

**VEIAS E VINHOS (1981): A RELAÇÃO ENTRE ESTADO, SOCIEDADE E JUSTIÇA EM CIDADE DE GOIÂNIA, NA FORMA DA OBRA LITERÁRIA**

***VEINS AND WINES (1981): THE RELATIONSHIP BETWEEN STATE, SOCIETY AND JUSTICE IN THE CITY OF GOIÂNIA, IN THE FORM OF THE LITERARY WORK***

Sabrina Alves da Silva<sup>1</sup>

**RESUMO**

Este artigo examina a construção formal da obra literária *Veias e Vinhos* (1981) do autor Miguel Jorge. A mesma reelabora a relação entre Estado, Sociedade e Justiça através da retomada nos anos de 1980 do assassinato da família Matteucci no ano de 1957 na cidade de Goiânia. Compreende-se que o autor, influenciado pelas vivências na década de 1980, que perpassaram por seu lugar social no qual vivenciou os processos sociais e políticos do período, produziu um produto estético em que se entrelaçaram as relações sociais e as práticas de Estado em uma reelaboração sobre os anos de 1950 na cidade de Goiânia. Assim foi possível, por meio da discussão entre história, literatura, estética e tragédia, entender o processo histórico que constituiu a obra dentro do presente da escrita, que condicionou o olhar de Jorge para o passado.

**Palavras-chave:** História, Literatura, Estado, Sociedade, Justiça.

**ABSTRACT**

This article examines the formal construction of the literary work *Veins and Wines* (1981) of the author Miguel Jorge. The same reworks the relationship between state, society and justice through the resumption in the years 1980 of the murder of the Matteucci family in the year 1957 in the city of Goiânia. It is understood that the author, influenced by the experiences in the 1980, which passed through his social place in which he experienced the social and political processes of the period, produced an aesthetic product in which the social relations and practices of State in a redevelopment over the years of 1950 in the city of Goiânia. Thus it was possible, through the discussion between history, literature, aesthetics and tragedy, to understand the historical process that constituted the work within the present of the writing, which conditioned the look of Jorge to the past.

**Keywords:** History, Literature, State, society, Justice.

---

<sup>1</sup> Universidade Federal de Uberlândia. [sabrinaalves4@gmail.com](mailto:sabrinaalves4@gmail.com)

*Veias e Vinhos (1981)* é uma obra literária, classificada como Romance-reportagem<sup>2</sup>, que foi urdida e publicada no início da década de 1980. Seu autor, Miguel Jorge, elegeu o assassinato de seis membros da família Matteucci ocorrido na cidade de Goiânia no ano de 1957 e os acontecimentos desencadeados a partir dele para tecer seu enredo.

Porém, para analisar a obra em seu sentido histórico e formal demanda conhecer o caminho percorrido pelo autor em seu ato criador e, para isto, é preciso compreender as relações que constituíram o ser escritor, Miguel Jorge - um sul mato grossense que desde os primeiros anos de vida residi em Goiás. Tal perspectiva se faz importante, porque o ser humano circunscreve em suas ações, as relações sociais de uma dada época, uma vez que são construídas diante de necessidades e de valores historicamente estabelecidos. Assim, há reflexos dessas relações na tessitura da obra em face da síntese histórica que a operou, pois, segundo Adalberto Marson, é preciso

[...] investigar como este objeto foi produzido, tentando reconstituir sua razão de ser ou aparecer a nós segundo sua própria natureza, ao invés de determina-lo em classificações e compartimentos fragmentados, pelo que “não é”, por estar “fora de lugar”, ou por ter nascido “tardiamente”. É finalmente, entender a objetividade como o ato de fazer emergir a trama de relações que tecem a síntese histórica que é o objeto, não uma coisa abstrata (separada) e observada à distância pelo investigador, mas algo que, ao mesmo tempo, contém (e participa de) uma explicação do real histórico, tanto o real do passado quando o do presente. (MARSON, 1982. p. 49)

Miguel Jorge participa da fundação em 1963 na cidade de Goiânia, do Grupo de Escritores Novos – GEN, grupo que ensejou uma cena literária para novas expressões da linguagem em Goiás

GEN – Grupo de Escritores Novos – que, em Goiás, foi um movimento ímpar de renovação literária, por estar sintonizado com o que de melhor se fazia na cultura literária do eixo hegemônico Rio-São Paulo e por ser também, e principalmente, um grupo de estudos e debates não somente da sua própria produção mas também da melhor produção representativa da cultura brasileira e do alto modernismo europeu e americano: James Joyce, Frans Kafka, Marcel Proust, Jean-Paul Sartre, e.e.cummings, William Blake, William Faulkner, Haroldo de Campos, Carlos Drummond, para citar alguns. E também das vanguardas europeias, especialmente o expressionismo e o surrealismo, que terão grande influência na obra de Miguel Jorge. (HENRIQUE,2012. p. 91)

<sup>2</sup> No bojo da proposta da nova narrativa de 1970 surge o romance – reportagem um encontro entre gêneros discursivos distintos o romance (literário) e a reportagem (jornalismo), conforme visto anteriormente, havia um desejo pela verossimilhança. Segundo Rildo Cosson, a literatura desse período se encontrava “presa a um desejo de veracidade, a um compromisso com a atualidade e com a referencialidade, elementos próprios do jornalismo que terminou assumindo vicariamente”. (COSSON, 2001, p. 16) Naquele contexto, houve uma migração para o campo literário de alguns profissionais do jornalismo, em face da censura exercida nos jornais, pelo regime militar.

O GEN, formado por estudantes universitários, deve ser entendido na totalidade das “mudanças nos valores dos habitantes de Goiânia em direção aos valores metropolitanos. Nesse período – em grande parte graças à construção de Brasília –, a cidade cresceu demograficamente, tornando-se um centro comercial e financeiro de dimensões regionais”. (OLIVEIRA, 2005. p. 197) E por ocasião das mudanças nos valores, esses universitários que se conectavam à ideias e às dinâmicas, nacionais e internacionais, se colocavam face – a – face com um cotidiano que os instigavam a buscar novos caminhos para expressão das vivências, por meio da linguagem literária.

No contexto nacional dos anos de 1970 e meados da década de 1980, o Brasil estava mergulhado em uma ditadura civil-militar iniciada em 1964. Civil, pois encontrou respaldo em segmentos não militares da sociedade, em que merece destaque a classe média, que desejava manter o *status* ao qual havia chegado. Nos mais de 20 anos em que os militares governaram, direitos foram restringidos, através de atos institucionais, pelos quais o governo, também, buscou legitimar práticas como a tortura - institucionalizada por meio do AI-5, que vigorou a partir de 1968, e teve como principal alvo os opositores à Ditadura.

No entanto, uma porção da classe média fez oposição ao regime, conforme Maria Hermínia Tavares de Almeida e Luiz Weis, “a participação de membros da classe média intelectualizada no conjunto das oposições foi, de todo modo, significativa”, (TAVARES; WEIS, 1998, p 326) estes, profissionais liberais, jornalistas, estudantes e etc., realizaram oposição por meio do exercício de suas atividades. E entre os membros dessa classe estavam artistas que sofreram sanções em suas produções.

Mesmo em 1976, quando o regime acenava com a distensão, foram censurados 74 livros – uma em cada três obras examinadas – e 29 peças. Em alguns casos, a proibição era total. Vedava – se a encenação de espetáculos, a exibição de filmes e a divulgação de canções. Em outros, extirpavam – se frases, situações, personagens, estrofes. Quase sempre, o objetivo era calar, mais do que a obra, o autor. A repressão às atividades artísticas foi proporcional à sua importância como veículo de crítica ao autoritarismo e expressão de idéias libertárias, bem como ao prestígio público desses artistas. (TAVARES; WEIS, 1998, p. 341)

Conforme exposto, no conjunto desta classe média intelectualizada de oposição e de esquerda, se encontravam artistas dentre os quais autores literários que produziram a chamada “nova narrativa” ficcional. (Cf. CANDIDO, 1989, p. 201) Essa literatura protagonizou um experimento estético que integrou técnicas de outras linguagens

[...] no decênio de 70 pode – se falar em verdadeira, legitimação da pluralidade. Não se trata mais de coexistência pacífica das diversas modalidades de romance e conto, mas do desdobramento destes gêneros, que na verdade deixam de ser gêneros, incorporando técnicas e linguagens nunca dantes imaginadas dentro de suas fronteiras. Resultam texto indefiníveis: romances que mais parecem reportagens; contos que não se distinguem de poemas ou crônicas, semeados de sinais e fotomontagens; autobiografias com tonalidade e técnica de romance; narrativas que são cenas de teatro; textos feitos com a justaposição de recortes, documentos, lembranças, reflexões de toda a sorte. (CANDIDO, 1989, p.209)

Assim, Cândido nos apresenta uma literatura cuja atitude de hibridização, reflete um desejo de ruptura com as formas de narrativas tradicionais, e na qual se observam as reverberações dos ideais revolucionários de 1968 que propalavam uma revolução nos costumes. Essa perspectiva de mudança coadunava com os anseios da classe média de esquerda que havia chegado à fase “adulta sob o autoritarismo” e que através de diversas ações buscava “afrontar o entranhado conservadorismo do regime no plano dos costumes, para construir uma forma de oposição ao status quo”. (ALMEIDA; WEIS, 1998, p. 334)

Diante das demandas do contexto nacional e mundial, no conjunto do Grupo de escritores novos, Miguel Jorge se forma escritor, os estudos das obras de Jean Paul Sartre contribuíram para a formação de e seu posicionamento diante da compreensão da função do ofício de escritor. Em depoimento, presente na segunda edição de *Veias e Vinhos*, do ano de 1982, Jorge, em referência à Sartre, escreveu: “Eu também acho que a função do escritor é a de criar em cima de uma realidade tão incômoda, tentando, com seu trabalho, modificar alguma coisa no público, nos leitores, na sociedade”. (JORGE, 1982. p. 5) Nota-se que o autor vislumbra uma finalidade para sua obra, que perpassa a mera mimese<sup>3</sup> externa sendo expressão do entendimento e sentimentos do autor frente ao seu tempo; que é um vestígio da perspectiva do engajamento proposto por Sartre, para quem o escritor ao se pôr a escrever

[...] decidiu desvendar o mundo e especialmente o homem para os outros homens, a fim de que estes assumam em face do objeto, assim posto a nu, a sua inteira responsabilidade. Ninguém pode alegar ignorância da lei, pois existe um código e a lei é coisa escrita: a partir daí, você é livre para infringi-

<sup>3</sup> Compreendendo que o conceito moderno de mimese fundiu, as mimeses clássica e romântica, que tencionou a identidade, da primeira, com a diferenciação em relação a realidade mimetizada, da segunda. Deste modo, Flávio R. Kothe, em sua obra *Literatura e sistemas intersemióticos* (1981), afirma que “a literatura só consegue manter-se nessa tensão por força do estranhamento. É o estranhamento que enfatiza a não identidade na mimese. A mimese como identidade [...], enfatizaria o conceito de espelhamento, de reconhecimento, e não de visão” (KOTHE, 1981 apud CARVALHO, 2000). Assim, Carvalho reflete que “a função da arte literária não se esgota na repetição, no redobro que normalmente se atribui aos espelhos. Dessa forma, não haveria sentido o existir da arte; esta seria supérflua, uma vez que a natureza seria artística em si mesma. De igual forma, a função da arte literária não se esgota na diferenciação porque correria o risco de cair no vazio da ausência de comunicação”. (CARVALHO, 2000, p. 103 – 104) Em outras palavras, a mimese está no “entrelugar” entre identidade e diferenciação.

la, mas sabe os riscos que corre. Do mesmo modo, a função do escritor é fazer com que ninguém possa ignorar o mundo e considerar-se inocente diante dele. (SARTRE, 2004, p. 21-22)

Assim, escrever pressupõe uma razão motivadora da ação que esteja em diálogo com o socialmente estabelecido. Deste modo, o escritor não pode se furtar à fazê-lo, pois, lhe cabe desvelar à sociedade, o papel de cada indivíduo frente a dinâmica social, ou seja, na perspectiva sartriana, ser escritor é ter algo a dizer que esteja implicado ao mundo e que provoque inquietude e reflexão, pois “sabe que desvendar é mudar e que não se pode desvendar senão tencionando mudar”. (SARTRE, 2004, p. 20) Ao mesmo tempo, se se intenta a mudar algo é em razão do incômodo que este provoca. Logo, ser escritor é engajar-se e, para Miguel Jorge, ser escritor é engajamento.

Neste sentido, é possível dizer que, ao eleger uma forma como a do Romance – reportagem, na sua escrita, o autor optou por uma linguagem que fizesse parte da experiência das pessoas em enlace com fatos do cotidiano, que lhe incitavam, no início dos anos 1980, à denúncia por meio de uma estética que desvelasse, nas entrelinhas, os problemas sociais e que provocasse no público a reflexão.

E na temporalidade de escrita, o autor percebe as forças em conflitos e o reflexo das relações de poder na sociedade. De acordo com sua percepção, pouco havia mudado em relação ao passado, pois ainda,

Tentam fazer dos homens outras marionetes, cumprindo os desígnios impostos por uma sociedade autoritária. Os fantasmas existem em proposições maiores e mais aterradoras na boca do povo: fome, miséria, inflação, violência, mortes, pequenos assassinatos, o abuso do poder. (JORGE, 1982, p. 4)

Jorge revela sua percepção sobre o seu presente na escrita, apresentando as razões que o impulsionaram em sua produção, o que lhe exigiu um exercício reflexivo na composição de sua obra, com vistas a desvelar o que se esconde por trás do aparente, e, neste ponto, operando uma recriação da leitura feita das relações sociais, por meio da estética que promoveu a fusão entre o entendimento sobre o contexto e a apropriação de uma técnica literária. Para tanto, o escritor construiu um produto cuja forma estabelece a utilização de linhas estéticas<sup>4</sup> que recriam o incômodo da trama social, na qual se destaca relação entre Estado e sociedade.

<sup>4</sup> Linhas estéticas clássicas, romântica, moderna e surrealista que “povoam a escritura de Miguel Jorge como que provocando uma tensão entre a tradição e a modernidade, ou seja, entre a unidade e dispersão”. Assim, Carvalho conclui que, em termos estéticos, *Veias e Vinhos* há uma polarização em “dois eixos: um parafrásico, o da história, que repousa sobre o idêntico e o semelhante e, ao lado da ideologia dominante, numa intertextualidade das semelhanças, provoca um efeito de condensação, de reforço; um outro parodístico, o da ficção um contracanto que se ouve ao lado da contra-ideologia, uma denúncia, provocando um efeito de

A narrativa, desta obra de Jorge, engloba, dentre outras, as seguintes personagens:

Mateus é o pai e proprietário do armazém São Judas Thadeu, homem do interior que buscou Goiânia como uma oportunidade de melhorar as condições de vida, construiu juntamente com seu irmão e esposa, um comércio. Lugar este que na trama, se convergem diversas figuras que compõem o dia-a-dia da cidade em formação e transformação. Ele, um sonhador, tinha aspirações políticas, embora seus estudos “foram mais da terra do que mesmo dos bancos de escola”, (JORGE, 1982, p.16) era simpático, inteligente e seguro.

Antônia, a mulher que é a mãe e esposa, que se divide em uma dupla jornada de trabalho com a casa e filhos e com o armazém. Apreensiva quanto ao futuro, procura em conversas com o marido, planejar dias em que a mudança de bairro e casa são sinônimos de segurança, “ temia o movimento noturno no armazém, o andar das pessoas na rua, dos fantasmas que rondavam por ali. [...] Tinha que ser forte, trabalhar no armazém, educar os filhos numa boa escola, mudar para uma casa melhor, num bairro melhor”, (JORGE, 1982, p. 18) e a atmosfera do medo, impressa nesta personagem, condiciona seus sonhos como presságios sobre o assassinato.

Mário, o filho mais velho do casal, uma criança que apresenta o olhar ingênuo da infância sobre o movimento entre o sagrado e o mundo, através dele se percebe a relação da cidade com as tradições culturais e religiosas, como a romaria a Trindade. A personagem também apresenta as sensações da transição entre a infância das brincadeiras com seus irmãos Vilda, Valmira, José e a puberdade em que realiza descobertas, compartilhadas com seu amigo Roberto, como fumar o primeiro cigarro, a responsabilidade de tomar conta do armazém e a necessidade de ser corajoso diante do desconhecido Flecha, ao atendê-lo no armazém “ ali estava aquele mulato, alto e forte, virando de uma só vez o copo de cachaça, pondo tremor estranho no estômago de Mário. [...] Estava resolvido a enfrentar o homem de frente, sem pestanejar, sem mostrar medo”. (JORGE, 1982, 170) Mario também é um dos narradores.

Ana, a filha mais nova do casal, é testemunha do ocorrido, e também uma personagem narradora e ex-cêntrica, pois causa estranheza por sua percepção singularmente amadurecida dos acontecimentos.

Pedro, irmão de Mateus e sócio no armazém, casado e pai, é uma personagem introspectiva “[...] se portava como um fantasma silencioso, que raramente levantava a cabeça, ou pronunciava uma palavra em voz alta”. (JORGE, 1982, p. 42) É amigo de seu

---

deslocamento e de descontinuidade” (CARVALHO, 2000, p. 53). Se reconhece a importância dessas definições, porém, em virtude das escolhas para a construção do objeto, elas não serão exploradas neste trabalho.

irmão, porém é colocado como suspeito de ser o mandante do crime. É através desta personagem que Altino da Cruz surge no enredo.

A mãe de Matheus e Pedro, sem nome próprio na narrativa, é identificada como avó, uma mulher que havia trabalhado muito no campo e cujas lembranças se misturavam com o presente no qual via seu marido, já falecido, pelos cantos da casa. E, por serem em sua senilidade, a trouxeram para a casa de Matheus, a obrigando deixar sua casa o que faz com que ela, em uma das visões de seu marido, se expresse sobre si da seguinte forma: “já estou velha e cansada já não valho nada nem para coar seu café nem para seguir suas pegadas nem para cama que vivo pregada nesta cadeira nem força de vontade para gritar xô xô xô vai-se embora”. (JORGE, 1982, p. 47) A personagem acaba por cometer suicídio, e isso será usado pela polícia como motivação para que Pedro encomendasse o crime contra seu irmão.

Realina é professora e irmã de Pedro e Mateus, esta personagem busca justiça e por isso confronta o capitão de polícia, pois não acredita na culpa do seu irmão Pedro e de Altino. A ela coube cuidar de Ana, a quem direciona suas esperanças de identificar os assassinos: “Nossa arma será a verdade sempre a verdade, contra as imundícies de calúnias pesando sobre nossa família. Você se lembra da cara deles, minha filha? Lembra? Claro que se lembra, como poderia esquecer? Você, Ana, é minha espada, a única certeza”. (JORGE, 1982, p. 191)

O capitão de polícia é o representante do estado e da justiça no bairro, causava medo sempre que estava no Armazém, pois era “metido a valente, dando ares de manda-chuva, o bem-bão do bairro, que não carecia de companheiragem [...], mas que no momento exato convidaria alguém para tomar um trago com ele, sem admitir recusa ou ora pro nobis. [...] tinha que impor respeito”. (JORGE, 1982, p. 87) A personagem expressa a maneira pela qual o autor apreendia a postura do agente do estado em relação às pessoas da periferia.

Flecha, o forasteiro de linguajar giresco, que por ocasião de uma briga, na qual ocasionou morte, em um prostíbulo no bairro de Campinas, é levado à prisão, onde conhece Altino da Cruz e demonstra acreditar experiência na condição de prisioneiro, “[...] se apresentava como um nobre malandro, [...] cheirando a fumo e a putaria. Certamente tinha alguma coisa de feiticeiro, uma atração para seu físico e sua conversa, fazendo os demais companheiros de ouvintes silenciosos e respeitadores”. (JORGE, 1982, p. 201) A personagem acaba por fugir do presídio.

Altino da Cruz é o retratista, ex-marinheiro, único condenado pelos assassinatos, sendo a personagem em que se concentra o objeto desta pesquisa para a interpretação da sensibilidade histórica por meio da estética.

Miguel Jorge se dedicou à pesquisa para a escrita de *Veias e Vinhos*, o autor se serviu de autos processuais sobre o caso da Família Matteucci, jornais sobre o ocorrido e chegou a entrevistar, na prisão, Santino, a pessoa acusada pelas mortes. Este processo que o levou à escrita, constituiu jogos estéticos que dialogam com o espaço da cidade e as concepções de condutas que contribuiriam para o tratamento dado às personagens e ao narrador, de modo a evidenciar a pluralidade de sujeitos no campo em disputa. O autor formula uma versão da concorrência entre ideologias antagônicas, de maneira que seu posicionamento dentro de um grupo social, que realiza oposição ao regime vigente nos anos de 1980, constrói o olhar sobre este Estado a partir das ações que este tomava frente àquilo que se opunha aos seus interesses, em busca de uma legitimidade, por meio de práticas impetuosas que se constituíram como mecanismos que ocultaram problemas sociais e políticos.

Assim, através do olhar da personagem Ana, da angústia de Antônia, da ingenuidade de Mário, da figura da Avó e a lembrança de seu suicídio, dos filhos e irmãos Matteucci, dos clientes do Armazém São Judas Thadeu, dos vizinhos, da polícia, da imprensa, do cotidiano no Bairro Popular dentro do espaço da cidade, o imaginário sobre o forasteiro condensado na figura de Flecha, e da forja de Altino, são tecidas tramas que delineiam na escrita de Jorge uma visão, pelo viés da sensibilidade, sobre sua própria temporalidade de produção da obra, em que a violência física e simbólica, social e de Estado que cerceou direitos é aquilo que lhe causou incômodo.

Este incômodo revela um imaginário presente na década de 1980 sobre o passado de Goiânia, que condicionou a retomada, na obra, da chacina ocorrida na rua 74 do bairro Popular e dos sujeitos envolvidos na mesma, em um exercício de engajamento que estabeleceu uma reelaboração dos anos de 1950. Apresenta-se assim, uma reflexão sobre a cidade como um espaço dividido, no qual cabia ao bairro Popular ser o lugar caracterizado como destino dos recém-chegados marginalizados, das famílias subalternizadas, onde havia o negligenciamento do Estado quanto a infraestrutura, também deixando evidente que na relação entre polícia e população, na periferia, não existia uma cordialidade ou a proteção das pessoas, muito pelo contrário o medo era nutrido pelas ações policiais.

E neste espaço desassistido pelo Estado se materializava uma sucessão de acontecimentos fatais ou infortúnios que são pontos para a reflexão sobre aquilo que é considerado, cultural e historicamente, com sentido trágico.

Os eventos que não são vistos como trágicos estão profundamente inseridos no padrão da nossa própria cultura: guerra, fome, trabalho, tráfego, política. Não ver conteúdo ético ou marca de ação humana em tais eventos, ou dizer



que não podemos estabelecer um elo entre eles e um sentido geral, e especialmente em relação a sentidos permanentes e universais, é admitir uma estranha e específica falência, que nenhuma retórica sobre a tragédia pode, em última análise, encobrir. (WILLIAMS, 2002, p. 73)

Portanto, a morte da família é um evento considerado trágico, pois são seis pessoas, dentre as quais quatro crianças, assassinadas de forma brutal e isto provoca uma consternação na sociedade de uma cidade em formação na década de 1950, e esse sentimento é trazido para *Veias e Vinhos*. Porém, em contextos históricos distintos, a perspectiva do que é trágico é modificada e, em virtude disso, quando Miguel Jorge retoma o evento, de 1957 na década de 1980, sua abordagem amplia o significado da tragédia, que continua a englobar as mortes, mas que também aglutina as ações infligidas aos sujeitos envolvidos direta ou indiretamente no ocorrido. Deste modo, sua percepção da tragédia perpassa as histórias de vidas de pessoas marginalizadas, subalternizadas, lançadas em prisões e covas em consequência de processos injustos, fabricados no interior da sociedade de uma cidade em transformação e submergida em regras autoritárias; em que essas práticas são tidas como habituais, banalização de problemas que constroem fantasmas sociais. O autor provoca um estranhamento intencional, que convida a perceber nas entrelinhas “quantas terríveis coisas não se cometem em nome da justiça”. (JORGE, 1982. p. 7) e que são negligenciadas socialmente.

Por conseguinte, a sensibilidade das proposições historicamente localizadas e refletidas na estética da obra, instiga à compreensão da percepção sobre os atos do aparelho de Estado, no que concerne à justiça, através da construção da personagem Altino na narrativa.

Altino da Cruz é uma personagem cuja constituição está imbricada nas dinâmicas dos eventos reelaborados em *Veias e Vinhos*, especialmente no que concerne à ação da polícia, como componente do aparelho estatal, no processo de inquirição e condenação que se desenrolou a partir da chacina da família, e ao longo do qual são apontados vestígios da intrincada relação entre sociedade e Estado.

A personagem começa a ter sua forma estabelecida, no capítulo 20, quando Pedro, após ser preso, está dependurado no pau-de-arara e os torturadores querem obter dele uma confissão. Diante das agressões ele sucumbe:

Torturador: – Confessa, então?

Pedro: – Confesso. Confesso tudo que vocês quiserem.

[...]

Torturador: – Quem você contratou? Quem?

Pedro: – Não sei. Alguém. Alguém.

Torturador: – Você conhecia um sujeito por nome Altino?

Pedro: – Sim. Conhecia. Altino comprava miuçalhas em nosso armazém. Conversamos algumas vezes sobre negócios. É sujeito educado, de boa formação.

Torturador: – Foi ele que você contratou para matar seu irmão e a família?

Pedro: – Não.

Torturador: – Foi ou não foi?

Pedro: – Sim. Sim. Foi.

[...]

Torturador: – Escuta, Pedro. Você sabia que Altino é indivíduo de péssimos antecedentes, o elemento perfeito para fazer tal serviço, e que acabou fazendo por mando seu. Concorda?

Pedro: – Concordo. (JORGE, 1982, p.130)

À luz dessa passagem fica perceptível que, para Pedro, Altino é um bom sujeito, mas o torturador o caracteriza de outra forma. Essa será a tônica que ditará o enredo acerca de quem é a personagem. Durante a narrativa há a construção de um jogo, em que há a disputa entre uma versão que forja Altino como culpado e a outra que o coloca como vítima.

No capítulo 25, Pedro e Realina conversam, durante a visita desta ao seu irmão na prisão. Na dinâmica não linear da obra, há uma interrupção na conversação provocada pela interposição de narrativa sobre uma audiência, a qual no tempo do diálogo entre as duas personagens, ainda não acontecera, mas que é suscitada quando Pedro diz a irmã que confessara, diante da tortura, o nome de Altino, e com essa interposição há a aglutinação de novos elementos caracterizadores da personagem Altino.

Pedro: - Depois que eu melhorei, que deixei de escarrar sangue, criei coragem e disse que tudo era mentira, que confessara por medo. Para não sofrer torturas, que eu tinha mulher e filhos para sustentar. Eles querem um nome. Insistem num nome. Altino. Lembra – se do Altino da Cruz? (**Interposição de vozes e narrativas**<sup>5</sup>) Senhores e senhoras. Senhor Promotor. Emeritíssimo Juiz: Altino é o assassino. Altino. Altino.

Altino da Cruz: sofre neurose de guerra. A enfermidade manifestou-se intensivamente, desde o momento em que viu cadáveres mutilados, espalhados pelo chão. Reviveu cenas de guerra num campo de batalha. Altino é ex-combatente. Abraçou os filhos em casa, ouviu vozes e obedecia a elas como um autômato. A enfermidade impõe, governa-o. O cérebro dita-lhe histórias. Como de fato os crimes se registraram, vê-se subjugado ao seu próprio martírio e confessa: Continuarei confessando a prática de um ato monstruoso, que jamais pratiquei, até me ver-me um dia reabilitado. Porém, antes disso, irá dar à defesa provas da falsidade dessas confissões, como irá provar e contribuir, assim, com a justiça, para evitar possível erro judiciário. Pensem bem nestas palavras. Pensem bem. Mas os psiquiatras já estavam provando a insanidade mental de Altino da Cruz, muito embora ele já tivesse sido submetido a tais exames, quando apanhado e preso por ocasião da revolta de Jacareacanga, no Departamento de Saúde Nacional do Hospital Central da Marinha. (JORGE, 1982, p. 154)

<sup>5</sup>

Notação feita por mim, para compreensão da técnica utilizada pelo autor.

Esse trecho da narrativa é truncado, o autor alterna narradores participativo e observador<sup>6</sup>. Pedro narra o acontecimento que suscita o evento futuro – a audiência. Ao mesmo tempo, já na audiência, um outro narrador, que está dentro da narrativa, mas que não é nomeado, caracteriza Altino como assassino, em decorrência de uma enfermidade mental que o governa. Há ainda a presença da voz da personagem que se apresenta como obstinada a se reabilitar, a provar a falsidade das confissões. E, por fim, o narrador observador, que conclui que já estavam tratando de comprovar a insanidade de Altino, independente dos argumentos e provas em contrário.

Assim, o uso da descontinuidade narrativa, estabeleceu o deslocamento temporal entre o presente e o futuro da ficção, como modo de expor o complexo movimento entre as versões sobre a personagem que se entrelaçam em conflito, formando um produto estético que auxilia na urdidura da forma de Altino e indicam a intenção do autor que se desdobrara ao longo do enredo, como, por exemplo, no capítulo 28, em que Pedro narra a publicização da confissão de Altino.

Novas confissões. Altino da Cruz torturado. [...] Altino havia confessado o crime. Os jornais não estavam estampando tudo em primeira página? As rádios goianas transmitiam, em cadeia, para toda a população ouvir, sua triste confissão. Meu Deus, que voz de execução aquela que saía da garganta de Altino. Fria, morta, insensível. Voz de um robô a que deram corda. Homens, mulheres, crianças, cães, gatos, ratos, todos os moradores desta cidade tomavam conhecimento daquela voz, entrando pelas casas, pelas rodovias, campos de futebol. **(Interposição de voz)** Atenção, senhoras e senhores, vão ouvir neste instante a confissão de Altino da Cruz, feita na presença de repórteres, homens da Justiça, pessoas especialmente convidadas para a ocasião. **(Retomada da narrativa de Pedro)** E a voz morta de Altino da Cruz, saída dos microfones, vinha carregada de sombrias sombras agoureiras. (JORGE, 1982, p. 174-175)

A personagem, na perspectiva narrada, está exposta a toda sociedade e se expressa sem os sentimentos inerentes à condição humana. A sua voz para o público, no interior da narrativa, expressa a frieza de um assassino, mas como se trata de um ser ficcional, o leitor, a quem é dada a faculdade de estabelecer elos, preencher espaços no exercício de comprovação de hipóteses e deduções, a vê integralmente em sua condição, pois o autor dá “dicas para o leitor, convites para que ele dê sentido a um trecho de linguagem”. (EAGLETON, 2006, p. 116) Neste caso, por meio do narrador, se compreende que a postura da personagem é resultante da tortura que lhe foi infligida.

---

<sup>6</sup> O narrador participativo, está dentro da narrativa, é um personagem. Narrador observador, não é um personagem, ou seja, está fora da narrativa (Cf. ZANI, 2009, p. 136-137).

Mas a tortura da personagem é um fato conhecido apenas pelas personagens participantes da ação e pelo leitor. Assim, as demais personagens não dispõem dessa informação, porém, a dúvida sobre a culpabilidade de Altino, pelo público no interior da narrativa, se faz presente na exposição da sensibilidade de outra personagem neste capítulo em que se entrecruzam vozes narrativas. O narrador observador traz as impressões da personagem Roberto, amigo de Mário, diante da confissão ouvida pelo alto-falante da Kombi, que circulava a cidade repetindo a gravação, em contraposição à um recorte de jornal que tratava da incapacidade técnica da polícia goiana para a análise de provas.

[...] Não, Roberto não ouvira isso da boca de Altino da Cruz, lera todas estas notícias em *O popular*. Impressionado, retirou o recorte do jornal do bolso, e leu novamente. E por sua vontade própria comparava a notícia do jornal com a confissão de Altino da Cruz, que prosseguia numa escala crescente. Apesar de apavorado, Roberto notou alguma coisa estranha na voz e na confissão daquele homem. Quem sabe, cheia de magia ou de remorso? Seria mesmo ele? Ou seria um outro, ainda não identificado? Não podia acreditar, se fosse preciso jurar, não juraria. Secura. Febre na boca. Dor no estômago. Sentia sensações estranhas e diversas. Mas não sentia alegria pela prisão do suposto assassino, sentia, antes um certo constrangimento, como se ele, Roberto, também fizesse parte de toda aquela massa humana exigindo um bode expiatório. (JORGE, 1982, p. 176 - 177)

O autor traz a notícia do recorte de jornal, somando elementos para que a personagem, no interior da obra, realize conjecturas ao ponto de colocar em dúvida a culpa do acusado, e se vê responsável pela condenação de um possível inocente. Esses aspectos se unem e vão construindo a personagem. Quando se expõe, no início do capítulo 29, a ficha da personagem se reforça a ideia de seu forjamento como culpado, pela polícia numa tentativa desta de mostrar a sua eficiência.

Estão vendo? Está é a ficha de Altino da Cruz. Acabaram de incriminá-lo de vez. Estendiam seu passado como se estendessem uma toalha de linho manchada aqui e ali com nódoas terríveis. Recordem isso, muito bem recordado, quando ele se apresentar no banco dos réus, para o julgamento: Altino da Cruz, ex-fuzileiro naval, 48.0508. Naturalidade: Pará. Nascido aos dezoito de novembro de 1920, um metro e sessenta de altura, por cor morena, olhos castanhos. Alistamento nas fileiras do Corpo de Fuzileiros Navais, em quinze de novembro de 1948. Foi excluído e desligado das fileiras deste corpo em dezenove de julho de 1952, por crime de deserção. Capturado no dia vinte e quatro de agosto de 1952 e recolhido ao Presídio Naval à disposição da Justiça Militar, sendo condenado à prisão por seis meses, como incurso no artigo 103 do Código Militar. Foi excluído das fileiras do Corpo das fileiras Navais e desligado em dezesseis de junho de 1955, acusado de crime de deserção. Punições disciplinares: foi punido com dez dias de prisão rigorosa em vinte e nove de maio de 1950; foi punido com três dias de prisão simples em oito de dezembro de 1953.

Tratava – se, sem dúvida, de uma ficha incriminatória. Decisiva. Que iriam esperar mais? Estão vendo? Não foram em vão as buscas e pesquisas feitas pela polícia em vários Estados. (JORGE, 1982, p. 178)

Os narradores se intercalam, a narrativa se fragmenta e o narrador observa Altino em sua cela

Na meia luz de seu inconsciente, via-se condenado inocentemente. Dirigiu-se para frente do espelho, magro e despido, lembrando-se de Cristo e seu calvário. Curvava-se três vezes negando sua condenação. Encurvado, e por detrás do espelho, viu a multidão conformada, o povo satisfeito com a justiça alcançada.

Neste mesmo momento, a personagem reflete sobre sua condição:

As minhas palavras de confissão foram proferidas num momento de desespero. Confessei para salvar a minha pele e meus ossos. A dor me deprime e me faz um fraco. Nem daqui vinte anos estarei curado de minhas dores, temores. (JORGE, 1982, p. 179)

Condenado sem culpa e atendendo ao clamor da cidade, Altino é vítima e seus algozes são a polícia e as pessoas da cidade. A narrativa se consolida na ideia de Altino como bode expiatório, pois a sociedade desejava um culpado e o Estado, diante da crise e na incapacidade de definir a autoria, forja um assassino para restabelecer a ordem. A partir dessa definição, a narrativa, no que diz respeito a esta personagem, se concentra em suas vivências anteriores à prisão e durante seu cárcere, deixando transparecer a condição em que ela foi subjulgada.

Narrador: Um animal cheirando a inferno, Altino da Cruz, um bicho acuado, mordido, arrastando-se pelo chão, negando-se a dizer seu nome, sua profissão, de onde veio, para onde ia. Mas havia sempre um judas, pensava Altino, alguém que por sua própria conta e vontade o desnudaria perante Deus e o mundo. Altino da Cruz veio para Goiânia em 1956, vivendo numa pensão por nome Soares. Com o passar do tempo, tomou a profissão de retratista, exercendo esta profissão no “Luz-Studio”. Conheceu Maria das Graças e passou a viver com ela, mudando-se para a Rua 31. Um animal cheirando a beira dos infernos, Altino da Cruz debatia-se no desespero. Estar naquela cela, à mercê dos outros, ouvindo fragmentos de sua vida, era mais que uma intimidação, uma danação. Suas aventuras na Marinha corriam de boca em boca por esse mundão de Deus. Nos jornais, rádios e outros meios de comunicação. Sustentava o tempo desperdiçando-o em mil raciocínios. Altino da Cruz, alguém perguntava do alto de um trono. Altino da Cruz? **(Interposição da voz de Altino)** Estou caído neste chão, vazio, faminto. Um touro ferido na arena, babando sangue pela boca, pele, poros. Mãe de Deus, que fiz eu de errado? Por que me trouxeram para esta prisão, e me vigiam, e me torturam? **(Retomada do narrador observador)** Chorava em silêncio, desejando encontrar uma solução para seu caso. Devia ter frieza dentro de si, uma constituição forte para vencer. Vencer pela espera e pelo tempo, não tinha alternativa. Frente aos seus companheiros de cela, mantinha-se decente, mesmo quando eles despiam suas vestes, cuidando das feridas no

seu corpo, mostrando com os gestos e com palavras conhecimento daquelas cenas, daquelas causas. Um dos detentos, talvez o mais antigo naquela prisão, tomou de uma caneca com água e, devagar, lavava suas virilhas, no lugar onde a carne se abria em feridas, enquanto sussurrava com sabedoria, numa voz de vento e vela e mastro e água e sal:

- Hum, hum. Acertaram bem. Eles conhecem a zona dolorida. Isso vai doer muito. Agüenta firme, Altino. Agüenta firme. [...]

O animal cheirando a inferno, se arrastando pelo chão, desaparecera, e em seu lugar surgia Altino da Cruz. (JORGE, 1982, 196-198)

Um animal ferido, essa é a condição em que o colocaram. Embora com o corpo em frangalhos, a personagem, a partir do narrador observador, apresenta a sua versão sobre sua vida. Ainda que o tenham desumanizado, publicamente, o narrador expõe um Altino que, em sua autorreflexão, apresenta o medo, as dores, a ignorância da razão de estar naquela situação, a certeza de ter que se fazer forte, rememorando lembranças, devolvendo-lhe a humanidade no desenrolar da narrativa ante a solidariedade dos companheiros de cela.

Já no capítulo 34, há indícios da manipulação do inquérito pelo Estado.

Manuel da Silva Freitas[...] inquerido respondeu: que quando ocorreu o crime, era o depoente titular da Delegacia do 2º Distrito e a quem incumbia apurar o fato criminoso; que tão logo teve ciência da tragédia dirigiu-se ao local e ali tomou todas as providências preliminares de âmbito policial;[...] por razões que passa a expor demitiu-se do cargo de Delegado do 2º Distrito, logo que teve ciência de que o inquérito seria distribuído ao delegado Fulano de tal, que passara a noite na farra; que efetivamente deixou o cargo porque não concordou com a orientação que seria dada ao inquérito, que não sabe dizer se estavam agindo de boa ou má fé, tirando o inquérito de suas mãos, como também do seu substituto Major A. Fleury; que não sabe se o então governador do Estado teria dado ordens para que o inquérito saísse das mãos do depoente; e que apenas pode dizer que quem ordenava isso era o secretário de Segurança e que achou por bem designar o delegado de Ordem Política e Social; que no mesmo dia à noite deu uma entrevista à Rádio Clube de Goiânia, na qual o depoente dizia que saía da polícia porque o pessoal era composto de 80% de irresponsáveis. [...]Que com relação à participação de Altino da Cruz nada sabe, mesmo porque o depoente afastou-se da polícia... (JORGE, 1982, 215-216)

Entre flashes, interposições e continuidades descontínuas<sup>7</sup>, a ideia de uma trama incriminatória contra Altino é reforçada com o depoimento de Maria das Graças, sua companheira, no capítulo 35. O texto é escrito sem parágrafos e em todo tempo há apenas a voz de Maria dando respostas. A personagem fala de como Altino é um homem trabalhador, que na ocasião de sua prisão, quando moravam na antiga capital de Goiás, pedira aos policiais para não baterem nele, mas sabia que seu pedido não havia sido atendido, pois seu

<sup>7</sup> Trata-se de uma continuidade não linear na narrativa, ou seja, o enredo se apresenta fragmentado através de flashes e interposições que interrompem uma progressão narrativa conexas temporal e espacialmente entre um capítulo e outro ou no interior de um mesmo capítulo. (Cf. BORGES, 1984, p. 30)

companheiro reclamara de dores nos peitos, nas costas, cabeça; corroborando com o seu rosto inchado “parecendo um Jenipapo passado de maduro”, assim como as roupas manchadas de sangue e pus, quando as pegava para lavar.

Maria das Graças fala ainda sobre a tentativa de suborno:

Se me ofereceram dinheiro para falar mal dele? Ofereceram sim, mas não aceitei. [...] O tal Raimundinho esteve mesmo lá em casa me oferecendo dinheiro, até um lote, para condenar o Altino. Mas eu saí com ele nas tampas. [...] Depois de quatro dias, o tal Raimundinho voltou novamente, me ameaçando de morte, se eu abrisse o bico para as autoridades. Disse mais: que tinha força junto com o governador e que fazia o Altino ser condenado de tudo quanto era jeito. (JORGE, 1982, p. 221-222)

Raimundinho, já havia estado com Altino em sua cela, o havia inebriado e conseguido sua assinatura em uma confissão pronta. Porém essa personagem, segundo depoimento de Roberto Paissandu Vieira<sup>8</sup>, sabia quem eram os verdadeiros culpados e agia de acordo com os interesses de outros:

[...] Roberto Paissandu: O Raimundinho falou para mim e para o Filinto de Oliveira, que também estava preso no 2º Distrito, que os verdadeiros culpados da chacina não eram esses que estão presos, não, senhor. Falou também que se saísse da prisão ficaria quieto, e se fosse para ficar preso ia botar a boca no mundo, denunciando os verdadeiros criminosos. Depois de dois mais ou menos, o dito-cujo foi posto em liberdade. (JORGE, 1982, 228)

Roberto Paissandu também é testemunha do espancamento de Altino na prisão, e é sua fala que dá a deixa para que o autor insira na narrativa a transcrição do exame de lesões corporais de Altino.

Roberto Paissandu: Quando eles fizeram jeito de sair, pois o Altino já estava mesmo sem fôlego e desmaiado, eu corri para minha cela e cuidei de fingir uns roncões. O senhor sabe, ver e ouvir muito em penitenciária às vezes não é bom.

**Exame de lesões corporais em Altino da Cruz.**

No dia 14 de março de 1959, pelos peritos médicos doutores Naim Lemes e Aristides Pereira, após examinarem Altino da Cruz, constataram o seguinte:

- A) Equimose recente de 5 cm aproximadamente no sentido transversal, de forma ovalar, situado na região “glútea esquerda”.
- B) Equimose de 4,5 cm no sentido longitudinal “por 2 cm no sentido transversal, aproximadamente 1 cm abaixo da anterior na mesma região glútea esquerda”.
- C) Na região “dorsal apresentam-se estrias no sentido longitudinal com as características das antigas”.
- D) “No braço esquerdo uma pequena cicatriz linear de 2 cm de comprimento, e no esquerdo uma ligeira contusão no grande artelho”.

---

<sup>8</sup> Essa personagem está presente apenas no capítulo 37 e consolida os elementos do depoimento de Maria das Graças.

Certifica mais que aos quesitos formulados na parte impressa do referido laudo, foram dadas respostas da forma seguinte:

Ao primeiro quesito se há ofensa à integridade corporal ou à saúde do paciente: Resposta: Sim.

Ao segundo quesito, questionando qual o instrumento o meio que produziu a ofensa: Resposta: Contundente.

Pergunta: Se foi produzida por meio de veneno, fogo, explosivo, asfixia ou tortura, ou por outro meio insidioso ou cruel.

Resposta: Não.

Pergunta: Não se resultou incapacidade para as ocupações habituais, por mais de trinta dias?

Resposta: Não.

Pergunta: Se resultou perigo de vida?

Resposta: Não.

Pergunta: Se resultou debilidade permanente?

Resposta: Não.

Pergunta: Incapacidade permanente para o trabalho?

Resposta: Não. (JORGE, 1982, 230-231)

O exame de corpo de delito, embora certificasse lesões, não as caracterizava como fruto de tortura, embora tivessem testemunhas, não as consideraram em seu julgamento.

Os julgamentos aconteceram, Pedro e Chico da Silva, implicados no processo, foram absolvidos no primeiro julgamento em 5 de fevereiro de 1963 e também no segundo em 14 de outubro de 1964. Altino foi condenado, na mesma sessão de 1964, a 74 anos e 10 meses de reclusão.

Após a condenação o autor dedica o último capítulo à personagem. “Altino da Cruz é uma personagem que do princípio ao fim constitui-se, faz-se pela força da palavra e pelo jogo da linguagem. Da sugestividade do seu nome cumpre-se o seu destino[...]”. (BORGES, 1984, p.36)

**Narrador observador:** Quando olhou ao seu redor, estava só e condenado. Estava a mercê dos servidores do diabo e sabia que no dia seguinte estaria em todas as rádios e jornais. Sim, era o que pensava. Nos dias finais de sua vida, na mulher, nos filhos, no ódio fervilhando suas entranhas. **Altino:** Eles venceram. Acharam um Cristo à maneira deles, vim de longe, viajei de ônibus, avião, navio para isso, e a cruz está incluída no meu nome. [...]

**Narrador Observador:** [...]Nos olhos de Altino, um tênue brilho, como se estivera cego, avançava no escuro, debatendo-se feito ave noturna. Setenta e quatro anos de reclusão, balbuciava tristemente. Setenta e quatro anos de prisão, Deus de misericórdia. Peso: Sentia um peso, alguma coisa assim como ser enterrado vivo. (JORGE, 1982, p. 236-237)

A relação entre as ideias e as palavras fornecem elementos para a composição e compreensão da personagem, baseadas na mágoa profunda provocada pela ausência de justiça, uma vez que estava enredada em uma teia a qual lhe deixou a mercê de interesses alheios a sua vontade. Assim, se via, logo após sua condenação, como o escolhido, perseguido, para expiar a transgressão de outros.



Na prisão se via vigiado até em seus pensamentos. Assim, resolveu escrever um diário, nele relata a violência na prisão, os momentos de depressão, as tentativas de novos advogados, o assédio dos jornais e registra o tempo passar.

[...] quinze anos metido nesse inferno é o que eu chamo de flagelação sou agora por força das circunstâncias produto de uma raça nova amarela amarga revoltada vestida de nova pele outro rosto e outro corpo uma raça miserável construída de pedaços e despedaços esta é a lição dos anos a lição da vida em reclusão quanto tempo não se sentia livre para andar nas avenidas cheias de flamboyants de Goiânia tomar café na esquina bater nos ombros de uma pessoa amiga olhar para o céu e não poder contar as estrelas pois não tem nada mais bonito principalmente no mês de abril quando as estrelas aumentam aos milhares e brilham Santo Deus e como se fossem trilhões de uauás e eu sinto morrer umas duas dez vezes tem sido muito difícil ver a beleza das noites e os acontecimentos dos dias através das outras pessoas quanto tempo não respiro um ar novo [...]

[...] quase vinte anos estou sofrendo dores no estômago penso em úlcera tenho medo de ataque cardíaco não quero morrer antes de sair daqui recuperar minha reputação [...] sinto-me envelhecido fraco e desesperado e não adianta gritar protestar inocência me olham com calma e meus protestos se perdem entre quatro paredes deixo de escrever percebo a noite em sua caminhada e os fantasmas voltam com ela é como estar condenado à morte todos os dias e esperar pelo carrasco e um adiamento penso também em outros homens e em outros países em situação pior do que a minha quanta gente encarcerada por idéias quanta gente sumida quantas pessoas mortas mas no meu egoísmo penso em mim em mim mesmo e acho que Deus e a Igreja se esqueceram de mim [...] sinto náuseas das falsas santidades e vãs promessas tenho que recorrer à memória para localizar fatos meu Deus eu me lembro de quando pensava livremente e a memória era uma aliada me sinto perdido e confuso esta ala da Penitenciária se incorporou a meu corpo e é como parte dele uma parte malcheirosa e intrusa. (JORGE, 1982, 247-249)

Lembranças de coisas simples da vida fora da prisão, é na memória que a personagem tem seu de refúgio, pois naquele lugar até os pensamentos já não são livres e os anos fizeram com que Altino se visse como parte da prisão, um ser formado pela quebra de sua condição humana, mas que ainda resiste a sucumbir, pois tem esperança. Ao mesmo tempo, o autor insere na narrativa o registro da temporalidade de escrita, à medida que o tempo transcorre e se chega aos 18 anos de prisão, é neste momento que a personagem pensa sobre outras pessoas presas, desaparecidas e mortas em face de suas ideias, aqui a intenção do autor é transparente, uma vez que apresenta as sanções aplicadas sobre aquele, que no contexto de uma sociedade autoritária, se insurge contra a ordem vigente em defesa daquilo em que acredita. Assim, há uma construção representativa dos atos do Estado frente aos seus opositores. E deste modo, estando próxima de conquistar a liberdade, ela percebe que no

mundo fora das grades, ainda são criminalizados aqueles que lutam por melhores condições de vida.

[...] já nem sei fechar os olhos para dormir adormeço com eles abertos e posso ver e ouvir os gritos de alguns condenados ontem umas vinte pessoas foram presas não sei qual o motivo e a guarda de segurança foi reforçada pareciam ser agitadores pessoas interessadas no bem comum e estavam sendo tratados como criminosos fui ter com um bisbilhoteiro e fiz algumas perguntas ele me disse e saiu resmungando eu por meu lado fiquei apreensivo e inseguro com tais acontecimentos e fiz todo o possível para dormir e sonhei com dois anjos de asas negras me levando para um abismo gritei debati resisti mesmo assim chuparam meu sangue e escreveram cruelmente na minha cara merda você é um merda tive a sensação de que ia morrer mas se o sonho foi ruim uma notícia publicada com destaque em *O Popular* me deixou contente demais li duas três dez vezes a mesma nota dizia assim já foi requerido e está sendo examinado pelo Conselho Penitenciário do Estado de Goiás o pedido de livramento condicional em favor de Altino da Cruz responsabilizado pelo crime da família Matheus a informação foi prestada pelo diretor de Recuperação do Centro Penitenciário de Atividades Industriais o ajuste da pena que inicialmente era de 74 anos e 10 meses foi feito com base na decisão presidencial que a reduziu para 30 anos como Altino já cumpriu 18 anos de reclusão preencheu as condições exigidas pelo Código Penal [...] liberdade graças a Deus vou usar novamente essa palavra liberdade e quando a imprensa falada e escrita me perguntar o que estou sentindo direi livre e recompensado para provar antes de morrer a minha inocência. (JORGE, 1982, p. 250- 252)

A ansiedade é um sentimento que toma conta de Altino, um ser humano que se vê próximo da liberdade, depois de 20 anos sem tê-la, procurando um meio para se controlar e a fim de lidar com ela e com o mundo, no qual, embora se tenham passados os anos, ainda cerceava aqueles que lutavam contra as imposições.

[...] noite de sete de maio de 1976 faço as seguintes anotações [...] lutei durante esses vinte anos por esta hora não sei por que sinto o corpo fatigado a alma presa de angústia um despertar penso muito nisso como parte de minha consciência é um novo caminho um alerta penso como será minha vida lá fora não quero pensar quero viver viver viver com minha família eles sofreram e sofrem comigo e estão todos marcados com um risco forte e profundo também é importante para mim saber se as pessoas os moradores de Goiânia acreditam na minha inocência [...] (JORGE, 1982, 252-253)

As marcas no corpo e na alma são profundas e as feridas não estão cicatrizadas. Esse homem apartado do mundo por 20 anos tem receio por si e pela família, talvez a liberdade lhe ofereça uma nova vida ou a retomada de uma que a muito foi interrompida, por isso a personagem se preocupa com o que sociedade pensa a seu respeito, pois implica a si e sua família. Altino então despede do lugar onde sobreviveu por vinte anos e encara a liberdade.

[...] os repórteres me esperavam com máquinas fotográficas e perguntas e perguntas existem momentos decisivos na vida da gente e aquele era um deles por isso enxuguei as lágrimas e com o rosto vermelho e a voz forte rouca mesmo disse bem alto sou inocente saio da Penitenciária após vinte anos de prisão dizendo a mesma frase de quando entrei sou inocente sou inocente então eles ouviram bem o meu grito e abaixaram suas vozes e guardaram suas máquinas. (JORGE, 1982, p. 254)

Altino se emociona, se fortalece e encara a todos. A imprensa, que publicizara as opiniões e notícias sobre ele durante todos os 20 anos, desta vez, ouvira o que ele tinha a dizer. Inocente foi a sua afirmação, e o silenciar das máquinas e vozes corroboram com a intenção de salientar a inocência da personagem, que foi injustiçada, que teve sua vida interrompida, que foi publicamente desumanizada, pela ação do Estado e da sociedade.

A vida de Altino na narrativa está entremeada por elementos do social vivido exteriormente a ficção como: recortes de jornais, laudos médicos, sentenças judiciais e depoimentos que são um elo entre o ficcional e os acontecimentos que inspiraram a obra. Nesse sentido, são estratégias para o alcance da verossimilhança desejada pelo gênero, pois “as semelhanças entre pessoas e personagens nos romances-reportagens não são meras coincidências. [...] a personagem do romance reportagem parece rebelar-se contra as leis discursivas ao desejar nada menos ser vista como “a pessoa mesma” (COSSON, 2011, p.40), ou seja, a construção da personagem Altino é o resultado da sensibilidade que captou aspectos de relações que condicionam os atos dos sujeitos realizados dentro de uma sociedade historicamente localizada, logo é um ser construído pela síntese, por meio da forma, de ações dos seres humanos no tempo.

E para que a personagem seja materializada na narrativa, se estabelece um pacto com o leitor, no qual este é instrumentalizado para a interpretação do enredo por meio da inserção de técnicas literárias e cinematográficas do cinema moderno<sup>9</sup> como: estruturas psicológicas propiciadas pelas passagens capitulares, interposições narrativas, flashes e discontinuidades.

---

<sup>9</sup> Para o entendimento dessa técnica, buscou-se as reflexões de Ricardo Zani. Segundo ele, no cinema moderno, as falas são estilo livre, indiretas, ambíguas, e cujos narradores são alternados entre observador e participativo da ação, intercalando a propriedades e “evitando a postura clássica de um olhar fixo e unilateral”, em uma “narrativa truncada e sem linearidade”, que tem as características das personagens e as situações que vivem como ligação, no entrecruzar das histórias sem continuidade e com interposições que se complementam em devaneios. “Nesse caso, o flashback não é somente uma forma de se retornar ao passado para esclarecer o presente, ele existe para completar a narrativa truncada e, por vezes, se intercalar nessa narrativa com os sonhos e devaneios de determinadas personagens, causando estranheza em relação ao que possa ser real ou onírico na obra”. (ZANI, 2009, p.138)

Zani afirma ainda que, em face do cinema moderno não ter o mesmo formato do cinema clássico, se deve buscar a sua compreensão da narrativa através de outras “formas de segmentação, tais como: os ciclos variados, as características psicológicas das personagens ou os critérios estilísticos de uma obra”. (ZANI, 2009, p. 141-142)

As referidas técnicas unem os fragmentos e estabelecem, na ficção, a forma de Altino em face da atuação de agentes relacionada à personagem.

Assim se compõe um quadro interpretativo no qual há uma reelaboração sobre o passado em dois movimentos. O primeiro trata do acesso por meio da construção formal de Altino, a uma percepção sobre o mundo contida na década de 1980, tecida nas relações com as estruturas que organizavam a sociedade, de modo a revelar as questões que estavam em vigência de aspectos relacionados à justiça, à liberdade de ideais, à opressão e à violência na perspectiva da atuação do Estado sobre a sociedade, na cidade de Goiânia. O segundo movimento se refere à maneira pela qual as problemáticas, percebidas na temporalidade de escrita da obra, e o posicionamento do autor reconstroem os anos de 1950 da capital goiana, em específico a relação entre Estado e a sociedade.

Deste modo, as dinâmicas sociais que estabeleceram o conteúdo e a forma da personagem Altino expõem a intenção de uma reflexão sobre as práticas autoritárias dominantes no interior da sociedade. Tendo em vista que apresenta a personagem como um inocente que foi “o escolhido para satisfazer o desejo do governo da polícia e da sociedade”, pois tinha “implicações políticas românticas” que o levavam a lutar “pela liberdade dos homens por melhores condições de vida”. O Estado que o condena, é aquele no qual questionamentos não são aceitos, quando feitos na individualidade dos sujeitos, a exemplo disto há a reação do delegado de polícia, no momento da acareação de Ana e Altino, quando Realina o confronta expondo a fragilidade das investigações. Contudo, quando o problema é exposto para sociedade, de maneira que possa se tornar uma ameaça que rompa com a ordem estabelecida; se dá uma solução ao coletivo que é aceita, sem ponderações acerca da justiça, o que estanca a crise.

Tal perspectiva pode ser cortejada com a percepção de René Girard, segundo o qual a sociedade em crise se desorganiza a tal ponto que pode chegar a ameaçar a sua sobrevivência no futuro, em face das manifestações violentas que emergem no seu seio. E em razão disto, ela congrega em um indivíduo a responsabilidade pela crise, pois desta forma é possível uma reconciliação.

[...] se todos os homens que desejam a mesma coisa nunca se entendem, já os que odeiam em conjunto, o mesmo adversário, entendem-se muito facilmente. De certo modo, este entendimento é aquilo a que chamamos política! É por isso que eu chamo ao mecanismo da vítima unitária, o mecanismo do bode expiatório. (GIRARD, 2009. p. 7)

E, ao se eleger um responsável único, se oculta os processos históricos, que foram desencadeadores da crise que, por sua vez, são resultados das demandas não resolvidas no

interior da sociedade. Essa é uma prática caracterizadora de uma sociedade autoritária, e a brasileira, como tal, conserva o direito à cidadania como privilégio da classe dominante, fazendo com que as diferenças se tornem desigualdades sociais, onde “as leis sempre foram armas para preservar privilégios e o melhor instrumento para a repressão e opressão, jamais definindo direitos e deveres”; de modo que os direitos, para as camadas populares, são estabelecidos como uma concessão outorgada pelo Estado. (Cf. CHAUI, 2013, p. 262)

Na reelaboração de Miguel Jorge, na Goiânia da década de 1950, vigoravam práticas de abuso das forças policiais/Estado, sobre as camadas populares e sujeitos com posicionamentos políticos conflitantes com o do poder estabelecido; sendo essas ações estendidas ao longo dos 20 anos de prisão de Altino. Portanto, Altino da Cruz, migrante do Pará, retratista, ex-fuzileiro naval, pai, esposo e morador da periferia é o responsabilizado pelo crime, uma vez que apresentou uma postura insurgente no seu passado que o condiciona a ser o bode expiatório para que a sociedade se reconcilie e se organize novamente.

Contudo, a experiência histórica condiciona a abordagem de Miguel Jorge na construção de Altino. O autor, como professor universitário, dramaturgo e escritor nos anos do regime militar, buscou caminhos estéticos para provocar no “leitor reflexões sobre a existência, denunciando a opressão e fazendo com que se vislumbrem as possibilidades de libertação que surgem a partir dos questionamentos que suscita”. (HENRIQUE, 2012, p. 95)

Assim, construiu uma personagem que foi retirada daquilo que ela reconhecia como sendo sua vida, onde estavam seus familiares, amigos, o seu ofício e os pequenos prazeres da vida - como olhar o céu estrelado de abril – e que foi submetido à tortura física e psicológica, o que lhe quebrou a condição de ser humano e o fez se sentir como se estivesse enterrado vivo. É a personagem que estabelece o delineamento sobre os

aspectos essenciais da vida humana: aspectos trágicos, sublimes, demoníacos, grotescos ou luminosos. Estes aspectos profundos, muitas vezes de ordem metafísica, incomunicáveis em toda a sua plenitude através do conceito, revelam-se, como num momento de iluminação, na plena concreção do ser humano individual. São momentos supremos, à sua maneira perfeitos, que a vida empírica, no seu fluir cinzento e cotidiano, geralmente não apresenta de um modo tão nítido e coerente, nem de forma tão transparente e seletiva que possamos perceber as motivações mais íntimas, os conflitos e crises mais recônditos na sua concatenação e no seu desenvolvimento. (RONSENFELD, 2005, p.45)

Portanto, é possível dizer que na reelaboração do passado, a partir de Altino, se evidencia, com nitidez, uma perspectiva de tragédia, uma vez que “em situações nas quais o sofrimento se faz sentir, nas quais ele abrange o outro, estamos, claramente, no âmbito das

dimensões da tragédia”. (WILLIAMS, 2002, p. 71) E Altino é o resultado de uma percepção de mundo, onde a sensibilidade assumiu um caráter relacional entre o que vemos diretamente e o que pode ser visto indiretamente. (Cf. PESAVENTO, 2010, p. 25) Assim, diretamente se vê uma personagem construída em uma série de acontecimentos que a levam a ser condenada por um crime, ainda que inocente, mas indiretamente estão presentes as relações que dialogam para além da verdade da ficção<sup>10</sup>, e que condicionaram a forma na qual se manifesta a ação do Estado em vínculo com o meio social que promove a tragédia individual, sem que isso provoque lamentações ou se perceba o sentido trágico da injustiça.

É evidentemente possível a algumas pessoas ouvir sobre um desastre numa mina, sobre uma família morta num incêndio, sobre uma carreira destruída ou uma violenta colisão na estrada sem sentir esses eventos como trágicos em sentido pleno. Mas a crueza de tal posição (que acredito ser sustentada com sinceridade) é imediatamente verificada por meio da descrição de tais eventos como acidentes que, por mais dolorosos e lastimáveis que sejam, não tem nenhuma ligação com qualquer sentido geral. Essa visão torna-se ainda mais forte quando os sentidos não disponíveis, em relação a um determinado evento, são descritos como universais e permanentes. (WILLIAMS, 2002, p. 72)

Logo, através de Altino, o autor expõe uma sociedade que normatiza a tortura como prática institucionalizada<sup>11</sup>, a presunção condenatória baseada em antecedentes, a crença na ausência de responsabilidade coletiva diante de crises, bem como, a passividade da sociedade em face das consequências de suas práticas e processos no interior da vida social, o cerceamento da liberdade de pensamento e de ação e por fim questiona o sentido de justiça difundido socialmente. Estes são elementos que estabelecem o receio presente na personagem quando ela estava próxima de ser colocada em liberdade condicional, pois está posto que as práticas que a colocaram na prisão ainda vigoram, uma vez que vê novos prisioneiros surgirem nas mesmas condições em que foi feito prisioneiro, com temor de retomar a vida

<sup>10</sup> Para o termo, na ficção, há uma variedade de significações, porém aqui está tomada como a nítida visão da “intenção ficcional” que estabelece “a coerência interna no que tange ao mundo imaginário das personagens e situações miméticas; ou mesmo a visão profunda – de ordem filosófica, psicológica ou sociológica – da realidade”. (ROSENFELD, 2005, p. 18-20)

<sup>11</sup> Ao se pensar na institucionalização da tortura deve se considerar o aparato que a viabilizou e saber que localizá-la no Brasil do “regime militar implica elencar uma diversidade de questões. Essas, por sua vez, dificultam até mesmo a definição de um ponto de partida para essa abordagem, haja vista que, se se privilegiar a prática da tortura em si, há que considerar a sua aparelhagem, métodos, instrumentos e lugares, [...]. (CARDOSO, 2011. p. 180) Porém, não se pode perder de vista as três instâncias envolvidas “a tortura, o torturador e o torturado”, pois elas são o resultado desta prática do Estado, exercida “para levar adiante seu projeto econômico, político e ideológico, em nome da Segurança Nacional, os governos militares legitimavam todos os seus atos, especialmente o aviltamento físico e moral de seus opositores políticos. Assim, era válido prender, violentar e eliminar os “inimigos internos”. (CARDOSO, 2011. p. 181)

sem vislumbrar a possibilidade de se caminhar com a prova de sua inocência perante a sociedade e como essa dinâmica social afetará sua vida e a de sua família novamente.

Assim, a construção da personagem, que envolve na narrativa, o uso das técnicas literárias, jornalísticas e cinematográficas, provoca o exercício reflexivo, intentado pela produção literária engajada brasileira das décadas de 1970 e 1980, durante o regime militar, de produzir reflexões sobre o contexto e instigar a problematização e perspectivas de superação do *status quo*. Compreende-se que a forma de Altino foi elaborada de modo a realizar a abordagem de um conteúdo constituído socialmente e que reflete um imaginário presente na década de 1980, que norteou a reelaboração das práticas de Estado e sociedade no que se refere à justiça, na Goiânia dos anos de 1950, em *Veias e Vinhos*.

### **Considerações finais**

Em uma obra de literatura ficcional, o conteúdo se transmite por meio da forma estabelecida nas personagens e no modo como estas “experenciam” as situações da narrativa, via à aglutinação de técnicas de diversas linguagens, que no Brasil, marcaram a cena literária dos anos do regime militar, iniciado em 1964. O engajamento do contexto está delineado *Veias e Vinhos* (1981), a partir do posicionamento adotado na construção das personagens e enredo, imprimindo uma percepção sobre a cidade de Goiânia dos anos de 1950, condicionada pelas vivências do autor nos anos do regime militar, em que se observa a ênfase nas problemáticas sociais que dizem respeito às relações de poder entre Estado e sociedade, a divisão do espaço da cidade, a marginalização, as negligências e as injustiças.

O captado pelo imaginário, na estética da obra, corrobora com o que Raquel Simão Victoi constata acerca da polissemia de Goiânia nos decênios de 1950, 1960, 1970 e 1980. Segundo a autora, em decorrência do descaso estatal nos anos de 1950, que se estendeu às décadas posteriores, foram estabelecidos espaços para habitação, sem a devida infraestrutura e distantes do centro da capital, o que configurou uma “exclusão urbanística” e uma tentativa de se ocultar os conflitos dos usos do espaço da cidade, porém isso expôs o negligenciamento do Estado que aliado ao crescimento demográfico, fez com que a cidade apresentasse, nas décadas de 1970 e 1980, “um desenvolvimento muito desigual”. (VICTOI, 2013, p. 137)

Assim, se constata que a sensibilidade de Miguel Jorge, construiu um “produto” estético que revela a ação dos atores sociais no tempo, proporcionando uma reflexão sobre as práticas em vigência e as consequências destas no todo social e na individualidade dos sujeitos, na sua temporalidade de escrita. Assim, por meio da personagem Altino da Cruz, Jorge, estabelece a denúncia social no que concerne à atuação violenta e autoritária do Estado

que encontra na sociedade o respaldo, pois esta não se insurge contra, tais atos. Conforme Teresinha Maria Duarte, havia situações que estabeleciam o conflito entre posicionamentos políticos divergentes no Brasil, bem como havia uma atuação do regime militar que suprimia direitos civis em prol de seu projeto de desenvolvimento e segurança nacional, constatando que a arquidiocese de Goiânia, em face de sua vivência, se posicionara contra as práticas da violência estatal, pois

Isto “seria o retorno à barbárie”, quando o Brasil tinha uma Constituição, uma ordenação jurídica. O terror e a represália eram ilegais, ignoravam a justiça, tomada como direito e legalidade, pondo em desequilíbrio a “Ordem Social”. Um governo que agia fora da legalidade, acabaria por perder o respaldo moral e a obediência de seus governados. (DUARTE, 1996, p.83)

Portanto, na dimensão estética da obra se recriou um entrelaçamento da interdependência dos atores sociais e das consequências de seus atos sobre a coletividade e a individualidade, a partir das experiências vividas em dada época, neste caso, as experiências do autor durante a Ditadura Civil Militar no Brasil, determinaram a narrativa de *Veias e Vinhos* (1981), na qual há uma perspectiva da dinâmica entre Estado, Sociedade e Justiça em que expressa um o autoritarismo, a violência e a tragédia.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### FONTE

JORGE, Miguel. *Veias e Vinhos*. São Paulo: Ática, 1982. 256 p.

### REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Maria Hermínia de. Weis, Luiz. Carro Zero e Pau-de-arara: o cotidiano da oposição de classe média ao regime militar. In: \_\_\_\_\_. NOVAIS, Fernando A.; SCHWARCZ, Lilia Moritz. (Orgs). **História da Vida Privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea**. São Paulo: Cia das Letras, 1998. p. 319 – 409.

BORGES, Heloísa Helena de Campos. Realidade e construção em “Veias e Vinhos”. **Revista goiana de artes**, v.5, 1984, n.1.

CANDIDO, Antônio. A nova narrativa. In: \_\_\_\_\_. **Educação pela Noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989. p. 199 – 215.

CARDOSO, Maria Abadia. Mortos sem sepultura em cena: a escolha e a forma. In: \_\_\_\_\_. **Mortos sem sepultura: diálogos cênicos entre Sartre e Fernando Peixoto**. São Paulo: HUCITEC, 2011. p. 157 – 241.

CARVALHO, Maria Luíza Ferreira Laboissière de. **Tradição e modernidade na prosa de Miguel Jorge**. Goiânia: UFG, 2000. 195p.



CHAUÍ, MARILENA. Seminário II (segundo semestre 1980): considerações sobre alguns Cadernos do Povo Brasileiro e o Manifesto do CPC. In: \_\_\_\_\_. **O nacional e o popular na cultura brasileira: Seminários**. São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 63 – 92.

\_\_\_\_\_. Cultura popular e autoritarismo. In: \_\_\_\_\_. André Rocha (Org.) **Manifestações ideológicas do autoritarismo brasileiro**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013. p. 257 – 286.

COSSON, Rildo. **Romance-reportagem: o gênero**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001. 88p.

DUARTE, Teresinha Maria. **Se as paredes da catedral falassem: a Arquidiocese de Goiânia e o regime militar (1968/1985)**. 1996. 230f. Dissertação de mestrado em História. Programa de pós-graduação em História. Universidade Federal de Goiás, 1996. Disponível em: [https://pos.historia.ufg.br/up/113/o/DUARTE\\_Teresinha\\_Maria\\_1996.pdf](https://pos.historia.ufg.br/up/113/o/DUARTE_Teresinha_Maria_1996.pdf) Acesso em: 11 de julho de 2016.

EAGLETON, Terry. . Fenomenologia, hermenêutica, teoria da recepção. In: \_\_\_\_\_. **Teoria da literatura: uma introdução**. 6ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p.83 – 136.

GIRARD, René. O Bode Expiatório e Deus. Covilhã: Lusofia, 2009. 22p.

HENRIQUE, José Carlos. **Teatro Goiano no contexto da ditadura militar: a dramaturgia de Miguel Jorge**. 2012. 161 f. Dissertação de mestrado em História cultural. Programa de pós-graduação em História. Pontifícia Universidade Católica de Goiás, 2012. Disponível em: < [http://tede.biblioteca.ucg.br/tde\\_busca/arquivo.php?codArquivo=1472](http://tede.biblioteca.ucg.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=1472) > Acesso em : 17 de novembro de 2015.

MARSON, Adalberto. Reflexões sobre o procedimento histórico. In: \_\_\_\_\_. SILVA, Marcos A. da. (Org.) **Repensando a História**. 6ª. Ed. São Paulo: Marco Zero, 1982. p. 37 – 64.

OLIVEIRA, Eliézer Cardoso de. As imagens de Goiânia na literatura mudancista. In: \_\_\_\_\_.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Pensar com o sentimento, sentir com a mente Bienal de Veneza, 2007: 52.ª Exposição de arte. In: \_\_\_\_\_. RAMOS, Alcides Freire; *et al.* **Olhares sobre a história**. São Paulo: HUCITEC, 2010. p. 19 – 26.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: \_\_\_\_\_. CANDIDO, Antônio; *et al.* **A personagem de ficção**. 11ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2005. p. 09 – 40.

SARTRE, Jean Paul. **Que é a literatura?** 3ª ed. São Paulo: Ática, 2004. 231 p.

VICTOI, Raquel Simão. **Cidade Polissêmica: diálogos interdisciplinares sobre a cidade de Goiânia**. 2013. 167 f. Dissertação de mestrado em História, Programa de pós-graduação em História. Universidade Federal de Goiás, 2013. Disponível em: [https://pos.historia.ufg.br/up/113/o/Raquel\\_Sim%C3%A3o\\_Victoi.pdf](https://pos.historia.ufg.br/up/113/o/Raquel_Sim%C3%A3o_Victoi.pdf) Acesso: 22 de outubro de 2015.

WILLIAMS, Raymond. Tragédia e ideais contemporâneas. In: \_\_\_\_\_. **Tragédia Moderna**. 2ª ed. São Paulo: Cosac Naify, 2002. p. 69 – 87.

ZANI, Ricardo. Cinema e narrativas: uma incursão em suas características clássicas e modernas. Conexão – Comunicação e cultura, v8, 2009, n. 15. Disponível em: <<http://www.uces.br/etc/revistas/index.php/conexao/article/view/118> > Acesso em: 13 de março de 2017.