia vivido, em que o esquecimento voluntário e involuntário foi tecido no percurso da construção da nova capital. Nesse sentido, Benjamin nos auxilia a identificar a história da memória do habitante urbano, que terá como singularidade a crise da experiência cultural coletiva, criadora da memória coletiva, que falece com a “vivência”, pois está desagregada de qualquer tradição. Os fragmentos de memória, de acordo com Benjamin, irão expor o estilo de vida que, para o pesquisador, recebe o nome de “vivência”, visto não ser da tradição que o(a) trabalhador(a) cidadão participa.

Tendo em vista as grandes transformações pelas quais as cidades passaram no início do século XX, principalmente de ordem territorial e demográfica, podemos discutir dois fenômenos da vida urbana. De um lado, os subúrbios passaram a receber grande concentração de pessoas em seus territórios, como bem retratam *Brasiliense* e *Bernardes*; de outro, a possibilidade de encontrar-se em alguma tradição cultural, em condições de tecer um fio de alinhavo entre as gerações, parece-nos um pouco distante. Talvez somente os espaços de cultos religiosos tradicionais, com suas verdades arcaicas, configurem-se como lugares capazes de oferecer algo dessa experiência em crise (Benjamin, 1994a).

Desse modo, é nas ruas, praças, cabarés, ônibus, escolas, creches, boteco, canteiro de obras, calçadas e no interior das casas (dos romances que analisamos) que o(a) trabalhador(a) urbano involuntariamente tece fios fragmentados com o seu passado. Na verdade, é um trabalho perdido procurar evocá-la, pois os esforços de nossa inteligência permanecem inúteis. Observamos que a experiência oriunda da tradição está praticamente oculta, fora do

nosso domínio e do nosso alcance, em algum objeto material (na sensação que nos daria esse objeto material) que nós nem suspeitamos, como afirmam Proust e Benjamin (2009).

Na acepção benjaminiana, a memória involuntária, no contexto da crise de experiência do trabalhador das cidades modernas, revela a condição fragmentada da memória, que se mostra, a cada dia que passa, mais vinculada à rememoração particular.

No artigo “*La mémoire de l'histoire chez Proust et Benjamin*”, ou, em português, “*A memória da história em Proust e Benjamin*”, de 2009, Olivier Clarinval (2009, p. 994) relaciona a memória ao ponto de vista do trabalhador da cidade moderna e a trata como “[...] uma pesquisa essencialmente sobre a memória individual e a tomada de consciência de um período histórico”<sup>6</sup>.

Clarinval (2009, p. 996) continua a discutir a diferença dos modos da memória indicados por Proust: “Se a memória é capaz de enriquecer a apreensão da realidade, ela não é uniforme. Aqui, segundo Proust, é preciso introduzir uma distinção crucial entre dois tipos de recordações: a memória voluntária e a memória involuntária”<sup>7</sup> (Clarinval, 2009, p. 996). A memória voluntária se associa mais à memória histórica de uma cultura e de um povo, de maneira que esse tipo de memória é mediada por uma ação cognitiva, direcionada e coordenada pela volição; portanto, pontua o pesquisador: “[...] a memória voluntária é a memória da inteligência”<sup>8</sup>.

Já a memória involuntária apresenta um traço essencialmente perceptivo e subjetivo, em que o acontecimento da memória se adapta, com o tempo, às nuances sensoriais às quais está habituado o(a) trabalhador(a) da cidade moderna, no contexto da vivência; esta, na concepção benjaminiana, perpassa pela trajetória da convivência urbana propriamente sentida.

Dessa maneira: “A memória involuntária, por outro lado, surge do esquecimento, daquilo que a percepção convencional reprimiu durante muito tempo; pode, portanto, gerar uma transformação, tornando o tempo um fator produtivo”<sup>9</sup> (Clarinval, 2009, p. 997). Para o autor, o objeto da memória involuntária não está ligado à História oficial, reforçando o caráter

---

<sup>6</sup> Tradução nossa de: “[...] *une recherche essentiellement sur la mémoire individuelle, et une prise de conscience d'une période historique*” (Clarinval, 2009, p. 994).

<sup>7</sup> Tradução nossa de: “*Si la mémoire est capable d'enrichir l'appréhension du réel, elle n'en est pas uniforme pour autant. Il faut ici introduire une distinction capitale, selon Proust, entre deux types de remémorations: la mémoire volontaire et involontaire*” (Clarinval, 2009, p. 996).

<sup>8</sup> Tradução nossa de: “[...] *la mémoire volontaire, la mémoire de l'intelligence*” (Clarinval, 2009, p. 996).

<sup>9</sup> Tradução nossa de: “*La mémoire involontaire, par contre, est issue d'un oubli, de ce que le regard conventionnel a depuis longtemps réprimé; elle peut donc engendrer une transformation, avec elle le temps devient un facteur producteur*” (Clarinval, 2009, p. 997).

individual da memória involuntária: “[...] é evidente que os eventos da história oficial não constituem objeto de pesquisa para a memória involuntária”<sup>10</sup> (Clarival, 2009, p. 997).

O autor reforça, ainda, que o ato de atravessar a rua é mediado pelo funcionamento da memória involuntária nas circunstâncias da cidade contemporânea ocidental. É exatamente nessa perspectiva entre o passado fragmentado do homem moderno ocidental e o desenrolar da experiência de caminhar pelas ruas que se instaura o instante no tempo em que se legitima o ato sublime, abrindo a possibilidade de olhar para o passado em fragmentos, sempre de maneiras distintas.

A memória involuntária é importante para o habitante das cidades modernas porque instaura uma fenda destrutiva e, ao mesmo momento, criativa nessa dinâmica do tempo da metrópole, dispondo ao habitante cidadão, lembranças que podem reinventar sua vivência.

Involuntariamente, trazem lembranças espontâneas sem uma busca consciente, são estimuladas pelo cheiro, sabor, atos do cotidiano carregados de emoções, que podem estabelecer uma tecitura do presente com o passado de forma inesperada. Por isso, a memória involuntária é vívida. De acordo com a concepção benjaminiana, o tempo dessa memória involuntária torna-se um agente produtivo em relação ao presente, passado e futuro:

[...] A memória involuntária traz à luz algo esquecido, reprimido, perdido. O tempo deixa de ser aquele recipiente vazio que nos transporta infinitamente e unidirecionalmente rumo ao futuro e ao progresso, e se torna um fator produtivo onde o passado encontra o presente num encontro vertiginoso que destrói o próprio tempo<sup>11</sup> (Clarival, 2009, p. 1000).

Este trecho de “[...] um encontro vertiginoso e destrutivo com o próprio tempo”<sup>12</sup> atribui, segundo Clarival (2009), o aspecto dialético entre a leitura de Proust, relativa à memória involuntária, e sua adequação por Benjamin quando busca elucidar outro modo de relação entre memória e história. Dessa maneira, o tempo cronológico histórico, no episódio da memória involuntária, é modificado e reconectado, considerando a necessidade de modificar a consciência do presente: “O momento privilegiado proustiano e a pausa dialética

---

<sup>10</sup> Tradução nossa de: “[...] *est evident que les événements de l' Histoire officielle ne représentent pas l'objet de recherche de la mémoire involontaire*” (Clarival, 2009, p. 997).

<sup>11</sup> Tradução nossa: “[...] *la mémoire involontaire met au jour quelque chose d'oublié, de réprimé, de perdu. Le temps n'est plus ce vaisseau vide qui transporte sans cesse et unidirectionnellement vers le futur et le progrès mais devient un facteur productif où le passé rencontre le présent dans une rencontre vertigineuse destructice du temps même*” (Clarival, 2009, p. 1000).

<sup>12</sup> Tradução nossa de: “[...] *recontre vertigineuse destructice du temps même*” (Clarival, 2009).

benjaminiana convergem numa suspensão do tempo cronológico capaz de penetrar e transformar a consciência do presente”<sup>13</sup> (Clarival, 2009, p. 1001).

Nesse sentido, as obras de Walter Benjamin tecem um rico alinhavo dos dramas sentidos nos espaços vividos e narrados, construtores e reprodutores da memória e do imaginário do(a) trabalhador(a) protagonista da obra de Eli Brásiliense e Carmo Bernardes. Logo, o autor ainda reforça que, na narrativa, a imagem adota o cenário “[...] de uma constelação formada por uma similaridade, heteronomia e heterogeneidade, na qual as figuras do pensamento se amalgamam com a história, com a experiência ou com a realidade”<sup>14</sup> (Weigel, 1999, p. 11).

Nesse contexto, tais imagens estão saturadas de tensões ou choques, advindos das apreensões do mundo que se depara com uma constelação tensa, para o qual convergem as concepções, as encenações e as imaginações, numa similitude figurativa. Nessas tensões, o raciocínio para, frustrado pela nossa incapacidade de criar uma análise, ou uma ação imediata que leve o movimento adiante. Fruto dessa trégua da dialética, surge uma imagem congelada da totalidade do processo histórico. Por isso, o autor vê o curso da história como algo inconcluso e em constante criação em *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo* (Benjamin, 1989), obra na qual se discute a Paris do século XIX e do início do XX, a partir da representação dos conflitos das massas e das inovações que cresciam e surgiam de modo vertiginoso nas grandes cidades.

Sendo assim, Benjamin discorre, em *Charles Baudelaire* (1989), sobre o *flâneur*, inscrito na trama do sujeito fragmentado, boêmio, abandonado na cidade em meio à multidão, que se embriaga para afastar o tédio e resistir ao mundo dos falsos heróis; é o poeta que nega o trabalho produtivo, e tenta não se iludir na engrenagem do capitalismo; é aquele que flana pelas ruas como se fosse o autor de um livro em busca da experiência. O *flâneur* quer existir no mundo do progresso que molda o sujeito em sua engrenagem, portanto, nesse sistema opressor, o *flâneur* tenta ter uma experiência no meio das tensões da consciência da perda da aura, onde nasce a fantasmagoria do fetiche pela mercadoria.

A despeito das diferenças históricas encontradas em *Baudelaire*, o personagem urbano traz à mente Joviano e Manelino, personagens narradores de uma cidade em construção,

---

<sup>13</sup> Tradução nossa de: “*Le moment privilégié proustien et l’arrêt dialectique benjaminien se rejoignent dans une suspension du temps chronologique capable de transpercer et de transformer la conscience du présent*” (Clarival, 2009, p. 1001).

<sup>14</sup> Tradução nossa de: “[...] de una constelación poseedora de una similitud heterónoma y heterogénea en la que las figuras del pensamiento se amalgaman con las de la historia, con las de la experiencia o con las de la realidad” (Weigel, 1999, p. 11).

divulgada no romance de Eli Brasiense e que, mais tarde, se torna metrópole na obra de Carmo Bernardes. Estes sujeitos, destituídos de suas experiências de outrora, representam memórias involuntárias com “um abreviado, um boêmio, um sonhador, um mítico caráter social, uma imagem dialética, através da qual é possível obter conhecimento dos sonhos e fantasias, fenômenos da metrópole moderna” (Bolle, 2000, p. 365-366). Em nosso entendimento, tais imagens dialéticas descrevem, por meio de seus personagens urbanos, uma elaborada tecitura dos modos de lembrança como método de revelação da memória e do imaginário que buscamos defender nos próximos capítulos, após um breve resumo de cada capítulo que segue no próximo parágrafo.

No segundo capítulo, discutimos qual é o melhor caminho para explicar o campo multidimensional do trabalho urbano na sua totalidade e intensidade. No terceiro capítulo, analisa-se o contexto que influenciou as teorias de pensamento de Eli Brasiense e Carmo Bernardes, pois, na eficácia artística, tais autores são sujeitos ficcionais quando adotam suas experiências regionalistas; ademais, ao estudar as biografias dos autores, suas histórias de vida emergem com a literatura que escrevem. Isso porque o que imaginamos de um autor determina, em parte, o modo como interagimos com os perfis e as peculiaridades dos sujeitos ficcionais no desenrolar historiográfico.

No quarto capítulo, tratamos da importância de contar histórias, quando a tradição advém da experiência, e Walter Benjamin (1994a) discorre que é preciso olhar de longe e a partir de outro ângulo de observação o universo simbólico das experiências cotidianas. No decorrer do tempo e de outros acontecimentos, perdeu-se a experiência da “boca a boca” (as fontes orais) com o advento da impressão dos livros.

Para ilustrar a memória e o imaginário dos trabalhadores citadinos dos romances *Chão vermelho* e *Memórias do vento* – os fios condutores desta investigação –, procuramos expor, no quinto capítulo os argumentos de Walter Benjamin e de Ecléa Bosi, dois pensadores da memória involuntária e voluntária da sociedade moderna.

No quinto capítulo, retratamos a memória e o imaginário dos trabalhadores em trânsito, aqueles(as) que estão deixando o município de Goiás Velho em pleno período de mudança para a nova capital do estado na década de 1930. Os(as) protagonistas da nossa análise compõem o romance de Bernardo Élis (1915-1997) *Apenas um violão*. Na sequência, para construir a memória e o imaginário dos(as) trabalhadores(as) no Romance *Chão vermelho*, no sétimo capítulo, identificamos a criação de um imaginário de baixa autoestima, de matricídio e de abandono, pois Brasiense compõe cenários da cidade cedendo lugar à modernidade e, em meio a tantas mudanças, escorraçava gente pobre do centro. Os(as)

trabalhadores(as) braçais da trama estavam em conflito com as novas feições que a cidade estava tomando.

No sétimo capítulo, estudamos a reprodução da memória e do imaginário dos(as) trabalhadores(as) por meio do olhar crítico do jornalista no romance *Memórias do vento*, no qual estreia como personagem principal e também narrador da trama. É pela indignação de homem do povo que o autor discute a sociedade, a política e a história de uma cidade até então com marcas profundas da cultura rural. Neste capítulo, elaboramos um mapa com alguns espaços de lazer dos romances, como os lugares de namoro e cultura, e também como se configuravam as vivências de afetividade da juventude no espaço de aglomeração da nova sociedade moderna, que transformava profundamente as relações coletivas.

## 2 O DISCURSO GEOLITERÁRIO À CONTRAPELO

Nosso desejo sempre foi pesquisar a vida do trabalhador construtor de Goiânia, mas sabíamos que discutir o trabalho não seria tarefa fácil. Na verdade, pensamos que o caminho para explicar o campo multidimensional do trabalho é a literatura, pois é nela que se encontra a possibilidade de analisar o trabalhador na sua totalidade e intensidade. Com a experiência e a riqueza dos dramas cotidianos, o sujeito (narrador-personagem e o autor) traz histórias de vida – sendo, de antemão, significativas quando nos levam a refletir sobre nossos problemas. Afirmamos que algumas percepções de vida só são sentidas na arte, que torna possível enxergarmos outros mundos, mesmo que empobrecidos pelo imaginário opaco da perda da áurea e da instrumentalização acadêmica.

Se o seu objetivo é mostrar como o mundo é – como a vida se apresenta – pretensiosa subtrai-lhe justamente a imagem da existência, tornando-o um mundo morto. O produto convencional da **ciência do rigor excêntrico** já nasce estéril e, além disso, elimina as possibilidades de ampliação de uma leitura criativa... A ciência moderna, na busca da objetividade, quanto mais expande seus limites, mais reduz o universo da crítica e da criatividade, não interpretação, tampouco simbologia. A reprodução atua como a última fronteira do despropósito (Hissa, 2002, p. 28).

A literatura, portanto, permite que o leitor tenha um conhecimento socioespacial, carregado de significado a partir de incursões reflexivas em diversas mobilidades transdisciplinares, condicionadas por transgressões de seus territórios e fronteiras, que escapam às definições de suas categorias conceituais. A ciência já não pode mais ser compreendida como produto de uma razão dissociada das sensibilidades. A frase a seguir nos

ajuda a compreender a expansão desse limite: “A ciência é a arte, interpretando o que muitos denominam realidade, elas mesmas um produto da criação – que permite construir o desenho do mundo, das coisas e dos seres, de suas complexas relações e de seus lugares” (Hissa, 2002, p. 14).

Vivemos num mundo que se globaliza, num progresso prometido da derradeira revolução técnico-científica reproduzida na razão e na rigidez digitalizada que propagam os valores de progresso, gênese do que sintetizam a “crise da razão” ou a crise da modernidade, expressões que atualmente referem-se à crise da ciência, que aqui vamos chamar de período da barbárie – entendida como crise do progresso e do saber, construída de modo a fazer prevalecer as antinomias e as incoerências das promessas não cumpridas, decorrentes da crise do capital, do Estado, da ciência e da política.

O sujeito trabalhador(a) dos dois romances (*Chão vermelho e Memórias do Vento*), no espaço goianiense, constitui-se por uma expectativa angustiante diante da novidade, mostra-se pouco preparado para ocupar o novo, em um progresso que não melhora o mundo de quem nele sofre e no qual tampouco se efetivam os contatos, as inclusões e as aberturas.

Percebemos que o saber geográfico inserido na escrita do moderno tem se distanciado da arte, da filosofia, da literatura, sendo essas práticas fundamentais aos exercícios da reflexão e da criatividade. Dessa maneira, no caminho de construção da geografia moderna, perderam-se

[...] a poesia e a filosofia, acopladas à geografia antiga. Nos tempos de Heródoto, os viajantes faziam geografia sem intuito de fazê-la. A meu ver, o maior erro que a geografia cometeu foi o de querer ser ciência, em vez de ciência e arte. Ela abandonou a literatura, mudou sua forma de escrever e sucumbiu ao método de pensar científico (Santos, 1994, p. 7).

A busca pela objetivação científica, em todas as áreas do conhecimento e também na geografia, renuncia, na maioria das vezes, à importância da emoção e da imaginação no processo criativo. O mundo de hoje é, majoritariamente, o mundo das especializações e da técnica, das fronteiras entre os saberes, que ignora o trabalho criativo e submete os saberes ao isolamento e à incomunicabilidade, obstruindo as liberdades democráticas (Hissa, 2002).

De acordo com Hissa (2002), o diálogo marxista traçado para o estudo de temas socioespaciais representou, na geografia, uma forte reação ao positivismo, provocando mudanças importantes nesse campo, mesmo que os textos marxistas sejam também os da ciência. Isso tem contribuído com a tradição mais libertária, adquirindo outra amplitude, que é

a discussão da interdisciplinaridade. Dessa maneira, a geografia pode ser também produzida no contato com outros saberes interpenetrantes, como a literatura, a poesia e a filosofia.

O crítico literário Walter Benjamin (1994a) faz um comentário ao “historicismo marxista”, com sua inútil tentativa de remar a favor da corrente quando o projeto de modernidade (progresso) resgata, no oprimido, a ideologia contínua e cumulativa, típica dos vencedores ou dominantes.

Destarte, Brasiliense e Bernardes, em estranhas mobilidades fronteiriças e transdisciplinares com Benjamin – ainda que em contextos culturais, econômicos e espaciais distintos –, abstraem expressões alegóricas no íntimo do trabalhador, enraizadas nas concretudes dos lugares e imbricadas na totalidade da modernidade. Assim, entendemos que a literatura é também ideológica e que, em sua diversidade discursiva, possui mais possibilidades de mostrar a realidade dura da classe trabalhadora, pois o sujeito (personagem-narrador ou autor-narrador) fala de sua história e de sua experiência de mundo à sua maneira, permitindo que o leitor se sinta “em casa”, próximo de sua própria realidade e dos protagonistas da trama. Não há como desvelar o espaço da sociedade se não lermos as ideias, os valores e os sentimentos de um povo, isto é, se não atentarmos para a arte literária.

Contudo, a subjetividade também é reflexo do pensamento hegemônico capitalista, uma vez que o pensamento se vincula ao contexto social e estético de uma época, e vice-versa. Assim, um bom método investigativo deve analisar o objeto tanto em sua singularidade quanto em sua dimensão universal. Desse modo, a ideologia por trás dos discursos estruturalistas da modernidade pode mascarar os valores e os sentimentos de um povo.

Não demorou muito para que o termo ideologia adquirisse um conceito negativo e se consolidasse de vez como algo nocivo, que servia para enganar. Nessa perspectiva, Karl Marx e Friedrich Engels (1998, p. XXII) pensava a ideologia “[...] como uma espécie de consciência distorcida que mascarava as contradições da sociedade, contribuindo para a reprodução do sistema” e dizia que

[...] a ideologia era uma falsa consciência da realidade. Para ele, ela é um instrumento de ocultamento da realidade, discurso utilizado pela classe dominante para sobrepor-se às demais classes. Sendo assim, as ideologias podem ter por finalidade naturalizar as contradições e conflitos (Löwy, 1991, p. 12).

A ideologia da classe dominante naturaliza, então, os conflitos, para que eles se tornem aceitáveis na tentativa de normalizar e neutralizar as contradições sociais manifestas nas desigualdades de recursos, de direitos e de acessos a bens e serviços. O monopólio da

produção intelectual e cultural pela classe dominante permitiu, portanto, que ela manipulasse a seu favor a valorização dos fatos, de maneira que suas ideias prevalecessem e fossem interiorizadas pelos demais, contribuindo para a manutenção dos arranjos sociais e, a partir daí, fazer com que aqueles que porventura se vissem prejudicados enxerguem-no como impossível de ser modificado. Para Terry Eagleton (1997, p. 13), algumas pessoas investem até em sua infelicidade por acreditar em algo:

[...] a condição de ser oprimido tem algumas pequenas compensações, e é por isso que às vezes estamos dispostos a tolerá-la. O opressor mais eficiente é aquele que persuade seus subalternos a amar, desejar e identificar-se com seu poder; e qualquer prática de emancipação política envolve portanto a mais difícil de todas as formas de liberação, o libertar-nos de nós mesmos.

O conceito de ideologia foi marcado por controvérsias na história do marxismo. Lenin referia-se a ela como teoria científica revolucionária, pois, para ele, a ideologia não constituía, em todos os casos, uma consciência falsa da realidade. Na perspectiva da classe operária, a ideologia socialista corresponderia à verdadeira consciência dos rearranjos socioespaciais (Marx, 1998). Nessa direção, a ideologia socialista figuraria como elemento necessário à transformação de uma sociedade orientada por maior igualdade de recursos e de direitos de acesso aos bens e serviços.

De outra maneira, a ideologia não se refere somente ao sistema de crenças, mas está ligada também à questão de poder, pois conecta-se ao poder político. O acadêmico Thompson (1984, p. 4) afirma que estudar ideologia seria “estudar os modos pelos quais o significado (ou a significação) contribui para manter as relações de dominação”. Os poderes dominantes podem se organizar promovendo crenças e valores compatíveis consigo mesmos, fazendo com que tais crenças se tornem óbvias ao serem naturalizadas e, por isso, aparentem inevitabilidade; ao mesmo tempo, desmerecem ou difamam ideias que possam desafiar-las, banem formas rivais de pensamento e ocultam realidades sociais desfavoráveis, entre outras estratégias.

Dessa maneira, nos regimes políticos, quanto mais autoritário é o regime ou o governante – que, em geral, representa os interesses da classe dominante –, mais essas estratégias são utilizadas. De certo modo, Foucault (1979) afirma que tais ideologias também se manifestam em outras esferas das relações sociais, profissionais e pessoais. Ressalta, ainda, que jamais se pode afirmar que um discurso é ideológico se analisado isoladamente de seu contexto; na literatura, a narrativa tem chances de mostrar determinadas tendências de forma subintendida.

Ademais, Amorim Filho (1985) afirma que o espaço geográfico só poderá ser compreendido, em suas estruturas e processos, a partir do momento em que for analisado como produto social, fruto das ruínas do modo de produção capitalista e de sua ideologia dominante, que esfacela a tradição de culturas integradoras, formadas na égide da transitoriedade e transformação dos costumes milenares. A literatura, porém, não se corrompe tanto e põe o sujeito diante da humanidade, seja no passado, seja no presente, trazendo à tona a experiência que é algo transmitido com densidade de vida.

A partir do entrelaçamento desses saberes, percebemos representações simbólicas de monumentos arquitetônicos, inscritas num imaginário de “embelezamento estratégico da cidade” formadora de uma estética opressora, que não integra os(as) trabalhadores(as) narrados por Eli Brasiense e Carmo Bernardes, retratados(as) como meros executores braçais desses monumentos; têm, portanto, suas identidades apagadas na estética oprimida da modernidade (Bolle, 2000, p. 67).

Desse modo, nos romances *Chão vermelho* e *Memórias do vento*, torna-se visível que as cidades não foram feitas para aqueles(as) que as construíram e as embelezaram com seu trabalho braçal. Joviano (personagem de *Chão vermelho*), homem de pouca leitura, mas que compreendia bem o prumo e a colher, não lembrava o número de casas que tinha construído, advindas da força do seu braço. “Sempre olhava as casas que construiu com modos de pai que dava filhos para outros criarem... O certo é que não existia rua que não tivesse marca de seu serviço caprichado... Sentia uma força que vinha do sol, do ar...” (Brasiense, 1956, p. 94). Junta-se, nesse cenário urbano que analisamos, o triste e o alegre, o chocante e o ingênuo na expressão daqueles que escrevem a modernidade; oculta-se, porém, a aparência, os talentos e a experiência dos construtores da cidade,

Nas narrativas de *Memórias de vento* (de Goiânia já metrópole, na década de 1980) essa estética oprimida acontecia de forma violenta, porque os trabalhadores construtores da metrópole, moradores da invasão do Dom Abel, próximo ao córrego Botafogo, tiveram seus barracos derrubados pela ventania do helicóptero da polícia. Desse modo, os(as) trabalhadores(as) criavam um imaginário de muita crítica à incursão cruel e autoritária do Estado, que queria diminuir as políticas públicas com a ideologia neoliberal de baixa intervenção na economia e desprezo aos projetos sociais. O opressor produzia um imaginário que fazia o oprimido acreditar na realidade do impossível.

Por outro lado, vários episódios das obras denunciam a baixa escolaridade dos(as) protagonistas, a situação das crianças que dormiam na rua e dependiam da sobra de comida do restaurante do Mercado Central, dos hospitais lotados e da falta de vacinação, o cruel Estado

corrupto, a violência e o roubo, o transporte público precário, alguns dos exemplos de desprezo aos projetos sociais que, portanto, resultaram no imaginário de baixa autoestima, como veremos a seguir.

### 3 ELI BRASILIENSE E CARMO BERNARDES: TRAMA GEOLITERÁRIA NO EU LÍRICO BENJAMINIANO

A compreensão é interminável e, portanto, não pode produzir resultados finais; é a maneira especificamente humana de estar vivo, porque toda pessoa necessita reconciliar-se com um mundo em que nasceu como um estranho e no qual permanecerá sempre um estranho, em sua inconfundível singularidade.

Hannah Arendt.

Neste capítulo, analisa-se o contexto que influenciou as teorias de pensamento de Eli Brasiense e Carmo Bernardes, pois, eles também são sujeitos ficcionais quando adotam suas experiências regionalistas. Ao estudar as biografias dos autores, nota-se como suas histórias de vida emergem com a literatura que escrevem. Pensamos que o que imaginamos de um autor determina, em parte, o modo como interagimos com os perfis e as peculiaridades dos sujeitos ficcionais no desenrolar historiográfico. Vale frisar, contudo, que só isso não é suficiente para compreender a obra analisada. Reforçamos a tese de que os textos são elaborados de acordo com um contexto de produção e também com um contexto de recepção: “todo texto pressupõe o gesto de escrita e o de leitura” (Oliveira; Santos, 2001, p. 16). Dessa maneira, o conteúdo geoliterário é um processo criativo de imagens de pensamento, que cria novas perspectivas sobre a realidade, nas quais conceitos imprecisos criam imagens figurativas, imagens que envolvem uma tensão provocada pela obra e a composição de memórias e emoções vívidas. Como diz Benjamin (2011), é como se o corpo de uma linguagem surgisse como desenho e o significante ganhasse espírito.

Sendo assim, optamos por utilizar a teoria literária desses autores porque, em nossa compreensão, as marcas da escrita deles estão em narrar a história a partir daqueles(as) que são desprivilegiados(as) na metrópole.

De acordo com Santos (2007) e Almeida (1985a), o ato nomeador do imaginário urbano, tecido nos romances de Eli Brasiense e Carmo Bernardes, é fruto de suas próprias vivências, atravessadas por experiências transmitidas de pai para filho, por mobilidades rural-urbanas e pela atmosfera familiar, marcada por leituras literárias, jornais e livros que vinham de São Paulo e do Rio de Janeiro, muitas vezes de modo quase clandestino, em navios que partiam da Europa. Esses materiais traziam à tona o cenário fascista em que o mundo vivia e no qual Goiânia estava sendo construída no início da década de 1930.

Sendo assim, essas experiências adquiridas nos ambientes domésticos e a intenção de propor uma teoria literária mais reversa (a contrapelo) – visto que suas obras foram lançadas

em meio ao período da ditadura militar em Goiás e no Brasil – fizeram com que lhes restasse zombar e brincar com a língua dos saberes e nas imitações de tradições do povo do cerrado. Suas obras narraram os traumas do capitalismo no campo, uma vez que o comunismo conhecia mais de perto apenas a realidade da classe operária. Essa vasta experiência do passado, que Brasiliense e Bernardes carregavam nos ombros, conduziu-os à profissão de jornalista, já que, naquela época, não se exigia, dos escritores de revistas e jornais, formação específica em jornalismo. Nesse ato de vocação e talento, encontraram, na arte de escutar e de conviver com seus irmãos naturais, o fio de inspiração para tecer a memória e o imaginário dos trabalhadores citadinos de Goiânia.

Pessoa (2005, p. 21) reforça que “podemos conhecer muito sobre a nossa realidade goiana através da nossa literatura”. Para ele, a literatura é a narrativa romanesca. Esse foi o ponto de partida para adotar os romances *Chão vermelho* (1956) e *Memórias do vento* (1986) para descrever a memória e o imaginário dos(as) trabalhadores(as) construtores(as) da grande Goiânia. Captar as contradições, “as melhores expressões do pensamento e da sensibilidade”, como afirmam Cândido *et al.* (1976, p. 130), mostra-se necessário, visto que somos seres insatisfeitos em uma fantasmagórica sociedade de trocas, que desagrega e desnaturaliza o sublime e a tradição.

Esses autores escovam a contrapelo diante do esfacelamento da memória coletiva da nossa ancestralidade no seio da reprodutibilidade dos objetos, pois, segundo Benjamin (2014), a tradição e o ritual tinham uma autenticidade, chamada por ele de “aura”, e a reprodução técnica (da editora, da fotografia e do cinema) a destrói; por outro lado, tornava a arte mais acessível à massa, mesmo que esta tenha um alcance ilimitado da realidade, pois a tradição se torna extraordinariamente mutável e perde o ritual secularizado.

Outrossim, Brasiliense e Bernardes passam a nomear ou a rememorar a linguagem meio regional dos romances e, a partir deles, conseguem transmitir parte das tradições dos camponeses que chegaram à nova capital. Por exemplo, foi como escritor regionalista que Eli Brasiliense influenciou a “sua geração de 1945 a trazer para Goiás o modernismo literário, mesmo que isso tenha acontecido com alguns anos de atraso” (Almeida, 1985a, p. 33).

De acordo com Lima (2014), em 1963, surgiu um grupo de escritores goianos, chamado de GEN (Grupo de Escritores Novos), que reuniu uma eschileitura mais crítica da arte literária em Goiás, mesmo não trilhando caminhos espontâneos no curto tempo em que ficou ativo.

Mesmo diante das repressões às escrituras a contrapelo, Fleury Curado (2012) *apud* Lima (2014), elaborou um quadro com os(as) principais escritores(as) literários em Goiás, a seguir reproduzido:

Quadro 1 – Romances em Goiás: 1852-2011- Adaptado por Lima (2014).

<b>Título da obra</b>	<b>Ano</b>	<b>Autor(a)</b>
<i>O cavaleiro da cruzada</i>	1852	José Martins Pereira de Alencastre
<i>Os jesuítas</i>	1852	José Martins Pereira de Alencastre
<i>O ermitão de Muquém</i>	1858	Bernardo Guimarães
<i>O inconfidente</i>	1863	Francisco Henrique Raimundo Trigant des Genettes
<i>Barro preto</i>	1941	João Batista G. Accioli Martins Soares
<i>Quando as luzes se acendem</i>	1942	Wilson Cavalcanti Nogueira
<i>Terra vermelha</i>	1945	Francisco Ayres
<i>Pium, nos garimpos de Goiás</i>	1949	Eli Brasiliense
<i>Tempos 2idos</i>	1953	Alaciel do Prado
<i>Pioneiros</i>	1954	Basileu Toledo França
<i>O caminho das boiadas</i>	1954	Léo Godoy Otero
<i>Drama de um padre</i>	1954	Isócrates de Oliveira
<i>Poeira no ar</i>	1955	Mário Rizério Leite
<i>O tronco</i>	1956	Bernardo Élis
<i>Chão Vermelho</i>	1956	Eli Brasiliense
<i>Riachão</i>	1956	Raimundo Rodrigues
<i>Elos da mesma corrente</i>	1958	Rosarita Fleury
<i>Morena</i>	1958	Ada Curado
<i>Sangue Geraldo Freitas Silva</i>	1958	Geraldo Freitas Silva
<i>O gigante de botas</i>	1961	Ofélia e Narbal Fontes
<i>As lesmas</i>	1969	Heleno Godoy
<i>Tio Ômega 1969</i>	1969	Francisco Pimenta Neves
<i>Antes das águas</i>	1969	Anatole Ramos
<i>Terra ensanguentada</i>	1969	Antônio Pinheiro Salles
<i>Tânatos</i>	1969	Wendell Santos
<i>Via viagem 1970</i>	1970	Carlos Fernando Silveira
<i>Jurubatuba</i>	1972	Carmo Bernardes
<i>Sombras de reis barbudos</i>	1972	José J. Veiga
<i>O último dia do homem</i>	1973	William Agel de Mello
<i>Diários de André</i>	1974	Brasigóis Felício
<i>Terra molhada</i>	1974	Sidney Pimentel
<i>Obstinação</i>	1974	Maria Helena F. Garrido
<i>Um raio de luz na noite escura</i>	1974	Alice Godinho Batista
<i>Homens de palha</i>	1974	Jerônimo Geraldo de Queiroz
<i>O pranto dos inhambus</i>	1975	Sebastião Arantes
<i>Caixote</i>	1975	Miguel Jorge
<i>As jovianas</i>	1976	Dionísio Pereira
<i>Os pecados da tribo</i>	1976	José J. Veiga
<i>Horizontes goianos</i>	1977	Geraldo Freitas Silva
<i>Infância e travessuras de um sertanejo</i>	1978	Juarez Moreira Filho
<i>Passaporte para a grande viagem</i>	1978	Nilza Diniz Silva
<i>Piscina de lama</i>	1978	Vitorino Freitas
<i>Paredes agressivas</i>	1979	Ada Curado

<b>Título da obra</b>	<b>Ano</b>	<b>Autor(a)</b>
<i>O exílio e a glória</i>	1980	Alaor Barbosa
<i>Veias e vinhos</i>	1981	Miguel Jorge
<i>Oco do mundo</i>	1982	Juarez Moreira Filho
<i>Aquele mundo de vasabarro</i>	1982	José J. Veiga
<i>Sombras em marcha</i>	1983	Rosarita Fleury
<i>Dias de fogo</i>	1983	Antônio José de Moura
<i>As contas do rosário</i>	1993	Modesto Gomes da Silva
<i>Nunila</i>	1984	Carmo Bernardes
<i>Viramundo amor e ódio</i>	1985	Wilson Cavalcanti Nogueira
<i>Memórias do vento</i>	1986	Carmo Bernardes
<i>Os predestinados</i>	1986	Antonio Baptista de Oliveira
<i>O inspetor</i>	1986	Anatole Ramos
<i>Fuero – memorial de um catalão setecentista</i>	1986	Luiz Antônio Estevam
<i>Estranhos na noite</i>	1986	Hilda Gomes Dutra Magalhães
<i>Dois lutas</i>	1986	Paulo Sebastião de Andrade Rezende
<i>Capangueiros e Jagunços 1987</i>	1987	Basileu Toledo França
<i>Sete léguas</i>	1989	Antônio José de Moura
<i>O sargento vermelho</i>	1989	Anatole Ramos
<i>A casca da serpente</i>	1989	José J. Veiga
<i>Sesmaria do córrego fundo</i>	1990	Dionísio Pereira Machado
<i>A herança</i>	1990	Hilda Gomes Dutra Magalhães
<i>Santa Rita</i>	1993	Carmo Bernardes
<i>Jângalá complexo Araguaia</i>	1994	Carmo Bernardes
<i>O relógio Belisário</i>	1995	José J. Veiga
<i>A maldição da cruz</i>	1996	Ursulino Leão
<i>Os retirantes rumo a Goiás</i>	1996	Antônio Pimentel
<i>A morte do coronel Tabajara</i>	1997	Alaor Barbosa
<i>Sangue inocente</i>	1997	Humberto Crispim Borges
<i>Um jeito torto de vir ao mundo</i>	2000	Adelice da Silveira Barros
<i>Saga, suor e sangue</i>	2002	João Lira
<i>Destino imutável</i>	2002	Antônio de Paula
<i>O visitante</i>	2002	Mauro Araújo
<i>Fogos no céu</i>	2003	Humberto Crispim Borges
<i>O comissário</i>	2004	Guy Cavalcanti
<i>Donina (Romance do Goiás do século XIX)</i>	2005	Armindo Branco Mendes Cadaxa
<i>A fronteira</i>	2005	Bariani Ortêncio
<i>O quarto</i>	2006	Francisco de Assis Nascimento
<i>Constelações e porcos para o comendador</i>	2007	José Humberto Henriques
<i>Couto Magalhães: o último comendador do Império</i>		Hélio Moreira
<i>Kalunga</i>	2011	Custódia Wolney
<i>O preço de um sonho</i>	2011	Custódia Wolney
<i>Naqueles morros, depois da chuva</i>	2011	Edival Lourenço

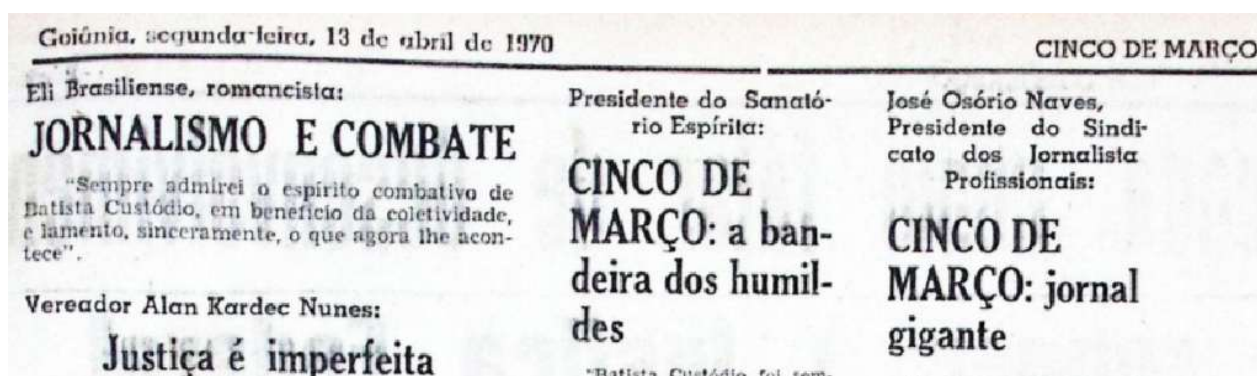
Fonte: Fleury Curado (2012), adaptado por Lima (2014).

Compreende-se que Goiás vivia uma efervescência artística no período de construção da nossa cidade. As principais correntes de pensamento que influenciava a escrita destes literatos, vinham de Rio de Janeiro e de São Paulo, regiões de descendência acadêmica de Eli Brasiense e Bernardes, fato a contribuir para a carreira intelectual desses importantes pesquisadores que se naturalizaram goianienses.

Oliveira e Freitas (2018) relatam que Eli Brasiliense nasceu em Porto Nacional, em 18 de abril de 1915. cursou Humanidades e atuou como filólogo, romancista, ensaísta, professor e jornalista. Em 1956, publicou o romance *Chão vermelho*. No ano seguinte, em 1957, ingressou na Academia Goiana de Letras, da qual foi presidente entre 1961 e 1964. Faleceu em Goiânia, em 1998, cidade que se tornou personagem central de sua obra, especialmente no citado romance.

De acordo com pesquisas em jornais da época da construção de Goiânia, Brasiliense sempre apresentou uma narrativa combativa e subversiva e, quando atuou nas redações dos jornais *Cinco de Maio* e *Folha de Goiás*, buscou dar visibilidade aos sujeitos privados dos bens necessários à qualidade de vida. Por essa razão, sofreu repressão e foi “fichado” pelo Departamento de Ordem Política e Social (Dops-GO), conforme mencionado em artigo do *Jornal Opção*, de 28 de novembro de 1976, posteriormente rememorado pelo *Diário da Manhã*, em 1995, conforme ilustrado nas imagens a seguir.

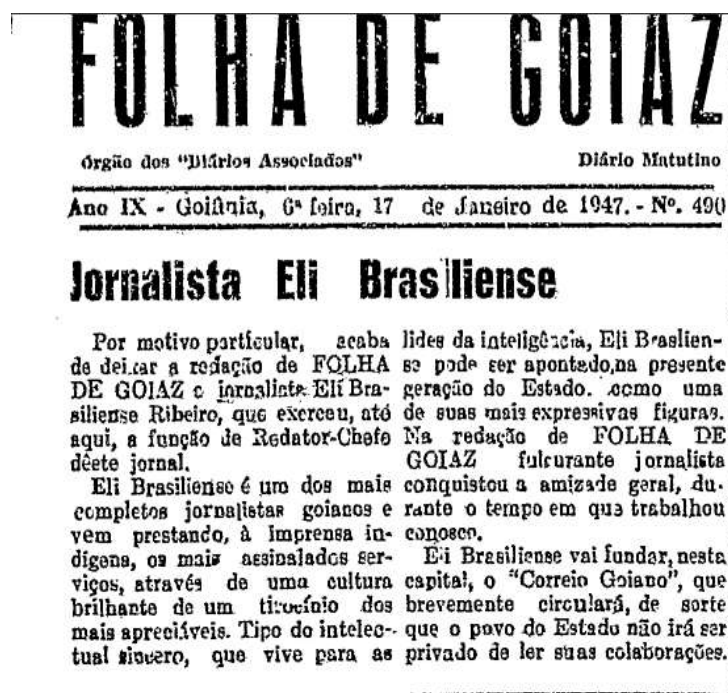
Figura 1 – Reportagem do *Jornal Cinco de Maio*, de 1970, com depoimento do romancista Eli Brasiliense



Disponível em: [https://hemeroteca.ihgg.org/publicacao.asp? PUB\\_IDEN=61&EDI\\_IDEN=424](https://hemeroteca.ihgg.org/publicacao.asp? PUB_IDEN=61&EDI_IDEN=424). Acesso em: 20 nov. 2025.

Na reportagem mostrada na Figura 1, do *Jornal Cinco de Março* de 1970, Brasiliense faz uma menção a Custódio Batista, preso pelo regime militar por crime de opinião em virtude de suas críticas combativas e revolucionárias. Na mesma semana de sua prisão, foi solto em Goiânia, um grileiro sem cumprir a pena.

Figura 2 – *Jornal Folha de Goiás* a respeito de Eli Brasiense quando este exercia a função de redator-chefe do jornal em 1947



Disponível em: [https://hemeroteca.ihgg.org/publicacao.asp?PUB\\_IDEN=71&EDI\\_IDEN=2881](https://hemeroteca.ihgg.org/publicacao.asp?PUB_IDEN=71&EDI_IDEN=2881). Acesso em: 20 nov. 2025.

Figura 3 – Reportagem do Diário da Manhã, 1995, que informa estar Eli Brasiense na mira do Dops



Disponível em: [https://hemeroteca.ihgg.org/publicacao.asp?PUB\\_IDEN=102&EDI\\_IDEN=8795](https://hemeroteca.ihgg.org/publicacao.asp?PUB_IDEN=102&EDI_IDEN=8795). Acesso em: 20 nov. 2025.

O *Diário da Manhã*, de 24 de setembro de 1995, publicou o artigo de 28 de novembro de 1976 do *Jornal Opção*, com o festival de perseguições aos declaradamente contrários ao governo vigente: Eli Brasiense e outros escritores esquerdistas não escaparam dos arapongas. Na relação acima, publicada em 1976 no *Jornal Opção*, consta a lista dos fichados na polícia, ambos(as) acusados(as) de divulgar ideias subversivas. Mesmo com a proibição da publicação de vários livros revolucionários, Brasiense não aposentou a caneta.

Figura 4 – Eli Brasiense



Reprodução: *Jornal Opção*, foto publicada no dia 11/04/2015. Artigo de Yago Rodrigues. O escritor escreveu um romance para contar a história dos primeiros tempos da capital de Goiás.

Fonte: Rodrigues (2015).

Os padres e freiras dominicanos(as) de origem francesa influenciaram sua formação, pois, por volta do século XX, Porto Nacional, cidade ainda goiana, na qual residia, recebeu grande influência da cultura europeia clássica. Em 1883, o bispo de Goiás, Dom Cláudio Ponce de Leão, coordenava a renovação da igreja católica e pediu que a França enviasse freiras e padres dominicanos para a diocese em Goiás Velho e seu entorno, abrangendo, então, a vila de Porto Real, local que mais tarde receberia o nome de Porto Nacional. A vida comunitária e a realização de grandes obras era muito valorizada pela ordem missionária.

As irmãs dominicanas de Nossa Senhora do Rosário de Monteils, na França, enfrentaram, em 1904, as tormentas do oceano, a vagareza do trem de ferro até Goiás Velho e o trote do cavalo até Porto Nacional com a intenção de levar o evangelho a lugares com dificuldades, violência e pobreza, conforme disserta Barros (2008).

Tal vocação dos padres e freiras missionários(as) simboliza o poder da civilização sobre o sertão. Eles eram vistos como os heróis e heroínas da França, impondo um ensino

com missão moralizante e educadora aos vaqueiros, barqueiros, agricultores e moças do sertão. Barros (2008) menciona que as irmãs fundaram o Colégio Sagrado Coração de Jesus com um ensino diferenciado, com aulas de francês, música, canto, boas maneiras e trabalhos manuais, tendo sido o único a oferecer o diploma de magistério na região norte do estado. O conceituado colégio funcionava em uma pequena cidade do sertão em regime de internato e ensinava a cultura europeia enquanto desfacelava a tradição dos sertanejos e das comunidades indígenas. Essa missão foi bem-sucedida, porque vinham estudantes de vários lugares do estado em busca de boa educação, marcando, dessa maneira, um período de prosperidade, de acordo com a visão de progresso das irmãs e dos padres dominicanos(as).

Foi nesse lugar de forte simbolismo da cultura clássica europeia que Brasiliense adquiriu grande parte do conhecimento, base para sua formação humana mais crítica. No centro da cidade de Porto Nacional localiza-se a Biblioteca Municipal em homenagem ao escritor e professor Eli Brasiliense, considerado grande patrimônio intelectual na cidade, inaugurada em 1980, desativada em 2014 e reinaugurada na 38ª Semana da Cultura e 2ª Feira Literária Portuense (FLIP), em 2019.

Um pouco mais tarde, lá, em Porto Nacional, o literato e crítico já editava o jornal *A Folha dos Moços*. Ademais, Almeida (1985a) menciona que, quando Brasiliense mudou-se para Goiânia, o jovem moço já era um jornalista experiente e foi responsável, juntamente com Bernardo Élis, Carmo Bernardes e outros(as) artistas goianienses, pela formação de uma teoria da arte denunciadora capaz de revelar as injustiças sociais no contexto da marginalização e da produção estética. Eles utilizavam os canais da reprodutibilidade artística de ‘folhetim’ dos jornais *Folha de Goiás*, *Diário da Tarde* e *Revistas Agora e Oeste*. Mesmo que o crivo conservador dos editores modificasse a narrativa original/primordial, esses artistas tinham na veia uma escrita reversa (a contrapelo), em meio aos pensamentos da razão instrumentalizada sob os quais pairavam todos os sonhos.

Resumidamente, ainda sobre o regionalismo de Eli Brasiliense, “o que o anima, o que lhe dá vida é nosso povo, nosso meio, nossos problemas, nosso modo de ser e de viver” (Almeida, 1985b, p. 15). São essas personalidades do povo do Cerrado, imaginadas e narradas em suas fisionomias originais de simplicidade e nobreza, desnaturalizadas pelo cenário econômico, político e cultural (religioso), que se destacam na obra. Concordamos com Almeida (1985b) ao afirmar que o regionalismo apresenta vivências autênticas, capazes de nos simbolizar como povo. Trata-se quase do testemunho de uma terra: genuíno, sentido no local, no pisar do chão, mais esquecido do que lembrado, num passado-presente marcado por riqueza, falso progresso, miséria, valentia e melancolia.

Vale ressaltar que, em alemão, a melancolia não possui o mesmo sentido que a doença depressão. Benjamin (1994a, p. 74) afirma que “estar sujeito à rotina significa sacrificar suas idiossincrasias e abrir mão da capacidade de sentir nojo”. A sociedade moderna e sua trajetória de rápida transformação, desagregadora das tradições milenares, deixam o habitante urbano sem expectativa, processo gerador de melancolia. O autor acrescenta que a melancolia se refere ao momento em que o poeta se encontra insatisfeito por estar submetido à rotina, a qual impõe ao corpo e à mente um movimento descomunal na realização das operações industriais, em sua memória-hátibo. Trata-se, ainda, de um movimento que, na Europa, revela uma inteligência radical de esquerda ocupando uma posição desproporcional às suas forças ideológicas e políticas, com pouco compromisso com o movimento operário, o que daria origem à melancolia – entendida como acomodar-se confortavelmente em uma situação profundamente desconfortável (Benjamin, 1994a).

Ademais, o romance que se inicia na modernidade segue por um caminho que, em parte, esgota sua força revolucionária quando seu discurso se converte em item de distração e faz aflorar, rapidamente, no habitante urbano, o canal do consumo, gerador de situações confortáveis de rotina.

A insatisfação com a rotina, marcada por pouca intimidade com a burguesia, manifesta-se quando, em 1973, Eli Brasiense lança *O Perereca*. Nessa obra, o autor nomeia os movimentos dos passantes na metrópole de Goiânia, em um contexto de crescimento desordenado e de contratempos imaturos e púberes da superpopulação em plena multidão. Brasiense (1973, p. 32) compara Goiânia a um feminino psicológico: “cidade perturbada pelo próprio movimento, que nem uma moça feita de corpo antes do tempo. Idade pouca e muitos problemas”.

As palavras de Eli Brasiense são capazes de trazer redescobertas (como a figura alegórica do *chiffonier*, tropeiro que busca na cidade os restos da história, aquilo que o progresso desfaz - Benjamin 2009), pois ele fala a partir de Goiânia, e isso vem ao encontro do pensamento benjaminiano, em que a modernidade refigura a imagem do passante em sua velocidade da metrópole. A literatura e o lírico na modernidade revelam a perda do divino e o surgimento da melancolia no habitante urbano. Benjamin (1994a) afirma que o tempo acelerado que destrói nossas impressões da memória e da subjetividade, tal como a substituição rápida de valores, não colabora para sabermos o que é de fato significativo. Olhamos a modernidade e a inovação atendendo aos seus próprios fins e num desfacelamento social, ou seja, mudamos o valor da linguagem primordial em prol de um novo conceito do tempo agora (*jetztzeit*).

Em *Obras escolhidas III: Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*, Benjamin (1984, p. 42) discute o poema “As flores do mal” no contexto da grande cidade, no instante em que a mulher passante lhe escapa às vistas, antes que ele possa mergulhar em seus olhos tensos, subtraída pela multidão que produz uma forma de vida orientada aos interesses da reprodutibilidade mercantil, incapaz de abstrair a beleza primária. Reforçamos, ainda, o desejo de que o passante, habitante da cidade moderna, não seja reduzido ao “amor à última vista”, como o amor pela mulher que passa rápido demais e surge apenas para desaparecer no instante seguinte: vê-se o balançar da saia, o ritmo acelerado do tempo, o virar da esquina e o sumiço – tão veloz que sequer se chega a sentir. Algo assim não coincide com o movimento contemplativo do amor, da aura.

O autor enfatiza que aquilo que é apreendido e compreendido rapidamente não vale a pena ser contemplado; isto é, o moderno envelhece com extrema rapidez e, com isso, dilui as paixões em um ritual quase imperceptível. Essas transformações também se manifestam no romance que analisamos.

Nas ondas de grandes acontecimentos, Eli Brasiense, em sua obra *Perereca*, apresenta o cenário de duas novas “enfermidades”, que passaram a disputar as avenidas de Goiânia por volta da década de 1970. Surgem, com o progresso, os descartes, dois protagonistas: os novos passantes – crianças que lavam carros, engraxates e flanelinhas (estes últimos, muitas vezes representados por crianças que vigiavam carros) –, que vendiam sua força de trabalho em troca de pequenas moedas. O autor descreve: “A miséria e o abandono os tornaram adultos bem cedo” (Brasiense, 1973, p. 18).

Essas crianças moravam na periferia da cidade, eram filhas de migrantes e frequentavam escolas periféricas, embora muitas não cursassem o ginásio por não conseguirem vagas nas escolas públicas de Goiânia. Nessa passagem da obra, há uma violação explícita do direito da criança de ser criança. Desde tempos antigos, a criança foi concebida como um adulto em miniatura; contudo, em Walter Benjamin (via *Baudelaire*, 1995), a infância passa a ser digna de observação e reflexão a partir do século XX. Esses autores trazem à tona uma realidade dura, que exige reflexão sobre a mimetização da concorrência – análoga ao triunfo e à glória dos falsos heróis – introjetada na infância e propagada pela sociedade mercantilista, a qual impede a criança de apreender o mundo em suas contradições e complexidade.

A criança é “produtora de cultura”, apta a “descobrir” ou “fundar” o novo (Benjamin, 1984). Esse novo “é uma certa qualidade do olhar, própria do artista, do convalescente e da criança” (Gagnebin, 1997 *apud* Marchi, 2011, p. 224). Para Baudelaire, convalescer é como

uma volta à infância, pois o convalescente é quem vê o mundo com mais exuberância e expectativa. “Depois da doença e do afastamento do mundo, o convalescente redescobre – tal como a criança descobre em primeira mão – a vida, em suas múltiplas e, muitas vezes, ínfimas ou mais corriqueiras e cotidianas manifestações” (Marchi, 2011, p. 224).

A criança, como o artista, consegue se extasiar num olhar desacostumado, curioso por tudo. Ainda é incapaz, porém, de transformar a impressão em expressão, porque, de acordo com Marchi (2011), falta-lhe razão. A autora ainda cita que, quando adulta, a criança alcança a razão e deteriora a sua capacidade de ver o novo, algo que lhe era natural. Para Benjamin (1984), quando cita Baudelaire, só o retorno organizado à infância favorece ao artista a revelação da arte – a junção da razão à infinita curiosidade da criança.

O artista é aquele que luta para manter essa união, porque seus grandes inimigos – o tédio, o desinteresse, o aborrecimento, o fastio – espreitam em busca da corrosão dessa conquista, que é ver o mundo “com os olhos de uma criança”. Todavia, mais do que enxergar o mundo, para o artista, é preciso “exprimir”, contar aos outros, mostrar a todos o que existe (Marchi, 2011, p. 224).

Sendo assim, entendemos que a mudança da criança é a mudança da sociedade. Assistimos às nossas crianças brincarem com nossos detritos e nossas catástrofes, e nessa infância colonizada, mimetizada, oferecemos o plástico inquebrável que impede à criança de quebrá-los para ver como funcionam os brinquedos por dentro. Com essa atitude estamos rompendo, em parte, a formação do ato criativo no(a) trabalhador(a) habitante da grande cidade, que desde a infância perde a capacidade de com as mãos construir a sua própria imagem do mundo. A mão deixa de ser importante na construção dos objetos, porque construí-los e às imagens é ação que segue a velocidade do nosso olhar; inclusive, as mãos serão empregadas em outros ofícios, que exigem delas menos habilidade e menos esforço e tempo gastos na formação de um imaginário provisório. A criança tem essa curiosidade de compreender como o brinquedo funciona por inteiro, mas, no novo imaginário da urbe, ao trabalhador(a) ficam determinadas as funções mecânicas e repetitivas, sem vínculo de descendência e afetividade laboral e os tornam entediados.

Em suas teses, Benjamin (1984) explica que a imagem do moderno, ou do novo, assim que anunciada, perde o encantamento e se vê condenada à rápida destruição e à obsolescência. Desse modo, apenas aquilo que é genuinamente novo permanece fiel a si mesmo. As novas imagens, criadas a partir de vivências desvinculadas da experiência coletiva e da afetividade autônoma, rompem com a aura; cria-se, assim, um imaginário de beleza fragmentada, visível

aos olhos daqueles que veem apenas o óbvio e, ao mesmo tempo, invisível aos olhos genuínos, infantis e questionadores dos artistas.

Benjamin, preocupado com o desenvolvimento humano em ruína, a começar pela educação das crianças, trouxe para o debate questões contemporâneas ao processo histórico de institucionalização da infância, ocorrido no final do século XIX. Já criticava a fragilidade da formação humana da criança e, no futuro, a dificuldade desse rompimento com a sociedade em ruína.

Mas, diante da austeridade do progresso, o filósofo nos oferecia um conselho fundamental: reunir os fragmentos ou as ruínas do passado e lhes dedicar uma continuidade distinta no presente, ou, dito de outro modo, tomar as rédeas da história, isto é, “escová-la a contrapelo” (Benjamin, 1996, p. 225). Tal gesto inscreve-se no caráter preliminar da concepção do passado e na análise crítica da constituição histórica de sua representação, frente a uma modernidade que sabotou determinadas experiências de vida e de trabalho e instituiu outras, nas quais os ofícios modernos não aderiram aos corpos dos(as) trabalhadores(as) nos romances *Chão vermelho*, de Eli Brasiense, e *Memórias do vento*, de Carmo Bernardes, narrativas que retomaremos adiante.

Portanto, deve-se realizar uma leitura bastante desconfiada da historiografia presente; caso contrário, corre-se o risco de cair na armadilha de projetar esse movimento para frente a partir da norma. Não obstante, Benjamin descreve o tempo que viu nascer e se transformar de forma abrupta e narra o imaginário do anjo retratado por Paul Klee (1920), lançado ao vento do progresso rumo à profundidade iminente. Transpomos essa figura do anjo para a performance imagética dos personagens narradores de *Chão vermelho* e *Memórias do vento* – Joviano e Manelino –, que figuram como trabalhadores(as) tentando fechar as asas diante do abismo do progresso e de seu processo de desvalorização do ser humano pobre da cidade.

Figura 5 – Imaginário do Anjo por Paul Klee – 1920



Angelus Novus é o título latino de um desenho a nanquim, giz pastel e aquarela sobre papel, feito por Paul Klee em 1920. Atualmente, faz parte da coleção do Museu de Israel, em Jerusalém.

Fonte: disponível em: <https://replicarte.com.br/products/novo-anjo-paul-klee-9359>. Acesso em: 11 mar. 2024.

As obras mostram que, mesmo diante de tanto conhecimento e modernidade, as injustiças sobre a classe trabalhadora continuam avassaladoras. Acrescentamos que o imaginário infantil de desamparo, tanto por parte do poder público quanto da família, é recorrente nos romances *Chão vermelho* e *Memórias do vento*. Os autores revelam, desde a década de 1950, aqueles que identificamos como sujeitos à margem, portadores de um imaginário marcado pela vulnerabilidade e pela marginalização.

Quando consideramos os que estão à margem como os diferentes e vulneráveis, em uma sociedade extremamente patriarcalista, branca, heterossexual, eurocêntrica e adultocêntrica, consolida-se a origem de um imaginário de descaso oficial em relação à diferença e às suas simbologias de seres considerados ilegítimos. Desse modo, o indivíduo que representa o imaginário do marginalizado é aquele que se encontra na condição socialmente reconhecida como minoria. Posteriormente, passaram a ser incluídos outros grupos em situação de submissão, como mulheres, crianças, idosos e as chamadas “minorias” LGBTQIA+ (Ramacciotti; Calgaro, 2021). Com certeza, quando Brasiliense e Bernardes escreveram as obras aqui mapeadas, esse conceito ainda não era utilizado, o que evidencia o discurso meio reverso dos autores.

Outro parceiro de luta e resistência numa Goiânia de opulência e pobreza era Carmo Bernardes, que durante 30 anos foi gestando sua literatura de forma matreira, quase manhosa de um experiente conhecedor do cerrado. Usava muita fineza, ora na escrita garatujada, ora na máquina de escrever. Ele tinha muito conselho para dar ao mundo, na vagareza dos seus 81 anos em que esteve entre nós.

Seus romances configuram-se como relatos de feição autobiográfica, nos quais se narram experiências de um intelectual de origem humilde, caipira, atravessando um período de grandes transformações que Bernardes investiga, interpreta, compreende e narra.

De acordo com relatos de familiares, Bernardes acumulou ampla experiência de vida. Nasceu em 1915, em Patos de Minas (MG), e faleceu em Goiânia, em 1996. Residiu em Formosa e, em Anápolis, iniciou sua trajetória profissional como pedreiro, pintor e redator. Já em 1940, escrevia no jornal de influência comunista *A Luta*, posicionando-se contra as atrocidades de um mundo fascista no pós-guerra. Ao mudar-se para Goiânia, dedicou-se também às atividades ecológicas e ao jornalismo (Santos, 2007).

A história nos conta que Bernardes foi de tudo um pouco: “carpinteiro, boiadeiro, carreiro, pedreiro, compositor, tocador, cantador de furiosas<sup>15</sup>, dentista prático, funcionário público, contador, pescador, vendedor de túmulos, jornalista, editor e escritor. Era, na sua assumida preguiça roceira, diligente e inquieto” (Santos, 2007, p. 15). Santos completa afirmando que Bernardes viveu no meio rural até 1945 e que aprendeu atividades madeireiras com o pai.

Figura 6 – Carmo Bernardes

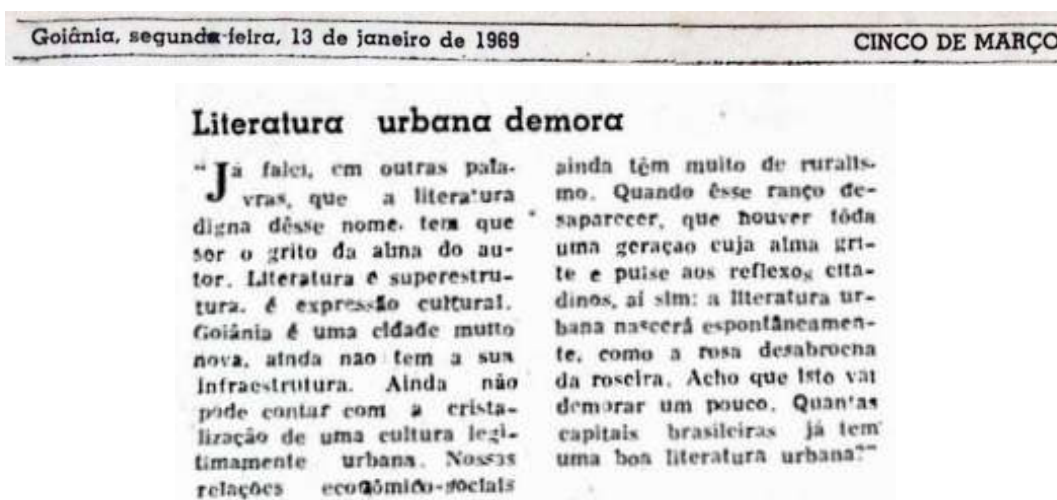


Reprodução: Jornal Opção, foto publicada no dia 11/04/2015. Os quatro filhos de 1915: José J. Veiga, Eli Brasileira, Bernardo Elis e Carmo Bernardes, em 2015, completariam 100 anos de vida.  
Fonte: Rodrigues (2015).

---

<sup>15</sup> Carmo Bernardes (1915-1996) se autodefinia como cantador de furiosas em memória ao seu passado ligado às tradições festivas do interior. Esse termo é usado para quem toca instrumentos de sopro e percussão em bandas musicais, de forma enérgica, em coretos e praças no interior do Brasil (Depoimento de Ana Maria Bernardes, filha de Carmo Bernardes).

Figura 7 – Coluna escrita por Carmo Bernardes no Jornal Cinco de Março – 1969



Disponível em: [https://hemeroteca.ihgg.org/publicacao.asp?PUB\\_IDEN=61&EDI\\_IDEN=647](https://hemeroteca.ihgg.org/publicacao.asp?PUB_IDEN=61&EDI_IDEN=647). Acesso em: 20 nov. 2025.

Nessa reportagem, Carmo Bernardes relata que Goiânia não pode contar com uma literatura tecida por personagens propriamente urbanos, porque é uma cidade muito nova e falta-lhe ainda a superestrutura do progresso urbano, pois os reflexos socioeconômicos ainda têm muito do ruralismo. Acrescenta que quando esse ranço do rural/sertanejo desaparecer a literatura urbana brotará espontaneamente.

Figura 8 – Coluna escrita por Carmo Bernardes no Jornal Cinco de Março – 1969

## Carmo Bernardes

**SEMANALMENTE** escrevo uma coluna para este Jornal em que muito proporcionalmente tento-me de tudo quanto possa relacionar-me com a política. Se ouço alguma opinião, que porventura delate o meu pensamento sobre o momento político que estamos atravessando, faço-o impulsionado inexoravelmente pela força das opiniões que me cercam. Meu convívio é estritamente com as classes humildes, obcecamente minhas relações se condicionam à atmosfera que me cerca. Assim tenho reagido contra a carência da vida, contra a baixa dos salários, contra a dificuldade em se encontrar trabalho.

Tenho sido esportivo, exatamente porque esportivo é o povo: a angústia e a amargura são privilégio da classe média. Assim, dada a brincadeira com que costumo atacar os temas mais sérios, as minhas opiniões perdem a sudez.

Agora um fato político se apresenta e me obriga a assumir atitudes sérias. Agita-se um movimento de "impeachment" do Governador e eu sou contra. Sou contra, porque no coração do homem não há lugar para a violência, e daí nasceram todos os mártires.

**DO PONTO** de vista particular, não vejo entre os políticos muita sinceridade nessa odiosa empreitada. Tenho quase certeza de que se o Governador resolver negociar, o processo do seu impedimento tomará pacificamente o caminho do arquivo. Generalizando, arrisco, outrossim, a dizer que muito pouca força moral possuem os que acusam o Governador.

Alguns dos quais, em convívio estreito com o cidadão Otávio Lage de Siqueira, portanto conhecedores de todos os seus possíveis defeitos e virtudes, quebraram lanças para a sua eleição.

A alegação de equívoco é inaceitável.

**MINHA** capacidade indutiva é impotente para conceder a traduzir em palavras o prejuízo que a chicaxe do impedimento já está dando ao povo de Goiás. Procuro raciocinar em valores — as grandezas numéricas me confundem. Se visualizo mais uma crise política — surto — o caos inevitável. Já estão as consequências da crise que se prepara no Palácio dos Barões: as centenas de milhões de cruzeiros que estão sendo gastos em matéria paga em toda a imprensa nacional são um crime muito maior do que os que são imputados ao Governador. O que se gastou até agora com a elaboração jurídica do processo de "impeachment", sabe-se que poderia aliviar as dores de todos os enfermos desassistidos, que diariamente batem às portas dos hospitais.

O Estado ainda não estava derramando generosamente os seus recursos para defender o Governador, e já os funcionários estavam com sete dias de atraso em seus vencimentos. E de agora em diante qual a sorte que lhes é reservada?

Sou humano, portanto tenho opiniões: sou contra o procedimento dos políticos que aí estão agitando uma caríssima espada de cera paga com o dinheiro do povo que se convencionou chamar de "impeachment".

Figura 9 – Reportagem sobre Carmo Bernardes na coluna do Jornal Cinco de Março – 1966



Disponível em: [https://hemeroteca.ihgg.org/publicacao.asp?PUB\\_IDEN=61&EDI\\_IDEN=569](https://hemeroteca.ihgg.org/publicacao.asp?PUB_IDEN=61&EDI_IDEN=569). Acesso em: 30 nov. 2025.

No dia 25 de dezembro de 1966, o colunista Antônio José de Moura escreveu, no Jornal Cinco de Março, que o que mais o encanta no contista Carmo Bernardes é seu jeito simples de dizer as coisas mais complicadas; ainda, explica que o escritor era como a água cristalina, segura de seu leito e consciente no seu deslizar.

Mas nem tudo era fácil no meio artístico dos escritores goianos, como bem aponta a reportagem do *Diário da Manhã*, de 8 de maio de 2001, na qual alguns professores da Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC - Goiás) desaprovaram o estudo da literatura goiana no vestibular. Ademais, certo professor da Faculdade de Letras da PUC chegou a taxar a obra de Carmo Bernardes como “caipira” (Aquino, 2001).

Em contraponto, acreditamos que a escrita de Bernardes preserva a tradição do povo cerradeiro e confere visibilidade à parcela mais crítica das periferias das grandes metrópoles, inchadas pelo êxodo rural. Por ser íntimo desses sujeitos, tidos como seus irmãos naturais, o autor fala do sujeito simples, cuja língua o progresso e a cultura de massa não adulterou.

Em um território marcado por coronéis transfigurados em políticos modernos e entremeado pela onda fascista, Bernardes foi indiciado por subversão em 1964 e respondeu a processo nos tribunais políticos. Afastado do serviço público, retornou ao jornalismo profissional, dirigindo redações de jornais e revistas em Anápolis e Goiânia. Participou de congressos, consolidou-se como cronista e destacou-se como um defensor precoce do meio ambiente e ativista ecológico, desde 1945. Foi membro da Academia Goiana de Letras e recebeu inúmeras homenagens. A seu respeito, disse Jorge Amado, na orelha da segunda edição de *Jurubatuba*, obra de Carmo Bernardes:

[...] minha ida a Goiânia, deu-me o prazer do conhecimento pessoal do bom camarada, mas só ao voltar para a Bahia, ao ler *Jurubatuba*, pude dar conta da enorme força criadora do tranquilo escritor. Livro no qual o regional se faz realmente universal através de uma narrativa poderosa e clara, admiravelmente simples – e como é difícil chegar a essa simplicidade de uma linguagem pura e

límpida! Grande livro, seu Carmo, a colocar o autor na primeira fila dos ficcionistas brasileiros” citação retirada da rede social (Amado *apud* Bernardes, 1972, orelha).

Bernardes foi sempre um aprendiz de tudo que via, ouvia e lia; não se anulou dos bailes, das paixões e tampouco das dores. Viveu suas experiências de um mundo em constante mudança de forma reversa e paciente. Suas narrativas são reveladoras e, algumas vezes, melancólicas. No processo de escrita, foi narrador de si mesmo e de seu povo, tecendo um enredo que apenas ele conseguia tecer, a partir de sua reviravolta de homem caipira em jornalista. As obras do autor tecem um caminho que o personagem compôs de si mesmo e com os seus próximos. “Num amálgama entre memória e esperança, foi o porta-voz de um mundo em transformação, ao mesmo tempo que tecia sobre si mesmo uma reflexão e uma explicação” (Santos, 2007, p. 16).

Seus romances se orientam pela possibilidade política de rememorar, como dever de memória. Nesse sentido, Santos (2007) afirma que esse dever se vincula ao amparo da memória – tanto a memória de Bernardes quanto a de seu próximo –, sujeitos que sofrem conjuntamente sob o desamparo das classes dominantes que ocupam as instituições de poder. “Esse dever de memória é indispensável para a manutenção da unidade de um grupo, conferindo-lhe coerência de valores e normas comuns” (Tomei, 2007, p. 2). Trata-se, portanto, de um código comum, de uma aliança por excelência é o que Benjamim chama de memória involuntária que constrói um imaginário de crueldade e autoritarismo por parte do Estado.

Tomei (2007, p. 2) utiliza essa reflexão ao discutir os paradoxos da historiografia em seu trato com a memória: “Escolhe-se o que interessa na matéria histórica, dando-se o direito de isolar tal episódio revelador, de fixar-se em núcleos temporais e, ao mesmo tempo, ignorar a sequência. Logo, ela também se estabelece por meio de silêncios obrigatórios”.

Essa disputa pela memória segue os caminhos da disputa pelo poder, mas somente o representante eleito do grupo participa da rememoração. A transformação proporcionada pelas inovações tecnológicas inaugura uma gigantesca mudança no mundo, quando forma um imaginário de consumo que se expande do ambiente da produção ao ambiente da cultura. São sujeitos de origem simples e meio caipiras, que vão sendo atingidos por demandas que alteram seus espaços de vivência, desde a escolha por trabalho, pela área dos estudos, pela formação familiar, ou seja, afeta toda a sua experiência, que agora se faz majoritariamente urbana, exemplificada pelas personagens em seus dramas diários no romance *Memórias do vento*.

Bernardes escreveu representando seu grupo, numa narrativa que ocupa o espaço de denúncia e luta contra a opressão, o esquecimento e o sofrimento sentidos por seus pares, trabalhadores(as) tanto do campo como da cidade, sujeito rejeitado e excluído.

Como é típico de um homem de vida na roça, trabalhador rural de uma experiência de “mãe cabocla e pai chapéu atolado” (Santos, 2007), em 1990, nos últimos anos de sua vida, foi consagrado um dos maiores romancistas goianos, sem ter conseguido renome nacional. Na curva da vida, na travessia do rural-urbano, querendo configurar sua própria identidade, recebeu o substrato para temas jornalísticos e literários formadores do imaginário dos(as) trabalhadores(as) construtores(as) da metrópole goiana (Santos, 2007, p. 19).

Sua escrita não se enquadrava na moda literária, mas sim na sua própria linguagem singular de homem do campo, mesmo que seu grupo o visse como homem letrado, único capaz de lidar com os dramas urbanos. Muitas vezes, a cidade não lhes apresenta uma vida diferente daquela em que viviam, pois surgem estigmas que lhes chamam de “caipira”, sujeito não habilitado para a vida urbana.

Em sua linguagem, inscrevia no mundo cada novo ofício e cada novo pensamento dialético que alcançava, marcando também sua conversão em um novo ser, diferente daquele vivido, no despertar do choque urbano, desintegrado na insegurança do tédio.

Nesse percurso de travessia, configurava-se um homem em estado de questionar, como alerta Benjamin (1994a), que descobre um meio de não sucumbir, na escrita, recorre a si mesmo. No lirismo da crônica, ele cria no sonho – na ficção ele o realiza e, subitamente, numa teoria da arte política – e a linguagem ecológica o encoraja (Santos, 2007).

Bernardes, no exercício de rememorar, de dever de memória, busca a sua autodeterminação como caipira e homem do mato, sem enjeitar sua natureza jornalística e literária. Também se coloca como um intérprete crítico desse presente, tempo de lançamento do seu livro *Memórias do vento* (1986), que engendra o real de Goiânia de novas variantes simbólicas de cidade jovem, mãe-menina, de puberdade hipertrofiada. Esse gigantismo metropolitano, que destrói a capacidade de reter tantas informações, dificulta nossa percepção da memória.

Os dois livros – *Chão vermelho*, de Eli Brasiense, e *Memórias do vento*, de Carmo Bernardes – pertencem à linguagem literária urbana dos autores, mas discutem também temas alheios à urbe, que se integram à linguagem regional, embora sempre centrados na literatura de valores arraigados à terra, e seus aspectos físicos-naturais, pois os dois romances levam na capa títulos que evidenciam elementos da natureza como o chão e o vento, como veremos a seguir.

Figura 10 – Capa do romance *Chão Vermelho*, de Eli Brásiliense, editado em 1956, pela Livraria e Editora Martins



Figura 11 – Capa do romance *Chão vermelho*, de Carmo Bernardes, editado em 1986, pela Editora Marco Zero



Assim, as tecituras são fruto do urbano e das questões nacionais e internacionais, visto que Goiânia foi construída num período de terror da onda fascista, de destruição e mortes de mais de 6 milhões de pessoas (de acordo com dados do Museu Memorial do Holocausto dos Estados Unidos, acesso em: jan. 2026). Se hoje, no Brasil, já nos parece difícil compreender o ressurgimento da onda fascista, pensemos naquele período do fascismo alemão, nas situações vividas na França e em toda a Europa do início do século XX, marcadas por Estados totalitários e também por social-democracias. Em ambos os modos de organização do Estado, praticavam-se as denominadas políticas de esquecimento ou da antimemória, expressas nas tipologias da omissão, da negação, da manipulação e, por fim, do esquecimento como destruição.

Nesse cenário de barbárie de políticas de esquecimento é que Goiânia foi planejada, construída e vivenciada pelos(as) trabalhadores(as) retratados(as) no *Chão vermelho*. Não vamos aqui sobrepor Paris e Berlim a Goiânia, visto que a cultura, a arte e a materialidade histórica construída em milhares de anos no continente europeu são muito complexas. Mas, mesmo nesse contexto desconexo de tradição cultural, artística, econômica e política em que Goiânia se ergue, recorreremos a Walter Benjamin – estudioso desse cenário histórico na Europa – para fundamentar nossa teoria sobre a memória e o imaginário dos(as) trabalhadores(as) de Goiânia.

O organizador do livro de Walter Benjamin intitulado *O anjo da história* (2023), João Barrento, tece, inicialmente, uma biografia de Benjamin. Registra, resumidamente, a vida densa do filósofo profícuo e profano, que nasceu em 1892 e faleceu em 1940. Foi um dos mais importantes pensadores alemães do século XX, ensaísta, crítico literário e tradutor. Sua tese de livre docência, *Origem do drama trágico alemão*, foi reprovada pela Universidade de Frankfurt, que a considerou de pouca importância (Benjamin, 2011). Dessa maneira, Benjamin apresentou dificuldade financeira para sobreviver, teve uma vida de privação econômica e acadêmica. Foi então que passou a escrever peças para rádio, produziu artigos para jornais e revistas literárias, se dizia comunista, mas nunca se filiou ao partido comunista, como bem registra João Barrento, em 2023.

Como filho de judeu, Benjamin precisou deixar a Alemanha em 1933 e, por isso, mudou-se para Paris, ficando lá até a invasão nazista. Em 1940, fugiu ilegalmente para a Espanha e, em Portbou, na Catalunha, suicidou-se para não ser pego pela Gestapo. Sua vasta e brilhante obra literária contribuiu muito para a teoria estética, para a filosofia, para o pensamento político, geográfico e para a história. Ficou conhecido pelo mundo apenas após

sua morte. Todas as suas obras já estão traduzidas em português, mesmo assim, no Brasil, ainda são pouco estudadas em comparação à Europa e aos Estados Unidos.

Da mesma maneira, Eli Brasiense e Carmo Bernardes também denunciam o fascismo que se repete em nossas metrópoles como máquina para demolir o próprio passado histórico, que lembra um memoricídio, na exposição higienizante da classe dominante, que quer destruir atualmente, no Brasil, a história e o passado indígena. Benjamin vivia tudo isso lá na Europa com os judeus, os ciganos, poloneses, prisioneiros soviéticos, deficientes e homossexuais naquela época. Mesmo vivendo em penúria, sendo perseguido e sem ter papel para escrever, Benjamin (1994a) fala da necessidade de se criar uma resistência. Nesse quesito, Brasiense, Bernardes e Benjamin tecem uma teoria da arte denunciata, (mesmo que o contexto pessoal e intelectual sejam diferentes), pois nossos escritores goianos foram perseguidos e “cassados” aqui, pelo fascismo na ditadura militar. O exemplo claro desse cenário de limitação da liberdade foi o exílio político de Carmo Bernardes na Ilha do Bananal<sup>16</sup>. Para Bernardes, a cidade bem como o campo, se apresentava a ele como espaços de repressão imposto pelo fascismo; vivia ele, então, no confronto entre a delação e as perseguições políticas, dramas reais e fictícios. Observem as cenas do romance de Bernardes:

O helicóptero da polícia tornou a aparecer...O desgraçado seguiu com sua lotação de “azulões” rumo direto marcando a direção do Colégio Dom Abel. Por destras do colégio, ocupando meia pista da avenida que ficou sem asfaltar, umas famílias chegando das terras do norte de Mato Grosso tinham erguidos seus cochicholos...Fiquei debaixo de uma árvore, manguba copada e dali mais ou menos num bom abrigo assisti o pau quebrar. Em cada de-ponta que o avião dava, fazendo como gaivota castigando quem se aproxima dos seus ninhos de praia, os ares escureciam com a farragem dos barracos sendo desintegrados...Ia pros ares...os plásticos rasgavam, eram jogados longe em tiras...as fórmicas e os compensados peneiravam no ar como urubus fazendo roda...lá dentro do aparelho iam rindo à boca larga, mostrando seus dentes de ouro, gozando a desgraceira que fizeram. Baixou aquele silêncio melancólico (Bernardes, 1986, p. 25 - 26).

Desde o início do século XX, no Brasil e, especialmente, em Goiás, essa crise moral e ética nos prejudica por diversos caminhos, tais como: a destruição do Cerrado, da Amazônia e do Pantanal, inclusive com a chegada ao poder de partidos de extrema direita, teocráticos e fascistas. Percebemos, então, que as obras de Benjamin desencadeiam em nós, na atualidade, uma busca pela resistência ao autoritarismo e reacionarismo instalados no Brasil nas últimas décadas. Suas obras são atemporais e devem ser arremessadas no presente e futuro para a intelectualidade goiana e brasileira não sucumbir.

---

<sup>16</sup> De acordo com Santos (2007), “Bernardes passa mais de um ano escondido na Ilha do Bananal, e só volta para Goiânia em função de ter contraído malária. Entrevista ao jornal O Popular, em 2004, por ocasião das discussões sobre os 40 anos do Golpe Militar no Brasil. Cf. 40 Anos do Golpe, O Popular, 31/03/2004”.

Os teóricos da arte devem responder a esses políticos negacionistas e fascistas que negam a nossa realidade e negam a relação da nossa história com o presente. Se não resistirmos, cairemos na loucura. Benjamin (1936) diz que o ditador tem dificuldade de lidar com a realidade, porque quer mandar no mundo e nos fatos passados. Acerta, quando diz que conhecer ou articular o passado histórico “como ele foi de fato” é uma ideia positivista; para Benjamin, contudo, isso é uma farsa (Carvalho, 2019, p. 13). Sua tese parte da emergência de que o passado parte do seu presente, por isso Benjamin pretende fazer do homem um ser temporal em toda a sua totalidade e necessidades; quanto mais comprometido com o presente do historiador, mais objetivo é o saber e estará mais articulado com a nossa experiência e com o mundo em que vivemos, movimentando, de modo autônomo, uma origem transitiva criadora da potência de seu tempo, afastando qualquer verdade atemporal.

Esses autores são os narradores de um novo cenário urbano. Em suas narrativas estão os discursos políticos e filosóficos de uma época de grande transformação. De acordo com Fernandes e Lima (2000), na era industrial o romance será o grande aliado das denúncias de um cenário massificador e desumano, em que o trabalho aliena e o processo produtivo em grande escala se intensifica e empobrece mais ainda os(as) trabalhadores(as). Os autores nos oferecem, a partir de seus protagonistas, reflexões filosóficas ricas em imagens.

Ademais, Fernandes e Lima (2000) afirmam que o romance surge com a modernidade e seu fortalecimento se dá com o aparecimento do capitalismo comercial na Europa, mais precisamente com o surgimento das cidades. Sendo assim, a partir do realismo, a cidade vai ganhar mais cenários para os protagonistas dos romances, determinando seus comportamentos. O narrador não é uma figura nova, “mas o romance, tal como se apresenta hoje é uma manifestação literária tardia” (Fernandes; Lima, 2000, p. 23), e o narrador, agora, tem um discurso mais “arguto e complexo”, portanto, mais subversivo.

Ao contrário da poesia, o romance conseguiu sua expansão em um mercado massificado por um amplo público de leitores. Esse mesmo romance, que se fortalece na era industrial, apresenta grande dificuldade para tecer uma narrativa a contrapelo, aquela que rejeita a história dos vencedores e propõe à crítica literária um compromisso político urgente. Benjamin e seus colegas da Escola de Frankfurt não acreditavam na possibilidade histórica de uma redenção de romper com a história oficial que atendia aos interesses burgueses.

Cabe aqui analisar o conceito central da filosofia benjaminiana, que perpassa por toda a sua obra, que é o de *Erfahrung* (experiência). A partir de 1930, Benjamin (1994a, p. 8) retoma a questão da experiência, no contexto problemático do mundo moderno capitalista, pois um novo conceito, o *Erlebnis* (experiência vivida, ou vivência), vai vigorar no seio de

uma concepção de tempo “homogêneo e vazio”, ou seja, o tempo do relógio. Aparece o típico indivíduo solitário, que vive agora num tempo onde o rápido desenvolvimento e reprodutibilidade da técnica, da arte e da comunicação destroem a capacidade das diferentes gerações em assimilar e armazenar as novas experiências de vida e criar novas imagens no mundo do progresso. Benjamin ([1936]1994a, p. 11) cita que “quando este fluxo capaz de assimilar se esgota é porque a memória e a tradição comum já não existem[;] o indivíduo isolado, desorientado e desaconselhado” vai recuperar o seu herói solitário e finito no romance. Benjamin (2000, p. 9) estabelece, aqui, uma reflexão sobre a urgência de reorganizar uma memória e uma linguagem única, que evite o “esfacelamento e a desagregação social”.

O mais importante é que Benjamin (1994a) estabelece um laço entre o fracasso *Erfahrung* e o fim da arte de contar. Um idoso hoje não aconselha mais, eles são depósito de um discurso inútil e desprivilegiado. No passado, nas sociedades tradicionais, o idoso à beira da morte transmitia aos mais jovens uma sedimentada experiência por meio da arte de contar histórias.

Percebemos que Eli Brasiense e Carmo Bernardes conseguem descrever, por esse processo de construção de Goiânia e de sua metropolização, o fracasso da arte de contar, que advém da perda da memória coletiva e dos saberes tradicionais, que não garantiu a permanência de uma experiência coletiva, unificada a um ofício e a um tempo comum, no mesmo âmbito de costumes e de linguagem. O fim da *Erfahrung* (experiência), que Benjamin discute em seu ensaio *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* (2014), refere-se ao mesmo movimento de cisão que, nesse período, evidencia a perda da aura. Os objetos já não conservam seu acabamento essencial, e as imagens dialéticas, alegóricas e os *tableaux* que predominam na urbe não possuem raízes em um sentido primordial pleno.

Saber identificar um manuscrito original de sua cópia tornou-se tarefa extremamente difícil na era moderna; já não sabemos distinguir as incalculáveis palavras inscritas no contexto da linearidade progressista daquelas legadas pela tradição. Como observa Benjamin (1994a, p. 17), “a consistência da verdade foi submergida por sua transmissão: arrastada por seu próprio movimento, a tradição torna-se autônoma em relação ao sentido inicial no qual, originalmente, tinha suas raízes”.

Nesse plano imagético da metrópole goianiense, já distante de suas raízes mais remotas, Joviano e Manelino, protagonistas de Eli Brasiense e Carmo Bernardes, revelam a mensagem prodigiosa da escória burguesa, que alcança a periferia da capital e se espalha pelo restante do mundo. Tal processo já havia se iniciado no campo, em razão do êxodo rural,

marcado pela “desagregação da tradição e pelo desaparecimento do sentido primordial” (Benjamin, 1994a, p. 18). Desse modo, o autor nos mostra que não há mensagens a serem transmitidas: o que se apresentam são fragmentos de histórias e trechos de sonhos esvaziados de sentido, decorrentes do enfraquecimento da identidade emergidos na razão de progresso.

#### 4 NARRAR E CURAR: DO MACHADO À BARBÁRIE

Quando o pai do pai do meu pai tinha uma tarefa difícil,  
 ele ia num certo lugar da floresta acendia uma fogueira  
 e se concentrava em uma prece silenciosa assim para cumprir essa tarefa.  
 Mais tarde, quando o pai do meu pai tinha a mesma tarefa para cumprir,  
 ele se dirigia ao mesmo lugar da floresta e dizia:  
 “já não sabemos mais acender a fogueira,  
 mas ainda sabemos a prece”, então ele cumpria a tarefa. Mais tarde,  
 quando meu pai tinha que cumprir a tarefa, ele se dirigia à floresta e dizia:  
 “não sabemos mais fazer o fogo, nem sabemos mais os ministérios da prece,  
 mas ainda conhecemos o lugar na floresta”, e isso era o suficiente.  
 Quando eu tive que enfrentar a mesma tarefa, fiquei em casa e disse,  
 “não sabemos mais acender a fogueira, não sabemos mais a prece,  
 nem tampouco o lugar na floresta,  
 mais ainda sabemos contar a história”, e isso é suficiente.  
 Jean-Luc Godard.

Estamos dispostos e compelidos pela esperteza de Walter Benjamin, que nos conduz a vivenciar ricas experiências na fronteira interdisciplinar da literatura. Precisamos viajar e escutar muito para romper os caminhos da impotência. É o que faremos nesta seção ao dizer sobre a importância de contar histórias e aconselhar, algo que quase não existe mais.

Buscamos então Benjamin (1994a, p. 197), que nos faz imergir à essência do pensamento e sentimento frente à experiência do viajante e do camponês sedentário: “Mesmo que Nikolai Leskov não esteja de fato presente entre nós, descrevê-lo como narrador, mesmo de uma certa distância, não significa trazê-lo para mais perto de nós”. É por Benjamin que vamos conhecer um pouco de Leskov, mesmo que distante.

Nikolai Leskov, o narrador russo, nasceu em 1831 e morreu em 1895, em São Petersburgo. Foi o primeiro dos clássicos russos a não vir da aristocracia. Herdou de seu pai a experiência do comércio e do clero. Da sua mãe herdou os conhecimentos da pequena nobreza. Tolstói o influenciou, já que os dois se interessavam pelas experiências camponesas. Leskov teve certa afinidade com o pensamento religioso de Dostoiévski, que foi considerado um dos maiores romancistas e pensadores da história (Benjamin, 1994a).

Benjamin discorre que é necessário olhar de longe e a partir de outro ângulo de observação o universo simbólico das experiências cotidianas. Desde o fim da guerra, tentou-se divulgar essas narrativas leskonianas nos países de língua alemã; contudo, os primeiros romances de Leskov tiveram menor durabilidade, pois assumiam um discurso mais dogmático.

Primeiramente, analisamos a principal tese de Benjamin (1994a, p. 198), segundo a qual “são cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente”. As pessoas se

embaraçam e se privam de uma faculdade mental quando alguém lhes pede que narrem algo. “A capacidade de intercambiar experiências está em baixa e a tendência é que desapareça” (Benjamin, 1994a, p. 198).

Nota-se que as imagens do mundo exterior e do mundo ético sofreram mudanças que antes julgávamos impossíveis, sobretudo a partir das duas guerras mundiais. Observou-se que os combatentes retornavam dos campos de batalha mais mudos e menos comunicáveis; além disso, as experiências que traziam consigo não eram agradáveis. Por isso, ao longo do tempo e diante de outros acontecimentos, perdeu-se a experiência do “boca a boca” (as fontes orais) com o advento da impressão dos livros. Essas fontes orais assumem grande importância na análise benjaminiana.

Certa vez, no corre-corre do dia a dia, resolvemos realizar uma pesquisa oral sobre Benjamin. Na semana do Simpósio de Geografia e Literatura, em 2022, estava eu almoçando com o professor Antônio Neri (professor da Universidade do Paraná), em um restaurante “pé sujo”, assim denominado por ser frequentado por moradores da periferia e estar localizado no bairro São Judas Tadeu, também periférico. Disseram-me que Antônio Nery é um grande estudioso da obra de Benjamin, fiz-lhe algumas perguntas que me vinham à mente e, em seguida, Neri contou, com muita naturalidade, que Benjamin preferia as narrativas orais aos romances. Acrescentou que essa preferência se devia ao fato de que as histórias contadas oralmente podem ter diferentes desfechos e múltiplos contadores anônimos, ao passo que o romance não permite essa abertura.

Benjamin, em *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov* (1994b), comprova essa ideia ao afirmar que, no romance, o protagonista é solitário e vive no continuísmo; além disso, o desfecho do romance não se altera. Já nas narrativas anônimas, há dois grupos de narradores que se interpretam de diferentes maneiras, como veremos a seguir:

[...] a figura do narrador só se torna plenamente tangível se temos esses dois grupos: Quem viaja tem muito que contar, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições (Benjamin, 1994b, p. 198).

Podemos exemplificar esses dois grupos de narradores por meio de seus representantes arcaicos, no sistema corporativo medieval, nos quais cada um conservou suas tradições e histórias. São eles os marinheiros e comerciantes, de um lado, e o camponês sedentário, de outro. Nesse sentido, Benjamin (1994b, p. 199) afirma que “a extensão real do reino narrativo, em todo o seu alcance histórico, só pode ser compreendida se levarmos em conta a

interpretação desses dois tipos arcaicos”. Assim, foram o ofício e a habilidade artesanal que aperfeiçoaram camponeses e marujos como os primeiros mestres na arte de narrar.

Em Leskov, encontram-se escritores como Gotthelf, Nodier e Hebel, que transmitem a seus leitores pequenas informações científicas em sua “caixa de tesouros”. Por isso, a verdadeira narrativa possui um potencial utilitário: pode assumir a forma de um provérbio, de um ensinamento moral ou de uma norma de vida; do mesmo modo, o narrador sabe oferecer conselhos. Contudo, dar conselhos parece hoje algo antiquado, pois as experiências vêm deixando de ser comunicáveis. “O conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria” (Benjamin, 1994b, p. 200). A sabedoria oriunda da arte de narrar encontra-se em extinção, uma vez que o desenvolvimento secular das forças produtivas tem expulsado gradativamente a narrativa do discurso vivo, tornando precioso aquilo que está prestes a desaparecer.

Walter Benjamin (1994b) aponta que o desenvolvimento tecnológico possibilitou a impressão dos livros e, com isso, a difusão dos romances; contudo, o romance não procede da tradição oral nem a alimenta. Distingue-se, portanto, de modo significativo da narrativa. Torna-se evidente que “o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros, e incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes” (Benjamin, 1994b, p. 201).

Já o romancista isola-se e, conseqüentemente, não recebe nem oferece conselhos. Ainda assim, o discurso romanesco é capaz de revelar a formação humana em seu limite mais profundo e incomensurável. “Na riqueza dessa vida e na descrição dessa riqueza, o romance anuncia a profunda perplexidade de quem a vive” (Benjamin, 1994b, p. 201).

Para compreender, amar e lutar por um povo é preciso se identificar com ele. Bernardes fez isso por mais de 70 anos, logo, cada romance seu enriquece a literatura. O personagem Manelino, de *Memórias do vento* (1986), o narrador da história, analisa profundamente a fala e a língua do povo simples, ainda não adulterada pelo modernismo destemperado. O poder de sua fala e de suas ideias mostra o quanto ele se identifica com Goiás, na interpretação de acontecimentos que, aos olhos do homem comum e inexperiente, só apresenta acontecimentos desinteressantes e corriqueiros.

Carmo Bernardes e Eli Brasiliense se preocupam com a parte mais desprivilegiada das metrópoles, justamente sua periferia, inchada pelo êxodo rural, e por isso Joviano, personagem principal de *Chão vermelho* (1956), assim como Manelino, contam o que há de mais chocante, triste e poético sobre o(a) trabalhador(a) que espera. Esses personagens, que percorreram vários lugares do território goiano, ocultam a aparência de matuto e a inteligência

desinteressada e carregam a experiência daqueles que sabem ouvir, mas na cidade grande a tradição de contar e dar conselhos é tênue. Veremos como Brasiense e Bernardes fazem isso nos próximos capítulos da tese.

Outro exemplo importante da ideia de aconselhar pode ser visto no livro *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes, que evidencia a generosidade e a grandeza de alma de um dos mais célebres heróis da literatura, imune aos conselhos e pouca sabedoria (Benjamin, 1994b). Há séculos, quando tentou-se incluir no romance algum ensinamento, como o que aconteceu na obra *Os anos de peregrinação*, de Wilhelm Meister (obra ficcional do período de maior maturidade de Goethe, em que ele implementa ideias revolucionárias), assistimos à transformação da própria forma do romance (Benjamin, 1994b). Já o romance de formação (*bindingsroman*) “não se afasta absolutamente da estrutura fundamental romanesca. No discurso romanesco, a legitimação do processo de integração da vida de uma pessoa não tem nada a ver com a sua realidade” (Benjamin, 1994b, p. 202). Além disso, no romance de formação, a insuficiência da legitimação está na base da ação, ou seja, é a ficção fluindo.

Com o advento da modernidade, ocorre uma reestruturação na produção do romance, pois, embora sua origem remonte à Antiguidade, foi apenas após vários séculos que encontrou, na burguesia ascendente, as condições para sua prosperidade. Com a consolidação do poder da burguesia, a imprensa tornou-se um importante instrumento de comunicação, ampliando a capacidade da reprodutibilidade técnica. No entanto, a imprensa exerce forte influência – e também estranhamento – sobre a narrativa e o romance, provocando uma crise em ambos (Benjamin, 1994b).

Mais corretamente, o escritor Villemessant, o criador de *Figaro*,

[...] caracterizou a essência da informação com uma fórmula famosa [...] Essa fórmula lapidar mostra claramente que o saber que vem de longe encontra hoje menos ouvintes que a informação que mostra os acontecimentos próximos. O saber que vinha de longe [...] dispunha de uma autoridade que era válida mesmo que não fosse controlável pela experiência (Benjamin, 1994b, p. 202-203).

A narrativa, então, utiliza constantemente algum elemento minucioso e detalhista; já a informação fixa-se em detalhes acreditáveis e facilmente apagados da mente. Nessa perspectiva, “se a arte de narrar<sup>17</sup> é hoje rara, a difusão da informação é decisivamente responsável por esse declínio” (Benjamin, 1994b, p. 203). Atualmente, quase tudo está a serviço da informação. Ademais, grande parte das narrativas evita dar muitas explicações dos

---

<sup>17</sup> De acordo com Benjamin (1994b), narrar se refere, aqui, à arte de transmitir experiência, conselhos e sabedoria, enraizada na oralidade e na tradição artesanal.

fatos. Nikolai Leskov afirma que “[o] extraordinário e o miraculoso são narrados com mais exatidão, mas o contexto psicológico da ação não é imposto ao leitor. Ele é livre para interpretar” (Benjamin, 1994b, p. 204). A informação, porém, só tem valor no momento em que é nova.

Acrescenta-se que quanto menos se utilizam as sutilezas psicológicas de uma narração, mais prontamente a história ficará gravada na memória do ouvinte. Desse modo, ele tem mais chance de assimilar a sua própria experiência e poderá recontá-la surpreendentemente. “Essa capacidade de assimilação se dá em camadas muito profundas e exige um estado que se torna cada vez mais raro. Se o sono é o ponto mais alto da distensão física, o tédio é o ponto mais alto da distensão psíquica” (Benjamin, 1994b, p. 204). Conclui-se que o psiquismo deve estar bem, mesmo isso sendo quase impossível no racionalismo burguês que age e reforça intimamente o tédio.

Nesse contexto, percebemos que estamos perdendo a nossa capacidade de ouvir e, ainda, destruimos a comunidade de ouvintes. Outrora, “contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo e ela se perde quando as histórias não são mais conversadas” (Benjamin, 1994b, p. 205). Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história. Dessa maneira, quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente grava nele o que é ouvido; com isso, aumenta sua capacidade de encenar as experiências.

No entanto, na sociedade moderna, especialmente na americana, no seu gigantismo metropolitano hipertrofiado, a arte de contar sofreu uma decaída, talvez porque a arte de trocar experiências tenha se alterado. Essa situação se dá porque matamos, de certa maneira, a sabedoria, ou seja, vive-se a perda da memória povoada de nomes e tradições e eleva-se o sentimento angustiante da falta, da memória sem rastros e sem as sombras do passado; sendo assim, vive-se a concretude do finito do romance (Benjamin, 1994b).

Vemos, em Eli Brasiense e Carmo Bernardes, que a cidade cria atos que nomearão os trabalhadores construtores com um imaginário de baixa autoestima, de crueldade e desprezo por parte do Estado, num campo criador de imagem do desamparado, do desiludido, do vencido, do esperançoso, do violento, do subversivo etc. Na história social de Goiânia, estes serão os novos adjetivos dos(as) trabalhadores(as) que, ao desenvolverem seus novos ofícios nas fendas da cidade, não se integrarão a nenhuma irmandade; perde-se, então, o vínculo que une, integra e solidifica a tradição. Essa tradição, na metáfora benjaminiana, representa a contradição de um sujeito alienado, movendo-se no espaço remodelado na fantasmagoria da cidade e mercadoria, criadoras de cenários ilusórios que tentam suprimir a revolta política, ou

seja, a *Hausmann* – termo alemão de origem medieval que significa luta e batalha (Benjamin, 1989).

Junta-se a isso as teorias de Walter Benjamin, quando ele discute o desfacelamento da memória e das experiências geradas e gerenciadas na história burguesa, bem como quando ele traz as teorias dos modos de lembranças involuntária e voluntária, que, intimamente inseridas às novas linguagens desses trabalhadores, construíram e reproduziram um novo imaginário na/da cidade moderna.

Há exemplo claro disso na história social de São Paulo. A estudiosa Bosi (1994, p. 25) afirma que “a sociedade industrial é maléfica à velhice, pois nela todo sentimento de continuidade é destruído, o pai sabe que o filho não continuará sua obra e que o neto nem mesmo dela terá notícia. Destruirão amanhã o que construímos hoje”. Confirma-se à sociedade industrial o regulamento da racionalidade, indicando-a como objeto de investigação, fazendo dela um modelo a ser seguido, dando ao mundo consagrado e subordinado a autoridade de uma classe “quase natural” o poder para fazer ciência.

Mas será que queremos fazer essa ciência burguesa? Talvez o ponto mais alto e inteligível, como assegura Benjamin, seria interpretar a memória política, num articular o passado e resistir com uma teoria da arte crítica e de esquerda.

## 5 A MEMÓRIA E O IMAGINÁRIO NA TRAMA DA METRÓPOLE DO SONHO DE PEDRA

Aquilo que sabemos que, em breve,  
já não teremos diante de nós, torna-se imagem.  
Walter Benjamin

Para ilustrar o imaginário dos trabalhadores citadinos nos romances *Chão vermelho* e *Memórias do vento*, que constituem os fios condutores desta investigação, apresentamos, nesta seção, os argumentos de Walter Benjamin e de Ecléa Bosi, dois pensadores do imaginário e da memória na sociedade moderna.

Contemplando essa tecitura, Benjamin (1994a, p. 224-225) explica que para articular historicamente o passado não é preciso conhecê-lo “como ele de fato foi, [pois] significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja num momento de um perigo”. É nesse processo que se captura a memória, ela já está no hipocampo, mas na maioria das vezes não se tem acesso a esse acontecimento; logo, a memória é alimentada pela lembrança, que nos faz buscar o acontecimento num rememorar. Trata-se da apreensão do vivido, da matéria vivida, visto que nada é significativamente denso e duradouro, mas faz-se num movimento constante, determinado pela estratégia do capitalismo, que é desfacelar o aprendido, o vivido, e, desse modo, destruir a *erfahrung*, ou seja, a experiência.

Em outro texto, o qual julgo pertinente tratarmos aqui, Bosi (1994), discute a passagem da percepção dos acontecimentos para o nível da consciência e da lembrança. Chega-se à seguinte reflexão: “Na realidade, não há percepção que não esteja impregnada de lembrança” (Bosi, 1994, p. 46). Nessa afirmação, temos “a percepção como o mero resultado de uma interação de ambiente com o sistema nervoso. Um outro dado entra no jogo perceptivo: a lembrança que impregna as representações” (Bosi, 1994, p. 46).

Ainda na esteira de Bosi, ficamos tentados a pensar na etimologia do verbo “lembrar-se”, em francês *se souvenir*, um movimento de “vir de baixo”, ou seja, trazer à tona o que estava escondido, submerso. Essa emersão do passado articula-se à marcha corporal e ao presente da percepção (Bosi, 1994). Sendo assim,

[...] aos dados imediatos e presentes dos nossos sentidos nós misturamos milhares de pormenores da nossa experiência passada. Quase sempre essas lembranças deslocam nossas percepções reais, das quais retemos então apenas algumas indicações, meros ‘signos’, destinados a evocar antigas imagens (Bosi, 1994, p. 46).

Bosi (1994) alega que, com essa afirmação, pode-se atribuir à memória um papel importante no ato psicológico total. A memória propicia a combinação do corpo presente e, ao mesmo tempo, afeta o processo atual das representações; logo, ao rememorar-se, criam-se novos entendimentos.

[...] pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando-se com as percepções imediatas, como também empurra, desloca, estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência. A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora (Bosi, 1994, p. 47).

De acordo com Bosi (1994, p. 47), as lembranças estão na ‘rabeira’ (manifestações periféricas do inconsciente) das percepções atuais, “como a sobra que emana do corpo”. A memória é, então, o lado íntimo e particular de nosso entendimento das coisas.

Seria importante, aqui, distinguir o que Bergson (2008) fala de percepção pura e da percepção concreta e complexa. Esta última é a que nos interessa, porque é a real, mais rica e mais viva. Bosi (1994, p. 47) frisa ser indispensável que a percepção concreta busque, no passado, de algum modo o que está guardado: “a memória é essa reserva crescente a cada instante e que dispõe da totalidade da nossa experiência adquirida”.

A pesquisadora enfatiza que o que está preservado no passado atua no presente, mas não de forma homogênea. Nosso corpo, na maioria das vezes, guarda esquema automático de comportamento na sua ação com os objetos: é o que chamamos de memória de mecanismos motores (Bosi, 1994). Por outro lado, processam-se lembranças livres de quaisquer hábitos: lembranças excluídas, individuais, que abarcariam verdadeiras ressurreições do passado.

Bosi, em sua pesquisa do cotidiano, diz que a junção dessas duas memórias (dos mecanismos motores e das ressurreições do passado) é raramente conflituosa. Afirma que, “na medida que a vida psicológica entra na bitola dos hábitos, e move-se para a ação e para os conhecimentos úteis ao trabalho social, restaria pouca margem para o devaneio para onde flui a evocação espontânea das imagens, posta entre a vigília e o sonho” (Bosi, 1994, p. 48). Por hora, o oposto também é verdadeiro, pois “o sonhador resiste ao enquadramento nos hábitos, que é peculiar ao homem de ação. Este, por sua vez, só relaxa os fios da tensão quando vencido pelo cansaço e pelo sono... A memória-hábito<sup>18</sup> faz parte do nosso adestramento cultural” (Bosi, 1994, p. 49). Ela é adquirida pelo esforço, pela atenção e pela repetição de

---

<sup>18</sup> Memória-hábito: “constituída pelo conjunto dos sistemas sensorio-motores que o hábito organizou, é portanto uma memória quase instantânea” (Bergson, 2008, p. 169). Esse senso prático realiza movimentos repetitivos e, portanto, automáticos.

gestos e palavras, e se dá pelas determinações da socialização, em um serviço para toda a vida.

Por outro lado, quando se busca na imagem-lembrança, a lembrança pura, é possível trazer à consciência um momento particular, não repetido e irreversível do passado. Em razão disso, manifesta-se o caráter não voluntário e eminentemente rememorativo de seu aparecimento. “Sonho e poesia são, tantas vezes, feitos dessa matéria que estaria latente nas zonas profundas do psiquismo, a que Bergson não hesita em dar o nome de inconsciente” (Bosi, 1994, p. 49).

Em suma, Joviano, personagem principal de *Chão vermelho*, conversava com seu amigo de infância Joaquim sobre as lembranças do Mestre Zeco, professor temido por todos na escola por agir com palmatória, pescoções e pontapés nos meninos. Os dois protagonistas bebiam e rememoravam, gostavam de esmiuçar histórias e contavam os tempos de inquietação e de susto com a chegada da companhia de polícia em Natividade para combater os guerrilheiros do Duro. Relembrem, também, que os camponeses e indígenas que sobreviviam morriam de medo de cada desenrolar dos combates.

Por certo, no momento de descontração e do bate-papo dos amigos e entre um gole e outro de pinga, essa lembrança – que aqui vamos chamar de lembrança pura – era acessada nas camadas profundas do inconsciente como gatilho sensorial de imagens rememoradas do passado. Essas imagens surgiam como atos de resistência ao desfacelamento da experiência da modernidade. A rememoração tem a capacidade de salvar o nosso passado, pois recria imagens no presente que nos despertam com uma força política.

Outro episódio da trama de *Chão vermelho* evidencia o acesso à memória involuntária quando Marcelo lembra-se, com pesar, da violência física seguida de expulsão do sítio onde morava, próximo à nova capital. Após buscar ajuda na casa da comadre, em Goiânia, e com as marcas da agressão no corpo deixadas pelos grileiros, buscava na memória os momentos de alegria nas terras em que outrora tinha pisado o avô materno. As “lembranças puras” traziam imagens de um sujeito do interior de Minas Gerais que, apesar de poucos recursos, vivia com alegria os rituais de folias do Divino, a paz dos serões para ralar mandioca e colher arroz.

As narrativas de Marcelo, naquele momento de dor, faziam emergir do inconsciente experiências seculares que não voltariam, porque “a paz não voltaria naquelas terras roubadas com documentos falsos... Os grileiros tinham muita força, eram sujeitos que faziam da terra cavalo de barganha (Brasiliense, 1956 p. 96). Para Benjamin (2009), a ruína mostrada por Marcelo representa essa construção de uma imagem-tempo como uma teoria do espaço e da memória, experimentada nas imagens vividas na cidade. Cabe ressaltar que, para o autor

(2009), é na palavra que se constrói a imagem, a imagem representa a linguagem escrita, retalhos em construção do mundo como escrita no seu “fenômeno de colportagem do espaço” (Benjamin, 2009, p. 463/473).

Ademais, a imagem pura (imagem-lembrança) possui data definida, pois pode ser reinventada, já que representa um episódio particular e situa-se no reino privilegiado do espírito livre, à medida que a memória-hábito já se incorporou às práticas do cotidiano, no automatismo da cidade normatizada. Bosi, então, questiona se os idosos já não aprenderiam mais nada, uma vez que a vida psicológica estaria habituada a esquemas adquiridos e, em contrapartida, nos longos momentos de evocação, arriscar-se-iam nas imagens-lembrança.

Para Bosi e Bergson, o erro da psicologia clássica racionalista consiste em não reconhecer a existência de conteúdos que se situam fora da consciência presente, imediata e ativa. Assim, quando se solicita à consciência que colha ou recolha algo, é no interior do psiquismo, justamente onde não se encontra a consciência atual, que reside o tesouro da memória, trazido à sombra. Ademais, “a própria ação da consciência supõe o ‘outro’, ou seja, a existência de fenômenos e estados inconscientes que costumam ficar à sombra. É precisamente neste reino de sombras que se deposita o tesouro da memória” (Bosi, 1994, p. 52). Para Bergson, contestar a existência de estados inconscientes equivale a negar a existência de objetos e de pessoas que vivem fora do nosso alcance visual e físico. Seria o mesmo que admitir que “o atualismo absoluto não daria lugar algum para a memória enquanto conservação do passado” (Bosi, 1994, p. 52).

Percebe-se, assim, que a natureza humana tensiona continuamente com o acaso da memória, “contra a porta que o corpo vai entreabrir” (Bosi, 1994, p. 53), processo no qual emergem os desafios da fantasia e da criação da imaginação, na liberdade que o espírito assume em relação à natureza.

Trilhar essa discussão da memória sob o viés literário mostra-se pertinente, porque é na ficção do mundo urbano que se torna possível exprimir o que o sublime do humano deseja dizer. Além disso, “[n]em sempre proclamamos em voz alta o que temos de mais importante a dizer” (Benjamin, 1994a, p. 40).

Sendo assim, o que teriam a dizer Eli Brasiense e Carmo Bernardes sobre o imaginário dos protagonistas de seus romances? Sabemos que “o imaginário não se limita à cultura”; Maffesoli (2008, p. 74) afirma que pode haver, inclusive, certa parcela de cultura nas imagens. Mais precisamente, o imaginário possui algo de impetuoso e misterioso, representando o “estado de espírito de um povo” (Maffesoli, 2008, p.74). Por isso, “é uma força social que ultrapassa o indivíduo e impregna o coletivo” (Maffesoli, 2008, p. 75). Ele

estabelece vínculos e, se o imaginário “une numa mesma atmosfera, não pode ser individual” (Maffesoli, 2008, p. 75).

O imaginário mantém-se em uma ordem espiritual, em uma construção mental não quantificável, situada na dimensão ambiental, em uma atmosfera inventiva, aquilo que Walter Benjamin denomina aura. Esta, embora não seja visível, pode ser sentida: ela ultrapassa e envolve a obra. Nessa lógica, a aura:

[...] é uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais próxima que ela esteja. Observar, em repouso numa tarde de verão, uma cadeia de montanha no horizonte, ou galho, que projeta sua sombra sobre nós, até que o instante ou a hora participem de sua manifestação, significa respirar a aura dessa montanha, desse galho... A cada dia fica mais irresistível a necessidade de possuir o objeto de tão perto quanto possível, na imagem, ou melhor na sua reprodução... (Benjamin, 1994a, p. 101).

Fica evidente que esse ‘algo a mais’ é aquilo que se busca alcançar por meio da percepção do imaginário; por isso, reforçamos a noção de aura em Benjamin. Ao contrário do que muitas vezes se supõe, é o imaginário que produz e reproduz a imagem, seja ela cinematográfica, pictórica, escultural ou tecnológica. Sendo assim, unicidade e durabilidade conectam-se profundamente tanto na reprodutibilidade quanto na transitoriedade. Esses fenômenos são mestres em retirar o objeto de seu invólucro e, progressivamente, aniquilar sua aura.

Para evidenciar esse processo, tomemos o exemplo de Paris. Ali existe uma forma primordial que orienta a organização dos jardins públicos, dos cafés, a elaboração dos arquétipos das ruas, das construções e das decorações de residências e restaurantes. Há, portanto, um imaginário que faz Paris ser o que é, e isso “é uma construção histórica, mas também um resultado de uma atmosfera e, por isso mesmo, uma aura que continua a produzir novas imagens” (Maffesoli, 2008, p. 76). O diferencial dessa perspectiva está na incorporação de outros parâmetros, como “o onírico, o lúdico, a fantasia, o imaginativo, o afetivo, o não racional, o irracional, os sonhos, enfim, as construções mentais potencializadoras das chamadas práticas” (Maffesoli, 2008, p. 77). Além disso, tais práticas também são influenciadas pelas funções orgânicas do ser, a partir de sua própria essência.

Retornar a uma condição originária revela-se impossível; trata-se de um processo irreversível, pois a essência e o burilamento do espírito, por vezes, rompem com o recordar. Desse modo, foi-se também rompendo o instrumento de comunicação que, na sociedade industrial, permanece quase sempre em estado de decifração incompleta.

Nesse retorno à vida social ou individual, para que as lembranças afluam ou surjam, somos levados a realizar uma reconstituição atenta das ideias. Um bom instrumento de rejuvenescimento é o ato de recontar. Nossa “memória é um cabedal infinito do qual só registramos um fragmento” (Bosi, 1994, p. 39). De acordo com Ecléa Bosi, as recordações mais vívidas afluam depois do cafezinho, na descida da escada, no jardim, quando a entrevista já havia terminado; se a escuta continuasse, ouvir-se-ia muito mais. A autora acrescenta: “Lembrança puxa lembrança e seria preciso um escutador infinito” (Bosi, 1994, p. 39). Mais precisamente, pensamos que contar história cura. Aquele que narra transmite um saber, uma experiência prática que assume o valor de um conselho, ou até de uma advertência, diante de situações que vivenciamos sem saber como reagir, tamanha é a solidão que marca o nosso mundo particular.

Benjamin (1994b, p. 200) afirma “que o conselho não consiste em intervir do exterior na vida de outrem, como interpretamos muitas vezes, mas sim em fazer uma sugestão sobre uma história que está sendo narrada”. Esse conceito marca a posição do narrador e do ouvinte em uma corrente narrativa comum e viva, na qual a história continua, aceita novas sugestões e se constrói coletivamente. Quando essa corrente se rompe, é porque a tradição, os costumes e as leis comuns já não existem; então, “o indivíduo isolado, desorientado e desaconselhado, reencontra o seu duplo herói solitário do romance”, forma diferente de narração que Benjamin (1994b, p. 11) analisa como característica da sociedade burguesa.

Ocorre, assim, o declínio da arte de contar e, como consequência, o enfraquecimento de uma tradição e de uma memória coletiva que asseguravam a existência de experiências partilhadas, ligadas a um ofício e a um tempo comum, em um mesmo espaço de hábitos e de linguagem. Trata-se da perda da *Erfahrung* (experiência), da perda da aura e também do *Erzähler* (memória coletiva), elementos que a lembrança, em um processo mais individual de reminiscências, precisa buscar por meio da rememoração: voltar ao passado para, em movimento adiante, construir novos sentidos para além do racionalismo burguês.

Propomos, assim, trazer à cena, em um lampejo, os acontecimentos guardados nos romances *Chão vermelho* e *Memórias do vento*, que, nesta tese, serão em parte lembrados em um fluxo que restitui à experiência seu caráter tradicional, construindo e reconstruindo a memória e o imaginário dos(as) trabalhadores(as) da cidade de Goiânia, nos quadros alegóricos e metafóricos de seu surgimento e de sua metropolização.

O foco principal deste estudo é realçar a teoria de pensamento criador da memória e do imaginário desses(as) trabalhadores(as). A tese que propomos defender encontra-se embrionária tanto no universo simbólico da sabedoria messiânica quanto nas intempéries do

tempo profano, que reproduz os conceitos da modernidade. Atualmente, com a revolução técnico-científica, a publicação de diferentes gêneros textuais de amplo alcance público vem interferindo na composição das formas mais tradicionais de arte em Goiânia.

Um exemplo desse fluxo artístico marcado pelo esvaziamento criativo e pela fragilidade da lembrança são os textos jornalísticos, o cinema que propaga a cultura dos dominadores e o crescente número de emissoras de rádio gospel, recheadas de conteúdos plausíveis, controláveis e limitados. Assim, o caráter único da vivência transforma-se em uma busca universal. Isto é, substitui-se a prática da narração pela digitalização, numa tentativa vã que aprofunda a perda da lembrança, pois “um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois” (Benjamin, 1994a, p. 14-15).

Vivemos, nesse tempo, a perda da experiência, a “desagregação da tradição e o desaparecimento do sentido primordial” (Benjamin, 1994a, p. 18). Benjamin, apoiando-se em Kafka, afirma que já não há nada de definitivo a transmitir, apenas fragmentos de histórias e de sonhos. Não existe uma totalidade de sentido, mas fragmentos esparsos que falam do enfraquecimento da identidade do sujeito e da ameaça constante de destruição, ao mesmo tempo em que apontam para uma possibilidade de esperança e de novas significações.

Na trama de *Eli Brasiliense*, observamos o predomínio de imagens de pensamento do espaço vivido, e pouco lembrado, marcadas pela desagregação da tradição e pelo distanciamento de suas raízes:

— Olha, Jove, vou-me embora. Me dano à-tôa e acabo é quebrando a cara de um pedreiro dêsses qualquer dia, inda mais o Tibertino. Moro debaixo do chapéu mesmo, não tenho diabo de mulher pra me atrapalhar a vida, nem filho. Ora, já se viu como ele debocha com servente? É só toda hora gritando: quero massa mole! Bota mais água no barro, nossa amizade! Prego de pedreiro é água! (Brasiliense, 1956, p. 16).

Fernando relata o seu cotidiano como servente de pedreiro, habitante no limiar da cidade opressora, entre canteiros de obras, sentindo-se injustiçado e submetido a péssimas condições de trabalho. Torna-se evidente sua desesperança diante do progresso urbano, que desencadeia a ruptura das experiências de fala do homem simples do campo, agora atravessadas por um novo linguajar, marcado por gírias e costumes recentes da sociedade fragmentada, veloz, mundializada e degradada pelos apelos midiáticos transitórios. Ele já não finca raízes em lugar algum, parte constantemente e tampouco encontra irmandade.

Na fisionomia do urbano, Fernando se vê solitário, na atmosfera “fria” de instabilidade do subemprego, que cria um imaginário de trabalho doloroso, triste e desamparado nos trabalhadores braçais da construção civil, dando lugar a um imaginário de cidade dos sonhos de pedra.

As velhas relações, que criavam um vínculo duradouro e leal, “já não existem mais” (Bosi, 1994, p. 19). Essa é a frase que foi dezena de vezes repetida pelos recordadores de Ecléa:

A memória das sociedades antigas se apoiava na estabilidade espacial e na confiança em que os seres de nossa convivência não se perderiam, não se afastariam. Constituíam-se valores ligados à praxis coletiva como vizinhança (versus mobilidade), a família larga extensa (ilhamento da família restrita), apego a certas coisas, a certos objetos biográficos (versus objeto de consumo). Eis aí alguns arrimos em que a memória se apoiava (Bosi, 1994, p. 18).

Bosi (1994, p. 19) solicitava a seus depoentes que buscassem algum objeto guardado na memória, como uma árvore, uma casa ou uma rua; contudo, eles já não os encontrariam mais na cidade, pois as exigências da cidade funcional haviam promovido sua demolição ou, como a autora afirma, “demoliram paisagens de uma vida inteira”. Para ela, a memória não é silenciada apenas porque se roubaram bens materiais, nem somente porque o idoso perdeu sua utilidade social e passou a viver de modo pacato, mas por um motivo ainda mais duro e cruel, que inibe a lembrança: a “história oficial celebrativa cujo triunfalismo é a vitória do vencedor a pisotear a tradição dos vencidos” (Bosi, 1994, p. 19).

Notamos que as lembranças pessoais são invadidas por outras memórias que, ao se sobreporem, perdem o sentido e a verdade originários. Esse processo incide, primeiramente, sobre o sujeito que trabalha, pois a sociedade pragmática, competitiva e orientada pelo lucro, desvaloriza o homem e a sua memória.

Ademais, Benjamin (1995) em sua obra *Rua de mão única*, afirma que fica quase ao acaso o fato de cada indivíduo adquirir ou não uma imagem de si mesmo e, eventualmente, apropriar-se de sua própria experiência, aquilo que denomina de memória involuntária. Os choques da vida íntima deixam de apresentar um caráter singular, tornando ainda mais difícil, sobretudo em famílias errantes e empobrecidas em busca de trabalho e submetidas à mobilidade extrema, a “sedimentação do passado” (Bosi, 1994, p. 19). Eis, assim, uma das formas mais incisivas de poder da classe econômica sobre o sujeito: a desvalorização que se expressa na “espoliação das lembranças” (Bosi, 1994, p. 20).

As novas configurações do progresso interferem diretamente no comportamento e nas decisões das personagens de Eli Brasiense e Carmo Bernardes e, conseqüentemente, na relação afetiva estabelecida pelo indivíduo com o ambiente natural. As cidades nos conduzem, cada vez mais, à impossibilidade de comunicação de experiência, ou seja, prevalece a experiência individualizada do ato de viver o agora. Observa-se, nos romances ambientados na cidade de Goiânia, que as relações vão perdendo longevidade e estabilidade. Na verdade, parece que o homem passa a ser conduzido pelo acaso, pelas coincidências, incapaz de tomar as rédeas do próprio destino, “o acaso, torna-se o único fio condutor” (Deleuze, 1997, p. 254). Veja o discurso tedioso de Manelino, personagem-narrador de *Chão Vermelho*:

Vejo nesse canalha, uma classe indefinida, operários urbanos com mentalidade e ideologia de roceiros, que se lhes der oportunidades arrancam os olhos uns dos outros e lambem o buraco. Isso me dá ímpetos medonhos, gana de estrangular um por um. Não acredito na competência profissional deles. Como oficiais foram feitos nas coxas, levados a muque por uma circunstância desgraçada que não gosto de discutir. Entraram no ofício mas o ofício não entrou neles (Bernardes, 1986, 39).

Nota-se que Manelino tem vontade de estrangular seus irmãos naturais na cidade moderna, ele ainda acrescenta que ainda bem que os instintos criminosos não guarda guariba nele, critica que seus iguais se tornam alienados na rotina da execução da memória-hábito que contagiam a consciência deles.

O filósofo e linguista russo Mikhail Bakhtin (2006) afirma que a cidade, ou a sociedade, constrói a linguagem, assim como a linguagem constrói a sociedade. Torna-se necessário compreender esse momento de fala que vivenciamos e, portanto, apreender sua significação e marcação temporal: “não são palavras o que pronunciamos, mas verdades ou mentiras, coisas boas ou más, importantes ou triviais...A palavra está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico” (Bakhtin, 2006, p. 96). Por meio da construção de um imaginário, a palavra pode nomear transformações sociais, mesmo quando ainda não organizadas no campo das imagens, que, posteriormente, podem assumir uma entonação consumada. Assistimos a uma marcação temporal em que, infelizmente, o sujeito contemporâneo encontra-se tão em crise quanto a sociedade que habita; sucumbido, ele individualiza a própria crise.

Benjamin (1994a, p. 143) acrescenta que vivemos em um estado permanente de melancolia em meio ao caos absoluto; assim, precisamos dar entonação a um tempo incompleto e inacabado, que aponta para a mudança, e perceber “a constelação formada pela

sua própria época e uma determinada época anterior”. A concepção benjaminiana enuncia que devemos ficar atentos ao apelo que vem do passado, a fim de consolidá-lo como uma imagem relampejante (rememorar) e entoá-lo como atual e relevante para o presente, trazendo, então, uma ressignificação em um modo discursivo alegórico.

O autor exemplifica de modo elucidativo o papel das alegorias na cidade moderna, uma vez que, desde muito cedo, manteve uma relação intensa com a arte, a literatura e a poesia, tornando as imagens elementos centrais de sua reflexão. Duas de suas teses ilustram como as imagens traduzem a linguagem do sujeito em um mundo em crise, na corrosão mercantilista.

A primeira trata-se da relação entre materialismo histórico e teologia; é a tese que está diretamente ligada a um conto de Edgar Alan Poe, traduzido por Baudelaire para o francês, a tese da metáfora do autômato jogador de xadrez, um homem turco com um narguilé na boca, que responde aos lances de um adversário humano. Mas Benjamin (2018, p. 882) desmascara o truque, pois um jogo de espelhos engana e esconde (no ato de pregar peças, do ato da miragem, da ilusão), de um anão corcunda, o verdadeiro mestre do jogo, quem realmente enfrenta os antagonistas, cuja presença garante a vitória da máquina. “É-nos proposta uma contrapartida filosófica dessa aparelhagem: o boneco representa o materialismo histórico, sempre vencedor, contanto que tome para si os serviços da teologia, o anão corcunda, que desprezado nos tempos do século, deve ficar invisível”(LÖWY, 2015, p. 41-42).

Dessa maneira, o conto de Poe se coloca na alegoria da tese 1, porque ele nega a existência metafísica ao autômato; sendo máquina, não é fruto de forças naturais e sem a teologia pode ter uma visão determinista da história. A solução se dá com outro agente, provavelmente reconhecido pela razão, que então opera o autômato – o anão corcunda, mesmo desprezado, a visão messiânica representa o resgate da memória do passado e junto com o materialismo pode romper com a história oficial dos dominadores representando, dessa maneira, a estratégia lógica, porém, a menos evidente.

Figura 12 – Metáfora do autômato jogador de xadrez: progresso, materialismo histórico e teologia, segundo Walter Benjamin



Por outro lado, uma força transcendental espiritualista se torna presente no cotidiano dos sujeitos e na literatura nos séculos XVIII e XIX. Nesse período, de extrema pobreza e de governos ditatoriais na América Latina, dá-se o encontro da teologia e do marxismo por meio do surgimento da Teologia da Libertação, resultado de um cristianismo revolucionário, reforçando a tese profética de Benjamin que:

[...] a teologia não é um objetivo em si, não visa à contemplação inefável de verdades eternas, e muito menos, como poderia a etimologia levar a crer, à reflexão sobre a natureza do Ser divino: ela está a serviço da luta dos oprimidos. Mais precisamente, ela deve servir para restabelecer a força explosiva, messiânica, revolucionária do materialismo histórico – reduzido, por seus epígonos, a um mero autômato (Löwy, 2015, p. 45).

Essa lógica de que a vitória é inevitável é uma ideia equivocada da história, porque a história não atende aos interesses dos(as) trabalhadores(as). A metáfora da ilusão representada pelo progresso por meio do viés científico acaba se impondo no modo de vida dos sujeitos, da mesma maneira como o autômato necessita da teologia como instrumento de reivindicação política para vencer seu adversário – representado pelo desenvolvimento histórico proposto pela classe dominante concretizado na teoria fascista.

A segunda imagem é a célebre figura teológica do anjo da história *Angelus Novus* de Paul Klee, que está de costas para o futuro porque pretende recolher as ruínas do passado e acordar os mortos na esperança de mudar o passado de ruínas sobre ruínas. Dessa maneira, é

impelido por uma tempestade vinda do paraíso. O anjo deseja fechar as asas e dirigir o curso da história, mas diante dele acumulam-se ruínas e destroços. Ainda assim, insiste em recolher os cacos do passado e remontá-los. Contudo, o vento, que Benjamin (2023) denomina progresso (futuro), abre-lhe as asas e o empurra inexoravelmente para o futuro, onde ele não quer estar. O mais evidente é que Benjamin faz uma crítica mordaz à social-democracia na metáfora vivida do Anjo da história, insiste em dizer que a humanidade expulsa do paraíso, parece não entender mais nada na catástrofe da história e precisa da redenção, Benjamin (2023).

Dessa maneira, observa-se que Benjamin não vê a história cronologicamente. Por ser profundamente influenciado por Freud e Proust, Benjamin concebe a história como algo que se decanta em imagens recalçadas, as quais as lembranças involuntárias precisam incessantemente buscar.

Portanto, a questão da destruição das imagens e da fundação de outras novas, revela-se central. Se, na memória, é preciso demolir para reconstruir, nas cidades impõe-se a pergunta: como reconstruímos a memória dos trabalhadores construtores de Goiânia? Como recompomos? Onde estão os imaginários que indicam para onde devemos ir? Seriam os que destrói a memória do trabalho tradicional (passado de geração para geração, duradouro) ou o da precarização, dos baixos salários, da instabilidade e insegurança.

O progresso e suas imagens icônicas e hegemônicas tendem a ser facilmente esquecidos. A cidade de Goiânia exemplificam esse processo: se autorreproduziram ao custo do esquecimento de sua história e de sua tradição, na tentativa de se afirmarem como metrópoles. Procura-se suprimir o mundo caipira para instaurar a lógica metropolitana. Percebe-se, nos romances de Eli Brásiliense e Carmo Bernardes, que a cidade imprime no indivíduo normas e padrões de um crescimento que desarticula e silencia a experiência coletiva do(a) trabalhador(a)-construtor(a) de Goiânia. Tal processo pode ser exemplificado na fala de Manelino, personagem narrador de *Memórias do vento* (1986):

[...] ficam abismados de eu ter a coragem de assumir o caipirismo e eu dissera que estamos de contas justas. Também admiro muito essa gente ter o semblante e o descaramento de negar as origens. É mesmo ser muito canalha ficar fazendo imitação canhesta da cultura de empréstimo que o colonizador filadamãe nos despeja para cima. Até para botar nomes nos filhos essa gente macaqueia, não tem repertório próprio (Bernardes, 1986, p. 87).

O imaginário exerce sempre um efeito sobre a percepção da cidade. Nota-se a ruptura do vínculo com a reminiscência da ancestralidade, processo que atinge tanto o migrante

quanto aquele que já nasceu na metrópole. Bernardes (1986) descreve o espaço urbano de um(a) trabalhador(a) dominado pela ideologia do colonizador, que, há séculos, dificulta a abertura para outros imaginários que não o da baixa autoestima, resultado, em parte, do declínio da memória coletiva.

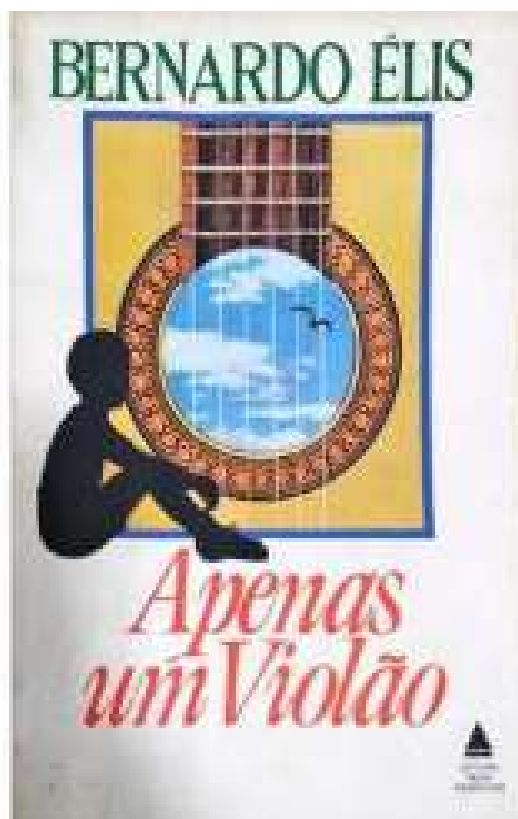
Esse imaginário de baixa autoestima, associado à desterritorialidade e à desnaturalização da essência humana, foi mencionado pelo professor Jean Jacques em 2023, quando enfatizou a existência de um profundo descompasso entre a construção do imaginário urbano das cidades europeias e das cidades americanas. Para explicitar essa diferença, utilizou a metáfora do corpo para se referir à cidade: o corpo vivo nasce e morre. Ao transpor essa metáfora para a relação entre infância e cidade, percebe-se que, nas cidades europeias, a “infância” é longa e a “puberdade” tardia. Já nas cidades americanas, a “infância” é curta, como se ainda estivessemos vivendo sob os efeitos da revolução agrária. Assim, em Goiânia, essa infância urbana ainda é breve, e, nesse curto período, torna-se difícil apreender uma memória urbana consolidada, uma vez que as vivências se mostram conflituosas entre a ruptura do rural e a construção do novo urbano.

Ademais, as cidades americanas cresceram rapidamente, em um gigantismo metropolitano marcado por uma espécie de “patologia” do habitar cosmetizado, onde o lar de transforma em um não-lugar e o aconchego se transforma em estética, dificultando a memória afetiva e o conforto, vê-se o contraste dos ambientes práticos e funcionais (conceitos proferidos pelo professor Jean Jacques em 2023).

Por vezes, torna-se impróprio justapor diretamente o imaginário benjaminiano de Paris ou da Alemanha à realidade de Goiânia, pois ainda nos falta materialidade histórica correspondente a uma “infância” urbana prolongada. Contudo, existem variantes simbólicas que constituem uma realidade típica. As contradições que conformam as imagens são distintas; por isso, cada momento histórico é, sob um ponto de vista foucaultiano (1966), formado e definido por sua *episteme*, isto é, por um conjunto de problemas, hipóteses e métodos. Cabe-nos, portanto, compreender, neste momento histórico, a cidade de Goiânia a partir do protagonismo dos personagens dos romances, inseridos nessa visão ontológica do conhecimento como produtor de imagens.

## 5.1 A MEMÓRIA E O IMAGINÁRIO DOS(AS) TRABALHADORES(AS) EM TRÂNSITO: PROTAGONISTAS DE *APENAS UM VIOLÃO*, ROMANCE DE BERNARDO ÉLIS

Figura 13 – Capa do livro de Bernardo Élis intitulado *Apenas um violão*



Fonte: Foto da capa do livro de Bernardo Élis. *Apenas um violão*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

Pretendemos, neste capítulo, através do estudo desta novela de Bernardo Élis, entender um pouco sobre quem eram os trabalhadores que chegavam em Goiânia, mesmo que este represente uma pequena parte deles na nova capital. O elenco da trama mostra o drama da transferência da capital de Goiás Velho para Goiânia na década de 1930.

Pensamos que a análise desse sujeito na ficção de Élis é importante porque constrói uma ponte (uma travessia) que auxilia no entendimento da constituição do sujeito trabalhador(a) do romance *Chão vermelho*, principalmente quando revela a rotina diária de trabalho de uma cidade pequena, sem comércios e indústrias.

O romance de Bernardo Élis (1984), revela que a vida das pessoas era vagarosa e de carência, e que no contexto de mudança da vila/tradição para a cidade/progresso surgia medo e esperança que serão formadores de um imaginário de insegurança. Ademais, a memória-hábito acontecia sobre a lentidão comum da vida mais artesanal do homem do campo. Observa-se que o mundo moderno do trabalho precisava romper com esse espaço de pouca

possibilidade de avanço da reprodução técnico-científica. Ademais, para Benjamin (1989), a cidade é feita da arte, principalmente dos livros; sendo significada e ressignificada por eles. Portanto, estudar Goiás Velho nesse contexto de travessia do atrasado e do moderno, mesmo que em fragmentos, insere o trabalhador de *Chão vermelho e Memórias do vento* na ruptura e construção da memória e do imaginário que ajuda a significar e ressignificar esse urbano de Goiânia. Veremos a seguir quem era esse trabalhador em travessia.

*Apenas um Violão*, novela de Bernardo Élis<sup>19</sup> (1984), anuncia uma tempestade que ameaçava a pacata cidade de Vila Boa, em um enredo de feição realista no qual a linguagem regional se incorpora à narrativa, realçando o povo, a paisagem natural e cultural da primeira capital do estado de Goiás, no início do século XX. É nesse contexto de transferência da capital para Goiânia que os moradores enfrentaram o dilema entre manter uma vida enraizada no convívio familiar e comunitário – viva nos espaços móveis do alpendre, das ruas e calçadas de pedra, na venda, no açougue com pouca iluminação elétrica, na arte dos saraus, jograis, culinária, cerâmica e na procissão do fogaréu – ou aderir à mudança, cedendo à emergência de um novo homem, marcado por um egoísmo moral que transforma sua existência na amarga necessidade de sobrevivência dentro da nova ordem socioeconômica da cidade moderna.

Bernardo Élis revela uma escreteira de Goiás ignorada por muitos. Mesmo diante da perspectiva de modernização que acendeu o país, o autor impulsionou o regionalismo, responsável pela preservação e continuidade da memória rural e dos dramas do sujeito goiano. Os trabalhadores viviam sob uma herança colonialista, patriarcal e escravocrata, marcada pela exclusão e pela ausência de direitos básicos, como moradia, saneamento, emprego e participação na vida política.

---

<sup>19</sup> “(Bernardo Élis Fleury de Campos Curado), advogado, professor, poeta, contista e romancista, nasceu em Corumbá de Goiás, GO, em 15 de novembro de 1915, e faleceu no dia 30 de novembro de 1997, na mesma cidade. iniciando-se na função pública, em 1936, como escrivão da Delegacia de Polícia em Anápolis, foi nomeado escrivão do cartório do crime de Corumbá. Participou, desde 1934, dos acontecimentos literários do Brasil central, escrevendo poesias e enviando colaborações de cunho modernista para os jornais de Goiânia. Em 1939 transferiu-se para Goiânia, onde foi nomeado secretário da Prefeitura Municipal, com exercício das funções de prefeito por duas vezes. Em 1942, mudou-se para o Rio de Janeiro com a intenção de aí fixar-se. Trazia um livro de poesias e outro de contos, que pretendia publicar. Retornou a Goiás. Fundou a revista Oeste e nela publicou o conto “Nhola dos Anjos e a cheia de Corumbá”. Em 1944, seu livro de contos *Ermos e gerais* foi publicado pela Bolsa de Publicações de Goiânia, obtendo sucesso e elogios de toda a crítica nacional. Nesse ano casou-se com a poetisa Violeta Metran. Em Goiânia, fundou a Associação Brasileira de Escritores, da qual foi eleito presidente. Ingressou no magistério como professor da Escola Técnica de Goiânia e do ensino público estadual e municipal. Em 1955, publica o livro de poemas *Primeira chuva*. Nos anos subsequentes, dedica-se ao magistério e à vida literária. Foi cofundador, vice-diretor e professor do Centro de Estudos Brasileiros da Universidade Federal de Goiás, daí passando a professor de Literatura na Universidade Católica de Goiás” (ABL, 2016).

Na trama da novela de Élis, o personagem Porfírio exercia o ofício de desembargador e presidente do Tribunal de Justiça do Estado, posicionando-se entre as dez pessoas que possuíam curso superior naquele período, na década de 1930. Ele expressava que, nos inúmeros conflitos políticos atravessados pelo estado, os sentimentos tornavam-se revolucionários e violentos, refletindo as profundas transformações vividas por Goiás no início do século XX. Porfírio dizia:

[...] sofremos e lutamos e fomos perseguidos no governo passado por defendermos a renovação política e nos batemos contra a oligarquia que dominava. Aí vem a revolução, derrotam-se as forças do passado, sobe o grupo atual, e aí que é que vemos? No próprio dia que a revolução vence aqui em Goiás, no próprio dia da nossa vitória já éramos derrotados. A vitória foi nossa derrota... no mesmo dia da vitória, já falavam em mudar a capital... a partir daquele instante estávamos perdidos. Perdidos porque esta cidade era nossa única riqueza (Élis, 1984, p. 109).

Para muitos, a mudança para Goiânia parecia impossível, pois o Estado não dispunha de recursos sequer para pagar o funcionalismo, quanto mais para empreender a transferência da capital e a construção de uma nova cidade. No entanto, de acordo com a novela de Élis, o Sr. Porfírio passou a demonstrar que essa percepção era um equívoco. Pedro Ludovico não atuava sozinho: havia encomendado um plano de mudança a um escritório do Rio de Janeiro, assessorado por firmas francesas e norte-americanas. Além disso, um fazendeiro de Campinas, local para onde a capital seria transferida, doava as terras sem qualquer ônus; essas terras, por sua vez, seriam divididas em lotes menores e vendidas pelo Governo a bom preço, garantindo-lhe uma fonte considerável de renda. Não adiantava a resistência popular, pois a ideia contava com o apoio dos jovens e de parcelas significativas da população do interior do estado. Poucos, em Goiás, se opunham à mudança; a maioria ansiava por ver a capital transferida dali (Élis, 1984).

Desse modo, Porfírio afirmava que a mudança era necessária. “Vou de mudança é para o Rio de Janeiro (já metrópole na época da construção de Goiânia), lá vou conseguir trabalho para mim e para meus filhos... Com tanta inveja e com tamanha pobreza, com essa fuxicaria... homem, quer saber? É preciso mudar mesmo. Isso aqui não tem jeito” (Élis, 1984, p. 116). Nota-se, nesse episódio de *Apenas um violão*, o desejo do advogado de romper com aquela vida estagnada, marcada por moradias precárias, sem água encanada, sem esgoto, sem nenhum conforto moderno.

Os costumes se modificaram e, pouco a pouco, os habitantes foram se retirando de Vila Boa. As repartições públicas foram transferidas para Goiânia e, em seguida, seria a vez

do Tribunal de Justiça, levando consigo o trabalhador responsável por lavrar atas, termos judiciais e certidões. Mesmo contra a própria vontade, esse trabalhador deveria acompanhar o Tribunal, como se fosse parte de seus móveis e pertences. O povo comentava que a mudança era uma loucura, um capricho de Pedro Ludovico para fugir do caiadismo. Vejamos, então, como essa trama se desenrolava:

[...] pelo que os jornais estavam noticiando, Pedro Ludovico não sairia tão cedo do governo. Getúlio Vargas tinha dado um golpe de Estado, dissolvido o Congresso Nacional, acabado com os partidos políticos, proclamando-se um ditador e assegurando a Pedro Ludovico a permanência no poder (Élis, 1984, p. 139).

Pelo exposto, os naturais da antiga capital resistiam a compreender que a obra progressista de construção de uma cidade moderna, em um país de Terceiro Mundo, não era movida apenas pela suposta generosidade de levar o progresso aos povos considerados mergulhados no atraso. Os financiadores da modernidade obedeciam a uma política ditatorial que rechaçava qualquer forma de protesto com o apoio dos militares, frequentemente sustentados por países de Primeiro Mundo, que figuravam como credores e financiadores da nova urbe, para a qual deveria se deslocar a totalidade da população ativa e nativa do território goiano e de outras regiões do Brasil.

Bernardo Élis (1984) constrói sua narrativa em dissonância com os elogios fáceis historicamente dirigidos à empreitada de Pedro Ludovico, fundador da nova cidade. Seu discurso literário focaliza a decadência vivida por Vila Boa, hoje Cidade de Goiás, que, naquele momento, deixou de representar a realização dos sonhos dos goianos que ali residiam para transformar-se em uma cidade esvaziada. Os fazendeiros e comerciantes inicialmente contrários à mudança passaram a adquirir lotes em Goiânia.

As tramas do romance de Élis revelam que em pleno canteiro de obras, as acomodações destinadas aos trabalhadores que chegavam a Goiânia eram precárias. As poucas pensões existentes mal atendiam os funcionários mais graduados, como desembargadores e juízes. Para os trabalhadores braçais, a vida assumia contornos de castigo: a alternativa era habitar barracos de madeira desconfortáveis, cobertos com palha de coqueiro, expostos à chuva, ao vento e à poeira. Tornava-se impossível contrabalançar a angústia e a felicidade desses trabalhadores, mesmo diante do fascínio pelas tecnologias (ruas, bares, praças, cinema, livros, luzes, carros e vitrines) do início do século XX. Vão associar o vivido à tradição, viviam no cenário urbano a solidão no meio da multidão num processo de

montagem entre passado e presente. Na memória a tristeza, já que na carroceria do caminhão, não cabia o violão.

Nessa visão histórico-geográfico construído pelo viés literário, Bernardo Élis publicou *Apenas um violão* cerca de meio século após o lançamento da pedra fundamental que deu origem a Goiânia, em 1932.

Bernardo Élis revela, que na antiga capital, por volta da década de 1930, partiam, pela manhã e à tarde, dois ou até três caminhões lotados de soldados, funcionários públicos e suas famílias. A mudança, contudo, não se dava de modo pacato: havia tristeza e aglomerações de idosos, jovens, aposentados e inválidos que não queriam ou não podiam partir.

## 6 A CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA E DO IMAGINÁRIO DOS TRABALHADORES DE GOIÂNIA, NO ROMANCE *CHÃO VERMELHO*, DE ELI BRASILIENSE

Nas cidades planejadas há uma dialética entre a duração e o vivido, entre um ano zero, ou seja, o ponto de partida da cidade, que emerge onde nada havia, e as memórias que serão geradas no decorrer desse espaço vivido. A experiência da cidade, ou seja, aquela dos sujeitos que passam a viver nela, começa com um choque: não há lembranças a partir do lugar e a sua história apenas começa.

Valéria Cristina Pereira Silva

O livro *Chão vermelho*, de Eli Brasiense, é dividido em 33 capítulos, com no máximo quatro páginas cada. No primeiro capítulo, o autor-narrador apresenta Joviano, personagem principal, em seu ambiente doméstico, a contemplar as casas desordenadas no mato da campina de terra vermelha, consideradas sem serventia nos setores nobres de Goiânia.

A bagagem rural que os protagonistas do romance trazem, serão as referências para começar a construir as representações do vivido da cidade nova, sendo assim chamado como um instante e um futuro porque é aqui que a história começa e com ela um imaginário em formação contínua (Pereira Silva, 2020).

No capítulo inicial, o autor esboça que a cidade planejada, com uma memória ausente marcada pela ausência-tempo (Pereira Silva, 2020) cedia espaço à modernidade e, em meio a tantas transformações, dificultava a formação da memória, de encontros e de um espaço de sobrevivência afetiva para o migrante. O trabalhador que construía os monumentos e as moradias para as autoridades foram expulsos dos espaços de moradia do centro da cidade.

Os(as) trabalhadores(as) braçais da narrativa viviam em conflito com as novas feições assumidas pela cidade. Viviam a dialética entre sertão, tradição e Goiânia em construção, pareciam existir no anonimato, em condições precárias de vida, sobretudo em razão das doenças decorrentes da ausência de saneamento básico. O filtro de barro era artigo de luxo presente em poucas residências. Para alguns, o maquinismo estragava o gosto da água, como se lhe retirasse suas substâncias vitais. Nos canteiros de obra, os trabalhadores bebiam água com as mãos; os maus-tratos a que eram submetidos tornavam-nos intolerantes e desprovidos de afetividade no cotidiano do trabalho.

Eli Brasiense narra, ainda, a disputa entre o pedestre e o automóvel nas vias asfaltadas de Goiânia, na década de 1950. O autor evidencia a insatisfação e o desassossego de sujeitos habituados à vida sertaneja e aos costumes do homem da terra, da mata e da

cachoeira. Os serenatistas temiam as cisternas construídas nas calçadas, que impediam as paradas românticas; a regra do urbano rompia, assim, a lógica da conquista amorosa.

Longe do sossego, o apito do trem da estação ferroviária, ainda em acabamento, anunciava a chegada de pessoas de diversos lugares. Com elas, vinham também novas profissões urbanas, voltadas à busca de riquezas fáceis, sem suor e sem canseira, como agiotas, cabos eleitorais, policiais e grileiros.

Contudo, é na “mãe-mulher”, aquela cheia de experiência humana em processo de construção, local de materialidade e sociabilidade que guarda os destroços e as ruínas de seus filhos embrutecidos, local de esconderijo das camadas da memória, é que vivia Joviano, quase a flunar pela cidade e a tirar dela a junção entre vivido, tradição e imaginário. É na “mãe-mulher”, local da tensão entre passado-presente, de encontro de outros sentidos, que estava Joviano: à porta de sua casa, ouvia e auxiliava os companheiros em sua completa desassistência e abandono por parte do poder público e dos empregadores urbanos, como se outrora, a vida na roça não tivesse sido igualmente opressora. No sistema capitalista, sob a vigência de um regime feições fascistas, todo sujeito trabalhador era privado da felicidade e dos direitos básicos a uma vida digna.

Na casa de Joviano estavam Fia, sua esposa, e o filho Binduca, já na fase da pré-adolescência; ambos se organizavam à luz da lamparina, diante da falta de energia elétrica. Escutavam o ronco de um avião que sobrevoava o bairro e, nesse instante, Joviano lembrou-se do desastre aéreo ocorrido em agosto de 1952, quando um avião Douglas DC-3, que fazia o trajeto Jataí-Goiânia-Belo Horizonte-Rio de Janeiro, pegou fogo no ar e explodiu ao tentar pousar em Palmeiras de Goiás. A personagem comentava que, na Santa Casa, não foi possível reconhecer os 24 corpos despedaçados retirados do mato e das cinzas.

Brasiliense mostra parte da ruína do progresso na cidade que nascia carregada de promessas de carteira assinada e Fundo de Garantia do Tempo de Serviço (FGTS), entretanto, crescia sem planejamento e maltratando seus pioneiros construtores. Nas cenas do romance, percebe-se que próximo ao hospital do governo, ainda inacabado, muitos nordestinos se abrigavam. Alguns conseguiam trabalho nas construções, na Usina do Rochedo, instalada no rio Meia Ponte, entre Professor Jamil e Piracanjuba, inaugurada em 1955 e de grande importância para a interiorização do desenvolvimento no Centro-Oeste, na limpeza de quintais e nas lenharias. Os rapazes logo vestiam farda; as moças empregavam-se em casas de família; velhas e crianças pediam esmolas nas ruas.

Era assim que viviam os trabalhadores na cidade planejada que, para afirmar-se como moderna, precisava romper com a tradição rural de Goiás, marcada por uma vida pacata e por

fortes tradições coletivas, marcadas por imposição de poder e por severas diferenças de classe. Esse crescimento acelerado trouxe também policiais, delegados e políticos, corruptos e não corruptos. Em um bate-papo, tomando um café requentado preparado por Fia, o cabo Joca dizia a Joviano que “os policiais estavam ficando ricos: tomava-se um revólver numa esquina e vendia-se na outra. Soltavam da cadeia os marreteiros, os cabras arrelentos e as mulheres damas depois de receber as notas” (Brasiliense, 1956, p. 25). Os chefes políticos entravam na cadeia e devolviam as armas dos próprios jagunços. Eli Brasiliense enuncia que apenas os trabalhadores não andavam armados; por isso, tornava-se frequente que mulheres tidas como “safadas” fossem vítimas de agressão.

Para Benjamin, (2015) o romance policial ganha espaço a partir do momento que os jornais de folhetins de assinantes aumentam sua tirassem, as transformações sofridas pela cidade, poderão agora serem registradas na página criminal nessa nova prática de reprodutibilidade. Para ele a leitura do romance acontece no desenvolvimento do espaço urbano. É neste urbano que se origina as cenas do imaginário da trama de Brasiliense, exemplificada a seguir.

A violência crescia na mesma proporção do crescimento segregado da cidade. O caso de Cirino, um faminto, desterritorializado involuntário, ilustra esse processo: teve a audácia de armar rancho em um terreno já vendido e sofreu na pele o tratamento brutal do governo, levando uma surra dos guardas. Ainda assim, nada o intimidava, pois, como se diz na narrativa, corpo de homem pobre não doía: era como bater no vento (Brasiliense, 1956).

Nota-se que, na representação romanesca da cidade, a relação do sujeito com a grande urbe é profundamente imprevisível. O ritmo da compressão tempo-espaço impulsiona uma avenida monstruosa e dramática, em seus caminhos de ferro e torres, construída para contradizer o sertanejo na nova capital.

Mesmo diante dessa estética de distanciamento entre as pessoas, Joviano se propunha a amar a cidade. É no bairro onde vivia com a família que se recria a toponímia, Tuan (1980). Isso se evidencia quando a vida moderna e o mundo burguês da mercadoria são inscritos simultaneamente como lugares de vida e de morte, de destroços de ruínas oferecendo ao flâneur-artista interpretar o lugar não de forma linear mas em forma de fragmentos.

A toponímia manifestava-se também no quintal, quando Binduca pelejava com o frango caipira e o colocava no galho da mangueira, para espanto do galinheiro já empoleirado. Isso também se apresenta quando Joviano planta o pé de manga e cuida dele como se fosse um filho doente, tendo sentido grande alegria no dia em que viu as primeiras manguinhas vingarem.

A cidade, composta por uma multiplicidade de sujeitos – lugar por excelência das aglomerações que se opõem ao isolamento e à distância espacial típicos do campo –, tipifica os protagonistas do romance *Chão vermelho*. Essa cidade em construção, em seu movimento, atua como rito iniciatório urbano que, segundo Van Gennep (1978, p. 31), se forma em três divisões antológicas – “separação, margem e agregação” –, nas quais sujeitos se apropriam do novo espaço (neste caso, a margem, a periferia de Goiânia) e passam a atribuir um novo significado a ele, como aprender a construir sua casa, a andar pela rua, a protestar, a fazer uma horta em quintais pequenos, a ocupar terrenos vazios, a praticar comércio ambulante, a prostituir-se, a comprar fiado, ocupar-se da pressa e do determinado, dar prioridade ao lucro, a separar o sexo nas questões religiosas, econômicas e políticas e incorporar novos ofícios. Essas novas ações vão constituir a memória-hábito, facilmente acessada na memória voluntária, vivência que desagrega a experiência.

Esse rito de marginalização do sujeito é visto em vários episódios da trama, principalmente quando o sujeito se vê solitário no meio da multidão. Brasiliense retrata que muitos trabalhadores não conseguem incorporar os novos ofícios e deixam a cidade de Goiânia para trabalhar no garimpo, se prostituir e pedir esmolas nas cidades grandes como Rio de Janeiro e São Paulo (já metrópoles).

Dessa maneira, ao ressignificar ou agregar as vivências do espaço no mundo moderno (que nesse romance é mais de ordem profana), deixamos de lado os rituais tradicionais, que caem no esquecimento e são, na maioria das vezes, mantidos no inconsciente. Tais ressignificados criam nos(nas) protagonistas da trama um imaginário de insegurança e baixa autoestima, fruto do desamparo e da crueldade por parte do Estado, do desfacelamento da experiência coletiva, da perda da aura e das tensões provocadas pelos constantes conflitos.

Cabe frisar que esse sujeito entediado (alienado), sem tem o que esperar, busca na indústria cultural os dejetos produzidos pela sociedade, que o fazem sentir-se sem importância e incapaz frente à rapidez da tecnologia. É nesse instante que se deve buscar o metafórico *chiffonier* que recolhe os cacos, resgata a tradição esquecida pela história oficial construída para dificultar o entendimento das tensões presentes.

Dessa maneira, manifesta-se em cenas do romance, uma forma de vida que implica a criação de uma cultura marcada pela experiência labiríntica e impositiva da extração, transformação, consumo e descarte do objeto, talvez como elemento de perdição, em contraste com a experiência natural do campo, ligada à rusticidade e de experiência coletiva.

O percurso rural-urbano altera a imagem de mundo percebida pelo sujeito. Essa mudança mostra-se no espaço vivido da família de Joviano e de seu amigo Joaquim, que acabara de chegar de São Paulo em meados da década de 1950.

Nas tramas do romance, Joviano, Fia, Binduca e Toninho (filho do meio) estavam em casa, em um bairro da periferia de Goiânia. Toninho permanecia agarrado aos livros, enquanto Fia arrumava a casa, alegre, a cantarolar com a lamparina na mão. Joviano, no interior da casa, imaginava a agonia de Cirino, sem ter onde se apadriar, ou sem ninguém para te proteger. “Nem surra em mulher achava coisa certa... Dizia que lambadas de chicote em homem não deixavam marcas apenas no couro, iam mais fundo” (Brasiliense, 1956, p. 29).

À noite, alguém bateu palmas e Joviano ficou apreensivo, pois não desejava retomar as conversas de mexericos e fofocas com o cabo Joca. Ele não permitia que tais falatórios contaminassem o ambiente doméstico. Sabia de muitas coisas por ouvir comentários nas construções, onde os trabalhadores se vingavam dos patrões orgulhosos espalhando histórias conhecidas por meio de namoradas que trabalhavam nessas casas. Em casa, porém, a esposa estava feliz, e ele não queria lançar uma semente má na floração do contentamento de Fia. Joviano buscava criar a família em um sistema pautado pela honestidade e pela solidariedade.

Quinca, também chamado de Joaquim chegou causando comentários, trajando roupas finas, sapatos granfinos e pedindo um gole de pinga. Fia participava da conversa, mesmo ocupada com o café na cozinha.

Espontâneo, Quinca fazia gracejos que deixavam a família desconfortável com suas ironias. Sugeriu ao amigo que fosse para São Paulo aprender um pouco da vida “civilizada”, pois, segundo ele, Goiânia não passava de uma tapera. Joaquim zombava de Santinha, a filha mais velha de Joviano, casada com um médico, e de Toninho, que também desejava cursar Medicina.

Do outro lado da sala, Joviano não se incomodava com os gracejos de Quinca, pois eram amigos de infância. O anfitrião acrescentava que eles, trabalhadores braçais, não haviam tido a oportunidade de aprender naquele tempo, mas que aos filhos ele encaminharia “direito na vida”. Dizia, ainda, ser conhecido na cidade, por ter visto Goiânia nascer e crescer, e que em cada esquina havia um pouco de seus braços. Quando chegara à cidade, aquilo tudo era só “Zungu”; por volta da década de 1950, porém, já se tornara um comércio animado. Joviano afirmava: “Gosto é daqui, Joaquim; cidade que a gente ajuda a fazer é mesmo que filho, ninguém gosta de desapegar dela” (Brasiliense, 1956, p. 32). Nota-se que Joviano constrói imagens da cidade como um organismo vivo; seu sentimento de amor o faz responsável pelo

espaço amado, por isso consegue sentir, nas ruínas do progresso, a ilusão de segurança e pertencimento com o lugar, comportando-se diferentemente dos demais protagonistas da obra, que viam a cidade como imaginário de insegurança e baixos salários.

Em contrapartida, em outro ambiente da casa, Toninho permanecia concentrado nos estudos, mas não apreciava os gracejos e o cinismo de Joaquim. Para não contrariar o pai, conteve as palavras que lhe subiam pela garganta como azia. O comportamento de Joaquim lhe parecia desrespeitoso, impróprio para uma casa de família. A pedido do pai, saiu para comprar pinga, mas evitou fazê-lo na venda mais próxima, para que ninguém falasse mal dele. Joaquim que esperasse. A caminhada até a venda fez-lhe bem, embora pensasse que, para ser médico, precisaria compreender o maquinismo humano, “capaz de enguiçar a todo instante” (Brasiliense, 1956, p. 35). Imaginava como seria dissecar cadáveres e temia contrair alguma infecção ao lidar com corpos já destruídos.

Toninho era bom aluno no ginásio e, no científico, destacava-se entre os melhores. Pensava enfrentar o vestibular e sair-se bem; mantinha a cabeça erguida e jamais precisara, nem quisera, privilégios. Noêmia, sua namorada, morava na Rua 13 e, enquanto falava ao telefone, avistou Toninho pela janela e acenou para ele. Toninho se perdia entre casas tão semelhantes, em ruas e vielas embaralhadas por pedras de vísperas. Brasiliense descreve Noêmia como linda, possuidora de encanto desmedido; apoiava o cotovelo no muro do jardim e paquerava o namorado que passava cabisbaixo, com a mão no bolso. Filha única e favorecida pelo dinheiro dos pais, era, ainda assim, moça modesta e de bom caráter, diferente das outras aos olhos do namorado encantado. Culta e educada, vivia a mocidade entusiasmada na cidade moderna, já influenciada pelos costumes do Sudeste do Brasil. Contou que assistira à estreia do filme *Luzes da ribalta* e perguntou por que ele ainda não o tinha visto. Toninho respondeu que estava ocupado com os exames e preocupado em decidir onde cursaria Medicina e como conseguiria trabalho para sustentar os estudos. Para a felicidade de Noêmia, que não precisava se preocupar com profissão, em Goiânia abriria uma Faculdade de Medicina; assim, imaginava ter o namorado por perto, o que a deixava feliz. Ele, embora vaidoso com o interesse da namorada, deixou claro que não se envolvia em mundos de abstração: encarava a vida com realismo. Dizia Toninho: “— Se eu fosse pintor, seria naturalista. Se algum dia me aparecer talento para escrever terei como base o realismo. Detesto o abstracionismo e a literatura flôr de laranja” (Brasiliense, 1956, p. 37).

Na perspectiva racionalista-naturalista do início do século XX no Brasil e em Goiás a denúncia social que enfatizam o lado mais instintivo do homem, adotando, em alguns casos,

uma linguagem de caráter zoomorfizado aplicada às personagens, como se observará nas próximas seções desta tese e em diversos capítulos do livro *Chão vermelho*.

Ao longo dos trinta e três capítulos da obra de Eli Brasiense, o autor constrói imagens singulares e originais das lutas de classe protagonizadas pelos trabalhadores braçais responsáveis pela edificação da “cidade-mãe”. Embora Joviano seja o personagem central, nota-se que é o Lugar, a cidade de Goiânia, que dá nome à obra *Chão vermelho*, como se o espaço assumisse o papel de personagem principal, assumindo uma perspectiva naturalista.

Conforme Bosi (1977), os conflitos socioespaciais constituem temas centrais na produção do escritor naturalista/realista. A moral cinzenta, cinza como a vida urbana, à luz dessa dialética entre revolta e impotência, tem marcado a condição do escritor no mundo contemporâneo. De fato, ao retratar a vida pública e o *status quo* em tom protestatório, Aluísio de Azevedo inaugura o Naturalismo na literatura brasileira com *O cortiço* (1890), obra que denuncia a exploração e as péssimas condições de vida dos moradores dos cortiços cariocas no final do século XIX, em meio ao capitalismo selvagem. Embora João Romão seja a personagem central, é o espaço de moradia dos trabalhadores, o cortiço, que se torna o verdadeiro objeto de referência, intitulado a obra.

No chão vermelho da jovem Goiânia, Eli Brasiense retrata o cotidiano marcado pela repetição estrutural e por um comportamento cada vez menos rural e mais urbano, processo que inquieta os artistas do romance urbano diante de uma sociedade desagregadora, moldada no pós-Segunda Revolução Industrial. Joaquim, por exemplo, recém-chegado de São Paulo, narra a Joviano experiências isoladas da infância e da juventude. Essas narrativas orais diferem da *Erfahrung* (experiências) benjaminiana, própria dos povos tradicionais, pois resultam de transformações históricas e sociais que as distanciam das experiências medievais.

Joaquim gostava de esmiuçar histórias, como se estivesse isolado na grande São Paulo; o amigo de infância, apelidado Taquari, já não existia mais. Bebendo pinga na casa de Joviano, lembrou a chegada da companhia de polícia em Natividade para combater os guerrilheiros do Duro, conflitos que, décadas mais tarde, ecoariam na Guerrilha do Araguaia. Soma-se a isso o fato de Eli Brasiense narrar um cotidiano marcado pela violência e pelo desamparo em Goiás: “Nas ruas asfaltadas os faróis dos carros clareavam um alpendre onde dois meninos estavam espichados, embrulhados em jornais... A cidade planejada tem meninada que de dia pede esmolas e de noite dorme onde dá veneta” (Brasiense, 1956, p. 59).

Ademais, a história de violência no campo é retratada no episódio de Brígida e Marcelo. Grávida, ela perdeu suas terras para bandidos que destruíram e queimaram sua casa.

Tinha a roça plantada, cevado no chiqueiro, galinhas botando ovos e frangos para vender. Ele, seu marido, havia vencido a ruindade da terra e a tornara produtiva. De repente, soldados chegam acumpliciados com os grileiros e passam a espancar Marcelo, após intensa luta, até que ele se esgota. “As pálpebras de Marcelo estavam arroxeadas, havia equimoses pelo pescoço e pelos braços, derrames no olho direito... tinha-se aberto uma brecha na cabeça, e os lábios estavam inchados” (Brasiliense, 1956, p. 62).

Essas passagens do romance revelam a monstruosidade da violência e bem como o desamparo das autoridades políticas em relação aos sujeitos ativos, em plena capacidade de trabalho e produção. Evidenciam, ainda, a brutalidade imposta aos agricultores familiares e a completa situação de abandono e desrespeito do governo para com os trabalhadores pobres, que sobreviviam com grande dificuldade na nova capital. Esses(as) sujeitos(as) carregam, na memória recente, histórias de dor e sofrimento que alimentam um imaginário de baixa autoestima. Em contrapartida, a cidade não investia no bem-estar de seus cidadãos e cidadãs; o que se via era uma guarda oficial fortemente armada, com a chegada constante de equipamentos pesados. Nesse contexto, o cabo Joca se junta a Joaquim na casa de Joviano e passa a contar:

[q]ue armamento tem muito, tem gente que mexe com armamento até de olho fechado, me manda uma metralhadora pesada eu faço um esparramo...Já briguei muito, dei tiro, tomei facada e bala já furou meu corpo...tive na revolução de 32, mas onde fiz esparramo mesmo foi no barulho de Santa Dica (Brasiliense, 1956, p. 68).

O estado de Goiás interpretou e legitimou, nesse cenário, a supressão dos poucos direitos democráticos conquistados pela recém-criada República. Esse período deixou marcas profundas em Goiânia e em todo o estado, sobretudo pela proximidade com a capital federal. Assim, a agressão à vida e à história humana, liame que confere autenticidade à classe trabalhadora, precisava ser abalada, favorecendo os diversos planos que culminariam na construção do golpe militar e na consolidação de seus ídolos patrióticos, processo que se deu de forma gradual e irreversível, criando então um imaginário de estetização da política.

O romance *Chão vermelho* evidencia, em seus enredos subjacentes, como a classe trabalhadora vivia sob a condição radicalmente pessimista e mortificante do progresso de feições fascistas da metrópole. Ainda assim, alguns sujeitos nutriam sentimentos de humanidade em relação à cidade que ajudavam a construir, refletindo uma experiência individual e subjetiva de afeto com o lugar. Eram pessoas queridas na vizinhança, sempre

dispostas a ajudar. As famílias do operário Joviano e do médico Ferreira demonstravam forte vínculo afetivo com o espaço e com sua gente, vivendo em bairros periféricos, em casas sem conforto e sem assistência do poder público, realidade comum aos sujeitos migrantes que chegavam de diversas regiões do Brasil e que, diante do descaso institucional, acabavam se estabelecendo em bairros improvisados.

Joviano, apesar de ter pouco estudo, mostrava-se politizado e assumia uma posição crítica contrária à classe dominante, que identificava como “aqueles que eram donos das terras e mandavam nos bancos” (Brasiliense, 1956, p. 69). O cabo Joca, ao contrário do amigo Jove, deixava-se corromper e aceitava propinas, afirmando que a classe dominante temia o comunismo. Por isso, incomodou-se quando Joviano se referiu à classe opressora como “traste”. Jove nem queria saber quantas horas eram no relógio dourado de Joaquim; Taquari estava mudado. Joviano (Jove) permanecia em silêncio, observando-o com insistência, classificando-o como vigarista e cafajeste, apesar dos modos refinados e da aparência de homem viajado para São Paulo. Joaquim acabou chorando após a saída do cabo Joca, que se retirou cambaleante, embriagado.

As mulheres permaneciam na cozinha ou nos quartos, escutando as conversas dos homens, aparecendo apenas para servir o café ou anunciar que a refeição estava pronta. Por isso, “Dona Fia trançava do quarto para a cozinha, sem jeito de disfarçar o interesse pela conversa” (Brasiliense, 1956, p. 91). Na sala, o rosto de Joaquim era de “choro e luzia como se fosse de louça” (Brasiliense, 1956, p. 91). Ainda assim, isso não impediu que Joviano se levantasse e, de modo nervoso, como se inquirisse Binduca por alguma travessura, exigisse que Joaquim falasse logo, que desembuchasse.

- Você roubou, Joaquim?...
- Pior do que isso Jove...
- Tu virou mulher, Joaquim?
- O outro abaixou a cabeça e a voz lhe veio sem força.
- Eu tava pedindo esmola, Jove.
- Joaquim?!...
- Esmoreci por lá, não tava dando conta nem da boia. Fui pro Viaduto do Chá fingindo de aleijado. Ali passa muita gente. Depois das cinco horas é formigueiro e ninguém repara nada. Quem tem miúdo vai dando sem olhar a cara de quem pede...
- Tu deveria ter nojo, Joaquim... Vem prá cá, traz Xandoca, aqui tem muito serviço...
- Esse mundo tá pobre, Jove.
- Tu quem apodreceu. Dá valor na sua pessoa, Joaquim. Malandro é traste.
- Acho que não tem esperança para gente pobre não, Jove...
- Esperança é o que não falta... Deixa de choradeira, homem! Tu virou um merda (Brasiliense, 1956, p. 91-92).

Desse modo, Fromm (1976) critica profundamente o materialismo, em favor de uma vida dotada de mais significado e voltada à busca da salvação humana. Para ele, nossa sociedade é marcada por sujeitos ansiosos, infelizes e destrutivos; no cotidiano, o prazer não constitui privilégio de uma minoria, mas grande parte da população encontra satisfação em não partilhar e em querer tudo para si. O outro passa a ser percebido como adversário – o trabalhador a ser explorado, o cliente a ser iludido – e, assim, não há limites para os desejos do homem hedonista.

A paixão pelo ter conduzirá a uma interminável luta de classes. Na sociedade medieval, como em muitas outras altamente desenvolvidas e também nas sociedades primitivas, o comportamento econômico era determinado pelos princípios éticos. O capitalismo do século XVIII foi sujeito a uma mudança radical: o comportamento econômico foi separado dos valores éticos e humanos. Com efeito, a máquina econômica devia ser uma entidade autônoma, independente das necessidades e desejos do Homem. Foi um sistema que decorreu naturalmente e de acordo com as suas próprias leis. O sofrimento dos trabalhadores, assim como a destruição de um número sempre crescente de pequenas empresas em nome do crescimento de corporações cada vez maiores, foi uma necessidade que, ainda que pudesse ser lamentável se conectava, havia que aceitar como o resultado de uma lei natural (Fromm, 1976, p. 13-22).

Nas conversas travadas na casa de Joviano, observa-se que Joaquim e Joca orientavam suas existências pela posse e pela acumulação de bens, muitas vezes de forma desonesta. Nesse capítulo do livro, Jove se apresenta como narrador e manifesta sua compreensão do contexto das transformações na rotina de trabalho que se desenrolavam na jovem Goiânia. Dizia que aquela noite de prosa em sua casa não fora perdida, pois

Joaquim lhe viera trazer a certeza de que o trabalho era abençoado e que malandragem dava naquela tristeza, uma agonia sem jeito, quando não abria atalhos para a cadeia... Gente espertalhona era como foguete de rabo, muito barulho na subida mas não ia longe e nem sempre deixava vintém para netos (Brasiliense, 1976, p. 93-94).

Entendem-se, nessa observação, as transformações que o progresso operava nas novas relações de convivência, deslocando o coletivo para o jeitinho individual, que cria a roupagem de “se dar bem” a qualquer custo. Marcelo, em sua melancolia, retrata relações cada vez menos afetivas entre os sujeitos, fruto da ruína da modernidade e da acelerada compressão tempo-espço. Como exemplo, nas relações de trabalho, as pessoas mal se conheciam; viviam no estranhamento e com pouca valorização profissional. Marcelo constrói, assim, uma imagem de melancolia resistente do urbano. Narrava, ademais, que quem chegava para trabalhar

[...] não tinha um couro para cair morto, por maldade de gente que fazia da terra um cavalo de barganha, pois grileiro tinha muito força. Em Goiânia, não adiantava falar em usucapião. A paz não voltaria para as terras roubadas com documentos falsos. Nas terras que antes pisava o avô materno, um mineiro de pouco recursos e muita coragem havia muita alegria e paz nos serões para ralar mandioca, desses serões saía casamento que aproximava as famílias (Brasiliense, 1956, p. 98).

Nota-se que as imagens urbanas construídas por Marcelo acerca do trabalhador é marcada pela destruição da cultura do migrante, como narra Joviano: “tão comprando gente no Norte e vendendo em Goiás” (Brasiliense, 1956, p. 122), expressão que traduz a percepção da dilaceração daquilo que era sagrado para sua comunidade, dor que ultrapassava a própria destruição do corpo. Mesmo com a “cabeça quebrada, os lábios inchados e o olho roxo, depois da surra dos capangas dos grileiros” (Brasiliense, 1956, p. 98), o povo pobre não compreendia por que a terra, sem cerca de arame e estacas, não poderia ser de todos.

Ademais, Marcelo afirmava que desejava voltar para suas terras; não importava quando. Queria retornar ao lugar onde os umbigos dos filhos haviam sido enterrados, onde quebrava os espinhos com a sola dos pés, caminhava léguas sem cansaço e não se desorientava. Ele chegou a estremecer, e as lembranças surgiram

[...] das boas pescarias, das caçadas, das visitas de domingo, dos terços, das folias do Divino, dos catireiros que apareciam e improvisaram as festas, das belezas do arroz soltando cachos, do milho embonecando. Tudo estava destruído; grileiro não amava a terra, deixava-a improdutiva e gastava até envelhecer com erosões à espera de negócios lucrativos (Brasiliense, 1956, p. 98).

Enxergava-se a barbárie de feição fascista através da estetização política em vez de oferecer direitos reais. Marcelo, em sua lealdade à tradição, dizia ter medo da cidade, da destruição da memória e da naturalização do sacrifício humano, diante da técnica e do mítico se perguntava: onde seriam enterrados os umbigos urbanos? Onde encontraria pontos de apoio para não enlouquecer? Seriam nos novos ofícios e nos novos imaginários, que incitavam a trabalhar mais e a consumir sob uma lógica linear e ilimitada de extração, produção, consumo e descarte de recursos, apesar de seu ciclo finito de existência? Indagava, ainda, onde estaria a velha rezadeira, também escorraçada de sua terra de chão batido; onde encontraria seus conselhos e sua cura, que antes o enchiam de alegria.

Nos ofícios urbanos, os operários que trabalhavam na construção da cidade erguiam, em média, três casas por dia (Brasiliense, 1956, p. 102), já que Goiânia não possuía indústria pesada. Parte dos migrantes atuava na capina de lotes, na construção de cercas e muros, na perfuração de poços para cisternas e fossas, na execução de alicerces e no levantamento de

paredes, em um movimento repetitivo de encher a pá de cimento e areia. Delimitavam fronteiras com estacas e linhas, calculando a linearidade dos tijolos em amarrações geometricamente precisas, realizadas por trabalhadores semianalfabetos, em sucessivos gestos de abaixar e levantar o corpo para apanhar a massa no carrinho e assentar os tijolos na parede em construção (Brasiliense, 1956). “A colher tinha ao quebrar tijolos e igualar saliências... os encanadores serravam canos e colocavam torneiras lá por dentro... um carpinteiro pregava tacos na sala de visita” (Brasiliense, 1956, p. 119). Executavam um verdadeiro balé com as mãos ao chapiscar e rebocar paredes; subiam cerca de cinco metros para colocar madeiramento e telhas nos tetos das casas, submetendo o corpo aos rigores do sol e a condições extremas, situações desafiadoras até mesmo para os teóricos da ergonomia. Não existia associação que assessorasse esses trabalhadores da construção civil, autônomos e inseridos na informalidade; ainda assim, a colher e o prumo raramente os deixavam “passar aperto”.

Goiânia, para Brasiliense, comportava-se como uma mulher infiel, atraindo figuras como Joca e Joaquim e expulsando os pobres. Ainda assim, Joviano jamais abandonaria a cidade que ajudara a erguer, cidade que nascera do dinheiro e da intenção de abrir mercado para consumidores de bens de consumo não duráveis, edificada a partir da venda de lotes que antes eram terras de fazenda. Goiânia, capital da liberdade sequestrada, que dita o destino dos sonhos sob a tirania de dirigentes que negam a herança, borram e apagam a memória, continuaria, apesar de tudo, a ser amada por Joviano.

### **6.1 O romance *Chão vermelho*, de Eli Brasiliense: Goiânia, cidade de pedra, e não de vozes**

A literatura contemporânea afirma identidades e, com elas, uma linguagem que permite ao sujeito ver-se no mundo e ser visto nele. Nesse sentido, os escritores trazem à cena um discurso que era silenciado, que passam a ocupar espaço de conquistar poder de fala e legitimar a construção de outros imaginários de despertar das massas, uma vez que, para Walter Benjamin (1994a), a história esquece mais do que lembra. Esquecemo-nos da história e das imagens contraditórias de sujeitos que chegaram a este território trazendo suas cosmologias, geografias, filosofias e religiões em nome da imposição de imagens de branquitude, com seu tom acusatório (Schwarcz, 2024). Nossas desigualdades, não apenas raciais e de gênero, mas também econômicas e sociais, tornam-se evidentes no romance *Chão vermelho*.

Segundo Dalcastagnè (2005, p. 16), “o lugar de fala nos romances brasileiros é monopolizado”. O excluído é silenciado por vozes que se sobrepõem a ele; no campo da geografia cultural, trata-se de sujeitos que vivenciam um imaginário coletivo desvalorizado pela cultura dominante, seja por identidades de gênero, etnia, cor, condições físicas ou pelas relações de produção. Nessa lógica, o eu “é coberto por vozes que se sobrepõem a ele” (Dalcastagnè, 2005, p. 16).

Por conseguinte, Irigaray (1974) afirma que a cultura é determinada pelo que denomina de imaginário masculino, sustentando que qualquer teoria do sujeito foi historicamente apropriada por essa perspectiva. Essa narrativa machista está presente na obra *Chão vermelho*, de Eli Brasiense, como se identificará a seguir.

Eli Brasiense e Walter Benjamin trazem uma roupagem a partir daqueles que sonham e *flanam* na cidade moderna. Goiânia foi imaginada e concretizada sob a ideia espetacular de uma cidade dos sonhos. Sua construção teve início em 1933, a partir de moldes exclusivos da cultura ocidental, inspirados pelas inovações que se multiplicavam em Paris e influenciavam o imaginário cultuado no Brasil. Seus idealizadores acreditaram ser possível, e necessário, instalar o belo, o novo e o moderno sobre o chão vermelho do cerrado goiano. O traçado original da planta urbana de Goiânia foi concebido sob uma lógica falocêntrica da cultura europeia e, ao se materializar no novo espaço, reproduziu antigos arquétipos de exclusão pensados pela classe dominante.

Mello (2006, p. 12) observa que “a planta de Goiânia foi inspirada no modelo barroco da cidade alemã de Karlsruhe, seguindo o traçado urbanístico do tipo radial concêntrico”. No centro, localiza-se a Praça Cívica, de onde partem as avenidas Tocantins, Araguaia e Goiás, formando um leque com a Avenida Paranaíba. Nesse núcleo situam-se o Palácio das Esmeraldas e o Palácio das Campinas.

Surpreendentemente, o imaginário popular estabelece uma relação entre essa forma radial – Praça Cívica e avenidas Tocantins, Araguaia e Paranaíba – e a imagem ou o manto de Nossa Senhora Aparecida, padroeira do Brasil. Tal associação pode representar um simbolismo do imaginário feminino, isto é, a figura da mãe-santa ou da cidade-mãe que protege seus filhos. Essa claridade doce e viva amenizaria os pecados dos sujeitos embrutecidos pelos sonhos não realizados. Como aponta Benjamin (1989, p. 73), “viver a modernidade exige uma constituição heroica”, em que a cidade se apresenta como chão sagrado, ainda que fria e pouco acolhedora. Assim, a primeira tarefa da heroína seria romper com a ordem estabelecida de se resignificar numa função acolhedora, derrotando o dragão do *status quo*. Desse modo, as fisiologias urbanas tecem, a seu modo, a fantasmagoria da vida

urbana, sendo assim, seu traçado urbano e sua aparência tecem fios que criam narrativas, experiência e emoções.

Na elaboração dos imaginários e dos processos simbólicos, Irigaray (1974, p. 71) afirma ser “[...] preciso que o imaginário feminino aceda à sua própria simbolização específica”. Contudo, a representação da fisionomia urbana de Goiânia privilegia o imaginário masculino, fenômeno recorrente nas cidades do mundo e, em especial, no Brasil. Paradoxalmente, foi uma mulher artista quem esculpiu os monumentos das Três Raças e a estátua situada na Praça Cívica que homenageia Pedro Ludovico Teixeira, que foi quatro vezes governador do estado de Goiás e idealizou a transferência da capital, figura consagrada como herói nas pilastras simbólicas da cidade.

A obra monumental, assinada por Neusa, uma mulher anônima, eterniza o imaginário patriarcal burguês e exalta o discurso dos vencedores, ao mesmo tempo em que inibe a criação de novas imagens e perpetua a invisibilidade histórica dos vencidos. Esses sujeitos não são minorias, mas majorias minorizadas em termos de visibilidade e representação (Schwarcz, 2024). Privados do direito republicano à memória, assistiram à substituição da imagem externa do Brasil, antes associada ao futebol e ao carnaval, pela da violência e, mais recentemente, pela de um país de extrema-direita, carola e fanático (Schwarcz, 2024, p. 27). Esse percurso de imagens contraditórias é narrado por Brasiliense com uma perspectiva dialética que surge da tensão entre opostos que não tem como ser ignoradas, pois representam episódios importantes da realidade e da experiência do progresso.

O silenciamento do imaginário feminino, em *Chão vermelho*, resulta da tensão do poder que historicamente oprimiu os chamados “diferentes”. As políticas públicas, em sua maioria, são formuladas por homens que desconsideram as questões de gênero, as singularidades e as trajetórias específicas das mulheres. Desde os filósofos gregos, o lugar feminino tem sido socialmente desprestigiado. Benjamin (1989), por sua vez, recorre à imagem da mulher, especialmente a da prostituta e da lésbica, para construir sua crítica à modernidade e às filosofias dogmáticas.

Nas imagens de pensamento de *Chão vermelho* alusivas a Goiânia, surgem mulheres como Fia, Tianinha, Noêmia, Marta, Norma, Margarida, Santinha, Brígida, Finoca, Eugênia, Balbina, Monstrega, Laura, Sianica, Mariazinha, Tondinha, a Magra que perdeu o filho e Ama-sêca. Essas personagens aparecem marcadas por um ego moldado pelo imaginário masculino, pois lhes é negada a possibilidade de narrar a própria história. Oprimidas desde o advento da propriedade privada, ainda são usadas como teoria para pesquisas, mas permanecem afastadas do *logos* filosófico, historicamente masculino, cumprindo papéis

impostos: cuidar da família e administrar a escassez. Logo, não avançaram na busca por si mesmas.

Assim, Benjamin (1989) funda uma teoria da conversação, possibilitando incluir o lugar silenciado que a mulher ocupa como o Outro do discurso. Em contraposição ao diálogo masculino, propõe uma teoria da linguagem que se contrapõe ao diálogo masculino: a conversação. Igualmente, Bakhtin (2006) destaca a necessidade de um receptor, o escutador, no processo comunicativo. Benjamin observa, contudo, que a ausência de fala da prostituta inviabiliza o diálogo com o cliente, figurando a alegoria do silenciamento feminino. Entretanto, em Benjamin (1993), o silêncio adquire potência: é no vazio que as palavras produzem sentido. O silenciamento imposto, por outro lado, pode representar o desprendimento e criatividade como resposta à violência do racionalismo masculino, fazendo emergir a presença feminina, como exemplo a prostituta, como elemento fundamental.

Por fim, com base na teoria da linguagem inspirada no livro bíblico do *Gênesis*, Benjamin (2011) afirma que a linguagem paradisíaca tinha por finalidade transmitir as manifestações espirituais das coisas. Após a expulsão, o homem perde essa ligação criadora e a linguagem passa a operar como mera reprodução de signos arbitrários (Benjamin, 2011).

Dessa maneira, o nome passa a ser a única ligação com Deus que o homem expulso do Paraíso conserva. Para Benjamin (2011), a linguagem acarreta profundas transformações na interação social e humana, sendo essencial para transmitir a manifestação espiritual. No entanto, o autor deixa claro que essa forma de transmissão já não existe, pois se rompe com a separação entre o homem e Deus após a expulsão do Paraíso. Nesse contexto, a mulher, destituída de voz e privada da capacidade de nomear em uma sociedade falocêntrica, passa a expressar o espiritual por meio do silenciamento.

Desde então, ela se torna guardiã de uma experiência que se desvanece no mundo moderno. As mulheres, numa outra roupagem, jamais podem ser analisadas de forma autêntica por meio de uma linguagem exclusivamente masculina, o que faz com que sejam representadas na história a partir de um olhar masculino (Spivak, 2010).

Na narrativa do romance *Chão vermelho*, a personagem Fia, esposa de Joviano, não participa da vida social do marido. Ainda assim, configura-se como uma mulher marcante no enredo, embora Joviano a descreva como “destabocada, porque dizia o que lhe dava na veneta, mas trabalhadora, uma escora firme nas despesas da casa” (Brasiliense, 1956, p. 21). A matrona tinha pouco estudo e questionava a safadeza e a desonestidade facilitada; porém, seu destino foi a morte prematura. Era uma mulher brava e tinha constantes conflitos com o filho caçula:

[...] larga esse gibi dos infernos e vai comprar gás agorinha mesmo... Não sei por que o governo não proíbe essas porcarias. Pra minino é esse gibi chato, de caso de bobagem. Pra gente grande é só revista imoral, cheia de mulher pelada (Brasiliense, 1956, p. 21)

Hoje a gente não dança mais uma chula, mazurca, maxixe ou polca. É só coisa de dormir em pé e de esfregação, safadeza só (Brasiliense, 1956, p. 185).

O romancista descreve através da voz de Fia parte da reflexão restritiva que dona ela tinha acerca do espaço urbano e das novas relações estabelecidas entre homens e mulheres no binômio cidade-campo; a frieza, o ambíguo e as frivolidades passam a ocupar o lugar da inocência, do caipira e do unívoco. Esse discurso reflete a angústia e a dor do feminino, que vê perder-se o passado e a memória, como efeito de uma sociedade moderna industrializada e simbolicamente tomada por um imaginário destrutivo que, ao longo da narrativa, manifesta-se em uma espécie de execução matricida: a morte simbólica da mãe e da cidade-mãe, assassinada e silenciada pela adesão exclusiva à cultura patriarcal europeia.

A desvalorização da mulher inicia-se no próprio convívio com a mãe, e a primeira tarefa da heroína seria romper com a ordem estabelecida para criar outra, em uma urbe marcada pela solidão no meio da multidão. Isso se explicita em *Chão vermelho* quando, na trama, Fia, Tianinha, Brígida, Noêmia, Santinha, entre outras, não decidem os rumos de suas próprias vidas, vivendo à sombra do desejo masculino, imaginário tradicional naturalizado naquele contexto histórico.

A fantasmagoria da morte torna-se evidente quando Toninho, filho de Fia (mãe que morre) e Joviano, afirma que a cidade lhe causava a impressão de “asfixiamento, de pátio de hospício” (Brasiliense, 1956, p. 48). Ele não queria rememorar seus pesadelos nem imaginar as mulheres nuas nas praias do Rio de Janeiro, cenas que presenciara ao conhecer a cidade durante um congresso escolar.

Igualmente, Laura, moça do cabaré em Goiânia, dizia a Toninho que não tolerava o Rio de Janeiro, pois “em todos os lugares, nas ruas, nos bondes, nos elevadores, a gente é amassada e esfregada por anormais” (Brasiliense, 1956, p. 53). A indignação dela sugere uma crítica ao arranjo espacial urbano, evidenciando que as cidades, assim como Goiânia, não foram planejadas para as mulheres nem para o sujeito pobre. Para alguns autores, a cidade moderna parece ser habitada por sujeitos assexuados, sem gênero e sem etnia (Calió, 1991).

O silenciamento feminino é representado com a fantasmagoria da morte em *Chão Vermelho*. Isso, torna-se mais aparente no episódio do suicídio da prostituta. Após a morte de Tianinha, Toninho deixa de frequentar o cabaré; lembrava-se dela como uma rameira

experiente, uma mulher da vida que consumira precocemente a própria juventude. Contudo, é a pobreza que a empurra para a prostituição, e o dinheiro oriundo de negócios escusos paga, simbolicamente, a morte de sua castidade.

Quando as mulheres se submetem às dominações impostas pela sociedade patriarcal burguesa, acabam renunciando à especificidade de sua própria ligação com o imaginário messiânico, guardião de experiências profundas. Ademais, Irigaray (1985, p. 164) afirma ser necessário retornar ao modo masculino de organização simbólica para entender como o imaginário feminino foi reduzido ao silêncio, à “mudez ou à mímica”. Talvez seja a partir dessa busca por autonomia que se possa vislumbrar uma abertura possível ao imaginário feminino. Hoje, tanto as mulheres quanto os homens vêm desafiando as linguagens e os pensamentos patriarcais na política, na economia, na religião e na educação.

Entretanto, na década de 1950, ainda não havia condições efetivas para a emergência de um imaginário feminino que colocasse a mulher no centro. Os debates sobre direitos humanos em Goiás começavam a despontar, impulsionados pelas ideias de progresso e desenvolvimento do estado por meio da integração regional, sobretudo com o Sudeste do país. Goiânia vivia certa efervescência modernizante: a atuação de escritores ligados à chamada “Geração de 45” e a criação da *Revista Oeste* dinamizaram a vida cultural e literária, enquanto os romances já incorporavam fantasmagorias dominantes capazes de driblar a censura.

Eli Brasiense e Walter Benjamin mantêm uma postura cética diante do progresso: criticam a reprodução técnica e assumem um cosmopolitismo crítico marcado pela subversão ao narrar as histórias daqueles que, desprivilegiados, vão à procura de seus sonhos na cidade moderna. A acuidade e o olhar subversivo de Benjamin podem ser explicados, em parte, por sua condição de forasteiro, *flâneur* de *outsider*: um andarilho marginal que vivia fugindo do autoritarismo do estado indiferente aos direitos da população nas grandes metrópoles, como Paris.

## **6.2 O romance *Chão vermelho* e o imaginário feminino por meio do matricídio**

Para interpretar o imaginário feminino no romance *Chão vermelho*, analisamos Joviano, personagem central da trama e, em alguns momentos, narrador, que escutava dos companheiros as notícias trazidas pelo avião que pousava: gente engravatada que chegava à cidade. O próprio cabo Joca era quem levava as informações mais trágicas do cotidiano urbano. Comentava: “que um home sangrou a mulher agorinha mesmo. — Viche! Onde, siô?

Foi por causa de falta de respeito? — Capaz. Rezando é que essa mulher não tava” (Brasiliense, 1956, p. 26).

Observa-se, nesse trecho da narrativa mediada por Joviano e cabo Joca, a naturalização da violência contra mulher, sustentada pela lógica da chamada “defesa da honra”, historicamente legitimada no sistema jurídico e na ressignificação conservadora da ordem social. Embora os costumes se transformem, a violência contra a mulher persiste, sobretudo nos espaços domésticos e privados. Dessa forma, muitas mulheres continuam sendo tratadas como inumanas e seguem sendo mortas por não se encaixarem no comportamento esperado de “virtude”.

Para Silveira (2021, p. 239), “a honra é bem mais valiosa que a vida da mulher adúltera”, prática que remonta ao contexto colonial e se ancora na valorização do homem como detentor da posse e dos títulos. Esposas, filhas e irmãs ocupavam posições hierárquicas inferiores e, por isso, eram alvo de violências físicas e simbólicas; o não cumprimento do ideal de virtude feminina poderia resultar em punições extremas, inclusive a morte, como demonstração de poder sobre corpos inferiorizados.

Com o avanço dos estudos críticos e das lutas por direitos humanos, as práticas judiciárias passaram a desempenhar papel fundamental na criminalização dessas subjetividades historicamente marcadas como inumanas. No entanto, no contexto colonial, “a honra é um atributo masculino; sua contraparte feminina seria a virtude, e o recato feminino é o definidor da honra masculina” (Silveira, 2021, p. 243). Assim, a mulher que cometesse adultério era punida para que outras não seguissem o mesmo caminho. O poder do homem sobre a mulher era, portanto, respaldado pela lei, como veremos adiante.

Para Silveira, (2021, p. 243), através das transformações legislativas que disseram respeito à mulher, ao longo dos anos nos possibilita o entendimento de como os discursos jurídico e social, munidos de suas técnicas, produziram uma forma de pensar a mulher como um sujeito inumano. Esse discurso, que é produtor de formas de verdades, cerceou e confinou as mulheres ao espaço do controle, da vigilância e da anulação. A legislação, portanto, através de suas estratégias, se propôs a definir as regras do jogo que inscreveram nos corpos os procedimentos e os domínios do saber, ditando tanto para as mulheres quanto para os homens os lugares cabíveis a cada um dentro da sociedade e do casamento. Essa subjugação imposta à mulher perante o homem é produto de um conjunto de enunciados que juntos podem ser entendidos como uma formação discursiva. Seguindo essa linha de pensamento, podemos dizer que honra é um enunciado que produziu um discurso complacente com a violência contra as mulheres.

Percebe-se que, mesmo após o fim do período colonial e a promulgação da Constituição Federal de 1988, ainda persiste a impunidade em relação aos homens que

violentam ou assassinam suas companheiras sob a justificativa de preservar uma honra supostamente maculada. Desse modo, antigas racionalizações continuam custando a vida de inúmeras mulheres, inclusive em períodos marcados por intensos debates acerca da igualdade de direitos nos centros urbanos. No romance de *Brasiliense*, esse contexto configura um imaginário de matricídio da própria essência humana.

Esse drama matricida é representado, em parte, pelas personagens Fia e Tianinha, que perdem a vida na trama urbana. Em outro núcleo narrativo, Brígida, esposa de Marcelo e trabalhadora rural, sente o desconsolo ao ser obrigada a abandonar a parteira amiga de muitos anos para dar à luz em um hospital, lugar de gente estranha. Noutro núcleo, Noêmia, namorada de Toninho, e Santinha, esposa do Dr. Ferreira, possuem formação escolar; ainda assim, seus destinos são traçados pelos patriarcas. Nesse contexto do racionalismo burguês, o homem detentor de posses e títulos busca assegurar a “certeza” da honra e da hereditariedade, uma vez que o adultério feminino introduziria a dúvida quanto à paternidade da prole.

Assim, a classe média é representada pela figura da filha que conseguiu avançar nos estudos, mas permanece confinada ao espaço doméstico, folheando revistas de moda e aguardando o “arranjo” do pretendente ideal escolhido pela família.

Noêmia, moça de classe média, dependia dos pais e não podia corresponder ao amor que sentia pelo rapaz pobre. Deitava o rosto no travesseiro, tentando esconder o choro que lhe apertava a garganta, sentindo uma dor no peito por não poder encontrar-se com Toninho, o amor de sua vida. Embora honesto e inteligente, o rapaz não era considerado, aos olhos da família dela, o marido ideal.

Nota-se que a submissão feminina atravessava todas as classes sociais, manifestando-se tanto no meio rural quanto no urbano, sempre sob a hegemonia do imaginário patriarcal. As mulheres eram reconhecidas socialmente pela identidade masculina mais próxima – pai, marido ou irmão – e sua existência só adquiria legitimidade a partir desse outro, até se converterem em propriedade privada do homem. Além disso, o trabalho feminino fora do lar era visto como ameaça à harmonia doméstica; por isso, mesmo formada, Santinha, filha de Fia e esposa do Dr. Ferreira, não exercia atividade profissional, vivendo à sombra do marido e dedicando-se exclusivamente a servi-lo.

Santinha havia se levantado e preparava a maleta de Ferreira. Ele passou perto dela e falou:

— Ponha umas injeções de hemostático e cardiotônico. Vou levar a curêta também, pode ser necessária. Ponha todos aqueles ferros ali.

Foi até a porta do quarto e parou. Santinha o olhava com modo inquiridor:

— Dê conhaque a Manoel para se reanimar, já volto (*Brasiliense*, 1956, p. 60).

A expressão do corpo e da fala do feminino está presente ao longo de todos os capítulos da obra *Chão vermelho*; contudo, constata-se que esse corpo aparece sempre em condição submissa, subalterna e apropriada pelo imaginário masculino. Por essa razão, as mulheres são narradas no romance a partir do olhar masculino, tanto dos personagens quanto do autor, sujeitos formados sob uma matriz cultural cristã, ainda que, em seus discursos, se agitassem as bandeiras da democracia, da laicidade e da prosperidade.

Nesse percurso urbano do romance, verifica-se que Brasiliense incorpora, nas protagonistas femininas, um imaginário de matricídio ao narrar a perda da inocência, o sexo facilitado, o suicídio e a pobreza urbana. Não se trata apenas da morte física dessas personagens, mas da morte da essência humana de suas experiências. A situação de sofrimento extremo e mendicância, imagem simbólica da morte, dos cacos das ruínas, é exemplificada no episódio da mulher monstrega sob a tempestade, às margens do córrego Botafogo:

[...] o farol do carro clareou um vulto na chuva. Era uma mulher de aspecto monstruoso. Os trapos pregados no corpo deformado, os cabelos ensopados, o papo empurrando o queixo, um andar meio gigante e miúdo. Ia para o rumo da mata. Sorriu quando o carro se aproximou, com uma cara de assombrar crianças. Ferreira diminuiu a marcha e olhava a monstrega com uma fisionomia triste. Manoel falou: — Vive assim, coitada. Louca, surda e muda. Não gosta de dormir em casa de ninguém, só aceita comida e trapos (Brasiliense, 1956, p. 61).

As tramas narradas por Brasiliense, em *Chão vermelho*, e as montagens teóricas de Benjamin, em *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo* (1989), protagonizam vidas situadas nas margens da modernidade. Em ambos os casos, surgem espectadores sociais, espécies de avatares dos próprios escritores, que não conseguem dar prosseguimento às novas manifestações das cores, das luminárias e das vitrines. São intérpretes que ainda não conseguem vencer suas limitações diante das exigências desse novo modo de existir humano.

Ademais, para Baudelaire, a cidade se configura como palco daqueles que vivem à margem do sistema, apresentados por meio de figuras alegóricas como o *trouveur* e o *chiffonnier*, personagens que sobrevivem dos dejetos que a cidade perde ou descarta, são aqueles que buscam no meio do caos, os detritos que a sociedade industrial descarta, desta maneira, buscam a experiência, a aura e a memória.

Outra cena de *Chão vermelho* que representa a alegoria do matricídio é o padecimento de Brígida, que se encontrava em trabalho de parto quando o Dr. Ferreira, médico obstetra, chegou à casa de Manoel e Maria. Ali, Brígida parecia martirizada: seu corpo se apequenava:

[...] de pernas encolhidas e cobertas com uma colcha bagrezinha, com cara de anemia. A doente não queria abrir as pernas para um exame. Sua carinha de vergonha penalizava. Marcelo chegou-se devagar e disse aos ouvidos dela.  
— É o doutôr, velha. É homem de confiança (Brasiliense, 1956, p. 63).

Nesse quadro, aparece o dilema de Brígida e Marcelo, trabalhadores camponeses que viviam na simplicidade do campo e vieram para a casa da comadre Maria, em Goiânia, depois que seu sítio fora destruído por invasores-posseiros, que agrediram quase até a morte o marido e a esposa grávida. Logo após a consulta médica, Marcelo ficou intrigado ao perceber que Brígida estava sendo levada para o hospital, um lugar que eles não conheciam, povoado por pessoas estranhas e que, aos seus olhos, possivelmente não se importariam com as dores e os gemidos dela. Ele havia decidido que a mulher daria à luz no sítio, onde o marido permaneceria ao seu lado e ao lado da parteira, oferecendo-lhe solidariedade e força, amparado pelas irmandades certas. Tinha-se a impressão de que ele assistia à saída de um enterro: a esposa sendo conduzida pelo Dr. Ferreira, homem caridoso, porém um estranho, a caminho do hospital.

Esse esboço de símbolos e paisagens oferece uma ideia do que *Chão vermelho* expressa acerca da mulher e da cidade. As personagens femininas condensam um conjunto de significados por meio dos quais Brasiliense aborda os problemas existenciais das mulheres no vazio absurdo da existência humana, em um momento histórico em que mulheres, crianças e a população pobre eram desencorajadas a viver plenamente a cidade. Na prática, as mulheres permaneciam em condição de forte submissão e ocupavam um plano secundário tanto na vida privada – como mães, donas de casa e esposas – quanto na vida pública, onde surgiam, sobretudo, na figura da prostituta.

Outra perspectiva relevante abordada na obra é a zoomorfização das personagens femininas, em uma visão do animal como alegoria do humano. Em diversas passagens de *Chão vermelho*, essas personagens são retratadas como inumanas ou como seres inferiores e, por isso, passíveis de sofrer toda sorte de atrocidades por parte dos homens de seu círculo de convivência. Como exemplo, Fernando relatava a Joviano que, no garimpo, divertia-se com o gado que aparecia por lá: “— Gado? Mulherada, Jove. Maripôsa, como eles diz. Maripôsa, uma conversa. Elas são é muriçoca, chupa o sangue da gente sem dó. Pois bem, quando vi que minha sorte tava se acabando no Garça com o diabo do azar, resolvi mudar de pesqueiro” (Brasiliense, 1956, p. 120).

Nesse enfoque, questiona-se a superioridade do homem em relação às demais espécies, a partir das próprias impressões pelas quais o ser humano subjugou seus semelhantes e, desse modo, os afetou socialmente. Outro exemplo da zoomorfização ocorre na visita médica do Dr. Ferreira à casa de Patureba. O médico pediu que Patureba se acalmasse no trato com a esposa; contudo, ele papagueava, afirmando que a mulher “era uma onça, era um diabo” (Brasiliense, 1956, p. 167), porque o havia impedido de publicar artigos contra as patifarias da cidade. Mais uma vez, a mulher é retratada como um ser diabólico, odiado pelo homem. De acordo com Deleuze (1997, p. 14),

[...] com efeito, as relações dos animais entre si não são, por um lado, apenas objeto de ciência, mas também objeto de sonho, objeto de simbolismo, objeto de arte ou de poesia, objeto de prática e de utilização prática. Por outro lado, as relações dos animais entre si são tomadas em relações do homem com o animal, do homem com a mulher, do homem com a criança, do homem com os elementos, do homem com o universo físico e microfísico.

Desse ponto de vista, é oportuno afirmar que Deleuze assume a perspectiva de que o animal, assim como a criança e a mulher, tende a ser historicamente subjugado, pois ocupa posições de constante devir em relação ao homem branco, europeu e heterossexual, tomado como padrão em relação aos demais seres. Percebe-se, na obra, um fatalismo atribuído ao destino das personagens, sobretudo à condição da mulher associada ao animal, o que remete a uma alusão linguística adâmica: a figura da Eva-cobra, vulnerável, responsável por conduzir Adão ao pecado e, por isso, historicamente situada no campo da negatividade.

Nessa perspectiva, torna-se possível visualizar os embates enfrentados pelas mulheres diante da nova realidade urbana, na qual desempenham funções, embora a cidade não se organize para acolhê-las no exercício dessas funções. Do mesmo modo, o romance permite a leitura da construção do espaço doméstico-privado em contraposição ao espaço público da cidade em formação. Os conflitos se instauram entre mulheres silenciadas, guardiãs de um sentido arcaico do sagrado imposto, e aquelas que tensionam o pensamento e o discurso patriarcal. Ademais, refletir sobre o imaginário feminino, entendido como construções de linguagem e de ideias partilhadas por mulheres e homens, ainda não ocupa lugar central na produção teórica de muitos autores e autoras; trata-se, então, de uma empreitada em seus momentos iniciais.

Por fim, Joviano, em sua profissão de pedreiro, afirmava amar a cidade como se fosse sua filha, pois nela reconhecia a marca de seus braços em cada tijolo assentado. Ainda que a cidade, para muitos, tenha se transformado em lugar de trauma, choque e morte, ele jamais a

abandonaria. Nela permanecia a coragem da esposa que partira, Fia, morta de forma repentina. Desse modo, na trama, Goiânia assume a figura de uma mulher infiel: oferece-se a traficantes e malandros e expulsa os(as) marginalizados(as) de seu chão transformado em luxo, gosma e pobreza; ainda assim, permanece objeto de amor.

Podemos estabelecer um paralelo entre essa fala de Joviano e o texto sobre a cidade-jardim dos alquimistas (Govinda, 1960, p. 102-103): Durante longo tempo, vivia-se na felicidade da cidade maternal, mãe acolhedora; contudo, inicia-se gradativamente um processo de degradação e queda nas trevas, implicando o envolvimento progressivo do homem com a matéria. Com essa degradação da vida, institui-se a ideia do espaço cercado como bem supremo, enquanto os maus hábitos fazem desaparecer a constituição mitológica e profética do dom luminoso original do humano.

Mas começou a materialização e a diferenciação na natureza dos seres e, deste modo, a separação dos sexos, os desejos sensuais e o apego... foi então que a terra foi recortada em campos e rodeada de cercas, de onde nasceu a ideia do “eu” e de “meu”, de “pessoal” e de “alheio”, e assim se manifestaram a propriedade, a inveja, a cupidez, o apego às coisas materiais (Centeno, 1989, p. 252).

Assistimos em Gênesis (4,17), a queda da cidade, narrada na perda do jardim como parte constitutiva da vida, e a partir disso a dolorosa consciência da mortalidade humana como imagens internalizadas no imaginário negativo da cidade, frequentemente associada a imagens como Babel, Sodoma e Gomorra (Centeno, 1989, p. 252).

A Torre de Babel, na concepção humana, representaria a passagem e o caminho para a conquista do céu: “Construamos uma cidade e uma torre cujo cimo penetre nos céus” (Gênesis, 11,4). Contudo, Deus frustra esse projeto, assim como havia impedido o acesso à árvore da vida ao expulsar Adão e Eva do Jardim do Éden (Gênesis, 11,6). Ao homem é permitido conhecer o bem e o mal, mas não lhe é concedido comer da árvore da vida nem viver eternamente (Gênesis, 3,22).

Na leitura de Centeno, a cidade e a torre simbolizariam a tentativa humana de recuperar o estado primordial perdido; entretanto, com a queda, ocorre o abandono da unidade do estado paradisíaco. “Fragmenta-se o andrógino primordial, cai-se no desejo e na busca do outro que é a metade que falta” (Centeno, 1989, p. 251). Há, ainda, dois arquétipos a serem destacados nessa busca pela “completude do círculo, da espiritualidade integrada” (Centeno, 1989, p. 251): a sublimação da torre em montanha e em árvore, ambas colocadas no centro simbólico. Conforme o autor (1989, p. 251), o círculo figura como “símbolo da perfeição divina, espaço ilimitado de Deus”, lugar de transmutação, ou de redenção-pausa que na

proposta de Anjo da história quer recordar a história que está esquecida nas imagens recalçadas e refundá-las.

## 7 A REPRODUÇÃO DA MEMÓRIA E DO IMAGINÁRIO DOS TRABALHADORES DE GOIÂNIA NO ROMANCE *MEMÓRIAS DO VENTO*, DE CARMO BERNARDES

Todo sentimento de fraternidade toma conta de mim...  
pois somos irmão de mesma origem  
Carmo Bernardes

Essa viagem literária inicia-se com Manelino, que, além de personagem central, é o narrador do romance. É por meio de seu olhar crítico de jornalista e de sua indignação como homem do povo que o autor problematiza a sociedade, a política e a história de uma cidade da década de 1980 ainda marcada profundamente pela cultura rural. Sua conduta de cidadão indignado, porém, apresenta-se moderada, pois tratava-se de um período de intensa censura, no qual o jornalista podia facilmente perder o emprego. Manelino assume, portanto, um protagonismo marcado por elevada consciência crítica, destacando-se, nesse aspecto, em relação aos demais companheiros da trama.

Embora viva com pouco dinheiro e tenha como meio de locomoção um carro velho caindo aos pedaços, sua situação é regular no meio em que vive, pois é ao jornalista que os amigos recorrem quando precisam de dinheiro emprestado ou de solução para algum problema que possa ganhar repercussão nas páginas do jornal onde ele trabalha. Homem de origem rural, vive em um bairro pobre, cujos vizinhos são gente com pouca escolaridade, que ganham a vida como operários da construção civil, motoristas de ônibus ou como empregadas domésticas (Monteiro, 2011, p. 49-50).

A figura de Manelino é a de um homem simples: toma cachaça com os companheiros no boteco da esquina, almoça no “come em pé” do Mercado Central e mantém amizade com meninos em situação de rua. Esses traços o situariam na categoria de um sujeito comum; ainda assim, é reconhecido por seus conhecidos como um homem inteligente, visto como um intelectual em meio à ignorância. Na verdade, o próprio jornalista se percebe como igual a seus irmãos construtores braçais da cidade moderna.

Manelino se comporta como um *flâneur* na metrópole ainda menina. Relata que o povo que chega a Goiânia permanece por muito tempo meio “mocorongo”, desligado do mundo. Tornava-se necessário evitar essa desilusão coletiva, pois alguns conterrâneos negavam a própria origem e sentiam vergonha de assumir o caipirismo. Muitos retirantes não se identificavam com os bairros para os quais migravam e pouco compreendiam a natureza da condição socioeconômica inferiorizada do homem de matriz rural, condição essa que deu origem a um imaginário urbano-coletivo marcado pelas figuras do migrante com atributos

associados à anomia, delinquência, violência, marginalidade, imagens de um sujeito marginal que mora na margem (Elias, 2000).

Manelino, ao compreender essas novas relações de fracasso e desintegração que atravessam o existir do migrante no espaço urbano, busca, na lembrança, o resgate de suas origens:

[...] quero ser é um assim que em qualquer lugar eu seja conhecido como um natural da aldeia tal. Nunca serei um imitador subserviente de ladrões estranhos que venham descaracterizar a minha personalidade. Aceito o que os outros me trouxeram de bom, mas a inovação hei de primeiro ajustá-la ao meu temperamento, que ela me entre naturalmente na massa do sangue, não fique parecendo macaquice (Bernardes, 1986, p. 89).

Manelino sentia que o orgulho da sua raça se desmoronava e que a vida despertava para caminhos tortuosos, dificultando o acesso do indivíduo da nova sociedade industrial às informações necessárias para compreender sua própria condição. Como bom ouvinte, tinha consciência de sua importância no meio em que vivia, pois conseguia expressar, com lucidez, a leitura que fazia de seus irmãos naturais: “a minha gente mais nova, dos ramos do meu parentesco que ficaram longe de mim, passou a viver o lado postiço das minorias. Já perdeu o caráter e a aura, vai se confundindo na multidão coisificada” (Bernardes, 1986, p. 89).

Nesse contexto, a sabedoria já não ocupava lugar central. Os idosos, companheiros de prosa de Manelino eram detentores de vasta experiência, condensada em sugestões práticas, provérbios ou normas de vida, possuíam outrora uma dimensão eminentemente utilitária. A forma artesanal de comunicação exigia, desde cedo, que os mais jovens fossem treinados nos diversos ofícios da vida social. Inclusive, para constituir família, um rapaz precisava aprender a fazer de tudo em uma casa. Esse “tudo”, mesmo em uma sociedade relativamente simples, abrangia muito: desde castrar animais e atravessar rios a nado até saber portar-se em salões considerados civilizados (Bernardes, 1986).

O romance *Memórias do vento* configura um espaço urbano no qual o trabalhador ainda não rompeu totalmente com suas bases rurais e vive os conflitos gerados pelas inovações técnicas e pela normatização das profissões. Dessa forma, todos passam a se tornar trabalhadores assalariados e o capital, de modo universal, estabelece um salário padronizado, sem considerar a vocação ou o talento individual. Tudo ocorria a toque de caixa, em meio às transformações aceleradas, e Manelino logo aprendeu a conter sua raiva nesse ambiente arruinado. Nos textos que escrevia para o jornal, fazia denúncias das situações de opressão

vividas por tanta gente inocente, mas, seus escritos passavam sempre por um sujeito encarregado de revisar e corrigir tudo na redação,

[...] dizia que era um tal de copidesque que faz tábula rasa dos textos de todo mundo, não adianta ficar com esmeros. Se escrevemos ‘doído’, o copidesque passa para ‘doido’, ‘atascar’ ele tasca lá ‘atacar’, ‘ilidir’ vira ‘iludir’ e tudo o mais é assim. Os conhecimentos técnicos dele são os dos fabricantes de filmetos para a televisão que dão o ouro de 18 quilates como ouro puro, e enfincam acento agudo no ‘u’ do tatu, lascam plural nos gentílicos e botam os advérbios para variar (Bernardes, 1986, p. 91).

Percebemos a narrativa atravessada pelas transformações da linguagem no tempo-*agora* (*Jetztzeit*), assim como pela ação da reprodutibilidade técnica, que destrói a aura e compromete a capacidade de exprimir o sublime humano, a aura.

Há um discurso reacionário, inibidor e espoliador das lembranças de caráter revolucionário, que impede o trabalhador de representar suas próprias condições de existência diante de novas injustiças e da negação das tradições culturais. As vivências na multidão tornam-se desmoralizadas; por isso, as memórias subtraídas tendem a durar pouco. Embora as informações se acumulem, carecem de sentido e de direção.

Os imaginários construídos na obra bernardiana são os de sujeitos inundados de informações que, no entanto, não lhes oferecem orientação. Contrafiguram-se, assim, imaginários de um novo existir do sertanejo e do caipira, marcados pela aflição que explicita as contradições de uma cidade ávida pelo novo, que sufoca e desinforma os trabalhadores. Estes não encontram pontos de apoio no mundo: rompe-se a historicidade autêntica, e as lembranças puras do passado deixam de existir.

Figura 14 – Pintura do Caipira no Beco da Codorna na Rua 3, Centro de Goiânia



Fonte: autoria de Wes Gama, 2014.

Manelino sentia que, dali em diante, os valores e os costumes de seu povo estavam se dissipando, já que não havia liberdade para decidir o destino imediato das próprias vidas, nem se identificar com o novo lugar, em razão da falta de orientação externa e de uma ancoragem narrativa. Nesse sentido, deixavam de constituir uma unidade viva, capaz de englobar os acontecimentos formadores de uma existência e de uma memória dotada de autêntica historicidade.

Colocava-se, então, a questão: como seria construído esse novo eu? Os trabalhadores que deixavam as roças, os garimpos, as poteiras, esse “povinho fraco” do campo, iam-se desiludindo com o lugar, encontravam-se em pleno tédio e não sabiam o que esperar. Após a chegada da rodovia, já não conseguiam manter suas criações soltas, espalhadas pela terra, como antes (Bernardes, 1986).

Percebia-se que o mundo havia mudado: não existia mais a dependência direta do lugar ou da aldeia para retirar aquilo que fosse necessário à sobrevivência. Na vida moderna, os recém-chegados encontravam dificuldades de acesso a informações confiáveis e acabavam por se confundir na multidão fetichizada pela mercadoria, marcada pela ambição e pela disputa. Nessa multidão, concentrada, por exemplo, na porta do Café Central, na Rua 7, em Goiânia, espaço de encontros entre negociantes, fazendeiros e mulheres de diversos perfis, ouvia-se uns dizerem a outros que haviam acabado de pagar pelo título definitivo de uma gleba de 150 mil hectares no município de Santana, na cabeceira do rio Santa Teresa, áreas que hoje correspondem às regiões próximas de Mara Rosa e Porangatu.

Instalavam-se, assim, as imposições do governo e das empresas monopolistas, orientadas pelo lucro da exploração desenfreada dos recursos naturais ainda preservados do Cerrado. Nesse contexto, ouvia-se: “[...] todos esses zomes em Goiânia e em Brasília viviam assim com as autoridades. Governadores, deputados, juízes tudo quanto é graúdo, quando não são donos, são sócios dos de São Paulo em todas as agropecuárias, e grileiros entre eles é mato” (Bernardes, 1984, p. 169).

Enfim, havia os homens livres, deliberadamente organizados sob as intenções das políticas neoliberais, e os não livres, sem poder de deliberar sobre sua vida no Terceiro Mundo, carregando um imaginário de marginal; cada um inserido no submundo em que apenas uns tinham a capacidade de decidir a forma organizativa e acumulativa de adquirir capital no espaço goiano, outros não:

[...] entram essas agropecuárias de sociedades anônimas, um gerente é que vem mandando. É dono de nada, ninguém sabe quem é dono. Ele é provisório, não tem nem cria apego a nada do lugar, nem lhe interessa dar e tomar conhecimento com o

povo. O que é valor de tradição, lugares, objetos e coisas de estima, de respeito e veneração que o povo resguarda, a essa gente forasteira nada representa, significa nada. Eles fazem é caçar, fazer pouco dos sentimentos das pessoas (Bernardes, 1984, p. 114).

No campo, a vida do povo era dura: labutava-se em trabalho pesado durante o dia, e a noite apenas amenizava o cansaço. Não havia energia elétrica nem acesso à escola ou a postos de saúde. As crianças pequenas cansavam de ouvir a mãe dizer que era preciso tomar brio, colocar tudo o que tinham no caminhão e deixar o interior em busca de melhores condições de vida, pois a família vivia em carência básica de alimentação, vestuário e estudo.

O fio dessa conversa acabou por colocar pais e filhos sob a lona do caminhão, enquanto a mãe, com a filha mais nova, seguia na boleia. Na carroceria, levavam fardos de feijão, arroz e farinha, latas de polvilho, de banha de porco, carne cozida em lata, galinhas, ovos, bananas e sabão de bola. Passados seis meses, a mãe já comprava “de um tudo” em embalagens de quilo. Agora, porém, havia o aluguel de um pequeno terreno e já não existiam as companhias das irmandades, das comadres nem as obrigações das quermesses.

Gente da roça, também é assim, tem os seus companheiros certos, formam vizinhanças, que os sociólogos chamam de comunidades. Não são de mal uns com os outros, mas cada vizinhança tem um sistema de conviver, de acordo com a atividade econômica que toca. Que tocava, bem entendido, vez que hoje em dia as comunidades rurais desapareceram [...] e essa gente veio pra cá, para as beiras das cidades, onde está surgindo uma sociedade periférica que só teoricamente os sociólogos conhecem (Bernardes, 1986, p. 41).

Percebe-se que o povo humilde considerava penoso permanecer na cidade ao longo do final da década de 1980, em uma Goiânia que se tornava metrópole marcada pela exclusão que atingiam uma multidão asfíxiada.

Observa-se, nas narrativas literárias de *Memórias do vento*, essa travessia do trabalhador do campo, que carrega as angústias de suas trajetórias no contexto da metropolização de Goiânia. Como bem afirma Eguimar Chaveiro a ficção descobre verdades inventando mundos e descobre mundos inventando verdades.

Nessa dupla dimensão, artística e social, território, região e lugar configuram-se como categorias geográficas fundamentais, que interagem como elementos estruturantes do romance. Sem essas categorias, as personagens não teriam espaço de ação nem possibilidade de materialização.

Lima (2014) conclui que, a partir do final da década de 1980, o romance brasileiro de origem local deixa de se restringir ao tema do camponês, do caipira e do rural como representações culturais hegemônicas. Passa a ganhar relevo uma literatura urbana que

apresenta novos sujeitos, agora submetidos à densidade das redes, às tecnologias, às territorialidades fluidas e às novas espacialidades produzidas sob o comando da máquina urbana e da voracidade dos tratores e das ordenhas mecanizadas.

Nesse transitar espacial, de pouca expressão imagética marcada pela “ausência de tempo e de história-memória” (Pereira Silva, 2009, p.147), o romance assume papel central na composição de novas subjetividades da metrópole, fruto das tensões entre a tradição rural secular e uma ocupação recente de caráter conservador, que colocou no poder, principalmente na chefia do Exército em países devedores, oficiais “filhos” de nações do Primeiro Mundo, consolidando uma das mais duras ditaduras e permitindo a continuidade da exploração e da opressão no Cerrado goiano.

Ao tecer a trama do romance, por volta da década de 1980, Manelino identifica os sujeitos que deixam Pouso Alto, a zona ribeirinha do Araguaia, o rio Crixá-Mirim, o Vão do Paranã, além de regiões do Pará, da Bahia, do Tocantins, do nordeste de Mato Grosso e de Minas Gerais, com destino a Goiânia, atraídos pela fama dos governos populistas. Esses migrantes eram conduzidos por agenciadores para zonas de invasão, como o Lixão, o Morro do Urubu, Chácara do Estado e a ocupação situada atrás do Colégio Dom Abel, às margens do córrego Botafogo. As travessias se davam em percursos que impregnavam no corpo e na alma um imaginário coletivo de baixa autoestima, fruto de uma condição historicamente terceiro-mundista.

Manelino sentia isso na alma, porque morava na margem da cidade, em um bairro pobre, onde costumava tomar pinga no boteco do amigo seu Lau, na esquina próxima de casa. Ali se reunia com operários da construção civil que retornavam do trabalho (Bernardes, 1986). Era sobretudo no trânsito apressado dos(as) trabalhadores(as) em seus deslocamentos diários para os setores imponentes, como o Central, o Oeste, o Sul e Campinas, que encontrava inspiração e matéria, sobre um olhar intenso, para escrever suas crônicas, ainda que elas fossem submetidas à censura do jornal local.

Assim, nesse moderno movimento, as imagens nostálgicas de apelo a velocidade construía novas arquiteturas sociais que vai se materializando numa constelações de ações e vivências que revelam um imaginário de insegurança, cujo o sujeito tedioso se via obrigado a reivindicar a dignidade numa sociedade que não tem como lhe oferecer nada, pois onde a humanidade oferece lucro só há perda.

Essa nova arquitetura pode ser representada pelo relógio construído na Avenida Goiás, na alegoria da repetição, símbolo de dominação capitalista e interrupção histórica. (Pereira Silva, 2020). Era no “pé” do relógio na Avenida Goiás que Manelino se encontrava com

Maria Inês, sua amiga que se jogou do 11º andar na Avenida Goiás no martírio do suicídio. Sob o símbolo do mito do progresso, Manelino encontra suas companheiras varredoras de rua. Elas pedem que ele lhes pague um lanche, pois a prefeitura não forneceu o almoço habitual e os salários estavam atrasados há três meses. Enquanto elas passam fome, o prefeito, em um gesto espetaculoso, gasta recursos lavando as ruas do centro com água e sabão.

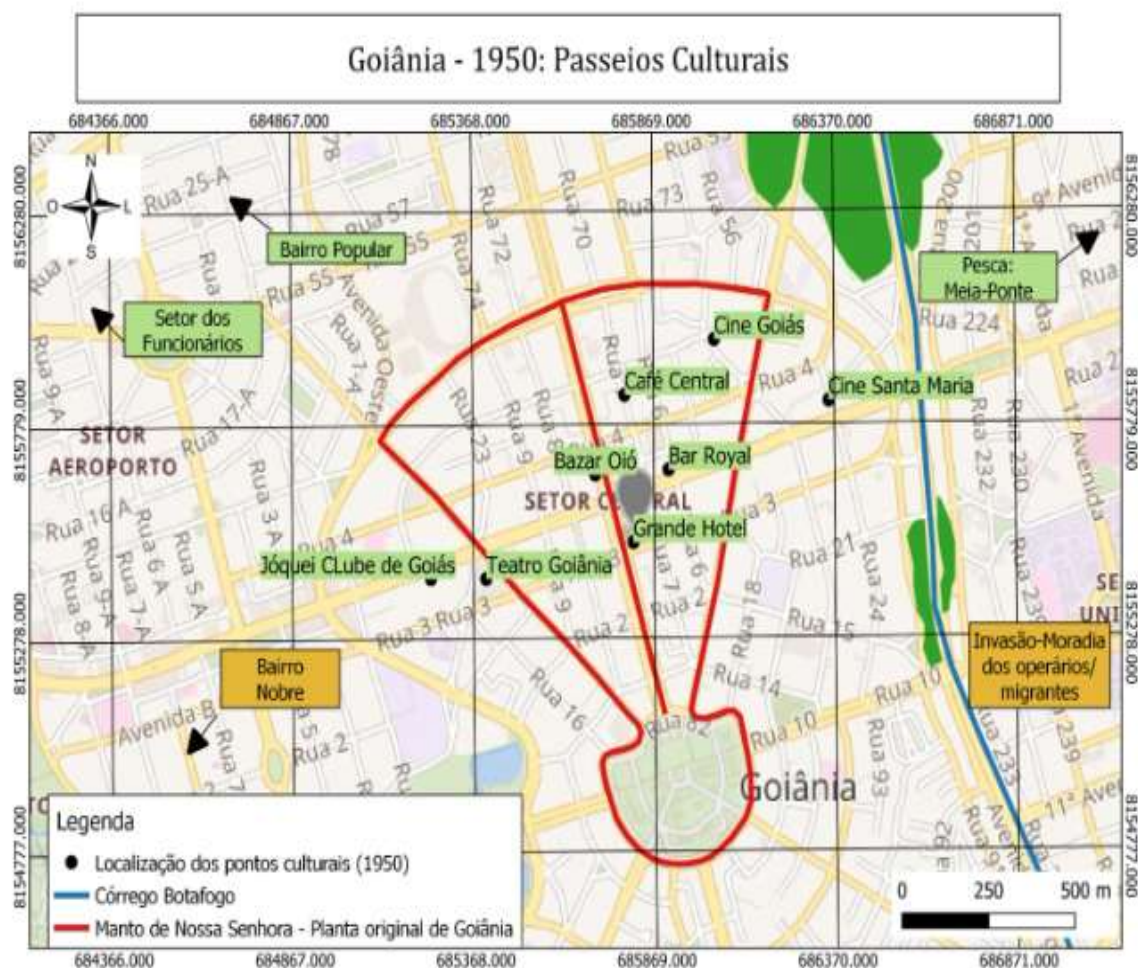
Cenas manifestavam-se e Manelino não tirava da memória o corpo da dos Anjos assassinada perto do Coreto, localizado na Avenida Goiás, lamentava ter visto nascer, crescer e virar rapazinho e depois morrer o João Cambão, o Índio e o Lazineiro abatidos pela polícia (Bernardes, 1986). Ademais, depois de um mês sem ligar para o amante, Vaninha reaparece e Manelino, seu amante, termina o namoro com ela; argumentava que não era mais o que era, e no relampejar das recordações falou de longe ao telefone “não choremos a vida passada porque todo romance tem fim” (Brasiliense, 1986, p. 200). Manelino não era homem de rodeios e falava com franqueza das inquietações. Depois de muitos dias sem falar por telefone como dona Vaninha, se viu desesperado sem notícias de sua amada; decide portanto, terminar o namoro e vive em luto na cidade que acolhe, promete, expulsa e extermina o sujeito.

### **7.1 Mesmo na barbárie, surgia o ócio**

A obra *Memórias do vento*, publicada em 1986, revela que era na Avenida Goiás que se concentravam os negócios e as manifestações públicas, como as festas realizadas no Grande Hotel, no Jockey Clube e no Teatro Goiânia. Era nesse eixo urbano que a elite goiana se reunia para atividades festivas e culturais, conforme evidencia o mapa a seguir. Contudo, a classe trabalhadora não participava dessas mesmas festividades nem das práticas religiosas associadas a esses espaços. A tradição local e os antigos usos e costumes da classe trabalhadora foram apagados e sequer considerados no traçado inaugural de Goiânia.

Era comum que o povo construtor da metrópole frequentasse o Córrego Capim-Puba e o Córrego Botafogo para banhar-se, pescar ou lavar roupas, enquanto os encontros da elite e o convívio da vida coletiva se realizavam no Jockey Clube, nos cinemas Santa Maria, no Teatro Goiânia e no Grande Hotel.

Figura 15 – Mapa de Goiânia – 1950: Passeios culturais



Mapa do Centro de Goiânia em 1950, representando os espaços de lazer, a localização dos bairros nobres e a invasão dos operários da construção. Elaboração: Joyce Auxiliadora Paiva Duarte - Ecóloga e Analista Ambiental

No Grande Hotel, a vida noturna se agitava todas as noites. Ali aconteciam os flertes: “as moças, sempre em grupo, desfilavam diante dos rapazes parados na calçada, onde ocorria o *footing*. As moças giravam no sentido anti-horário e os rapazes no sentido contrário. O Grande Hotel era como que o coração oficial do encontro da juventude” (Prefeitura de Goiânia, 1985, p. 181; 198). Evidencia-se que a escolha do lugar de passeio refletia os valores culturais e os costumes do país hegemônico no contexto dominante. Desde então, instaurava-se uma segregação espacial de natureza cultural: a juventude da periferia permanecia mais afastada, enquanto a juventude de classe média se posicionava próxima às apresentações musicais do Grande Hotel.

Em suma, era no Bazar Oió que se realizavam muitos dos lançamentos de livros de importantes escritores goianos, como Eli Brasiense, Bernardo Élis, Cora Coralina, Denise Carvalho, José Godoy, Yeda Schmaltz, entre outros. Paralelamente, o Bazar Oió exerceu

papel cultural relevante em Goiânia, funcionando também como uma espécie de biblioteca. Estudantes sem condições de adquirir livros podiam passar o dia folheando as obras disponíveis.

Subitamente, porém, com o golpe de 1964, esse cenário se desfez. Instalou-se um processo de espoliação da vida cultural em construção na metrópole em expansão. A vida cultural da cidade, assim como o próprio Bazar Oió, entrou em decadência, inaugurando um período de desgosto e tédio. Walter Benjamin não viveu esse momento histórico específico, mas já o havia antecipado em suas formulações críticas, ao afirmar a necessidade de acompanhar o curso da história e assumir as rédeas do futuro, tecendo narrativas que rememorassem tradições e ancestralidades.

À medida que a televisão chegava a Goiânia, especialmente após a inauguração de Brasília, e os aparelhos se popularizavam, os hábitos de ouvir, de olhar nos olhos e de contar histórias entravam em ruína, alterando profundamente as formas de sociabilidade: “os alpendres se esvaziavam e os horários passaram a ser definidos antes e depois das novelas” (Prefeitura de Goiânia, 1985, p. 208). As informações nacionais e internacionais passaram a circular com mais rapidez, tanto favorecendo uma participação mais crítica quanto produzindo efeitos de pacificação e conformismo. Com a chegada das emissoras de rádio e televisão, consolidou-se um novo imaginário, forjado e reproduzido pelos *slogans* cinematográficos, fotográficos, televisivos e radiofônicos do Primeiro Mundo, particularmente dos Estados Unidos, fragmentando e desagregando a imagem do sujeito do progresso.

Para manter o trabalhador construtor da capital moderna desinformado e silenciado, tornou-se necessário afastá-lo das áreas centrais da cidade. Por essa razão, foi na região norte de Goiânia, no final da Avenida Goiás, com a construção da Estação Ferroviária, próxima aos armazéns, às indústrias e ao Parque de Exposição Agropecuária, que os(as) trabalhadores(as) braçais passaram a se fixar. Ademais, após o Córrego Botafogo, instalaram-se as primeiras invasões, formadas por casas de tábuas erguidas pelos pioneiros da construção da cidade (Prefeitura de Goiânia, 1985).

A Figura 15, apresentada anteriormente, evidencia como foram se configurando as relações de afetividade da juventude no espaço de aglomeração da sociedade industrial.

O sonho de viver em uma cidade na qual seus habitantes pudessem preservar costumes e tradições tornava-se cada vez mais distante e esquecido. Propagava-se a ideologia da classe dominante, sustentada por um discurso de progresso e modernização das atividades agropecuárias, comerciais e industriais, ideologias que seriam apropriadas pelos próprios

trabalhadores, que passaram a (re)produzi-las nos âmbitos coletivo e individual, por meio de relações sociais marcadamente excludentes.

Muitos foram obrigados a ingressar nos ofícios urbanos em um processo de memória-hábito, Bergson (2008); contudo, esses novos ofícios não aderiram facilmente a seus corpos. Observa-se, assim, o apagamento gradual dos antigos saberes e a difícil incorporação do novo no corpo do(a) trabalhador(a)-construtor(a), protagonista do romance *Memórias do vento*. Vejamos como se dá esse processo de esquecimento e adaptação:

[...] os que vão para o serviço caminham ensofregadas, trotam ou pedalam bicicletas. A gente mais nova debruça sobre o guidão; os mais maduros empertigados, tesos, com as cadeiras duras e o grosso de toda idade pisa miúdo – todos estão compenetrados [...]. Por último vêm as mulheres, e reparo que suas bolsas são volumosas, lembram surrões de armazenar feijão e de imediato invento uma explicação [...] são do tamanho que são para atuchar coisas, nacos de linguiças, pão dormido e as demais migalhas que suas patroas liberais lhe adjudicam (Bernardes, 1986, p. 39).

Pelo que se percebe, os(as) trabalhadores(as) iam mudando de postura. Viviam em condição de submissão e se empenhavam no pragmatismo da produção de recursos destinados a suprir as necessidades básicas da vida urbana. Manelino buscava compreender esse movimento. Observava atentamente as pessoas que passavam diante de sua casa; desejava identificar, uma a uma, aquelas que transitavam por sua rua, via de passagem para trabalhadores de outros setores e para mulheres que levavam as crianças à creche e à escola. “Entalava o rosto nos vãos de ferro do portão” e tentava reconhecer cada sujeito que por ali seguia:

[...] os eletricitas vão com um cinto empencado de chaves e alicate; os carpinteiros é com a caixa de ferramentas, o serrote sobrando uma ponta enorme, amarrada com uma liga na garupeira da bicicleta; os pedreiros e os pintores se identificam pelas botinas borrocadas de reboco seco, a roupa enxovalhada de tinta a óleo, os borrões sobrepostos de uma infinidade de cores; e os cisterneiros estão sempre de dois[...]conduzindo a lata, rodilha de corda, a enxada de cabo curto, a cavadeira e o pau do sarrilho (Bernardes, 1986, p. 38).

Nos dias em que Manelino estava meio melancólico, de mal com o mundo, tinha vontade de estrangular um por um dos sujeitos que passava em sua frente:

[...] achavam os operários urbanos com mentalidade e ideologia de roceiros e em qualquer oportunidade arrancam os olhos uns dos outros. Viviam em regra de pobre, em situações precárias, mas não tinham que andar com o chapéu debaixo do braço perante ninguém (Bernardes, 1986, p. 39).

Ao mesmo tempo em que Manelino pensava em extinguir o sujeito, logo esmorecia e o sentimento de fraternidade tomava conta dele, pois se identificava com esses sujeitos despejados e desempregados pela mecanização das lavouras e das invernadas do capital do Cerrado. Por isso, amava, lutava e compreendia seus irmãos naturais, já que se percebia-se como eles. Nesse contexto, descreve o sujeito que sofre e espera com uma linguagem simples que lhe é própria:

Hipocondria desgramada me inutiliza, caio numa leseira monstra. Não terei mais cabida no mundo, não vou dar conta de viver a hora que os graúdos acabarem de tomar conta de tudo. Os ofícios que meu pai me ensinou, nenhum vale mais nada. Trançar couro numa época que não existe mais tropeiro; fazer carro de boi agora que o caminhão puxa tudo; roda de fiar, os petrechos todos de tecer pano - tudo o mais que aprendi a fazer vale mais o que, hoje em dia? Tempos modernos, ninguém mais mexe com essas coisas, sou um indivíduo superado, sem nenhum préstimo na sociedade. Eu ir ser empregado dos outros também é sem jeito. Tudo quanto é serviço é feito por máquinas. O braçal perdeu a serventia, não tem mais carreira. Mexo com gado, lido com todo serviço de fazenda: tiro leite, sei carrear, moer cana; tudo porém no sistema antigo, caído de uso. Ir ser chofer, fichar numa firma, um negócio assim. Aí meu capitalzinho evapora consumo ele todinho antes de dar conta de tirar carta de motorista, encontrar uma colocação, encaixar-me num troço qualquer (Bernardes, 1984, p. 155-156).

Considero que não foi simples abordar o sujeito de bases rurais, o homem e a vida no campo, em sua travessia para a condição fragmentada do indivíduo no meio urbano. Em síntese, depois de sermos conduzidos pelo vento e pelas memórias que dele restaram, percebemos que esse vento já não sopra a favor do(a) trabalhador(a) construtor(a), que teve seus barracos de lona e tábuas destruídos pelo “tornado” dos helicópteros da polícia de Goiás na década de 1980. O vento, e, com ele, a memória, não trouxe a calmaria de uma brisa urbana; ao contrário, “barreu” os cacos da história para o esquecimento, mas não “barreu” os metros de muros e grades cravados de metro em metro, delimitando espaços onde já não é permitido entrar.

## 8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As obras literárias que analisamos narram os espaços vividos e os espaços narrados na compressão “tempo-espaço” da década de 1930 e década de 1980. As paisagens sofrem consequência da rápida urbanização, industrialização e modernização caracterizadas pelo êxodo rural. Este criou novos costumes e novos arranjos espaciais com o crescimento populacional desordenado. O grande crescimento populacional que identificamos nos romances *Chão vermelho* e *Memórias do vento*, resultou em falta de moradia, favorecendo a favelização (ocupações irregulares), além do aumento de problemas graves como: desemprego, transporte público precário, doenças, violência, aumento da jornada de trabalho das mulheres e criminalidade.

Ademais, o acúmulo de conhecimento científico e o ideal de modernidade urbana, marcaram a construção de Goiânia e sobretudo o avanço técnico advindo das transformações, trouxeram muitas contradições sociais e falta de um planejamento urbano que marginaliza a classe trabalhadora. Infelizmente, na cidade moderna as injustiças impostas à classe trabalhadora permaneceram, e continuaram avassaladoras. Compreendemos que isso aconteceu porque Goiânia foi planejada e erguida em momentos da onda fascista, tanto nos Estados totalitários quanto nas chamadas social-democracias, nas quais, embora por vias distintas, praticavam-se políticas de esquecimento ou de antimemória, contribuindo para que os trabalhadores não tivesse consciência política ou uma memória crítica dos acontecimentos que os prejudicava e limitava a melhora de vida. Essas políticas, manifestaram-se em cenários de omissão, de negação, de manipulação e, por fim, no esquecimento enquanto conceito estruturante de uma vivência homogênea, fragmentada e vazia, que sustenta o imaginário da cidade dos sonhos de pedra e dos anos de chumbo.

Eli Brasiense e Carmo Bernardes denunciam o fascismo reiterado nas metrópoles como uma máquina de demolição do próprio passado histórico, algo próximo a um memoricídio promovido pela exposição higienizante da classe dominante, Walter Benjamin (1994a) aponta a necessidade urgente da criação de formas de resistência e de buscar por um Estado democrático.

Vivemos a condição típica do indivíduo solitário, inserido em um tempo no qual o rápido desenvolvimento e a reprodutibilidade técnica da arte e da comunicação destroem a capacidade das diferentes gerações de assimilar, armazenar e elaborar novas experiências de vida, bem como de criar imagens significativas no interior do ideário do progresso. Benjamin (1936) observa que, quando esse fluxo de assimilação se esgota, é porque a memória e a

tradição comum já não existem; surge então, o indivíduo isolado, desorientado e desaconselhado. Trata-se de uma reflexão sobre a urgência de reorganizar a memória e a linguagem, de modo a evitar o “esfacelamento e a desagregação social”.

Percebe-se que Eli Brasiense e Carmo Bernardes conseguem evidenciar, por meio do processo de construção e metropolização de Goiânia, a diminuição da arte de narrar, decorrente da perda da memória coletiva e dos saberes tradicionais. Essa perda inviabiliza a permanência de uma experiência coletiva unificada a um ofício, a um tempo comum e a um mesmo campo de costumes e de linguagem.

Nota-se, ainda, que as lembranças individuais passam a ser invadidas por outras memórias esvaziadas de sentido e de verdade, cheias de negacionismos. Esse processo incide primeiramente sobre o sujeito trabalhador, pois a sociedade pragmática, competitiva e orientada pelo lucro desvaloriza e fragmenta o homem e a sua memória. Por essa razão, observa-se que os romances analisados constroem e reproduzem narrativas marcadas por imaginários de insegurança e de baixa autoestima, resultantes de uma cultura etnocida e memoricida, operada pelas influências uniformizantes do capitalismo, que mantém sob sua tutela a debilidade da força produtiva na sociedade industrial de massa.

Desse modo, nos romances *Chão vermelho* e *Memórias do vento*, torna-se visível que as cidades não foram feitas para aqueles(as) que as construíram e as embelezaram com seu trabalho braçal. Joviano (personagem de *Chão vermelho*), homem de pouca leitura, mas que compreendia bem o prumo e a colher, não lembrava o número de casas que tinha construído, advindas da força do seu braço. “ Sentia uma força que vinha do sol, do ar...” (Brasiense, 1956, p. 94). Junta-se, nesse cenário urbano que analisamos, o triste e o alegre, o chocante e o ingênuo na expressão daqueles que escrevem a modernidade; oculta-se, porém, a aparência, os talentos e a experiência dos construtores da cidade,

De acordo com Marcos Napolitano, estudioso de Maurice Halbwachs e Bergson as vivências só serão lembradas quando se tornam narrativas ou se tornam um conjunto de ações que foram acessadas por quem as viveu e pelos seus herdeiros. De acordo com Napolitano (2015), um evento pode ser vivido. Pode também ser incorporado enquanto experiência, mas nem sempre pode gerar uma memória organizada. Desta maneira, muitas vezes por falta de uma narrativa organizada, pode-se gerar uma experiência ou um trauma socialmente pouco assimilado.

Sendo assim, entendemos que a memória coletiva surge quando conseguimos organizar uma narrativa de um evento vivido. Mas um evento vivido pode gerar um conjunto de ações repetitivas ou desconexas de valores e tornar-se uma experiência matriz. Nesta

situação, pode ocorrer distorções, apropriações, mutações, silenciamentos, lutas de poder ou disputas culturais que influenciam os seus herdeiros políticos ao longo do tempo, como os silenciamentos sofridos pelos os protagonistas dos romances de Eli Brasiense, *Chão vermelho*, e *Memórias do vento*, de Carmo Bernardes. Ainda bem que a memória crítica ao regime fascista cresceu muito e ocupou lugares importantes, inclusive lugares institucionais, como no sistema cultural, nas artes, na educação e na imprensa. Vale lembrar que a arte vivia um momento de rebeldia, de exaltação política e de ousadia estética, mesmo que isto fosse seguido pela minoria da população. Ademais, tivemos a contribuição de atores liberais e de atores de esquerda, principalmente do PCB para combater os regimes militares que a partir da década de 1970, períodos em que estavam no poder e criavam políticas violentas de Estado. Portanto, essa memória crítica ao regime fascista não foi uma ideia abraçada pela maioria da população, visto que a direita e a extrema direita estavam crescendo muito no Brasil e com ela, a atitude memoricida sobre a classe trabalhadora que sempre tiveram a memória e o imaginário silenciados. Esses dirigentes políticos que praticam o silenciamento da classe trabalhadora na atitude memoricida, também negam a própria existência da ditadura militar, do golpe de Estado e da tortura como política de Estado.

Nas narrativas de *Memórias de vento* (de Goiânia já metrópole, na década de 1980) essa estética oprimida acontecia de forma violenta, porque os trabalhadores construtores da metrópole, moradores da invasão do Dom Abel, próximo ao córrego Botafogo, tiveram seus barracos derrubados pela ventania do helicóptero da polícia. Desse modo, os(as) trabalhadores(as) criavam um imaginário de muita crítica à incursão cruel e autoritária do Estado, que queria diminuir as políticas públicas com a ideologia neoliberal de baixa intervenção na economia e desprezo aos projetos sociais.

Infelizmente os romances de Brasiense e Bernardes ressaltaram a existência da ascensão de uma política de Estado autoritária em Goiás que é nostálgica a militarização, estes atores reforçam seus discursos moralistas bem como sua política de repressão desenvolvida sobre a classe mais pobre e sobretudo aos jovens contestadores.

Para Napolitano (2015) a literatura foi o campo artístico que mais contribuiu com a ideia de derrota e trauma na ditadura militar e sua violência de Estado. O pesquisador afirma que os romances entraram em todas experiências sociais, elaborando de maneira mais fragmentada e cifrada a experiência da derrota; Posteriormente a literatura de testemunho que emerge no final da 1970 e 1980 passou a contar as histórias daqueles que haviam voltado do exílio político, como foi o caso de Carmo Bernardes tentando fazer um ajuste de conta com o passado.

O romance que analisamos identificou em vários episódios o afastamento da imprensa da defesa dos movimentos sociais. A mesma apoiou de maneira efusiva o golpe de 1964 e deste então legitimara o golpe de Estado já que o regime militar se via como um regime modernizador do país, criando uma patrimonialização do modernismo brasileiro. Somente a partir do Ato Institucional número 5 (AI 5) em 1968 e que a imprensa começa a questionar o regime militar, mas esquentava notícias falsas sobre o sumiço e a morte de militantes. Quase todos os jornais construíram uma memória crítica sobre os anos de chumbo e sobre a censura às artes, mas nunca chegaram a romper com o regime militar. Pelo que compreendemos, não basta lembrar destes eventos do regime militar para se criar uma cultura de massa democrática na sociedade brasileira. Talvez o mais interessante não é buscar mais memória e mais lembrança, mas quem sabe refletir sobre a forma de como lembramos e de como incorporamos essa memória no nosso dia a dia. Ainda há um certo grupo de pessoas que acham que a solução para os conflitos sociais passa pela opção autoritária e violência de Estado, por isso concluímos que não basta lembrar mais, mas sim lembrar de maneira crítica em busca da reconstrução das bases de um Estado democrático, principalmente a partir de 1988 com a aprovação da nossa Constituição Federal e suas leis que regula o Estado como agente de cidadania que tenha como objetivo principal trazer para o centro aquele(a) que teve sua voz, a memória e o imaginário silenciados pelo discurso dominador.

Depois do nosso trabalho de entender melhor a complexidade humana através da literatura e sua escriveitura, somos instigados a um novo movimento que reivindique que os romances goianos possam ser reimpressos nas suas respectivas editoras. Isso se faz necessário porque todos os exemplares de Eli Brasiliense e de Carmo Bernardes estão esgotados. A leitura desses romances auxilia na compreensão do sujeito em sua intensidade e complexidade do rural e do urbano, pois a leitura é considerada uma conquista verbal da realidade, permitindo explorar diferentes percepções e vivenciar múltiplas vidas através da arte de narrar que nos ajuda na construção de uma personalidade mais reflexiva.

## REFERÊNCIAS

ABL – Academia Brasileira de Letras. Bernardo Élis. **ABL**, 7 de julho de 2016. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/bernardo-elis/biografia>. Acesso em: 4 dez. 2025.

ALMEIDA, Nelly Alves de. **Estudo sobre quadros regionalistas**. 2. ed. Goiânia: Editora da UFG, 1985b.

ALMEIDA, Nelly Alves de. **Presença literária de Eli Brasiense**. Goiânia, GO: Editora da UCG, 1985a.

AMORIM FILHO, O. B. **Reflexões sobre as tendências teórico-metodológicas da Geografia**. Belo Horizonte, MG: IGC-UFG, 1985.

AQUINO, Felipe de. Desagravo a Carmo Bernardes. **Diário da Manhã**, Goiânia, p. 3-d, 8 de maio de 2001. Disponível em: [https://hemeroteca.ihgg.org/publicacao.asp?PUB\\_IDEN=102&EDI\\_IDEN=11063#](https://hemeroteca.ihgg.org/publicacao.asp?PUB_IDEN=102&EDI_IDEN=11063#). Acesso em: 25 dez. 2025.

BARROS, Mariana Sardinha. **O sagrado coração de Porto Nacional**. 2008. Dissertação (Mestrado profissional) – Instituto Goiano de Pré-história e Antropologia, Pontifícia Universidade Católica de Goiás, 2008.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo, SP: Ed. Hucitec, 2006.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica**. Tradução de Francisco de Ambrósio Pinheiro Machado. 2. reimpressão. Porto Alegre, RS: Zouk, 2014.

BENJAMIN, Walter. **Documentos de cultura, documentos de barbárie**: escritos escolhidos. São Paulo: Cultrix/Editora da USP, 1986.

BENJAMIN, Walter. **Imagens de pensamento**. São Paulo, SP: Autêntica, 2013.

BENJAMIN, Walter. **Infância em Berlim por volta de 1900**. In: Walter Benjamin. Obras escolhidas II: rua de mão única. São Paulo: Brasiliense, 2000.

BENJAMIN, Walter. **O anjo da história**. Tradução de João Barreto. 2. ed. 6. reimpressão. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2023.

BENJAMIN, Walter. **O narrador**: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. São Paulo, SP: Brasiliense, 1994b.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**: magia e técnica, arte e política. São Paulo, SP: Brasiliense, 1994a.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas II**: Rua de mão única. São Paulo, SP: Brasiliense, 1995.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas III: Charles Baudelaire – um lírico no auge do capitalismo.** São Paulo, SP: Brasiliense, 1989.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco.** Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo, SP: Brasiliense, 1985.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama trágico alemão.** Tradução de João Barrento. 2. ed. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2011.

BENJAMIN, Walter. **Paris capitale du XIX e siècle: le livre des passages.** Paris: Éditions du Cerf, 1986.

BENJAMIN, Walter. **Passagens.** Belo Horizonte, MG: UFMG; São Paulo, SP: Imprensa Oficial, 2009.

BENJAMIN, Walter. **Passagens.** Edição alemã de Rolf Tiedemann, organização da edição brasileira de Willi Bolle, colaboração na organização da edição brasileira de Olgária Chain Féres Mattos, tradução do alemão Irene Aron, tradução do francês de Cleonice Paes Barreto Mourão, revisão técnica de Patrícia de Freitas Camargo. Belo Horizonte, MG: Editora UFMG, 2018. v. I e II.

BERGSON, Henri. **Matière et mémoire.** Edition critique. Paris: PUF, 2008.

BERNARDES, Carmo. **Jurubatuba.** Goiânia: [s.n.], 1972.

BERNARDES, Carmo. **Memórias do vento.** São Paulo, SP: Marco Zero, 1986.

BERNARDES, Carmo. **Nunila.** Rio de Janeiro: Record, 1984.

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

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira.** São Paulo, SP: Cultrix, 1977.

BOSI, Ecléia. **Memória e sociedade: lembranças de velho.** 3. ed. São Paulo, SP: Cia das Letras, 1994.

BRASILIANSE, Eli. **Chão vermelho.** São Paulo, SP: Martins, 1956.

BRASILIANSE, Eli. **O Perereca.** São Paulo: Editora: p d Araújo, 1973.

CALIÓ, Sônia Alves. **Relações de gênero na cidade: uma contribuição do pensamento feminista à Geografia Urbana,** 1991. Tese (Doutorado em Geografia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 1991.

CANDIDO, Antônio *et al.* **A personagem de ficção.** 6. ed. São Paulo, SP: Perspectiva, 1976.

CENTENO, Yvette (org.) **O imaginário da cidade – compilação das comunicações apresentadas no Colóquio sobre o Imaginário da Cidade em Lisboa,** 1985. Lisboa, Pt: Acarte, 1989.

CHAVEIRO, Eguimar Felício. Dizibilidade literária: a dramaticidade da existência nos espaços contemporâneos. **Geograficidade**, Niterói, v. 5, n. 1, 2015. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/geograficidade/article/view/12917/pdf>. Acesso em: 28 mar. 2023.

CHAVEIRO, Eguimar Felício. Espaço, sujeito e existência: mediações entre geografia e literatura – o exemplo da representação de Goiânia. **Geografia, Literatura e Arte**, [s.l.], v. 1, n. 2, p. 74-89, jul./dez. 2018.

CHAVEIRO, Eguimar Felício. **Goiânia**: uma metrópole em travessia. 2001. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

CHAVEIRO, Eguimar Felício; LIMA, Angelita Pereira; SUZUKI, Júlio César (org.). **Geografia, literatura e arte**: epistemologia, crítica e interlocuções. Porto Alegre, RS: Imprensa Livre, 2016.

CHAVEIRO, Eguimar Felício *et al.* Geografias, imagens e literatura: diálogos possíveis. **Revista da Anpege**, [s.l.], v. 12, n. 18, p. 303-324, 2016. Disponível em: <http://anpege.org.br/revista/ojs-2.4.6/index.php/anpege08/article/view/495/290>. Acesso em: 1º abr. 2023.

CHOAY, Françoise. **O Urbanismo**: utopias e realidades, uma antologia; [tradução: Dafne Nascimento Rodrigues]. São Paulo: Perspectiva, 2007 [1965].

CARNEIRO, Rosalvo Nobre; CHAVES, Francisca Linara da Silva. Ensino de Geografia e Literatura: perspectivas possíveis. **Revista Ensino de Geografia**, Recife, v. 5, n. 1, p. 35-56, 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/index.php/ensinodegeografia/article/view/251015>. Acesso em: 22 abr. 2023.

CARVALHO, Augusto de. Sobre o conceito de passado em Walter Benjamin. *In*: BENTIVOGLIO, Julio; CARVALHO, Augusto de. **Walter Benjamin**: testemunho e melancolia. Serra, MG: Milfontes, 2019. Disponível em: [https://www.academia.edu/41975205/Sobre\\_o\\_conceito\\_de\\_passado\\_em\\_Walter\\_Benjamin](https://www.academia.edu/41975205/Sobre_o_conceito_de_passado_em_Walter_Benjamin). Acesso em: 25 dez. 2025.

CLARINVAL, O. La mémoire de l'histoire chez Proust et Benjamin. **The French Review**, [s.l.], v. 82, n. 5, 2009.

CORAZZA, Sandra Mara. **Os cantos de Fouror**: esrileituras em filosofia e educação. Porto Alegre, Brasil: UFRGS/Sulina. 2007.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: (1990-2004). **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, v. 26, p. 13-70, 2005. Disponível em: <https://www.periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9077/8085>. Acesso em: 20 jan. 2023.

DELEUZE, Gilles. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. v. 4. Tradução de Suely Rolnik. São Paulo, SP: Editora 34, 1997.

EAGLETON, Terry. **Ideologia**: uma introdução. Tradução de Luís Carlos Borges. São Paulo, SP: Unesp, 1997.

ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. **Os estabelecidos e os *outsiders***: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro, RJ: Ed. Jorge Zahar, 2000.

ÉLIS, Bernardo. **Apenas um violão**. Rio de Janeiro, RJ: Ed. Nova Fronteira, 1984.

FERNANDES, Ronaldo Costa; LIMA, Rogério (orgs.). **O imaginário da cidade**. Brasília, DF: Editora Universidade de Brasília, 2000.

FLEURY CURADO, Bento A. A. Jaime. **O romance histórico nas terras de Goiás**. Goiânia: UBE / Seção de Goiás, 2012. Disponível em: <http://www.ubebr.com.br/post/resenha/edival-lourenco-e-a-narrativa-historicagoiana-por-bento-fleury>. Acesso em: 12 dez. 2012.

FOUCAULT, Michel. **Les mots et les choses: une archéologie des sciences humaines**. Paris: Gallimard, 1966.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro, RJ: Edições Graal, 1979.

FROMM, Erich. **Ter ou ser?** Uma introdução ao pensamento humanista. São Paulo, SP: Paidós, 1976.

GONDIM, Cassia Lemes. **Uma leitura pela memória**: análise de *Apenas um violão*, de Bernardo Élis. 2020. 78 f. Dissertação (Mestrado) – Escola de Formação de Professores e Humanidade: Curso de Letras, Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2020. Disponível em: <https://tede2.pucgoias.edu.br/handle/tede/4492>. Acesso em: 27 dez. 2025.

GOVINDA, Lama Anagorika. **Las fundamentos de la mystique tibetaine**. Paris: ed. Albin Michel, 1960.

HISSA, Cássio Eduardo Viana. **A mobilidade das fronteiras**: inserções da Geografia na crise da modernidade. Belo Horizonte, MG: Editora UFMG, 2002.

Holocaust Memorial Museum United States. Holocaust Encyclopedia. 100 Raoul Wallenberg Place, SW Washington, DC 20024-2126. Disponível em: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/pt-br/article/documenting-numbers-of-victims-of-the-holocaust-and-nazi-persecution>. Acesso: 24 de jan de 2026

IRIGARAY, Luce. **Speculum, de l'Autre Femme**, Paris, Iditions Minuit 1974.

IRIGARAY, Luce. **This Sex Which Is Not One**. Translated by Catherine Porter with Carolyn Burke. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1985.

LIMA, Angelita Pereira de. **Romancidade**: sujeito e existência em leituras geográfico-literárias – os romances *A centopeia de neón* e *Os cordeiros do abismo*. 2014. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2014.

LÖWY, Michael. **Ideologias e Ciência Social**. Elementos para uma análise marxista. 7. ed. São Paulo, SP: Cortez, 1991.

LÖWY, Michael. **Walter Benjamin: aviso de incêndio**. Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”. Tradução de Vanda Nogueira Caldeira Brant, tradução das teses Jeanne Marie Gagnebin, Marcos Lutz Müller. São Paulo, SP: Boitempo, 2015.

MAFFESOLI, Michel. O imaginário é uma realidade. **Revista Famecos**, [s.l.], v. 8, n. 15, p. 74-82, 2008. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/revistafamecos/article/view/3123>. Acesso em: 17 ago. 2024.

MARCHI, Rita de Cássia. Walter Benjamin e a infância: apontamentos impressionistas sobre sua(s) narrativas(s) a partir de narrativas diversas. **Educação**, Porto Alegre, v. 34, n. 2, p. 221-229, maio 2011.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A ideologia alemã**. Introdução de Jacob Gorender; tradução de Luis Claudio de Castro e Costa. São Paulo, SP: Martins Fontes, 1998.

MASSEY, D. Um sentido global do lugar. In: ARANTES, A. A. **O espaço da diferença**. Campinas, SP: Papirus, 2000. p. 177-185.

MELLO, Márcia Metran de. **Goiânia, cidade de pedras e de palavras**. Goiânia, GO: Ed. UFG, 2006.

MONTEIRO, Silvana Rodrigues. **Educação, mídia e política a educação em Goiás sob a perspectiva do Jornal O Popular no período 1995-2002**. 2011. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2011.

NAPOLITANO, Marcos. **Recordar é vencer: as dinâmicas e vicissitudes da construção da memória sobre o regime militar brasileiro**. Antíteses, v. no 2015, n. 15, p. 9-44, 2015. Tradução . . Disponível em: [https://biblio.fflch.usp.br/Napolitano\\_M\\_2753158\\_RecordarEVencerAsDinamicasEVicissitudesDaConstrucaoDaMemoriaSobreORegime.pdf](https://biblio.fflch.usp.br/Napolitano_M_2753158_RecordarEVencerAsDinamicasEVicissitudesDaConstrucaoDaMemoriaSobreORegime.pdf). Acesso em: 05 maio 2026.

OLIVEIRA, Alírio Afonso. Carro de bois. **Diário da manhã**, Goiânia, p. 24, 16 maio 2009.

OLIVEIRA, Bruna Messias; FREITAS, Ewerton Ignácio de. Literatura e história em *Chão vermelho*, de Eli Brasiense. In: CONGRESSO DE ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO DA UEG, IV., 2018, Anápolis. **Anais [...]**. Anápolis: UEG, 2018. Disponível em: <https://www.anais.ueg.br/index.php/cepe/article/view/10060>. Acesso em: 27 dez. 2025.

OLIVEIRA, Eliézer Cardoso. As imagens de Goiânia na literatura mudancista. In: CHAUL, Nasr N. Fayad; DUARTE, Luiz Sérgio. **As cidades dos sonhos: desenvolvimento urbano em Goiás**. Goiânia, GO: Ed. UFG, 2004. p. 7- 3, 137-202.

OLIVEIRA, Silvana Pessoa; SANTOS, Luís Alberto Brandão. **Sujeito, tempo e espaços ficcionais**. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2001.

PEREIRA DA SILVA, Valéria Cristina, A cidade no labirinto: descortinando metáforas da pós-modernidade. **Sociedade & Natureza**, Uberlândia, 21 (1): 147-158, ABR. 2009.

Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/sociedadnatureza/article/view/9467/5755>. Acesso em: 22 dez. 2025

PEREIRA DA SILVA, Valéria Cristina. A construção da temporalidade e as novas sensibilidades em Goiânia: Imaginário e Literatura. **Ateliê Geográfico**, Goiânia, v. 14, n. 1, p. 226–247, 2020. DOI: 10.5216/ag.v14i2.54666. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/atelie/article/view/54666>. Acesso em: 3 fev. 2026.

PESSOA, Jadir. **Saberes de festa**. Gesto de ensinar e aprender na cultura popular. Goiânia: Ed. da UCG: Ed. Kelps, 2005.

PEPETELA. **Se o passado não tivesse asas**. Lisboa: Dom Quixote, 2016.

PREFEITURA DE GOIÂNIA. **Memória cultural**: ensaios da história de um povo. Goiânia, GO: Editora e gráfica Ipiranga, 1985.

RAMACCIOTTI, Barbara Lucchesi; CALGARO, Gerson Amauri. Construção do conceito de minorias e o debate teórico no campo do Direito. **Sequência**, Florianópolis, v. 42, n. 89, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/2177-7055.2021.e72871>. Acesso em: 20 maio 2022.

RODRIGUES, Yago. Eli Brasiliense, o centenário que se fez conhecido pelos “garimpos de Goiás”. **Jornal Opção**, 11 abr. 2015. Disponível em: <https://www.jornalopcao.com.br/opcao-cultural/eli-brasiliense-o-centenario-que-se-fez-conhecido-pelos-garimpos-de-goias-32670/>. Acesso em: 22 dez. 2025.

SANTOS, Márcia Pereira dos. **Relembrações em mingunte**: interpretação biográfica da obra de Carmo Bernardes. 2007. Tese (Doutorado) – Faculdade de História, Direito e Serviço Social, Universidade Estadual Paulista – Unesp, Franca, 2007.

SANTOS, Milton. O mundo não existe. Entrevista concedida a Dorrit Harazim. **Revista Veja**, Rio de Janeiro, ano 27, n. 46 p. 7, 16 nov. 1994.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Brasilidade. **Revista Carta Capital**, [s.l.], ano XXX, n. 1343, p. 17, 31 dez. 2024.

SILVEIRA, Ana Carolina. A vida da Mulher pelo direito penal: “da legítima defesa da honra” à previsão legal do feminicídio. **Revista da Defensoria Pública**, Porto Alegre, ano 12, v. 1, n. 28, p. 239-261, 2021.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte, MG: Editora UFMG, 2010.

THOMPSON, John B. **Studies in the theory of ideology**. Cambridge: Cambridge, 1984.

TOMEI, Samuel. História e desvios da moral. **LeMonde Diplomatique**, 2007.

TUAN, Yi. Fu. **Topofilia**: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Londrina: EdueL, 1980.

VARGAS LLOSA, Mario. **A verdade das mentiras**. São Paulo: Arx, 2004.

VAN GENNEP, Arnold. **Os Ritos de Passagem**. Vozes, Petrópolis, 1978.

WEIGEL, Sigrid. **Cuerpo, imagen y espacio en Walter Benjamin**. Buenos Aires: Paidós, 1999.