



CENTRO UNIVERSITÁRIO LUTERANO DE PALMAS

COMUNIDADE EVANGÉLICA LUTERANA "SÃO PAULO"
Credenciado pelo Decreto de 06/07/2000 - D.O.U. nº 130 de 07/07/2000

Coordenação de Pesquisa, Pós-Graduação e Extensão – COPPEX

Programa de Iniciação Científica e Tecnológica - PROICT

ROMANCES TOCANTINENSES: UMA ABORDAGEM CRÍTICA

RELATÓRIO FINAL

Flávio Alves da Silva

Voluntário

Maria de Fátima Rocha Medina

Orientadora

Palmas, maio de 2007



CENTRO UNIVERSITÁRIO LUTERANO DE PALMAS

COMUNIDADE EVANGÉLICA LUTERANA "SÃO PAULO"
Credenciado pelo Decreto de 06/07/2000 - D.O.U. nº 130 de 07/07/2000

Coordenação de Pesquisa, Pós - Graduação e Extensão – COPPEX

Programa de Iniciação Científica e Tecnológica

ROMANCES TOCANTINENSES: UMA ABORDAGEM CRÍTICA

RELATÓRIO FINAL

Flávio Alves da Silva

Voluntário

Maria de Fátima Rocha Medina

Orientadora

Relatório final apresentado ao Centro Universitário Luterano de Palmas, CEULP/ULBRA, como parte das exigências do Programa de Iniciação Científica e Tecnológica – PROICT.

Palmas, maio de 2007

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	04
1.1 OBJETIVOS.....	04
1.1.1 OBJETIVO GERAL.....	04
1.1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	05
1.2 JUSTIFICATIVA E IMPORTÂNCIA.....	05
2. REFERENCIAL TEORICO.....	06
3. METODOLOGIA.....	06
4. ATIVIDADES DESENVOLVIDAS.....	07
4.1 UMA ANÁLISE DE ESTÉTICA E DE GÊNERO EM <i>ABILIO WOLNEY, SUAS GLÓRIAS, SUAS DORES</i>	08
4.2 JAGUNÇO E VAQUEIRO EM CHÃO DAS CARABINAS: UM ESBOÇO ARQUITETÔNICO.....	26
4.3 JAGUNÇO VERSUS VAQUEIRO EM CHÃO DAS CARABINAS: A CONSTRUÇÃO DE PERSONAGENS POR MEIO DOS VALORES CULTURAIS.....	29
5. CONCLUSÕES.....	34
7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	39
ANEXOS.....	41
CRONOGRAMA DE ATIVIDADES.....	42

1. INTRODUÇÃO

As produções literárias tocantinenses não contam com uma difusão à leitura para o público em geral, tampouco para os críticos, o que acarreta um descaso da crítica literária para com a literatura tocantinense.

A ausência de uma abordagem crítica sobre as obras tocantinenses não fertiliza as discussões, os debates, as provocações, curiosidades e leituras dos diferentes gêneros produzidos no Tocantins. Isso não acontece nem aos leitores em geral para que se tornem receptivos e leitores da literatura tocantinense, e nem gera para os autores qualquer tipo de (re)conhecimentos, questionamentos, reflexões e transformações em suas produções.

Buscando ser esse agente gerador de leituras, significações, releituras e transformações na literatura do Tocantins, é que, a partir do âmbito da universidade, foi desenvolvido o presente trabalho de crítica literária.

Neste trabalho, especificamente, foi abordado o gênero literário do romance tendo como objetivos o reconhecimento de aspectos significativos e caracterizadores da literatura tocantinense por meio da produção de ensaios críticos sobre obras narrativas de expressão regional. Foram selecionadas a partir de abordagens reclamadas por seus elementos intrínsecos, numa postura dialógica de respeito e de valorização à literatura do Tocantins. Tal atividade exigiu resignificação de conceitos teóricos de literatura a fim de romper com estereótipos cristalizados por uma crítica que tem como padrão as obras clássicas já consagradas. Diante disso, além de difundir, por meio da crítica, algumas obras tocantinenses, o trabalho visou também despertar o interesse por tal literatura, possibilitando-a inserir-se no panorama nacional literário.

1.1 OBJETIVOS

1.1.1 OBJETIVO GERAL

Reconhecer aspectos significativos e caracterizadores da literatura tocantinense por meio da produção de ensaios críticos que contemplem obras narrativas do gênero romance a fim de provocar leitores e leituras a partir das obras regionais.

1.1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Interpretar e analisar textos selecionados a partir de abordagens reclamadas por seus elementos intrínsecos, numa postura dialógica e de respeito e valorização à literatura do Tocantins;

Resignificar conceitos teóricos de literatura a fim de romper com estereótipos cristalizados por uma crítica que tem como padrão as obras clássicas já consagradas.

Dominar conhecimentos de literatura como teoria da narrativa romanesca, correntes de crítica, entre outros, a fim de elaborar ensaios críticos coerentes.

Difundir, por meio da crítica, o maior número possível de obras tocantinenses, a fim de que elas sejam lidas e possam inserir-se no panorama nacional de literatura.

1.2 JUSTIFICATIVA E IMPORTÂNCIA

O grupo do Proict/2005 se empenhou em compor uma visão panorâmica da literatura tocantinense, ao recolher dados numéricos e estruturais sobre uma literatura que está em fase de “nascimento” frente a outras regiões do Brasil que já tem história (registrada). No I Seminário de Literatura Tocantinense, promovido pelo mesmo grupo, no ano de 2005, ficou evidente a necessidade de desenvolver uma crítica literária a partir da universidade a fim de causar provocações tanto nos escritores das obras regionais quanto na própria comunidade que precisa despertar para a recepção dessa literatura. Além disso, foi desenvolvido um site, junto com o C. de Informática, para abrigar/divulgar informações sobre a literatura local. Diante disso, a intenção deste projeto é dar continuidade ao trabalho iniciado e desenvolver atividade de crítica literária que seja capaz de estimular a produção de conhecimento nessa área. Ativar um produzir, especialmente dos pesquisadores, e uma recepção em leitores, de modo geral, mais freqüente e sistematizada das obras regionais a fim de que elas ocupem espaço significativo na história da literatura tocantinense e, conseqüentemente, da brasileira.

Na medida em que os espaços de discussão crítica surgem, o gosto pelo estudo e o desejo de aprender mais em vista à elaboração de um juízo de valor mais apurado e menos impressionista podem mudar o rumo da produção de obras ficcionais e da crítica literária nesta

região. “Tal empresa significaria desde el comienzo un enfrentamiento directo con las estrategias de poder que han configurado nuestros cânones estéticos e ideológicos”¹.

2. REFERENCIAL TEORICO

O presente trabalho teve uma vasta bibliografia consultada para sua realização, contudo ressaltaremos aqui apenas os autores que fundamentaram teoricamente o desenvolvimento dos artigos elaborados. Em sua realização fez-se necessário lidar com as teorias da linguagem, da literatura, com especial enfoque na narrativa romanesca, dos gêneros textuais, além da teoria sobre cultura.

Para tanto trabalhamos com Bakhtin (1998, 2000) em seu conceito de arquitetônica e gêneros do discurso. Com D’Onofrio (1995) em sua concepção de linguagem literária. O contato com Moisés (2000) foi com a questão da criação literária e sua análise. Assim como foi trabalhado com Laraia (2003) e Ruth Benedict (1972) a concepção de cultura antropológica. Além dessas abordagens foi utilizada a teoria dos gêneros textuais de Marcuschi (2002) e da transmutação dos valores de Nietzsche (2005).

3. METODOLOGIA

A metodologia utilizada para o presente trabalho de pesquisa consistiu na leitura e análise críticas de romances tocantinenses que resultaram na elaboração de ensaios críticos sobre as obras estudadas. Os romances selecionados foram: *Chão das Carabinas*, de Moura Lima, e *Abílio Wolney, suas glórias, suas dores...*, de Voltaire Aires Wolney. Da primeira obra resultaram dois artigos com as abordagens da arquitetônica e da antropologia cultural. Já da segunda, foi desenvolvido um artigo com abordagem sobre a estética e os gêneros literários.

Para o desenvolvimento do primeiro trabalho buscou-se um enfoque no aspecto composicional da obra na qual é apresentado um confronto de valores entre vaqueiro e jagunço. Teve como fundamentação a teoria da arquitetônica, de Bakhtin (1997), para quem uma obra de arte tem em sua composição uma indissolubilidade entre suas partes componentes, sendo somente

¹ *Apuntes para una teoría crítica regional latinoamericana*, de Víctor Barrera Enderle. Texto apresentado no Congreso Iberoamericano de Literatura, realizado em Rosario, Argentina, em junho de 2005.

assim possível sua existência como obra estética. Para o segundo, teve-se como fundamentação teórica, a ótica cultural antropológica de Laraia (2003) e de Ruth Benedict (1972); e das relações e relatividade da composição *a priori* dos valores culturais de Nietzsche (2005) que apresentam a alternância de conceitos culturais entre diferentes culturas e a influência na composição do ser, e, conseqüentemente, das personagens. A produção textual fundamentou-se na teoria/prática da crítica literária contemporânea. No terceiro, o método utilizado para a realização do trabalho foi a análise crítica da linguagem utilizada na composição da obra, no tocante a seus expedientes literários: o diálogo, a narração e a descrição. Tem como base de fundamentação teórica para a análise realizada a teoria do romance de Moisés (2000). A teoria do texto de D'Onofrio (1995). Sendo a análise perpassada pela teoria da arquitetura Bakhtin (1997) e dos gêneros textuais de Marcuschi (2002).

4. ATIVIDADES DESENVOLVIDAS

O trabalho de análise crítica desenvolvido obteve como resultados três (3) ensaios críticos sobre romances tocantinenses, de forma a demonstrar conhecimentos teóricos do âmbito literário. Dos textos produzidos dois (2) foram publicados. *Jagunço versus Vaqueiro: em Chão das Carabinas*, foi divulgado na revista eletrônica Projeto Diário de Literatura (PD-Literatura)². Este trabalho também foi apresentado como comunicação no II Seminário de Literatura Tocantinense – Vozes e Ecos, em setembro de 2006. O artigo *Jagunço versus Vaqueiro em Chão da Carabinas: a construção de personagens por meio dos valores culturais* foi apresentado e premiado com o primeiro lugar da área de Ciências Humanas na VII Jornada de Iniciação Científica do CEULP/ULBRA em 2007, sendo publicado nos Anais do respectivo evento. Já o artigo *Uma análise de estética e de gênero em Abílio Wolney, suas glórias, suas dores...*, ainda permanece inédito.

Foi estabelecido um contato a produção literária existente no Tocantins, a partir do foi feita uma seleção das obras romanescas a serem estudadas. Concomitantemente, era realizada a elaboração/correção/refacção de ensaios críticos sobre os romances analisados. Os quais seguem subscritos.

² No site www.pd-literatura.com.br na edição de dezembro de 2006, na seção Contexto.

4.1 UMA ANÁLISE DE ESTÉTICA E DE GÊNERO EM ABÍLIO WOLNEY, SUAS GLÓRIAS, SUAS DORES....

Flávio Alves da Silva*

Flavioalves77@yahoo.com.br

O objetivo deste trabalho é apresentar uma análise da linguagem, fator estrutural do gênero romance, utilizada na obra *Abílio Wolney, suas glórias, suas dores...*. Busca-se com esse estudo verificar se a utilização dos expedientes literários da linguagem romanesca: o diálogo, a narração, a descrição e a dissertação permitem a inserção da obra dentro do gênero romance. E nesse caso, conseqüentemente, como ele pode ser classificado dentro da tipologia romanesca (romance psicológico, histórico, romântico, policial, etc.).

Tal investigação justifica-se diante das inúmeras classificações de gêneros e tipos de textos, realizadas de formas equivocadas devido à ausência de uma análise de seus componentes literários, por meio dos quais pode-se realizar uma classificação mais adequada e melhor fundamentada teoricamente. Esse estudo não limitar-se-á apenas à questão tipológica de classificação, mas procura, *a priori*, emitir um parecer crítico, de caráter de valor qualitativo, acerca da composição da obra investigada.

Tem-se como material para análise a obra *Abílio Wolney, suas glórias, suas dores...*, de 1997 e escrita por Voltaire Wolney Aires. O método utilizado para a realização deste trabalho foi a análise crítica da linguagem utilizada na composição da obra, no tocante a seus expedientes literários: o diálogo, a narração e a descrição.

Este trabalho apresenta, em seu primeiro momento, uma breve reflexão sobre a linguagem literária. Em seguida, a análise da obra é dividida em três etapas que correspondem aos três recursos literários supracitados que serão observados em seus usos dentro do referido romance em análise. Esses expedientes serão analisados também na mesma seqüência já apresentada.

Em conformidade com o objetivo da análise em cada um dos itens analisados foram realizadas as subdivisões necessárias, em conformidade com as partes constituintes dos mesmos.

* Acadêmico de Letras do CEULP – ULBRA, Palmas – TO.

Quanto ao diálogo é analisado seu uso em suas formas de diálogo direto e indireto, o solilóquio e o monólogo interior direto e indireto, observando sua presença ou ausência no texto. Na narração observa-se o tipo de narrador e a forma de utilização da narrativa. A descrição é observada apenas nas personagens, um de seus dois pólos que a do cenário como sendo o outro.

Tem como base de fundamentação teórica para a análise realizada a teoria do romance de Massaud Moisés (2000). A teoria do texto de Salvatore D'Onofrio (1995). Sendo a análise perpassada pela teoria da arquitetura Bakhtin (1997) e dos gêneros textuais de Marcuschi (2002).

A LINGUAGEM ROMANESCA

O romance é filho da escrita. É fruto da evolução lingüística do homem. “O discurso romanesco é o único gênero que nasceu e se desenvolveu pela *escrita*, é um gênero posterior a todos os outros, filhos da oralidade que se perdem na memória do tempo” (TEZZA, 2003, p. 7).

Nasceu para concretizar, em forma de palavras, o mundo (re)criado pelo homem. E para tanto só existe no e para o universo da linguagem, no qual criou sua própria forma de manifestação, sua própria forma de linguagem.

Ao buscar a imensa abrangência de (re)criação do mundo, o romance lança mão de diversas formas de manifestação da linguagem para criar sua própria forma de enunciação. Na composição dessa forma específica de elocução encontra-se a narração como elemento *a priori* e essencial, porém não de uso único. Insere-se nessa composição lingüística o diálogo em suas diversas modalidades (discurso direto e indireto, solilóquio e monólogo interior direto e indireto), a descrição em suas duas partes (descrição das personagens e do cenário) e até mesmo a dissertação.

Segundo Moisés (2000, p. 242), “a linguagem do romance há de ser *natural*, apropriada às leis que o regem, e não *naturalista*, [...]”, ou seja, a linguagem do romance é usada para produzir uma recriação da realidade e não uma reprodução, uma cópia do real desta, pois isso foge ao que deve ser o romance. Este é uma recriação e não uma reprodução do mundo.

O romance não pode ter uma linguagem histórica ou científica, de observação e registro documental. Não deve ser reducionista dos semas do signo lingüístico, pelo contrário, deve promover a polissemia e a resignificação de significados e de valores humanos (sejam eles culturais, sociais, históricos, etc.).

Para tanto utiliza a forma literária da linguagem. Esta, por sua vez, é um sistema secundário da língua, ou seja, é uma forma de expressividade que utiliza o código lingüístico da língua materna como base de construção de semas que, por sua, constituíram uma dada obra de arte. Seu significado, arbitrário e livre, é construído a partir do significante, signo lingüístico, primário, porém não se limita apenas ao dado significado, arbitrário e convencional, deste. É com isso, também, uma forma conotativa do conjunto de signos da língua essencialmente denotativa.

Para tanto, trás em si alguns caracteres que a compõe em sua forma e funcionalidade: a Conotação, a Estrutura, a Novidade, a Ficcionalidade e a Verossimilhança. Estas características se fazem necessárias dentro de uma obra de arte da estética romanesca. Vejamos abaixo uma breve descrição de cada um desses caracteres.

A Conotatividade

Esse caractere constitui-se no fato da linguagem literária ter como base comunicativa o sistema lingüístico. A conotação está no ato da linguagem secundária (linguagem literária) servi-se do significante da linguagem primária (sistema lingüístico natural) para a construção de seus múltiplos significados.

O termo *conotação* deve ser reservado para sentidos de uma palavra ou de uma expressão que podem existir *virtualmente* na experiência que temos da coisa designada por essa palavra, ou nas associações que nascem do uso que se faz dessa palavra na linguagem em geral, mas que só se *atualizam* por seu emprego particular num certo discurso. A conotação é um sentido que só advém à palavra numa dada situação e por referência a um certo contexto (LEFEBVRE em D'ONOFRIO, 95, 9. 14).

Desta forma a conotação da linguagem literária distingue-se da de outros sistemas semióticos como a linguagem médica, jurídica, etc. Aqui é utilizado um código específico e unívoco enquanto que na literatura a polissemia e ambigüidade são elementos constantes e atuantes para a formação do significado, o qual também pode ser múltiplo.

A Estruturação

Toda obra de arte possui uma estrutura. Por mais que se distancie das normas lingüísticas que regem as diversas vertentes metódicas da linguagem, como a medicina, a matemática, etc., há em sua composição um *esqueletum*, uma diretriz construtiva que possibilita ao artista dar uma determinada forma (poema, romance, etc.) a sua obra.

Isso comprovado pelo fato de que “sempre é possível individualizar no produto de sua criação, no texto literário, seus elementos constitutivos e as relações entre esses elementos”

(D'ONOFRIO, 1995, p. 18). Essa existência estrutural é o que possibilita a inteligibilidade da obra de arte, pois está possui em si a necessidade primária de comunicação.

É importante ressaltar que o fato de possuir uma estrutura não torna um dado texto em um texto literário, pois o relatório, a resenha, a bula de remédio são textos que possuem uma estruturação, porém integram outras categorias textuais que não a literária. “A literariedade de um texto reside, portanto, não no fato de ser estruturado, mas na especificidade de sua estrutura, [...] no *príom* ou processo pelo qual os materiais lingüísticos, culturais e ideológicos são organizados e adquirem forma de arte” (D'ONOFRIO, 1995, p. 19).

A Novidade

O que constitui, essencialmente, este caractere é o poder de transformação semântica representado por ele. É a ação de ruptura exercida pela linguagem literária sobre o automatismo e a restrição de significado imposta ao signo pela norma lingüística.

É por meio da novidade de sentido atribuída a um significante conhecido que o artista provoca a reflexão, a resignificação da palavra, do contexto, da mensagem e, é claro, do texto. Dessa forma possibilita ao leitor a condição de maravilhar-se com o fantástico, fascinante e sempre novo mundo da literatura em sua esteticidade, pois esta função é a responsável por esse novo contato a cada (re)leitura.

[...] somente a função estética tem condição de reservar ao homem, em relação ao universo, a posição de um estrangeiro que visita países sempre novos com uma atenção não gasta e não rija, que torna sempre consciência de si, projetando-se na realidade circunstante e medindo essa realidade a partir de si próprio (MUKAROVSKI *Apud* D'ONOFRIO, 1995, p. 15-16).

A ficcionalidade:

É o real imaginário, subjetivo, ou seja, uma recriação oriunda da imaginação e sem um equivalente particular e idêntico na realidade objetiva. Sua existência, enquanto objeto, é originada e vivenciada dentro do universo textual e sendo assim “o objeto da criação poética não pode, portanto, ser submetido à verificação extratextual” (D'Onofrio, 1995. p. 19).

Assim sendo a literatura serve-se das estruturas lingüísticas, sociais e ideológicas, utilizando esse material para construir, para dar forma ao seu mundo ficcional. O artista pode até realizar a *mimese* da vida, desde que a arte conserve-se dentro do limite da recriação de um mundo real, ideal ou imaginário, pois “se houvesse perfeita correspondência entre os elementos do texto e do extratexto, teríamos então não arte, mas história, crônica, biografia” (D'Onofrio, 95, p. 19).

A Verossimilhança

Este caractere, segundo o Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, é o que proporciona a “harmonia entre fatos, idéias, etc., numa obra literária, ainda que os elementos imaginosos ou fantásticos sejam determinantes no texto”. É o responsável por conferir a obra de arte o *poder ser* e o *poder acontecer* que possibilitam a equivalência da verdade, pois contribui fundamentalmente com o efeito do real, com a lógica do mundo (re)criado, mesmo que seja uma realidade psicológica.

É o elo entre o conteúdo literário e o conteúdo histórico da realidade extraliterária. Por meio desse artifício permite-se a obra revelar sua história como verdadeira, como possível e real. “representar o verossímil, [...] significa que o objeto da representação do poeta não é o que realmente aconteceu, mas o que poderia acontecer, isto é, o possível” (COSTA, 1992, p. 74).

A ANÁLISE DA OBRA

O Diálogo

O diálogo no romance tem funções expressamente imprescindíveis e com características específicas a esse gênero. É uma das forças motrizes da expressividade romanesca. Apresenta tradicionalmente na ficção o diálogo direto e indireto como recursos primários, básicos e de uma maior utilização por ser, por sua vez, de mais fácil domínio. Porém o romance não restringe o diálogo a essas duas formas. Nele é também utilizada a descrição onisciente (abordada mais adiante), o monólogo interior direto e/ou indireto e o solilóquio.

Como os diálogos aparecem em *Abílio Wolney, suas glórias, suas dores...*

Os diálogos, na forma direta ou indireta, são inseridos na obra de forma abundante. Em inúmeras conversas, sendo utilizado brevemente, apenas para concluir a narrativa de uma dada história, ou ainda de forma que ficam perdidas dentro da narrativa. Encontra-se diálogos entre personagens diferentes sobre o mesmo assunto como a tentativa de assassinato ao coronel Wolney, ou o caso do inventário dos bens da família Belém, que, por sua vez, também é dividido em duas conversas: a de Abílio com sua mãe e a discussão entre este, o Cel Wolney, o juiz municipal Manoel de Almeida e o coletor Sebastião de Brito, ocorrida durante a invasão dos Wolney ao cartório da cidade. Uma dada temática tende a receber um amontoado de falas em seu percurso de apresentação como a chegada da Comissão de Inquérito à Vila do Duro. Nesse momento, trás o “papo” entre os soldados, depois a conversa de apresentação entre o juiz Celso

Calmon e o coletor municipal e posteriormente a apresentação dos fatos ocorridos na vila pelo juiz municipal. Essa última recebe a inclusão de uma discussão entre esses três personagens e mais o promotor Mandacaru, sobre as providências que deveriam ser tomadas para solucionar a questão existente na vila.

Na seqüência da obra as falas são rápidas e distribuídas aleatoriamente como na apresentação das primeiras impressões do juiz Calmon acerca dos Wolney. O debate sobre a comissão de inquérito com João Magalhães, um amigo da família; as falas com comentários sobre o receio de adentrar na Vila do Duro e a conversa na qual o cel. Abílio é informado sobre a Comissão por seus amigos Benedito Pinto, Casimiro, o rábula Luiz Leite e seu genro Dr. Abílio Farias.

Depois, narra-se a visita do juiz Calmon a fazenda Buracão, reduto dos Wolney, no quais apresentam os longos discursos narrativos que compõem as falas das personagens. Após esse breve momento, as falas voltam aleatoriedade dentro da narrativa e retornam a girar em torno de um dado assunto. Primeiramente, apresenta a reunião da família Wolney com amigos para debaterem acerca da situação do inquérito, depois a conversa se dá entre os rábulas Luiz Leite e José Francisco e os coronéis Wolney (pai e filho). O primeiro desses é quem trava conversa sobre caçadas com Antonio Caboclo, capataz da fazenda Buracão, e o diálogo estabelecido entre o juiz Calmon e o promotor Deocleciano acerca da ausência dos Wolney à audiência do inquérito.

Seqüencialmente, as falas que surgem ficam bem esparsas entre si. Aparecem apenas três falas entre Calmon e o oficial de justiça, o sr. Justino Pereira Bento, onde o primeiro entrega o mandado de prisão dos Wolney ao segundo para que fosse cumprido por este. algumas falas soltas dentro da narrativa do extermínio do coronel Wolney e do capataz Antonio Caboclo e da fuga do coronel Abílio. No meio da narrativa desses acontecimentos, têm-se duas conversas entre as autoridades militares. A primeira entre Calmon, o tenente Seixo e Manoel de Almeida, sobre o acontecido na fazenda Buracão. E na segunda, o juiz Celso Calmon anuncia sua partida da Vila do Duro e apresenta o plano de resistência dos militares ante um ataque do coronel Abílio Wolney.

Repentinamente o ritmo do diálogo é alterado e as falas são aproximadas. Várias delas trazem a permissão de fuga dos familiares e amigos de Abílio que estão presos como reféns dos militares, dada pelo Alferes Sales, e a recusa desses, o aleive entre os reféns sobre o possível ataque do coronel e posterior tentativa de comprar suas liberdades com suas propostas rejeitadas

dentro de um intervalo de quatro páginas. O mesmo espaço de páginas abrange o anúncio do ataque à vila que é feito nas falas de Jovelino a Manoel de Almeida, e a clemência da irmã de Abílio, Ana Custódia, a qual implora a esse que não ataque, porém ele sedento de vingança e excitado por Abílio Batata não atende ao pedido; e a apresentação do plano de ataque do coronel e seus bandos de jagunços são as últimas falas nesse ritmo.

Depois disso as falas aparecem de forma aleatória e desconexa dentro da narrativa do ataque a vila. São os berros de alarde das sentinelas e de combate dos militares e jagunços e outros gritos dispersas dentro da narrativa da chacina dos reféns que constituem-se no aviso de avanço dos jagunços, na ordem de execução e nos pedidos de clemência dos sentenciados a morte, além dos breves comentários encontrados inseridos no relato dos últimos acontecimentos do ataque e da fuga dos militares. O diálogo em forma esparsa volta a ser utilizado pelo autor, na breve do conversa coronel Abílio com seu sobrinho, Oscar Leal, uma das vítimas do massacre que ferido vem a falecer sob seus cuidados; e do mesmo coronel com o jagunço Abílio Batata, no qual esse pretende perseguir os fugitivos, mas é comunicado por aquele de que não haverá mais contendidas. Têm-se as últimas falas da obra sob a forma de alguns depoimentos de pessoas sobre o Coronel Abílio Wolney.

O Diálogo direto e indireto

O diálogo direto ou indireto, devido a sua facilidade, tornou-se de tal forma tão convencional no romance que acabou por ser utilizado de forma arbitrária e descontextualizada. Com isso, as falas são introduzidas na trama por intermédio de fórmulas asemânticas como: “retrucou”, “respondeu”, “sugeri”, etc.

Isso é encontrado nos diálogos existentes na obra em análise. Um exemplo desse fato é a conversa entre os familiares Wolney:

Jovita – disse o coronel antes de sair – separe algumas rapaduras das mais alvas que veio da fazenda Poço Verde e prepare uma paçoca de carne seca com torresmo. Mas bem pilada, hein?! A última que comi não me deixou saudades. Um maldito caroço abriu-me uma panela no dente que basta comer um taco de rapadura para o bicho danar a doer!

– Aproveite a oportunidade, pai, e ranque-o em Barreiras – sugeri Abílio que acabara de chegar e ouvira o final da conversa. (AIRES, 1997, p. 21).

Essas expressões vagas também podem ser vistas na conversa do coronel Wolney com Benedito Pinto. Assim como em todo o diálogo entre Agenor, sua esposa e o amigo Joaquim Lino. Exemplificados, respectivamente, a seguir:

Essa última viagem não me deixou saudades – lastimou num suspiro Benedito – não é que na ida perdi Gobilo na passagem do vau do Rio de Janeiro?...
 – Gobilo? [...] aquele burrão pêlo de rato desceu de cachoeira Benedito? [...] – exclamou surpreso. (AIRES, 1997, p. 22).
 [...]
 [...] – brigou com quem dessa vez Agenor – disse o amigo já acostumado com suas fanfarrônicas e valentias.
 [...] – E quem é a pessoa Agenor? – Perguntou a esposa receiosa.
 – O velho Wolney!
 – Coronel Wolney, seu tio?! – exclamaram surpresos.
 [...] obsecado em seu ideal retrucou bravo.
 – Covarde! Tem medo de um velhote de vista curta e mãos trêmulas!
 Meio agastado, Joaquim Lino, rebateu:
 – Agenor, não me chame de covarde, só porque não sigo seus desatinos. [...] (AIRES, 1997, p. 45).

A utilização do diálogo com a recorrente presença desse tipo de fórmula de inserção das falas é uma amostra do deliberado uso desse expediente literário. O amontoado dessas expressões desconexas, que não estabelecem uma relação entre elas, enquanto material da obra, e o conteúdo desta. Não justificando assim sua existência, resulta em tornar o diálogo um corpo estranho dentro da trama romanesca.

Um outro fator que contribui imensamente para essa estranheza é a abundante inserção de diálogos curtos de forma aleatória na narrativa, sem estabelecer qualquer tipo de relação significativa entre essas falas, em discurso direto, e a narrativa, mas apenas como um complemento desta. Como acontece no final da narração do episódio da missa na Vila do Duro.

Irritados e ainda não refeitos do bruto susto, os freis desabafaram na ora do sermão:
 – ...E nós não viremos mais aqui! Aqui é uma terra desumana, não tem coragem de fazer uma igreja segura, um cômodo sequer para o padre celebrar a missa!
 E a alocação prosseguiu alguns minutos acalorada. Quando, porém, finalizaram, o Coronel Wolney, erguendo-se do banco com o chapéu premido no peito em sinal de respeito, perguntou meio constrangido:
 – Só quem fala na igreja é o padre! É quem tem o direito de falar, pode particular falar?
 – Pode! – respondeu o frei. – Todo mundo pode falar na igreja, contanto que respeite a religião e o padre!
 – Pois, para o ano que vem, neste tempo, pode vir que entrarás numa igreja simples, porém segura e bem feita! – disse com certa arrogância. – Porque quem está falando isto é Joaquim Ayres Cavalcante Wolney, homem que nunca faltou num só trato em sua existência!
 Aplaudido pelos missionários, dias depois iniciava-se a construção definitiva da igreja. (AIRES, 1997, p. 34).

O Monólogo interior

No monólogo interior, a personagem é exposta, ou mais verdadeiramente, ela se expõe em suas características, em seus conteúdos psicológicos. Na forma direta do monólogo, a personagem insere sua fala como se fosse independente do romancista, enquanto que na forma indireta pressupõe-se a presença do narrador.

Na primeira forma, o narrador assiste à reflexão da personagem e sua ação limita-se apenas a registrar e ação da mesma. É um espectador que transcreve de forma imparcial a reflexão realizada pela personagem. Alguns exemplos encontrados em *Abílio Wolney, suas glórias, suas dores...*, são as anotações de Abílio em seu Livro de Lembranças.

Único livro de ciências que encontrei e tanto afeito fiquei que já era uma das minhas ocupações imprescindíveis. Em falta de prática tive necessidade de fazer algumas aplicações e demonstrando nelas alguma curiosidade meu mandou vir para mim algumas drogas simples, cujas receitas importou em mais de 400 mil réis (AIRES, 1997, p. 29).

[...]

[...] morreu deixando 8 filhos que têm a infelicidade de serem alistados no rol da orfandade. Amigo leal cujo retrato tenho em meu coração e cujos rostos (filhos) serão por mim sempre adorados. As lágrimas jamais secarão em meus olhos sempre que tiver essa recordação; e a dor penetrante que sofro em registrar semelhante notícia me impede de fazê-la mais longa (AIRES, 1997, p. 32).

[...]

Completo hoje 27 anos de existência, 6 de casado e emancipado, e 3 de lavrador. Ainda não posso interrogar do passado sobre o que tenho feito. Lanço as vistas para ele e nada vejo que mereça atenção, muito embora se diga que sou inteligente, trabalhador e perseverante. Se essas qualidades tenho não sei o que me há impedido de trilhar numa carreira menos tortuosa, pisando em caminhos menos escabrosos. [...]

Bem difíceis me foram esses dias em que tive de sujeitar meus ideais, meus sonhos, e a humilde posição de pequeno lavrador. Alimentou-me, porém, a idéia de que mesmo por esse caminho eu poderia chegar a grandes coisas para o futuro e, se não me faltasse a inteligência, poderia ser mesmo um grande homem, tanto maior quanto me faria a custa de meus próprios esforços, sem comprometer minha família, nem ter que sobrecarregar o compromisso deixado pela política (AIRES, 1997, p. 37-38).

[...]

É o primeiro filho varão que tenho e peço a Deus que o proteja com inteligência e critério.

Que falta terá sentido minha boa Josepha de seu marido nessa quadra? Ela que já teve quatro partos assistidos por mim!... [...] (AIRES, 1997, p. 40)

Já na segunda forma do monólogo, o narrador se insere no meio das reflexões, da fala da personagem de maneira a discutir, comentar ou explicar algo. É como se, em alguns casos, conversasse com a personagem ou, de maneira alheia a consciência dessa, ele inserisse uma explicação e/ou expusesse sua opinião. Veja os exemplos encontrados na obra analisada.

Continuou olhando para o papel, alheado, fingindo ler, não tinha coragem de encarar o Juiz sem que sua feição o traísse. Tomava fôlego para transparecer coragem e recompor-se. *Em que enrascada braba havia entrado. Quando pensava em ter que dar ordem de prisão para os coronéis, o chão parecia fugir-lhe dos pés. Logo ele um pobre carpinteiro... Maldita profissão que o botava em um acoxo desse. Era muito mais sossegado ser carpinteiro que essa sem “gracesa de Oficial de Justiça”. Há, se pudesse exalar, evaporar como água fervente!... Mas ali estava em carne e osso, e carne e osso não desintegrava facilmente.* (AIRES, 1997, p. 89, grifos nossos)

[...]

Sorumbático, insensível à brisa fria que zunia nas orelhas, o Tenente Seixo parecia matutar nervoso e contrariado. *É... isso vai dar carniça. Onde já se viu gente poderosa aceitar ordem de prisão sem reação? Pra eles isso é desaforo! Ter de baixar o cabelouro e dar a cana dos braços aos ferros?!... Quá, só vem com esses zóis preu crer! Os coronéis irem pra cadeia? NUNCA, NUNCA, mil vezes NUNCA! E Deus queira que a jagunçada esteja todinha desarmada, roncando de papo pro ar, como assegurou o juiz, porque 80 homens é homens que só ratos. Pior ainda é se o velho conseguir atizar em tempo toda a cabroeira em cima de nós. Avemarria, só vai restar farelo! Eu num vim de Goiás pra morrer nas unhas de jagunços, picado de pecheira não. Ô vidinha desgraçada de polícia, é igual a cão de chácara que só serve pra defender o que é dos outros. Cadê o dotôzin Calmon, aquele coiô metido a valentão? Ta lá atrás do gabinete, entornado de terno e gravata, rindo às nossas custas. Ele mesmo não vem pra briga. Fica mandando, de longe, os bestas se esbagaçarem na luta. Prometeu pros homens paz e honra e por trás manda fogo. Há, nanico, bofe ruim!... (AIRES, 1997, p. 89-90, grifo nosso).*

Dentro da obra analisada, o monólogo interior é utilizado apenas nesses raros momentos. Não há uma maior utilização desse recurso de caráter psicológico que exige um maior cuidado do artífice em sua construção e uso do que o diálogo direto, por exemplo.

Não é encontrado dentro dos diálogos da obra o uso do solilóquio que é outro recurso literário de manifestação psicológica das personagens. Isso aponta para uma ausência de reflexões ou conflitos interiores das personagens e, ainda, para uma insapiência do autor na construção da linguagem romanesca.

A Narração

Segundo Moisés (2000, p. 248), a narração é, a priori, um “expediente tipicamente literário”. Seu uso é quase que restrito a forma escrita, sendo utilizada oralmente apenas em ocasiões especiais, como contar uma história ou relatar um acontecimento. No romance é imprescindível sua presença, pois esse procura abranger uma gama extensa de acontecimentos, de dimensões sócio-histórico-culturais, além, é claro, dos universos físico e psicológico.

Sendo o romance uma recriação da realidade e/ou do mundo – sendo estes, por sua vez, reais ou fictícios – sob o ótica de alguém, ele parte da necessidade de contar essa realidade, esse

mundo por ele visualizado e (re)criado. Conseqüentemente, esse contar possui o imperativo do ato de narrar, do usufruto da narração. Com isso, ela torna-se material essencial na construção da obra romanesca.

Contudo, sua utilização deve ser criteriosa e ocupar apenas um espaço adequado ao conteúdo trabalhado pelo autor. Este evitará assim de cair no uso abusivo de narrações (assim como também da descrição) “escapando assim de atacar de frente o problema dramático que escolheu ou descobriu com sua intuição” (MOISÉS, 2000, p. 252).

Como narração aparece em *Abílio Wolney, suas glórias, suas dores...*

A narração em Abílio Woney, suas glórias, suas dores..., é utilizada de forma abundante. Seu uso exclusivo atinge aproximadamente um percentual de 30% de seu total, sendo que também se faz predominante na grande maioria das demais páginas.

O foco narrativo superficial no livro traz, é o que poderíamos definir, segundo classificação de Salvatore D’Onofrio (1995), como a voz do narrador pressuposto. É, de acordo com Yves Reuter (1996), a focalização heterodiegética, na qual quem narra a história encontra-se fora desta como personagem.

Dentre os tipos narrativos dessa categoria, o narrador da trama de Voltaire W. Aires mais se aproxima do denominado Narrador Onisciente Intruso, o qual, apesar de ser extradiegético se faz presente na história de forma direta, expressando sua opinião pessoal, “o narrador volta e meia interrompe a narração dos fatos ou a descrição de personagem e ambientes para tecer considerações e emitir julgamentos de valor” (D’Onofrio, 1995, p. 60). Isso pode ser visualizado logo no início da obra, quando se descreve o município de São José do Duro, cenário do desenvolver da história. E logo em seguida quando narra a ascensão dos Wolney. Respectivamente.

É, pois, no regaço desse *sertão belo e terrível*, que um dia o *impávido Anhanguera* pisou, que, doravante, narraremos a *fantástica e pungente epopéia de um clã!*... [...] (AIRES, 1997, p. 17-18. grifo nosso).

[...]

Sua primeira medida administrativa foi investir na alfabetização das crianças, estabelecendo artigos e parágrafos que obrigavam-nas a estudarem e iniciarem cursos profissionalizantes nas “tendas”, entre a faixa etária de 8 a 16 anos. *Era uma espécie de ditadura benéfica ao progresso da vila.* (AIRES, 1997, p. 30. grifo nosso)

Porém essa aproximação do ato de narrar de Voltaire W. Aires ao narrador onisciente intruso é apenas superficial, pois profundamente a forma narrativa utilizada por Aires parece

mais registrar uma seqüência cronológica de acontecimentos históricos referentes à vida do Coronel Abílio Wolney e sua família do que narrar literariamente seus feitos, suas glórias e dores. Esta historização da narrativa se faz presente no desenvolver de toda a obra, inclusive com a datação histórica de muitos dos acontecimentos.

[...] coronel Joaquim Ayres Cavalcante Wolney.
Filho de Alexandre José Ayres e Maria Veneranda da Conceição, nascera em 7 de abril de 1854 na fazenda Colônia. [...]
No dia 12 de outubro de 1875, casa-se com Maria Jovita Leal Wolney [...] nascia, numa terça-feira de 22 de agosto de 1876, o primeiro filho do casal – Abílio Wolney. [...] (AIRES, 1997, p. 18).
[...]
Aos 16 anos já era eleitor qualificado, por interferência de amigos, foi nomeado secretário do Conselho Municipal, em 7 de julho de 1893. em outubro já era Agente do correio e qualificado jurado em dezembro do mesmo ano. Lança sua candidatura a Deputado Estadual e entrega-se às campanhas políticas pelos arruados e vilarejos do sertão.
Nos primeiro meses de 1894 se pai sucede Felisbino Alves na Intendência da Vila. [...] (AIRES, 1997, p. 30).
[...]
Na madrugada de 31 de outubro de 1918, partia, das portas da Capital, a Comissão de Inquérito [...] (AIRES, 1997, p. 65).
[...]
Na manhã seguinte, 16 de janeiro de 1919, partia do Buracão o bando de Dourado e Coronel Abílio que faria frente ao primeiro ataque. [...] (AIRES, 97, p. 112).
[...]
[...] eram exatamente 15:00 horas do dia 16 de janeiro de 1919. (AIRES, 1997, p. 120).
[...]
Em 1938, Abílio Wolney retorna ao clã [...]. Em 1946, [...] o General Felipe Xavier Barros, [...] nomeia Abílio Wolney ao cargo de Prefeito.
Numa tarde de 12 de setembro de 1965, morria o Coronel Abílio Wolney [...] (AIRES, 1997, p. 141-142).

É utilizado no ato narrativo até a transcrição de documentos históricos, extraficcionais. Como a da ata do julgamento do Coronel Woney (pai) (p. 49 a 51), o decreto da Presidência do Estado de Goiás (p. 64), o telegrama do vice- presidente de Goiás, Coronel Joaquim Rufino Ramos Jubé, endereçado ao Presidente da República. Citação abaixo:

Goyaz, 30 – Exmo. Sr. Delfim Moreira – Presidente da República – Rio –
As graves e delituosas ocorrências que se têm desenrolado em uma parte da Zona do Estado que eu tenho a honrar de administrar, obrigam-me a vir solicitar de V. Ex., de acordo com o parágrafo 3º e do artigo 5º da Constituição da República, a intervenção federal para ser restabelecida a ordem e a tranqüilidade tão fundamente alteradas naquela região do Estado de Goyaz. [...] (AIRES, 1997, p. 131 a 132).

Dessa forma perde-se a ficcionalidade em prol da historização. Inverte-se a recriação da realidade para o relato histórico desta. Produzindo assim não verossimilhança, mas transcrição do real. Com isso a narração de Aires aproxima-se mais com o narrar biográfico do que com o literário.

A Descrição

Em conformidade com o *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* (2001, p. xxx) a descrição consiste no “ato ou efeito de descrever [...], representação fiel de” alguma coisa. “É o desenvolvimento literário por meio do qual se representa o aspecto exterior de seres e coisas”.

Sendo assim, o descrever é algo como pintar verbalmente o ser/objeto. No entanto, vai além do ato de fotografar, é como desenhar com palavras a personagem e/ou cenário e expô-los para apreciação do leitor. A constituição das personagens e dos cenários dentro do imaginário do leitor se delinea a partir da descrição dos mesmos pelo autor. Com isso, a descrição transpassa a definição dicionarizada no Houaiss, pois ela não se limita apenas a representar o aspecto exterior dos seres, mas também seus aspectos psicológicos como, por exemplo, emoções e formas de conduta. Por isso concordamos com Moisés (2000, p. 253), ao considerar que na análise de um romance esse expediente literário deve ter a realização de seu exame dividido “em duas partes: primeira, a descrição das personagens; segunda, a descrição do cenário”. (Em nosso trabalho analisaremos apenas a descrição das personagens).

É nessa parte da obra que o romancista traz à luz, à vista do leitor, as características, tanto físicas quanto mentais, que compõem suas criações. A classificação das personagens como *planas* ou *redondas* tem sua delinação nesse expediente, pela forma em que são pintadas verbalmente suas características.

Como a descrição das personagens aparece em *Abílio Wolney, suas glórias, suas dores...*

Na obra analisada essas descrições ocorrem em número bem pequeno e se limitam às personagens principais da história. A caracterização física é realizada de forma rápida e direta. Como é feita a de Maria Jovita, mãe de Abílio Wolney, e a de Benedito Pinto, amigo da família.

Maria Jovita era uma mulher alta e esbelta, rosto comprido, mãe extremosa porém autoritária e rígida. Nas horas de folga gostava de fiar e cantar modinhas (AIRES, 1997, p. 21).

[...]

Benedito de Cerqueira Póvoa era homem alegre e verboso, cor trigueira e farto bigode, tido como o mais forte comerciante do Duro (AIRES, 1997, p. 22).

O autor procura dar mais ênfase em aspectos comportamentais apenas das personagens centrais. São apresentadas primeiramente algumas características físicas, porém busca-se refletir uma imagem constituída pelos valores de conduta moral dessas personagens, sempre de caráter positivo, como é visto na descrição do coronel Joaquim Ayres Cavalcante Wolney.

[...] era homem de baixa estatura, barba grossa, olhar duro e fisionomia carrancuda, era a performance de um rígido escravocrata, senhor de engenhos. Exímio artesão e marceneiro [...]. Averso a qualquer espécie de vícios, tinha como lazer predileto as grandes caçadas. [...] quem o visse campeando no cerrado diria que era um fantástico centauro [...] A singularidade de seus atos, costumes e aptidões, infundia no povo um misto de respeito e temor sobrenatural (AIRES, 1997, p. 19).

E na descrição de Abílio Wolney, que, por sua vez, é realizada em três fases diferentes de sua vida. Quando ainda criança, na idade adulta de 31 anos e em sua velhice, respectivamente.

Abílio era um garoto irrequieto de olhar vivaz. Folgava em exhibir suas habilidades subindo às grimpas dos coqueiros. [...] Afoito e traquina, Abílio Wolney, crescia exibindo laivos de aguda inteligência e tino de liderança nos folguedos infantis (AIRES, 1997, p. 20).

[...]

Aos 31 anos, Abílio vivia a idade viril do homem. Estatura mediana, cor trigueira, olhar profundo e penetrante, características dos sonhadores de ideais (AIRES, 1997, p. 39).

[...]

Já era um velhinho septuagenário. Trajava-se bem, usava cavanhaque e chapéu-coco, e ainda guardava o orgulho de um coronel e a altivez de um estadista (AIRES, 1997, p. 142).

A mesma escolha de descrição moral ocorre quando o autor descreve as personagens que serão os inimigos da família Wolney, porém a construção do caráter desses personagens é realizada de forma antagônica à das primeiras. Dessas foram arroladas características de caráter negativo. E sua exposição é realizada de maneira implícita dentro da narrativa. Não se diz o nome da característica negativa, mas narra-se ações inerentes a ela.

Manoel de Almeida era homem de estatura mediana, olhos miúdos, bigode vasto e nariz abundo. Sofria de tuberculose e estava minado-lhe o corpo. Por herança dos pais, guardava natural aversão aos Wolney. Acolitado pelo Delegado e o Promotor procrastinavam o máximo que podiam o andamento dos processos. Suas perseguições estavam tomando proporções intoleráveis (AIRES, 1997, p. 58).

[...]

Celso Calmon era homem de meia idade, cor morena, estatura baixa, corpo roliço, caminhar ligeiro e sorriso largo. Afeito a entreveros violentos e lutas corporais. [...] Ambicionava galgar a qualquer custo o cargo de desembargador [...] era tido como homem valente, caviloso e corajudo, amante de desafios violentos e emoções fortes, mas intimamente ele não passava de um fanfarrão (AIRES, 1997, p. 62).

No caso da descrição de Sebastião de Brito as características físicas nem sequer aparecem. Em duas rápidas passagens, são expostas apenas algumas ações que revelam, de forma explícita e implícita, sua descrição moral. Na primeira, descreve-se algumas características e na segunda, as características atribuídas a ele estão dentro da narração de um acontecimento envolvendo esse e Josepha, esposa de Abílio. Veja.

Sebastião de Brito, [...] morava no casarão e sempre mostrara ser uma pessoa solícita e prestativa, porém orgulhosa e suscetível (AIRES, 1997, p. 32-33).

[...]

Sebastião começa a espichar os olhos no corpo da cunhada, demorando em desejos inconfessáveis. Dominado pelos apetites carnis, o auxiliar lança-lhe flertes furtivos e insinuantes. Nenzinha abrasada por avassaladora paixão, pouco a pouco, deixava-se aprisionar na redoma magnética do sedutor. Então certo dia, não lhe resistindo aos assédios, [...] sucumbira aos filtros sedutores do cunhado, sorvendo o cálice capitoso do adultério. Aflorado seus aleijões morais, Sebastião de Brito repetia o crime perpetrado em Conceição do Norte, donde chegará foragido (AIRES, 1997, p. 42).

A descrição de caráter pejorativo também é aplicada aos dois chefes de bandos de jagunços que são aliciados por Abílio Wolney para atacar os militares na Vila do Duro. Porém nessas duas descrições é explícita a caracterização conceitual formada com base em valores morais utilizada pelo autor na defesa de suas personagens centrais, aqui são nomeadas as características de forma clara. Veja como são descritos os dois jagunços:

Abílio Araújo era conhecido pela alcunha de Abílio Batata. Era baixote de pouca sombra, corpo mirrado. Trajava-se com apuro, era vaidoso. Andava sempre abotoado num paletozão que rocegava-lhe as dobras dos joelhos. Larga gravata arrocava-lhe o pescoço, cuja ponta de lança ultrapassava-lhe o umbigo. Os dedos enforcados de anéis eram exibidos no sestro de alisar as mechas do cabelo, sempre bem penteado. A boca de traíra quando arregaçada num sorriso, lampejava de ouro. Batata era o bandido mais ruim que o sol já cobriu... (AIRES, 97, p. 103).

[...]

Dourado era um homem que não montava em cavalo e comandava seus combates rezando. Cheio de mandracas contra arma de fogo, até mesmo ferro benzido escorregava no seu couro de bagre fora d'água. Era sujeito maneiroso e ardiloso. Debaixo da sobancelha arqueada dois olhinhos miúdos e vivazes giravam por todos os lados, dando conta de tudo que se passava a seu redor. Cheio de vênias e mandingas era capaz de dar até nó em rabo de relâmpago (AIRES, 97, p. 104).

A descrição das personagens na obra não assume sua função original, de apresentá-las física e/ou psicologicamente ao leitor. O uso desse expediente literário com enfoque nas suas características de conduta moral cria uma concepção específica das personagens. Essa construção do ser é totalmente manipulada pelo autor. A forma descritiva usada denota uma estratégia de caracterização de defesa ou ataque a essas. Defesa das personagens centrais, os Coronéis Wolney – pai e filho, especialmente do segundo – que é realizada com o apontamento de valores comportamentais corajosos, nobres, intimamente bons. E de ataque às personagens adversárias desse clã, enumerando-se a elas características peculiares de má índole, rejeitadas moralmente, essencialmente más. Procura-se dessa maneira descrever principalmente não o aspecto físico, mas sim os valores morais das personagens, buscando com isso contribuir, de forma implícita, com a justificação das ações atribuídas às mesmas, como no caso do aliciamento dos jagunços por Abílio Wolney para atacar a força policial e resgatar seus familiares que estavam reféns.

CONCLUSÕES

A utilização dos expedientes literários em *Abílio Wolney, suas glórias, suas dores...*, ocorrem de forma desconexa. Não há uma harmonia estética em seus usos, pois eles são ligados apenas pela mensagem que busca ser transmitida pela obra. O signo literário é manipulado em prol da transmissão de um dado conteúdo em detrimento da esteticidade da obra de arte, sendo assim privado de sua verdadeira função composicional.

O signo literário é um *compositum*, em que não podemos isolar o significante do significado, o plano de expressão do plano do conteúdo. Por um lado, não é possível deliciar-se com a forma estética sem atender, consciente ou inconscientemente, ao seu conteúdo; por outro lado, preocupar-se apenas com a significação da obra literária, sem analisar-lhe a feição artística, seria não considerar o objeto artístico como tal e, portanto, negar a especificidade de sua natureza. (D'ONOFRIO, 1995, p. 23).

A construção arquitetônica do romance não ocorre nessa obra, pois “a tarefa do artista, que é condicionada pelo desígnio artístico, consiste em *superar um material*” (BAKHTIN, 1997, p. 206, grifo do autor) e isso não acontece. O material escolhido, um fato histórico, para transmitir o conteúdo, a visão da família Wolney sobre esse acontecimento, que é abordado pelo autor não consegue assumir a forma estética, o gênero romance, escolhida para tal finalidade. Isso é facilmente visualizado já na narração que é abundantemente utilizada na obra, e que sofre em si a colocação dos outros expedientes como o diálogo e a descrição. É como se acontecesse uma

invasão destes últimos dentro do primeiro, são corpos estranhos dentro dessa, pois não acontece uma amarração significativa entre eles. Não acontece um uso adequado desses componentes do romance, assim como não há na obra a presença de outros elementos do texto literário que constituem a forma romanesca.

A inexistência de diálogo indireto na obra reforça a inadequação em que se encontra a utilização do diálogo dentro dela, pois sua ausência, além de deixar uma lacuna na construção da obra, contribui imensamente para colocar o diálogo direto em semelhança ao diálogo teatral, ou seja, coloca-se as falas separadas das ações, dos acontecimentos e da constituição do cenário.

Uma outra ausência importante na obra é da utilização do solilóquio, manifestação expressa pela personagem que se dá de forma oral, em voz alta e diretamente entre a personagem e o leitor. É quando ocorre uma manifestação “para comunicar emoções e idéias relacionadas com um enredo e uma ação” (HUMPHREY *Apud* MOISÉS, 2000, p. 247). Neste tipo de diálogo um dado conteúdo consciente à personagem é oralizado. E pelo fato de ser um conteúdo consciente, esse mesmo é também “coerente, lógico, ainda que numa lógica psicológica” (MOISÉS, 2000, p. 247). Seu uso é mais limitado às situações em que o narrador ausenta-se para que a personagem “expresse com meios próprios o que lhe vai na consciência” (Op. Cit., p. 248). É como se fosse uma confissão realizada por ela para o leitor e cujo conteúdo confessional não devesse ser conhecido ou receber interferência do narrador. Essa forma de diálogo demonstra, também, características psicológicas da personagem, além, é claro, de trazer à tona a voz dessa personagem, extrapolando o limite do absolutismo da voz do narrador.

Essa situação proporcionada pelo solilóquio não acontece em nenhum momento da trama. O narrador reina absoluto em seu discurso e no domínio de tudo. Com isso não há o uso da fala consciente das personagens. Estas são marionetes a serviço de sua vontade. Delas são mostradas apenas as falas, as características e as ações que contribuem para com o objetivo do narrador. E são narrados seus atos de forma tal que confluem para a construção da mensagem desejada..

Essas utilizações do diálogo não apresentam uma naturalidade estética, ocupando, às vezes, o lugar de outros expedientes literários que melhor constituiriam a naturalidade da arte romanesca. Em *Abílio Wolney, suas glórias, suas dores...*, esta fuga da representação do diálogo em sua forma estética para a reprodução do diálogo natural se deve ao fato de a utilização do discurso direto ser um tipo de recurso é bastante utilizado por principiantes no universo romanesco, ou ainda por aqueles que buscam lançar mão do romance apenas para, por meio

deste, legitimizar, defender ou refutar uma determinada causa. Assim utilizam a obra de arte apenas como pretexto, como um veículo de condução de seus ideais, no qual o que importa é a causa em si em detrimento da estéticidade da obra em sua forma arquitetônica.

Isso acarreta uma distorção de funções no tocante ao romance. Na obra analisada, a função, *a priori*, do romance que é de (re)criar a realidade, o mundo, é deixada no limbo. Aqui utiliza-se o romance como uma ferramenta a serviço de uma dada causa. O valor estético da construção da obra romanesca é desconsiderado, ignorado totalmente. Busca-se apenas utilizar-se desse gênero para difundir uma dada mensagem. Procura-se retratar uma realidade, um determinado fato histórico, sob a visão restrita do autor, que por sua vez nessa obra está ligado intimamente a causa defendida.

Essa distorção estética na obra constata a classificação errônea da mesma dentro das categorias textuais. Sua narração da realidade histórica, realizada inclusive com a inserção de transcrições de documentos históricos reais, aproxima-a mais de outros gêneros textuais de caráter narrativo como uma biografia ou um relato histórico do que do gênero romance. Pois em conformidade com Bakhtin (1997)

A forma biográfica é a forma mais “realista”, pois é nela que de fato transparecem menos as modalidades de acabamento, a atividade transfiguradora do autor, a posição que no plano dos valores o situa fora do herói [...] não há uma ficção romanesca marcada por sua conclusão e pela tensão que exerce (BAKHTIN, 1997, p. 166).

Aires (1997) em sua maneira narrativa tenta fundamentar a obra como verossímil, porém “indevidamente invoca-se o antigo princípio da verossimilhança para subordinar a arte ao que lhe é alheio” (SCHÜLER, 2000, p. 77). Assim como a classificação de gênero designada pelo autor trata-se apenas de mais uma amostra de sua insipiência no universo romanesco. Isto deve-se ao fato de que a inserção de uma obra dentro de uma dada categoria textual se dá pela presença de uma determinada estrutura textual comum aquele gênero. A estrutura presente em *Abílio Wolney, suas glórias, suas dores...*, conforme já demonstrado, não possibilita inseri-lo dentro do gênero romance.

Massaud Moisés (2000), aponta as implicações de tal improficiência no ofício literário:

[...] para os que encaram o romance como reportagem, fotografia da realidade ou obra a serviço duma causa, o estilo constitui aspecto secundário e pode ser frouxo ou primário, dado que apenas lhe interessa a ‘mensagem’. A consequência de tal distorção, conhecemo-la bem: esses ficcionistas acabam tragados na voragem do tempo; passado o prurido que lhes condicionou a criação de uma obra polêmica ou baseada numa deformada visão da estrutura

romanesca, o tempo faz-lhes justiça, reduzindo-os a expressão mais simples (MOISÉS, 2000, p. 240).

Portanto, a obra analisada tende a seguir essa determinação fatídica do destino. Excluindo-se da mesma a equivocada classificação de gênero e colocando-a em uma mais adequada colocação dentro das categorias textuais, onde possa então melhor desenvolver a função para a qual foi escrita.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Encontra-se nas referências gerais.

4.2 JAGUNÇO E VAQUEIRO EM CHÃO DAS CARABINAS: UM ESBOÇO ARQUITETÔNICO

Flávio Alves da Silva
flavioalves77@yahoo.com.br

RESUMO:

A construção de um romance depende da relação estabelecida entre seus componentes – material, forma e conteúdo – para constituir-se em uma verdadeira obra estética. Na obra *Chão das Carabinas*, é narrado um fato histórico na linguagem da prosa romanesca com realces de valores culturais do cenário onde se realiza a ação. Conforme Bakhtin (1997) “o autor é orientado pelo conteúdo (pela tensão ético-cognitiva do herói em sua vida) ao qual ele dá forma e acabamento por meio de um material determinado” em sua obra Moura Lima trabalha o material, os dados históricos, na forma da prosa romanesca sempre sob a orientação ético-cognitiva do conteúdo, dos valores culturais. Essa construção arquitetônica pode ser constatada pelo confronto de valores entre jagunços e vaqueiros realizado na obra.

PALAVRAS-CHAVE: Vaqueiros e Jagunços, Valores Culturais, Arquitetônica do romance.

INTRODUÇÃO:

No romance *Chão das Carabinas* ocorre um conflito de valores entre o vaqueiro e jagunço dentro da composição arquitetônica da obra. Esse confronto se realiza devido a essas personagens serem constituídas a partir de valores axiológicos a obra, exteriores ao contexto literário do romance. Elas são geradas dentro contexto de valores culturais de determinada sociedade, sendo esses conceitos determinantes em suas composições, pois segundo Bakhtin (1997) “o contexto de valores em que se realiza e é pensada a obra literária não se reduz apenas ao contexto literário”. No romance de Moura Lima a inserção de valores conflitantes dessas personagens dá por fatores estruturais apresentados dentro da construção arquitetônica da obra estética.

MATERIAIS E MÉTODOS:

O objetivo deste trabalho é apresentar uma análise de fatores estruturais do gênero romance em seu processo de formação pelos seus componentes indissolúveis como uma construção arquitetônica. O método utilizado, para tanto, foi a análise do romance *Chão das Carabinas* (2002) de Moura Lima com enfoque no aspecto composicional da obra na qual é apresentado um confronto de valores entre vaqueiro e jagunço. Teve como fundamentação a teoria da arquitetura, de Bakhtin (1997), para quem uma obra de arte tem em sua composição uma indissolubilidade entre suas partes componentes, sendo somente assim possível sua existência como obra estética.

RESULTADOS E DISCUSSÕES:

Em *Chão das Carabinas*, Moura Lima trabalha com um material concreto, parte de dados reais do contexto historiográfico para elaborar uma narrativa que transforma esses dados, molda-os em uma nova forma, reveste-os em uma outra linguagem e os transporta para dentro do contexto literário da prosa romanesca. Com isso o material abordado é superado pelo fazer artístico, pois “a tarefa do artista, que é condicionada pelo desígnio artístico, consiste em superar um material” (BAKHTIN, 1997). Essa superação se evidencia no confronto de valores que se realiza na obra entre vaqueiro e jagunço. Para promover esse conflito o autor trabalha esculpindo o material de maneira detalhada, com uma linguagem regionalista, descritiva dos personagens e do ambiente no qual se realiza a ação. Isso promove uma caracterização e uma valorização da

fauna e flora típicas da região assim como também dos personagens ao evidenciar peculiaridades de suas vidas e modos de conduta. Na narrativa de *Chão das Carabinas* são inseridas dentro do desenvolver da trama, partes da vida difícil de vaqueiros e jagunços do sertão tocantinense possibilitando assim efetuar a contraposição entre os parâmetros de vida dessas personagens.

O Vaqueiro apresenta-se como um indivíduo composto por valores morais, éticos e religiosos. É um ser rude, embrutecido pela realidade em que vive, de enfrentar as asperezas do sertão e de pegar boi bravo à unha, de coragem e valentia, porém é um ser honrado, de palavra e amante da justiça. Sua agilidade, suas habilidades e suas armas são usadas para sua sobrevivência no sertão inóspito. Em contraposição encontra-se o Jagunço, um ser valente, idônto e feroz, perverso e traiçoeiro que atira pelas costas e mata inocentes. É desprovido de honra e de senso de justiça. Sua crueldade e deboche não são gerados pelo mundo em que ele se encontra, mas pelo saldo que lhe for pago, vivendo sob o mando dos coronéis em nome de uma obediência cega que o priva de vontade própria. Vive sem lealdade, justiça ou lei e suas armas estão sempre prontas para matar e saquear. Enquanto o vaqueiro é configurado por uma personalidade forte que em seu direito e em defesa da honra vai até as últimas conseqüências. Característica marcante que é expressa até mesmo no nome, no caso, o vaqueiro Noratão, cujo nome de pronuncia forte nos remete a um ser robusto e altivo. Já o jagunço é dotado de uma personalidade distorcida, mascarada, oculta até mesmo os nomes, já que eles recebem apenas codinomes como Zeca-Tatu, Marimbondo. O romance *Chão das Carabinas* faz uma exaltação aos valores do vaqueiro em detrimento à vida de jagunço, pois o primeiro é dotado de lucidez, vê a realidade em que vive e as injustiças praticas sem tomar parte nelas. É um ser livre e vitorioso na vida sertaneja ao ser recompensado com prosperidade, fartura e felicidade, uma benção por seus princípios e por sua conduta. Enquanto que o segundo permanece preso a seus instintos animais, sem reconhecimento ou benção material ou espiritual, sobrevivendo das sobras de seus mandantes e tendo como única recompensa a morte.

CONCLUSÕES:

No romance *Chão das Carabinas* a abordagem realizada em seus aspectos estruturais demonstra que existe uma composição interdependente entre o material, a forma e o conteúdo da obra, pois a mesma não se restringe ao material sendo esse moldado de acordo não apenas com a forma, mas em unidade com o conteúdo. Partindo de um fato histórico, o material concreto a ser

trabalhado, o autor trabalha esse material dentro da forma romanesca da prosa, moldando-o, dando a ele a forma estética desejada. Para tanto, não se limita ao trabalho formalista de estruturar o material, inseri na construção da obra o contexto de valores e com isso proporcionando um determinado conteúdo a mesma o que o orienta em toda sua construção conforme Bakhtin(1997) “o autor é orientado pelo conteúdo (pela tensão ético-cognitiva do herói em sua vida) ao qual ele dá forma e acabamento por meio de um material determinado” . O confronto de valores evidenciados na forma narrativa demonstra a interdependência e a indissolubilidade dos elementos – material, forma e conteúdo – constituintes da construção arquitetônica da obra estética, além de contribuírem relevantemente para a divulgação e valorização da cultura regional, constituindo *Chão das Carabinas* em uma obra estética de forma arquitetônica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Encontra-se nas referências gerais.

4.3 JAGUNÇO VERSUS VAQUEIRO EM CHÃO DAS CARABINAS: A CONSTRUÇÃO DE PERSONAGENS POR MEIO DOS VALORES CULTURAIS

F. A. Silva¹, M. F. R. Medina²

¹ Acadêmico do Curso de Letras. Voluntário no PROICT do CEULP/ULBRA. E-mail: flavioalves77@yahoo.com.br

² Doutora em Filologia Hispânica e professora do Curso de Letras do CEULP/ULBRA.

VII Jornada de Iniciação Científica CEULP/ULBRA

RESUMO:

A construção da obra de arte é gerada sob a lente da cultura e pelas mãos de um artista que trabalha sob influência dos valores estabelecidos pela cultura em que vive e/ou a que pertence. Este trabalho apresenta uma análise da composição valorativa de dois tipos de personagens, o vaqueiro e o jagunço, constituídos conforme os padrões culturais de uma dada sociedade. Tem-se como *corpus* de trabalho a obra *Chão das Carabinas* (2002). O conceito de cultura de Laraia (2003) e de Benedict (1972); e o conceito da composição dos valores, de Nietzsche (2005), o fundamentam teoricamente. A contraposição de valores do jagunço e vaqueiro evidencia a construção do ser decorrente do poder formador/transformador da cultura.

PALAVRAS-CHAVE: Constituição de Personagens, Vaqueiros e Jagunços, Valores Culturais.

INTRODUÇÃO:

No romance *Chão das Carabinas* ocorre, de forma implícita, subliminar, um conflito de valores entre as personagens. A contraposição acontece entre dois *stratus* de uma sociedade medieval, o vaqueiro e jagunço, no sertão do norte goiano, hoje Tocantins. O confronto se realiza devido a essas personagens serem constituídas a partir de valores axiológicos a obra, exteriores ao contexto literário do romance. Elas são geradas por decorrência dos valores culturais de determinada sociedade, como por exemplo, status social e padrões religiosos. Com isso, a visão cultural é um fator determinante nas composições da obra de arte e de seus componentes, como as personagens, pois segundo BAKHTIN (1997, p. 214) “o contexto de valores em que se realiza e é pensada a obra literária não se reduz apenas ao contexto literário”. No romance de Moura Lima a inserção de valores conflitantes dessas personagens se dá por meio da construção das suas ações e dos seus comportamentos, o que foi constatado a partir dos conceitos antropológicos de cultura como uma força que constitui e transforma valores atribuídos a uma dada conduta de ser.

MATERIAIS E MÉTODOS:

O objetivo deste trabalho é analisar a composição de conceitos valorativos de personagens romanescas. Construção realizada por meio da atribuição, a eles, de conceitos de valores culturais

de uma dada sociedade. Neste trabalho analisa-se a composição das personagens que, para fins metodológicos foram divididas em dois tipos: vaqueiros e jagunços. O método utilizado, para tal inquirição, foi a análise comparativa entre as classes supracitadas. A investigação foi desenvolvida em duas etapas seqüenciais. Na primeira, foi realizado um levantamento de dados e elaborada um paralelo entre os valores atribuídos às personagens. Já na segunda, é estabelecida uma discussão referente a legitimidade de uma valorização de um dos tipos de personagens em detrimento do outro. Tem-se como corpus de trabalho a obra romanesca de Moura Lima (2002). Teve como fundamentação teórica, a ótica cultural antropológica de Laraia (2003) e de Ruth Benedict (1972); e das relações e relatividade da composição *a priori* dos valores culturais de Nietzsche (2005) que apresentam a alternância de conceitos culturais entre diferentes culturas e a influência na composição do ser, e, conseqüentemente, das personagens.

RESULTADOS E DISCUSSÃO:

A construção das personagens se evidencia no confronto de valores que aparece na obra entre vaqueiro e jagunço. O autor trabalha com uma linguagem regionalista, descritiva dos personagens e do ambiente no qual ocorre a ação. Isso promove uma caracterização e uma valorização da fauna e da flora típicas da região, como também dos personagens, ao evidenciar peculiaridades de suas vidas e seus modos de conduta. Na narrativa de *Chão das Carabinas* são inseridas no desenvolver da trama partes da vida difícil de vaqueiros e jagunços do sertão tocantinense, possibilitando com isso efetuar-se a contraposição entre os parâmetros de vida dessas personagens. O Vaqueiro apresenta-se como um indivíduo composto por valores morais, éticos e religiosos. Configura-se por uma personalidade forte que em seu direito e em defesa da honra vai até às últimas conseqüências, característica marcante que é expressa até mesmo no nome. É um ser rude, embrutecido pela realidade em que vive pelo fato de enfrentar as asperezas do sertão e de pegar boi bravo a unha. É homem de coragem e valentia, é um ser honrado, de palavra e amante da justiça. Sua agilidade, suas habilidades e suas armas são usadas apenas para sua sobrevivência no sertão inóspito. Em contraposição, encontra-se o Jagunço, um ser valente, idôneo e feroz, perverso e traiçoeiro que atira pelas costas e mata inocentes. É considerado um homem desprovido de honra e de senso de justiça. Sua crueldade e deboche não são gerados pelo mundo em que ele se encontra, mas pelo saldo que lhe for pago. Mantém-se sob o mando dos

coronéis, em nome de uma obediência cega que o priva de vontade própria. Vive sem lealdade, pois trabalha para quem lhe pagar mais. Não respeita a justiça ou a lei estatal e suas armas estão sempre prontas para matar e saquear. O vaqueiro Noratão, cujo nome de pronúncia forte nos remete a um ser robusto e altivo contrapõe-se ao jagunço que é dotado de uma personalidade distorcida e mascarada que oculta os nomes ao revelar apenas codinomes como Zeca-Tatu e Marimbondo. O romance *Chão das Carabinas* (2002) faz uma exaltação aos valores do vaqueiro em detrimento à vida de jagunço, pois o primeiro é dotado de lucidez, vê a realidade em que vive e as injustiças praticadas sem tomar parte nelas. É um ser livre e vitorioso na vida sertaneja ao ser recompensado com prosperidade, fartura e felicidade, consideradas uma bênção por seus princípios e sua conduta. Enquanto o segundo permanece preso a seus instintos animais, sem reconhecimento ou bênção material ou espiritual, sobrevivendo das sobras de seus mandantes e tem como única recompensa a morte. No entanto, dois fatores são determinantes na vida dessas personagens: o ambiente, o sertão goiano – hoje tocantinense – áspero, cruel e selvagem; e a sociedade desse contexto, portadora de uma cultura do coronelismo, da opressão, do descaso governamental e da lei do mais forte. Esse modo de vida ainda medieval no qual vivem as personagens da obra, as impelem a desenvolver seus instintos das mais variadas maneiras. Contudo, o jagunço não difere, essencialmente, do vaqueiro nesta questão, pois ambos possuem seus respectivos códigos de honra. Eles convergem na severidade das ações, na obstinação de levar suas decisões até as últimas conseqüências, mesmo que precisem matar para alcançar seus objetivos. Essa determinação não é proveniente do prazer, pois

O princípio da conservação do indivíduo (ou ‘temor da morte’) não deve ser derivado das sensações de dor e de prazer, mas de algo diretivo, de uma avaliação que é a base dos sentimentos de prazer e desprazer. Melhor ainda, pode dizer-se isto da conservação da espécie: ‘mas esta não é mais que uma conseqüência da lei da conservação do indivíduo’, não é uma lei originária (NIETZCHE apud Santos, 2005a, p. 37).

Sendo assim, ela é oriunda da necessidade prioritária do ser: a sobrevivência. Na obra algumas ações evidenciam isso, a exemplo temos a recusa do vaqueiro Noratão em participar do massacre e sua posterior saída da vila; e o ataque às pessoas seguido do saqueamento das casas pelos jagunços. No entanto, “nem sempre as relações de causa e efeito são percebidas da mesma maneira por homens de culturas diferentes” (LARAIA, 2003, p. 89).

CONCLUSÕES:

O confronto de valores evidenciados na narrativa de Moura Lima em *Chão das Carabinas* demonstra visão da formação do ser por meio de conceitos culturais. A elevação do vaqueiro e a inferiorização do jagunço devido a suas ações e seu comportamento parte de uma dada ótica numa sociedade interiorana brasileira. A formação cultural de quem constrói uma personagem é que determina seus valores, e o meio pelo qual se determina isso é, via de regra, a cultura, pois “a cultura é uma lente através da qual o homem vê o mundo” (BENEDICT apud Laraia, 2003, p. 67). A diferenciação entre jagunço e vaqueiro estabelecida na obra, e que pode ser constatada pelo confronto de valores culturais dentro do cenário onde se realiza a ação romanesca, é de ordem “natural” nas mais variadas culturas. Isto é devido as relações de graus de valor existentes numa mesma sociedade. Hierarquia evidenciada no fato de que “o costume de discriminar os que são diferentes, porque pertencem a outro grupo, pode ser encontrado dentro de uma mesma sociedade” (LARAIA, 2003, p. 74), o que ocorre na obra investigada. A construção das personagens analisadas é feita pelo autor através da lente cultural com que ele vê o mundo em que vive e/ou recria. Sendo por isso orientado por seus conceitos culturais e por sua escala própria de valores, que na verdade nada mais é do que um reflexo dos padrões ideológicos da sociedade na qual vive e/ou a que pertence. Portanto, a exaltação ao vaqueiro e a inferiorização do jagunço encontrada na obra romanesca de Moura Lima (2002) trata-se de uma visão cultural fundamentada em padrões valorativos. Contudo, esses valores limitam-se à cultura e não ao prazer de sujeitar o ser no que tange a seu instinto, a priori, de sobrevivência, pois “ao mais forte de nossos instintos, ao tirano interior, sujeitam-se não só a nossa razão, como também a nossa consciência” (NIETZSCHE, 2005b, af. 297). Sendo com isso ilegítima, em essência, a exaltação de um tipo e a inferiorização de outro, pois esse fato evidenciado em *Chão das Carabinas* é possível apenas sob o reflexo da manipulação de um sujeito criador, que por sua vez é asujeitado e também reflete em sua (re)criação a cultura que o forma e/ou compõe seu universo (re)criado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Encontra-se nas referências gerais.

5. CONCLUSÕES

A literatura tocantinense encontra-se em sua gênese, e como em todo principiar de existência apresenta aspectos significativos e caracterizadores interpretados e analisados nos textos selecionados a partir de abordagens reclamadas por seus elementos intrínsecos, sempre numa postura dialógica e de respeito e valorização à literatura do Tocantins. A partir das análises realizadas foi possível chegarmos a algumas conclusões acerca das obras submetidas a este trabalho crítico.

Dentre essas conclusões, apontamos que a utilização dos expedientes literários em *Abílio Wolney, suas glórias, suas dores...*, ocorrem de forma desconexa. Não há uma harmonia estética em seus usos, pois eles são ligados apenas pela mensagem que busca ser transmitida pela obra. O signo literário é manipulado em prol da transmissão de um dado conteúdo em detrimento da estética da obra de arte, sendo assim privado de sua verdadeira função composicional.

O signo literário é um *compositum*, em que não podemos isolar o significante do significado, o plano de expressão do plano do conteúdo. Por um lado, não é possível deliciar-se com a forma estética sem atender, consciente ou inconscientemente, ao seu conteúdo; por outro lado, preocupar-se apenas com a significação da obra literária, sem analisar-lhe a feição artística, seria não considerar o objeto artístico como tal e, portanto, negar a especificidade de sua natureza. (D'ONOFRIO, 1995, p. 23).

A construção arquitetônica do romance não ocorre nessa obra, pois “a tarefa do artista, que é condicionada pelo desígnio artístico, consiste em *superar um material*” (BAKHTIN, 1997, p. 206, grifo do autor) e isso não acontece. O material escolhido, um fato histórico, para transmitir o conteúdo, a visão da família Wolney sobre esse acontecimento, que é abordado pelo autor não consegue assumir a forma estética, o gênero romance, escolhida para tal finalidade. Isso é facilmente visualizado já na narração que é abundantemente utilizada na obra, e que sofre em si a colocação dos outros expedientes como o diálogo e a descrição. É como se acontecesse uma invasão destes últimos dentro do primeiro, são corpos estranhos dentro dessa, pois não acontece uma amarração significativa entre eles. Não acontece um uso adequado desses componentes do

romance, assim como não há na obra a presença de outros elementos do texto literário que constituem a forma romanesca.

Isso acarreta uma distorção de funções no tocante ao romance. Na obra analisada, a função, *a priori*, do romance que é de (re)criar a realidade, o mundo, é deixada no limbo. Aqui utiliza-se o romance como uma ferramenta a serviço de uma dada causa. O valor estético da construção da obra romanesca é desconsiderado, ignorado totalmente. Busca-se apenas utilizar-se desse gênero para difundir uma dada mensagem. Procura-se retratar uma realidade, um determinado fato histórico, sob a visão restrita do autor, que por sua vez nessa obra está ligado intimamente a causa defendida.

Essa distorção estética na obra constata a classificação errônea da mesma dentro das categorias textuais. Sua narração da realidade histórica, realizada inclusive com a inserção de transcrições de documentos históricos reais, aproxima-a mais de outros gêneros textuais de caráter narrativo como uma biografia ou um relato histórico do que do gênero romance. Pois em conformidade com Bakhtin (1997)

A forma biográfica é a forma mais “realista”, pois é nela que de fato transparecem menos as modalidades de acabamento, a atividade transfiguradora do autor, a posição que no plano dos valores o situa fora do herói [...] não há uma ficção romanesca marcada por sua conclusão e pela tensão que exerce (BAKHTIN, 1997, p. 166).

Aires (1997) em sua maneira narrativa tenta fundamentar a obra como verossímil, porém “indevidamente invoca-se o antigo princípio da verossimilhança para subordinar a arte ao que lhe é alheio” (SCHÜLER, 2000, p. 77). Assim como a classificação de gênero designada pelo autor trata-se apenas de mais uma amostra de sua insipiência no universo romanesco. Isto deve-se ao fato de que a inserção de uma obra dentro de uma dada categoria textual se dá pela presença de uma determinada estrutura textual comum aquele gênero. A estrutura presente em *Abílio Wolney*,

suas glórias, suas dores..., conforme já demonstrado, não possibilita inseri-lo dentro do gênero romance.

Massaud Moisés (2000), aponta as implicações de tal improficiência no ofício literário:

[...] para os que encaram o romance como reportagem, fotografia da realidade ou obra a serviço duma causa, o estilo constitui aspecto secundário e pode ser frouxo ou primário, dado que apenas lhe interessa a ‘mensagem’. A consequência de tal distorção, conhecemo-la bem: esses ficcionistas acabam tragados na voragem do tempo; passado o prurido que lhes condicionou a criação de uma obra polêmica ou baseada numa deformada visão da estrutura romanesca, o tempo faz-lhes justiça, reduzindo-os a expressão mais simples (MOISÉS, 2000, p. 240).

Portanto, a obra analisada tende a seguir essa determinação fatídica do destino. Excluindo-se da mesma a equivocada classificação de gênero e colocando-a em uma mais adequada colocação dentro das categorias textuais, onde possa então melhor desenvolver a função para a qual foi escrita.

Da obra *Chão das Carabinas* foi possível chegar a duas conclusões. No romance, a abordagem realizada em seus aspectos estruturais demonstra que existe uma composição interdependente entre o material, a forma e o conteúdo da obra, pois a mesma não se restringe ao material sendo esse moldado de acordo não apenas com a forma, mas em unidade com o conteúdo. Partindo de um fato histórico, o material concreto a ser trabalhado, o autor trabalha esse material dentro da forma romanesca da prosa, moldando-o, dando a ele a forma estética desejada. Para tanto, não se limita ao trabalho formalista de estruturar o material, inseri na construção da obra o contexto de valores e com isso proporcionando um determinado conteúdo a mesma o que o orienta em toda sua construção conforme Bakhtin(1997) “o autor é orientado pelo conteúdo (pela tensão ético-cognitiva do herói em sua vida) ao qual ele dá forma e acabamento por meio de um material determinado” . O confronto de valores evidenciados na forma narrativa demonstra a interdependência e a indissolubilidade dos elementos – material, forma e conteúdo – constituintes da construção arquitetônica da obra estética, além de contribuírem relevantemente para a divulgação e valorização da cultura regional, constituindo *Chão das Carabinas* em uma obra estética de forma arquitetônica.

Já na abordagem da construção das personagens por meio dos valores culturais foi possível concluir-se que o confronto de valores evidenciados na narrativa de Moura Lima em *Chão das Carabinas* demonstra visão da formação do ser por meio de conceitos culturais. A

elevação do vaqueiro e a inferiorização do jagunço devido a suas ações e seu comportamento parte de uma dada ótica numa sociedade interiorana brasileira. A formação cultural de quem constrói uma personagem é que determina seus valores, e o meio pelo qual se determina isso é, via de regra, a cultura, pois “a cultura é uma lente através da qual o homem vê o mundo” (BENEDICT apud Laraia, 2003, p. 67). A diferenciação entre jagunço e vaqueiro estabelecida na obra, e que pode ser constatada pelo confronto de valores culturais dentro do cenário onde se realiza a ação romanesca, é de ordem “natural” nas mais variadas culturas. Isto é devido as relações de graus de valor existentes numa mesma sociedade. Hierarquia evidenciada no fato de que “o costume de discriminar os que são diferentes, porque pertencem a outro grupo, pode ser encontrado dentro de uma mesma sociedade” (LARAIA, 2003, p. 74), o que ocorre na obra investigada.

A construção das personagens analisadas é feita pelo autor através da lente cultural com que ele vê o mundo em que vive e/ou recria. Sendo por isso orientado por seus conceitos culturais e por sua escala própria de valores, que na verdade nada mais é do que um reflexo dos padrões ideológicos da sociedade na qual vive e/ou a que pertence. Portanto, a exaltação ao vaqueiro e a inferiorização do jagunço encontrada na obra romanesca de Moura Lima (2002) trata-se de uma visão cultural fundamentada em padrões valorativos. Contudo, esses valores limitam-se à cultura e não ao prazer de sujeitar o ser no que tange a seu instinto, a priori, de sobrevivência, pois “ao mais forte de nossos instintos, ao tirano interior, sujeitam-se não só a nossa razão, como também a nossa consciência” (NIETZSCHE, 2005b, af. 297). Sendo com isso ilegítima, em essência, a exaltação de um tipo e a inferiorização de outro, pois esse fato evidenciado em *Chão das Carabinas* é possível apenas sob o reflexo da manipulação de um sujeito criador, que por sua vez é asujeitado e também reflete em sua (re)criação a cultura que o forma e/ou compõe seu universo (re)criado.

Os desdobramentos do trabalho desenvolvido superaram as expectativas primeiramente estimadas de levantar uma atenção para a literatura tocantinense dentro do âmbito territorial do estado. Os trabalhos ao serem apresentados em eventos com participações de caravanas de participantes doutros estados do país, assim como de outros países e, também, ao serem divulgados na rede mundial de computadores, a Internet, eles transpuseram essas divisas territoriais.

O contato estabelecido com os participantes nacionais e internacionais, a disponibilidade dos Anais da Jornada de Iniciação Científica nas diversas bibliotecas da Universidade Luterana do Brasil – ULBRA e o fácil acesso a internet colocaram os textos produzidos em um âmbito nacional e internacional. Este fato, por sua vez, insere no cenário nacional e, de certa forma, mundial essa voz da produção literária no Tocantins. O trabalho desenvolvido lança luz à literatura tocantinense por meio da crítica, buscando reconhecer, despertar a curiosidade, promover um contato e iniciar uma relação de conhecimento e de diálogo entre a literatura tocantinense e o leitor em geral. O que possibilita dar continuidade ao trabalho de abordagem da literatura tocantinense de diversas maneiras, dentre as quais uma possibilidade é o desenvolvimento de um trabalho que vise como finalidade analisar a difusão e a recepção dos textos da literatura tocantinense no próprio Estado. Procurando verificar a existência, e ao mesmo tempo despertar, de uma curiosidade e de uma atenção de estudantes universitários, secundaristas e do público em geral para o estabelecimento de um contato de forma direta ou indireta com a literatura tocantinense em geral.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AIRES, Voltaire Wolney. *Abílio Wolney, suas glórias, suas dores...* 1996.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. de Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poética, 1993.
- BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento. Contexto de François Rabelais*. Trad. de Yara Frateschi. 4.ed. São Paulo: Hucitec; Brasília: Edunb, 1999.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética. A teoria do romance*. Trad. de Aurora F. Bernardini. 4.ed. São Paulo: Hucitec, 1998.
- BARROS, Otávio. *Breve história do Tocantins e de sua gente – uma luta secular*. Araguaína -To: Solo Editores, 1997.
- BENEDICT, Ruth. *O crisântemo e a espada*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- BERND, Zilá. *Identidade Nacional*. Porto Alegre: UFRGS, 1992.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BRUNEL, P. MADELÉNAT, D. GLIKSOHN, J.-M. COUTY, D. *A Crítica Literária*. São Paulo. Ed. Martins Fontes, 1988.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria*. Trad. de Cleonice Paes Barreto e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.
- COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura no Brasil*. 16.ed. São Paulo: Bertrand Brasil, 1995.
- HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. 16 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2003.
- LIMA, Moura. *Chão das Carabinas*. Gurupi. Gráfica e Editora Cometa, 2002.
- MOISÉS, Massaud. *A análise literária*. 11.ed. São Paulo: Cultrix, 1998.
- _____. *A criação literária. Prosa II*. São Paulo: Cultrix, 2001.
- _____. *A Criação Literária: Prosa I*. 17.ed. São Paulo. Ed. Cultrix, 2000.
- _____. *História da literatura brasileira. Origens, Barroco, Arcadismo*. 4.ed. São Paulo: Cultrix, 1997.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm *Vontade de Potência I*. São Paulo: Ed. Escala, 2005.

_____. *Vontade de Potência II*. São Paulo: Ed. Escala, 2005.

OLIVAL, Moema de Castro e Silva. *Moura Lima: a voz pontual da alma tocantinense*. Gurupi: Gráfica e Editora Cometa, 2003.

ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e identidade cultural*. 5.ed. São Paulo: Brasiliense, 1998.

REUTER, Yves. *O texto, a ficção e a narração*. Trad. Mario Pontes. Rio de Janeiro: Difel, 2002.

SANTOS, Mario D. Ferreira. "Prólogo". In. NIETZSCHE, F. W. *Vontade de Potência I*. São Paulo: Ed. Escala, 2005

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. *Teoria da Literatura*. 8.ed. Coimbra: Almedina, 1967.

SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2004.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. 9.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

ANEXOS

CRONOGRAMA DE ATIVIDADES

DATAS/ 2006 e 2007	ATIVIDADES A SEREM REALIZADAS
MAIO 2006	- Estudo sobre Crítica literária e teorias do romance.
JUNHO 2006	- Levantamento de romances tocantinenses. - Seleção das obras a serem analisadas. Organização de um panorama da Literatura Tocantinense no gênero romance.
JULHO 2006	- Estudo da teoria de Bakhtin com enfoque na questão Centro-Periferia e arquitetônica. - Seleção do(s) critério(s) de análise dos romances selecionados.
AGOSTO 2006	- Leitura e análise de romance tocantinense. - Produção (e refação) de texto (1º ensaio).
SETEMBRO 2006	- Apresentação de resultado parcial da pesquisa no II Seminário de Literatura Tocantinense (CEULP/ULBRA).
OUTUBRO 2006	- Planejamento e realização de oficina sobre romance tocantinense na Feira do Livro (SESC/PALMAS).
NOVEMBRO 2006	- Leitura e análise de romance tocantinense.
DEZEMBRO 2006	- Leitura e análise do romance tocantinense. - Produção (e refação) de texto (2º ensaio).
JANEIRO 2007	- Leitura e análise do romance tocantinense.
FEVEREIRO 2007	- Produção (e refação) de texto (3º ensaio).
MARÇO 2007	- Revisão geral dos textos produzidos.
ABRIL 2007	- Elaboração do Relatório Final.
MAIO 2007	- Apresentação do Resultado Final da pesquisa na VII Jornada Científica do CEULP/ULBRA.