

CRISTIANE ROQUE DE ALMEIDA

**HISTÓRIA E SOCIEDADE EM BERNARDO ÉLIS: UMA  
ABORDAGEM SOCIOLÓGICA DE *O TRONCO***

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

Goiânia,  
2003

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA  
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: SOCIEDADE E REGIÃO

**HISTÓRIA E SOCIEDADE EM BERNARDO ÉLIS: UMA  
ABORDAGEM SOCIOLÓGICA DE *O TRONCO***

(Dissertação de Mestrado)

**Autora:** Cristiane Roque de Almeida

**Orientadora:** Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Cristina Teixeira Machado

Goiânia,  
2003

CRISTIANE ROQUE DE ALMEIDA

**HISTÓRIA E SOCIEDADE EM BERNARDO ÉLIS: UMA  
ABORDAGEM SOCIOLÓGICA DE O *TRONCO***

Dissertação defendida e aprovada em \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2003, pela  
Banca Examinadora constituída pelos professores:

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Cristina Teixeira Machado  
Presidente da Banca

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Luíza Ferreira Laboissière de Carvalho  
FL/UFG

---

Prof. Dr. Francisco Itami Campos  
FCHF/ UFG

## DIANÓPOLIS<sup>1</sup>

Adélia R. Leal

Antes do cangaço, do barulho  
Eras calma e bastante hospitaleira  
À noite só dos pombos o arrulho  
Se confundia com o vento nas mangueiras.

Te chamavam teus visitantes  
De S. José d'Ouro e o eras  
Mas num maldito instante  
Apoderou-se de ti uma fera.

Cearenses, pernambucanos, vejam por que,  
Por um par de caçamba, umas cabeças de gado  
Tiraram-te a graça de sorrir, de viver,  
Deixaram-te como a seca deixa o prado.

Arrancaram-te a riqueza,  
A tua ingenuidade e inocência,  
Deixaram-te na miséria, na pobreza,  
Estragaram tua existência.

Devias odiá-los e por que não odeias?  
Mas como, se tornaste também feroz?  
Como a onda que a praia anseia,  
Tu querias sangue e te tornaste algoz

Mas, o que foi feito de tua bondade,  
Tua inocência, pudor, gratidão?  
Onde foi tua fidelidade?  
De que foi feito teu coração?

---

<sup>1</sup> In: Póvoa, Osvaldo Rodrigues. *Quinta-feira sangrenta*, 1979.

Pais, filhos, irmãos e outros parentes  
No tronco, um madeiro forte,  
Ataram os pés de criaturas inocentes  
E quem foi que lhes levou a morte?

Eu quizera te odiar, eu juro,  
Maldizer-te, blasfemar-te em todo o mundo  
Ó velha cidade, ó ingrato Duro!  
Não posso, eu te dedico um amor profundo.

Onde nasci, onde meus pais nasceram?  
Onde cresci, onde cresceram?  
E onde foi que meus avós morreram?  
Foste tu quem ganhou tudo de seus,  
Tu, a quem tanto amavam, o sangue os sugaste  
Mas um dia ao ódio, à violência deste adeus  
E para uma nova vida despertaste.

Foi ao encontro da morte  
A vida dos meus tios, primos, avós  
Mas não lhes maldigo a sorte  
Eles se sacrificaram, mas salvaram a todos nós.

Não correu sangue inutilmente  
Apesar da morte que lhes deste  
Eu quero lembrá-los quero ter sempre em mente  
Que tu Dianópolis, de um sangue heróico te veste.

Dedico este trabalho ao meu mais verdadeiro e incondicional amor: Natanael Paulo, meu filho, que esteve durante seu início de vida completamente ligado a essa aventura.

## AGRADECIMENTOS

Esta talvez seja a parte mais difícil num processo como esse. Muitos devem indignar-se: que loucura alguém registrar tamanha tolice! Todavia, como agradecer a tantas pessoas envolvidas num período turbulento, solitário e depressivo como é o final de um mestrado? Escrever a tal da Dissertação...

Agradecer à CAPES (Coordenação do Pessoal de Nível Superior) pelo apoio financeiro disponibilizado; à Universidade Pública, pela intermediação do sonho; aos professores e funcionários do Departamento... tudo isso é muito fácil. Agora quero ver conseguir agradecer ao orientador (por quantos e conhecidos de todos são os motivos) e aos amigos que por vezes ouviram pacientemente nossas narrativas intermináveis, nossas lamúrias. Como agradecer-los, se o que fizeram dificilmente pode ser pago com um simples “obrigado”?

Como não poderia deixar de ser, desejo registrar aqui um agradecimento especial à Coordenadoria do Programa de Pós-graduação em Sociologia, na humana pessoa do Professor Dr. Jordão Horta Nunes e, meu apreço mais que especial à minha orientadora, Professora Dr<sup>a</sup>. Maria Cristina Teixeira Machado, por seu infinito coração e pelo respeito às minhas limitações e dificuldades.

À amiga Rosana manifesto um “muito obrigada”, por me faltarem palavras outras capazes de evidenciar minha gratidão.

A meus pais, que nem sempre compreenderam a dimensão do processo acadêmico, obrigada pela torcida. A meu marido Jeziel e meu filho Natanael Paulo, a quem é dedicado este trabalho, minhas sinceras desculpas, pelas horas furtadas ao convívio fraterno. Mas, que não se iludam: este está “pronto”... outros, na certa, virão. É este o ofício.

Resta salientar que as possíveis falhas e limitações existentes devem ser atribuídas única e exclusivamente à autora.

Goiânia, agosto de 2003.

## SUMÁRIO

<b>RESUMO</b>	09
<b>ABSTRACT</b>	10
<b>INTRODUÇÃO</b>	11
<b>CAPÍTULO 01</b>	
A CONDUÇÃO DA INVESTIGAÇÃO	17
A socialidade da arte	18
Referências para abordagem	20
<b>CAPÍTULO 02</b>	
BERNARDO ÉLIS: O AUTOR E A OBRA	31
A vida e a obra	32
Equilíbrio entre a história e a ficção em <i>O tronco</i> : a transfiguração do real	58
<b>CAPÍTULO 03</b>	
LITERATURA, HISTÓRIA E SOCIEDADE: A TRAMA EM QUESTÃO	64
O coletor	65
O coronel	70
O camarada	87
O juiz	91
A mulher	101
O cangaceiro	107
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	118
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	129
<b>ANEXOS</b>	138



## RESUMO

Uma leitura sociológica da literatura encontra, em Bernardo Élis, um significativo documento de análise. Ao propor uma análise das interconexões entre literatura, história e sociedade, utilizamos a literatura como um importante caminho para a construção do conhecimento dos fenômenos sócio-culturais.

Bastante realista, *O tronco* revela mazelas e tragédias de uma sociedade marcada pela desigualdade e pela manipulação do poder. De maneira reivindicatória, essa obra agita ante nossos olhos a realidade “analfabeta” do Goiás sertanejo e esmiúça as condições de “subvivência” humana, como num apelo do homem do sertão ermo, esquecido dos governos e à mercê do poder e da dominação legitimada de seus senhores.

Imbuídos dessas questões, decidimos abordar *O tronco* tendo como principal objetivo demonstrar a importância da literatura como forma de reconstrução do mundo social e, sobretudo, aplicar esse conhecimento à realidade regional, de forma a contribuir para o entendimento de alguns aspectos da sociedade goiana e da região em que está inserida.

Numa proposta que se volta para a compreensão da sociedade goiana, a partir do foco dado à antiga vila do Duro e adjacências, hoje município de Dianópolis-TO, destacando aí a dinâmica das relações de poder, dominação, opressão, além de outros embates vividos pelas personagens da narrativa que dá vida às interconexões entre a obra e o contexto histórico-social que lhe deu origem, resgatamos os significados inerentes ao texto ou pretendidos pelo autor, no intuito de perceber, através da relação texto-contexto, a que aspectos culturais e históricos de Goiás remetem a obra.

## ABSTRACT

A sociological literary reading finds, in Bernardo Élis, a significant document for analysis. Upon proposing an analysis of the interconnections among literature, history and society, we use literature as an important means for the reconstruction of social-cultural phenomena.

Very realistic in nature, *O tronco* reveals injustices and tragedies of a society marked by inequality and the manipulation of power. In a tone of protest, this work brings the reality of illiteracy in rural Goiás and explores the conditions of human “sub-life,” in the form of an appeal of the plains dweller, forgotten by governments and at the mercy of the power and legitimate dominance of their lords.

In light of these matters, we decided to approach *O tronco* with the main objective of demonstrating the importance of literature as a way of reconstructing the social world and, above all, to apply this knowledge to our regional reality, so as to contribute to the understanding of some aspects of the society of Goiás and of the region in which it is placed.

In a proposal directed toward the understanding of the society of Goiás, from the focus given to the old village Duro and its outlying areas, now called Dianópolis, in the state of Tocantins, highlighting the dynamics of the relationship of power, domination and oppression, along with other injustices which were lived by the characters in the narrative which gives life to the interconnections between the work and the historical-social context which bred it, we restore the meanings inherent in the text or those intended by the author, so as to show, through the text-context relationship, which cultural and historical aspects of Goiás inspired the work.

## Introdução

*A obra de arte deve conter mais questões que respostas.*

Álvaro Lins

---

## Considerações iniciais

A proposta de uma leitura sociológica da literatura encontra, na obra de Bernardo Élis, um significativo documento de análise. A partir dela, é possível apreender relevantes aspectos da vida social em Goiás, por se tratar de uma perspectiva literária muito envolvida com a realidade regional. Composta de indivíduos, ações e situações peculiares, possibilita-nos a compreensão de um tempo e um lugar sob uma perspectiva de análise em que podemos considerar as enunciações e/ou imagens construídas pelo autor, acerca de um contexto específico, como objeto de estudo. A linguagem é, segundo Castoriadis (1991), manifestação por excelência do imaginário. Veículo e substância do simbólico, é impossível compreender a história humana fora da categoria do imaginário.

Para Castoriadis (*op. cit.*), as significações imaginárias têm a função de responder às indagações da sociedade, à medida que esta inventa e define novas formas de responder às suas necessidades e à medida que também cria novas necessidades. Assim é que, ao reconhecer as necessidades como elaborações culturais e a cultura como portadora do universo simbólico, a tomamos como o vértice a partir do qual se faz possível e adequada a compreensão da vida social. A literatura é um objeto ideal para essa tarefa.

A seleção do tema, a delimitação do objeto e a definição do contexto de estudo foram sugeridas pela experiência proporcionada pelo Programa de Iniciação Científica/CNPq, quando a análise da representação da ordem burocrática em Lima Barreto despertou-nos para a riqueza da literatura como manifestação da vida social e reveladora de elementos sócio-culturais da maior importância para a análise sociológica.

Voltamo-nos, neste trabalho, para Bernardo Élis, devido ao profundo envolvimento do autor com a realidade regional, chamando-nos à atenção a clareza com que, em sua narrativa, aborda temas de interesse social. Suas criações compõem quadros nos quais reconstrói uma realidade social em que os fracos e oprimidos figuram sob o domínio do poder dos dominantes, temidos e respeitados até mesmo pelos governantes.

Considerar a literatura de Bernardo Élis importante instrumento para a compreensão da sociedade goiana fez com que nos propuséssemos analisar as interconexões entre literatura, história e sociedade no romance *O tronco* (1956), obra que prima pela denúncia da miséria de nosso meio rural e volta-se, com sensibilidade, para o ser humano e para sua dura realidade sertaneja, igualmente retratada em seus contos. Segundo seus analistas, são ilustradas as concepções de vida, de humanidade, de honra e amor, bem como a generosidade e as reações do sertanejo diante das adversidades da vida. Estão presentes ainda o misticismo e a interação com as forças da natureza, compondo o quadro de luta cotidiana, também contra as intempéries do mundo natural.

Ao abordar a literatura de Bernardo Élis, destacando as interconexões entre literatura, história e sociedade, um questionamento norteia nosso trabalho: que impulso direciona a escrita deste autor para o foco da dor, da tragédia, da miséria? Que tipo de experiências estaria ele retratando? Seriam reflexos de algum engajamento político e/ou experiências pessoais?

Imbuídos dessas questões, decidimos abordar sua obra tendo como principal objetivo demonstrar a importância da literatura como forma de reconstrução do mundo social e, sobretudo, aplicar esse conhecimento à realidade regional, de forma a contribuir para o entendimento de alguns aspectos da sociedade goiana e da região em que está inserida.

Nossa proposta se volta para a compreensão da sociedade goiana, a partir do foco dado à antiga vila do Duro e adjacências, hoje município de Dianópolis-TO, destacando aí a dinâmica das relações de poder, dominação, opressão, além de outros embates vividos pelas personagens da narrativa que dá vida às interconexões entre a obra e o contexto histórico-social que lhe deu origem. A partir disso, consideramos que nosso estudo, além de nos possibilitar compreender a dinâmica de formas específicas de relações sociais, configuradas em Goiás e analisar a inserção da região no contexto nacional, possibilita-nos ainda a percepção da sociedade e de aspectos da história de Goiás a partir da narrativa de Bernardo Élis.

Para tanto, acreditamos que o trabalho científico deve ser pensado em sua viabilidade e possibilidade. Uma proposta é feita sempre em grandes vôos, nos quais temos a vontade de discutir uma infinidade de questões e abordar um sem-número de detalhes. Não é fácil aceitar a realidade da análise que coloca-nos sempre a difícil necessidade de pontuar e precisar com muito cuidado o que vamos discutir. A realização do trabalho requer que seu objeto seja claro e que as hipóteses sejam bem definidas; todavia, é fato que o conhecimento de determinada realidade não é algo simples de acontecer. Travamos um embate, antes de tudo com o tempo, que tem de ser dividido entre tantas outras atividades; depois com o peso de nossa subjetividade, pois evocamos sempre o máximo de objetividade enquanto marca do conhecimento científico.

Além de tudo isso, o exercício de imaginação sociológica aqui proposto nos aparece como algo inteiramente novo. Carecemos de abordagens que pudessem nos servir de suporte e, assim, inovamos pelo desconhecido. Nisso reside nossa responsabilidade e uma parcela de criatividade em propor instrumentais conceituais e metodológicos capazes de subsidiá-la.

Diante de tais questões, entendemos a importância de evidenciar aqui os caminhos que propomos trilhar para a realização de nossa investigação. Pareceu-nos importante realizar um estudo que articulasse Literatura Regional – área de nosso profundo interesse – com a história de nosso Estado para, assim, resgatarmos um pouco de nossa própria história, buscando captar elementos relevantes para a compreensão de toda uma formação social num dado contexto e daí extrair os instrumentos analíticos básicos para informar a investigação.

## O desenvolvimento da pesquisa

Consideramos que o processo de pesquisa não é algo fácil, justamente por envolver ritos especiais e por se desenvolver de maneira lenta e minuciosa, requerendo, todavia, um certo grau de amadurecimento sobre o objeto devidamente delimitado. Assim, seguindo a um raciocínio que nos pareceu mais adequado, preocupamo-nos, primeiramente, em determinar o instrumental teórico-metodológico que nos proporcionaria atingir os objetivos propostos. Esse passo compõe o primeiro capítulo.

Compondo o segundo capítulo, apresentamos um momento no qual detivemo-nos na investigação e na coleta de dados sobre a vida e a obra do autor. Nesse ponto, trabalhamos com as fontes escritas encontradas e consideradas adequadas ao intuito do trabalho. Além disso, recorremos a algumas fontes orais, em forma de entrevistas realizadas com pessoas que conheceram o autor. As entrevistas apresentadas, na íntegra, em anexo ao final desse trabalho, foram realizadas com pessoas simples, do “povo”, que, sem nenhum destaque social expressivo, a não ser suas próprias trajetórias de vida, são a expressão de uma pequena parte do “povo” tão bem retratado pelo autor.

Essas entrevistas foram decisivas para nosso trabalho, principalmente por preencher lacunas deixadas pelas fontes escritas. Sobre o processo das entrevistas, queremos evidenciar que não houve nenhuma resistência à nossa solicitação; pelo contrário, houve muito entusiasmo na evocação das lembranças daquele que é, em Goiás, considerado um dos seus maiores escritores. Fizemos ao todo quatro entrevistas com pessoas que conviveram direta ou indiretamente com o escritor no período em que ele escreveu *O tronco*, editado pela primeira vez em 1956.

Durante a leitura deste trabalho, o leitor saberá porque delegamos tanta importância a essas entrevistas, mas adiantamos que as informações oferecidas nos orientaram quando julgamo-nos encurralados diante da ausência de determinados registros escritos que nos possibilitassem fazer algumas afirmações que se tornavam evidentes, mas sem nenhum respaldo histórico registrado.

Feito isso, e seguindo nossa proposta metodológica, passamos a um terceiro passo: iniciamos detalhada leitura do romance *O tronco*, em sua 6ª edição, datada de 1979. Seguindo a proposta teórico-metodológica elaborada para a análise, procedemos ao resgate dos significados inerentes ao texto ou pretendidos pelo autor, no intuito de perceber, através da relação texto-contexto, a que aspectos culturais e históricos de Goiás remetem a obra. Assim, constituímos o terceiro capítulo, seguido de algumas considerações finais.

Trata-se, sim, de pesquisa teórica, confundida às vezes com “teoricismo”, que faz teoria pela teoria e vive de mera especulação, como diria Pedro Demo (2001). A teoria é parte inevitável de qualquer projeto de captação da realidade, a começar pelo intuito de definir o que venha a ser o “real”: “(...) todo dado empírico não fala por si, mas pela ‘boca’ de uma teoria” (*id. ibid.*: 21). Assim, do mesmo modo que um dado mal coletado prejudica a investigação empírica, uma teoria mal aplicada prejudica a análise dos dados coletados. Eis a importância e a peculiaridade das teorias!

Reconhecemos, a partir desses pressupostos, que a pesquisa tem sua face inserida na realidade histórica. E esta nunca é evidente, sendo preciso interpretá-la e não somente traduzi-la. É o processo de pesquisa que, questionando o saber vigente, produz descobertas e estabelece conhecimento novo.

Não recorreremos aqui ao exagero terminológico e nem tivemos a pretensão de abarcar todo o conhecimento produzido acerca da vida e da obra de Bernardo Élis; queremos, sim, dar nossa pequena contribuição à análise. Esperamos que seja bem recebida.



# 1

## A condução da investigação

*O sinal mais evidente da criatividade é o fato de a iniciativa do artista culminar na autonomia da obra.*

Luigi Pareyson

---

## A socialidade da arte

A análise das interconexões entre literatura, história e sociedade aparecem como temática suscitada pela obra do autor para o exercício de reflexão sociológica, uma vez que Bernardo Élis revela grande sensibilidade para a realidade social, para a perspectiva de vida dos indivíduos no “coração do Brasil”. Seus romances e contos, sejam rurais ou urbanos, são, segundo seus analistas, obras profundamente marcadas pelas mazelas, dores, estupidez e tragédias de uma sociedade em que a desigualdade, a hierarquização e as relações de poder adquirem contornos fortes e contundentes. Em *O tronco* (1956) nossa proposta encontra a possibilidade de observar como o autor organizou todos os elementos para dar a todos nós, leitores, a impressão de uma verdadeira recriação, numa viagem de volta ao passado.

Essa possibilidade nos faz pensar nos motivos que levaram Bernardo Élis a uma literatura de “protesto”, como nos diz Barbosa<sup>2</sup>, com tamanha sensibilidade para as questões de cunho social e, sobretudo, com tamanho realismo em suas expressões. Imbuídos dessa inquietude, nos detivemos por um instante, numa rápida reflexão orientada por Luigi Pareyson, em *Os problemas da estética* (1989). Chamou-nos a atenção, inicialmente, a forma como o autor apresenta dois tipos de problemas muito comuns ligados ao conteúdo da arte: o problema do sentimento na arte e o problema das relações entre biografia e poesia.

Pareyson (*id. ibid.*), a partir de suas análises, observa que não se pode enfrentar o problema do sentimento na arte sem distinguir, em primeiro lugar, as várias espécies de sentimentos:

aqueles vividos pelo artista antes da obra, aqueles expressos na obra, aqueles vividos pelo artista ao fazer a obra e aqueles despertados pela obra no leitor: em suma, os sentimentos precedentes, contidos, concomitantes e subseqüentes à obra de arte. (*id. ibid.*: 71)

---

<sup>2</sup> BARBOSA, Francisco de Assis (1967), em nota de apresentação à segunda edição de *O tronco*.

Temos que observar na análise em questão, que o conteúdo de uma obra de arte é algo mais que um sentimento, é a inteira espiritualidade do autor, em conjunto com a de seu povo e a de sua idade, e esta está presente no próprio estilo da obra, ou melhor, é este mesmo estilo (*id. ibid.:* 72).

Certamente, os mais diversos sentimentos podem tornar-se artísticos, mas, de igual maneira, as idéias, as crenças e as aspirações do artista podem tornar-se temas artísticos, e este pode nutrir a sua obra com a intensidade dos seus afetos, mas também com a profundidade dos seus pensamentos, a robustez das suas convicções e a grandeza dos seus ideais, sem necessidade de que tais elementos teóricos e práticos venham liricamente condensados na arte através do sentimento (*id. ibid.:* 73-74).

Assim, não se pode afirmar que os sentimentos penetram na arte de uma forma constante e sempre igual, já que tem relevância estética<sup>3</sup>, segundo o autor, a diferença declarada pela própria obra, entre um sentimento derivado da transfiguração artística de paixões intensamente vividas e um sentimento que é pura invenção da fantasia. Todavia, pode o conhecimento da vida de um artista aumentar a compreensão da sua arte? Pode a obra de um artista contribuir para o conhecimento de sua vida? Segundo Pareyson, há quem aponte a correspondência entre uma e outra, afirmando que a obra informa sobre a vida e vice-versa; mas há quem, pelo contrário, coloque uma considerável separação entre arte e vida. Isso nos remete ao que Pareyson chama de socialidade da arte.

Em nossa viagem pela literatura de Bernardo Élis, algumas questões sobre a socialidade da arte são suscitadas e, ao contrário daqueles que querem perceber a obra de arte através de uma impessoalidade que lhe seria inerente, a percebemos como a expressão de um tempo e de um povo, revelada pela criatividade do artista, num exercício em que sua personalidade artística e a sua pessoa se fundem, formando o “gênio criador”<sup>4</sup>. Consideramos, igualmente, que a arte não apenas é transfiguração artística fantasiosa, produto do ambiente, mas, todavia, traz em si

---

<sup>3</sup> A qualidade formal vista a partir de um caráter filosófico e especulativo. De acordo com Pareyson, “toda *teoria* que, de qualquer modo, se refira à *beleza* ou à *arte*” (*op. cit.:* 16).

<sup>4</sup> Sobre este aspecto consultar Booth (1980), Pareyson (1989) e Schiller (1991).

elementos emotivos de seu criador, na forma de sentimentos (vividos pelo artista) precedentes, contidos e concomitantes à obra de arte.

Pareyson (*op. cit.*), considera que toda atividade humana, portanto também a arte, tem sempre um caráter inventivo e condicionado a um só tempo, já que a pessoa é uma realidade social alimentada em si mesma, mas pelo contato com os outros. Dessa forma, mesmo sendo feita sempre por um artista, que é uma pessoa, a arte não é um começo absoluto, uma criação primeira e realidade sem passado e, ao contrário do que alguns pensam, ela não irrompe no tempo como se viesse da eternidade, isolada do contexto histórico-social que a circunda.

A arte é sempre feita por um artista, que nela derrama a própria espiritualidade, muito singular e irrepetível, ainda que nutrida pelo ambiente e pela sociedade em que vive; e a arte transfigura sempre as próprias condições, superando-as ou sublinhando-as, e delas se encontra separada por uma distância que somente o gênio criador do artista sabe preencher (*id. ibid.*: 89-90).

Assim, concebemos a obra como portadora de um universo social que pode ser abordado e analisado de várias maneiras. Diante disso queremos salientar que constitui nossa preocupação central delinear os caminhos que se abrem ao cumprimento de nossa proposta, a partir de perspectivas da Sociologia da Cultura.

### **Referências para abordagem**

Os estudos de Antônio Cândido (1967), no que se refere às análises que se ocupam da relação entre a obra e seu condicionamento social, serão nosso ponto de partida. Em *Literatura e Sociedade* (1967) Antônio Cândido afirma que, em algumas vertentes, procurou-se mostrar que o valor e o significado de uma obra dependiam dela exprimir ou não aspectos da realidade; depois se chegou ao oposto, procurando-se demonstrar que a matéria de uma obra é secundária e que sua importância deriva das operações formais postas em jogo. Nesse caso, é a peculiaridade que a torna, de fato, independente de quaisquer condicionamentos, sobretudo social, considerado inoperante como elemento de ação. Antônio Cândido ressalta que não se pode dissociar tais visões. A obra só pode ser entendida

fundindo *texto* e *contexto*, onde os dois pontos de vista se combinam como momentos necessários ao processo interpretativo. O externo (social) não importa nem como causa nem como significado, mas como elemento que desempenha um papel na constituição da estrutura da obra, internalizando-se, portanto.

Todavia, apontar as dimensões sociais evidentes em qualquer estudo histórico ou crítico é tarefa de rotina, segundo o autor, e não basta para definir o caráter sociológico de um estudo. Isso só é possível nas camadas mais profundas da análise, quando o traço social constatado é visto funcionando para formar a estrutura da obra. Temos, então, que uma análise deste tipo leva em conta o elemento social e, ao estudá-lo, como fator da própria construção artística e no nível explicativo, chega-se a uma interpretação estética que assimila a dimensão social como fator de arte.

Quando isso se dá, ou seja, quando o elemento social interfere na constituição da obra ao lado de outros elementos, o externo se torna interno e a estrutura assim constituída, torna-se ponto de referência. Não se importando com as divisões, para o crítico tudo se transforma no fermento orgânico de que resultou a diversidade do todo. Agora, a importância de cada fator vai depender do ponto de vista da análise, de forma que o ângulo sociológico não pode ser imposto como o único critério. Cabe ao crítico a escolha do elemento de sua preferência, desde que o utilize como componente da estruturação da obra. Assim, a crítica moderna supera o que Cândido chama de sociologismo crítico (a tendência devoradora de tudo explicar por meio dos fatores sociais), tornando a orientação sociológica, sem dúvida, sempre possível e legítima. Porém, esse é o papel da crítica literária.

O autor nos lembra que o tratamento externo dos fatores externos pode ser legítimo, quando se trata de Sociologia da Literatura, porque esta não se propõe a abordar a questão do valor da obra e interessa-se por tudo o que é condicionamento. Mas observamos que essa é uma referência feita de forma generalizada, pois não se pode aferir a obra com a realidade exterior para entendê-la sem correr o risco de uma perigosa simplificação causal. O fato é que, uma coisa é dizer que a literatura depende de fatores sociais e outra é afirmar que tais fatores interferem diretamente nas características essenciais de uma obra específica.

Antônio Cândido (*op. cit.*) demonstra a necessidade se de ter o cuidado de considerar os fatores sociais como formadores da estrutura da obra e que, assim, juntamente com outros fatores, são decisivos para a análise literária. O que ele pretende é focalizar aspectos sociais que envolvem a vida artística e literária em seus diferentes momentos e, com isso, contribuir para um gênero de estudos que teria permanecido com desenvolvimento insatisfatório. Segundo ele, a Sociologia não pretende explicar o fenômeno literário ou artístico, mas sim esclarecer alguns dos seus aspectos, de forma que algumas tendências mais modernas se preocupam, dentre outros aspectos, com as influências do meio sobre a obra.

Cândido apresenta algumas modalidades mais comuns de estudos sociológicos baseados em literatura. O entendimento de quatro delas é fundamental para o tipo de estudo que realizamos:

- a formada por trabalhos que procuram relacionar o conjunto de uma literatura com as condições sociais de que é fruto;
- a que seria formada por estudos que procuram demonstrar em que medida as obras são o espelho do social ou a representação da sociedade em seus vários aspectos;
- a que tem como objetivo estudar a posição e a função social do escritor, procurando relacioná-las com a natureza de sua produção e ambas com a organização social da época, sendo um estudo, portanto, quase que exclusivamente dentro da Sociologia; e
- a voltada para a investigação hipotética das origens da literatura em geral ou mesmo de determinados gêneros. Esse tipo de estudo está preocupado com as raízes sociais das obras, ou melhor, dos assuntos que tais obras abordam.

Segundo o autor, todas essas modalidades bem como suas variantes, são legítimas na medida em que são tomadas não como crítica – que possui uma orientação estética -, mas como teoria e história sociológica da literatura ou como

Sociologia da Literatura, pelo fato de que nelas pode ser percebido o interesse para os elementos sociais que influíram na elaboração das obras ou mesmo que determinaram sua importância e função na sociedade.

Nossa proposta de um levantamento no romance *O tronco* (1956), de Bernardo Élis, pretende resgatar, no texto literário, as imagens e/ou enunciações que revelam as interconexões entre literatura, história e sociedade. O objetivo inicial da proposta é estabelecer um diálogo com os dados históricos referentes a Goiás, de maneira a perceber a influência do contexto em seu discurso e, assim, atendendo à segunda das quatro modalidades apresentadas a partir da teoria de Cândido (*op. cit.*), proceder à análise sociológica propriamente dita, pelo interesse que temos nos aspectos da vida social da época retratados pelo autor.

Para atender a essa modalidade de abordagem da literatura proposta por Cândido, nos apoiaremos na perspectiva clássica de Karl Mannheim (1974). De acordo com Mannheim, os processos mentais têm uma dimensão social e é à Sociologia do Espírito que cabe a tentativa sistemática de articular o caráter social desses processos, de forma que o “eu” deve ser pensado inserido numa teia de relações e sua personalidade como um processo contínuo de integração pois, segundo o autor, “reconhecer que o indivíduo é o foco da realidade não é o mesmo que pensar o ‘eu’ como entidade isolada: para compreender seu comportamento é preciso conhecer as constelações nas quais age” (*id. ibid.*: 35). Dessa forma, segundo o autor, pode-se compreender a controvérsia entre os nominalistas e os universalistas, concedendo aos primeiros a responsabilidade em afirmar que o indivíduo é o centro da realidade e que a realidade grupal é derivativa e, ao mesmo tempo, insistir que abordar o indivíduo através do grupo é mais eficaz que a abordagem direta.

A Sociologia do Espírito de Mannheim (*op. cit.*) visa abarcar não somente o pensamento discursivo, mas também toda a gama de expressões simbólicas que são geradas e transmitidas, inclusive a arte e a religião. Nessa perspectiva, tudo é conhecimento. O complexo cultural, porém, só pode ser compreendido através dos atos inter-relacionados do par pensamento/ação, já que os processos mentais e as ações deles derivadas constituem, para ele, um processo único.

O que o autor pretende é compreender a dinâmica social através da cultura; compreender o mecanismo social de motivação das idéias, as aspirações sociais contidas em dadas expressões de pensamento. Sua pretensão é estudar os mecanismos que governam as ações sociais e que fazem com que estas e os processos mentais permeiem-se mutuamente. Para ele, “as idéias são reações motivadas a situações dadas” e justamente por isso é que um conjunto de imagens traz em si elementos da situação em que foi concebido.

Em suma, sua proposta é visualizar a dimensão social da mente a partir de um método para descobrir as situações da ação, as estruturas de grupo e as escolhas que, de um modo ou outro, estão envolvidas nas expressões de sentido. Dessa forma, o modelo elaborado por Mannheim nos permite alinhar não só as expressões de sentido que remetam às interconexões entre literatura, história e sociedade, mas todas as constelações de sentidos inerentes ao texto ou pretendidos pelo autor que remetam às situações de ação, às estruturas de grupo e às escolhas envolvidas nessas expressões de sentido, possibilitando-nos demonstrar que as situações sociais são componentes de todos os atos mentais.

O primeiro passo do método seria o exame das expressões documentadas de pensamento, sentimento ou gosto, para que se revele seu sentido inerente ou pretendido, sem indagar sobre sua validade ou veracidade. Nesse caso, buscaremos, através da análise das imagens que Bernardo Élis transpõe para sua obra e/ou as enunciações que ele constrói, o sentido dessas expressões.

Num segundo momento, far-se-á o delineamento do contexto das relações sociais nas quais essas expressões são concebidas e realizadas, com especial atenção às escolhas e à ordem de preferências implicitamente manifestadas pelas ações dos participantes de uma dada situação. A proposta aqui é a de resgatar o contexto vivencial do autor e o contexto histórico-social a que remete a obra - *O tronco* (1956) – foco de nossa análise. Desse modo, através de um amplo levantamento bibliográfico, estabelecemos um diálogo com historiadores e outras fontes, procurando compreender aquelas expressões de sentido assinaladas na obra. O tempo do autor e o tempo da obra compuseram um quadro para a compreensão da dimensão histórico-social de *O tronco*.



No terceiro e último passo a análise do conteúdo das manifestações é retomada no contexto restaurado da interação original – de modo a tecer indagações sobre sua validade ou veracidade intrínsecas – reconstituindo-se por completo seu significado situacional. Observando os passos anteriores, tecemos a análise sociológica do conteúdo das manifestações produzidas pelo autor, principalmente as referentes à dinâmica das relações entre literatura, história e sociedade presentes no romance de Bernardo Élis. Aqui se dá, nas palavras de Antônio Cândido (*op. cit.*), o resultado do diálogo entre texto e contexto.

Esse tipo de abordagem parte do pressuposto de que os agentes sociais têm apreensão ativa do mundo, podendo construir visões de mundo de forma a contribuir para a conservação ou transformação da sociedade em que vivem. Assim, considera que as estruturas mentais dos agentes são ativamente motivadas pelas estruturas sociais e são orientadas por elas, de forma que a cisão indivíduo/sociedade é considerada um reducionismo. Idéias e ações fazem parte de um mesmo processo. Desse modo, através dos processos mentais, podemos nos aproximar, segundo Mannheim, do contexto de ação que as motivaram.

Fiel às inclinações para a pintura, em *O tronco* (1956), Bernardo Élis por diversas vezes demonstra seu cuidado, sua minúcia para com a descrição dos detalhes, de forma a dar às várias passagens a impressão de um quadro ou um retrato em que o leitor perceba cada movimento que compreende as ações das personagens. Tudo é minuciosamente encadeado, de forma que o estabelecimento das relações entre traços e detalhes propicia o poder de convicção da obra de ficção que tem por característica o fundamento histórico, de modo que, cada traço assume um sentido em função de outros, fazendo com que a estrutura apresente-se verossímil, infundindo vida às personagens.

O diálogo texto e contexto, orientado pelas perspectivas de Antônio Cândido e Mannheim, far-se-á a partir das personagens do romance. As personagens foram o fio condutor para a apreensão das significações que nos remeteram para o diálogo com as teorias que nos possibilitaram compreender a dimensão sócio-histórica da obra. Queremos, amparados nas teorias acerca da personagem do romance e pela idéia de que a narrativa do romance é amplamente influenciada pelas intenções de

seu criador, demonstrar de que forma a análise das principais personagens da obra retoma os acontecimentos de um lugar e de uma época.

Os analistas da obra de Bernardo Élis apontam uma narrativa em que os fatos nem sempre são evidentes e se apresentam por meio de um conflito passível de análise. Nelas, são freqüentes os anti-heróis, sempre vítimas das adversidades ou de seus próprios defeitos de caráter. Em *O tronco* (1956) não é diferente. É muito comum a caracterização de tipos que, para Gancho (2001), "(...) é um personagem reconhecido por características típicas, invariáveis, quer sejam elas morais, sociais, econômicas ou de qualquer outra ordem" (*id. ibid.*: 16). Essa autora oferece como exemplo a descrição de um tipo que se tornou famoso na literatura brasileira: o sertanejo, na visão de Euclides da Cunha em *Os sertões* (1902).

Em *O tronco* (1956), o tempo é psicológico, transcorrendo numa ordem determinada pelo desejo ou pela imaginação do narrador ou das personagens, ou seja, altera a ordem natural dos acontecimentos. Para isso, Bernardo Élis, utiliza uma das técnicas mais conhecidas de retorno ao passado: o *flashback*. Em *O tronco* (1956), o presente para o narrador é marcado pelo caso do inventário de Clemente Chapadense, a partir do qual a narrativa volta ao passado, não determinado se próximo ou remoto, para descrever acontecimentos comuns na região.

O trabalho a que nos propomos, impõe-nos a preocupação com tais peculiaridades da obra, além de nos colocar a necessidade de transitar permanentemente entre os aspectos intrínsecos e extrínsecos da obra literária. Estamos interessados no caráter social da ficção de Bernardo Élis e por isso fundamentamo-nos no trabalho do crítico Fábio Lucas (1970), para quem

(...) A perspectiva social será apanhada toda vez que a personagem ou o grupo de personagens tiver seu destino ligado ao da sociedade global de que faz parte, sob o impulso das forças fundamentais que conferem historicidade às tensões entre indivíduos ou grupos (*id. ibid.*: 50).

Interessamos-nos pelas personagens retratadas na ficção, numa ordem épica ou trágica que se torna representativa de uma situação histórica que a determina. Como diria Olival (1998), trata-se da representação de aspectos universais da personagem ou do elemento dado. Todavia, acreditamos que a personagem é capaz de exprimir um conflito essencial da sociedade, podendo ser representativa das contradições da sociedade inteira, representando assim, a unidade do homem. Com ela o ficcionista social pode, segundo Lucas (*op. cit.*), “fixar aquele ser a quem roubaram horizontes, mas que aspira a ser íntegro numa sociedade que o mutila” (*id. ibid.*: 52).

Ainda para este autor, “os melhores romances de carácter social são justamente aqueles que primam pela negação do sistema que nega o homem, que o tritura na sua máquina de produção, que o mutila, que reduz os seus horizontes, que o transforma em coisa” (*id. ibid.*: 55). Dessa forma, por suas características, consideramos *O tronco*, de Bernardo Élis, dentre os melhores.

Dado o perfil ou caracterização das personagens no romance, com elas se faz possível a percepção de elementos significativos para a análise. Os conflitos, decepções e aspirações no universo ficcional do romance, possibilitam uma análise da totalidade social que é posta em cena e não apenas da sociedade “contida” na obra. Se considerarmos que a ficção tem com seu contexto uma relação semelhante a que o indivíduo tem com o mundo em que vive, compreenderemos como, no romance, as duas realidades se entrelaçam, criando uma realidade *sui generis*.

Como estamos enfatizando nosso interesse pelo papel da personagem, selecionamos um trecho da obra de Booth (1980) que diz o seguinte:

(...) O romancista que escolhe contar esta história não pode, ao mesmo tempo, contar a *outra* história; ao centrar nosso interesse, simpatia ou afeição num personagem exclui, necessariamente, do nosso interesse, simpatia ou afeição um outro personagem. A arte imita a vida neste aspecto, como em tantos outros; tal como, na vida real, não posso deixar de ser injusto para com todos menos para comigo ou, na melhor das

hipóteses, para com os que me são mais próximos, também em literatura a imparcialidade total é impossível (*id. ibid.*: 96).

Em *A personagem de ficção* (2002), Anatol Rosenfeld, trata de questões de literatura e personagem afirmando que:

A ficção é um lugar ontológico privilegiado: lugar em que o homem pode viver e contemplar, através de personagens variadas, a plenitude da sua condição, e em que se torna transparente a si mesmo; lugar em que, transformando-se imaginariamente no outro, vivendo outros papéis e destacando-se de si mesmo, verifica, realiza e vive a sua condição fundamental de ser autoconsciente e livre, capaz de desdobrar-se, distanciar-se de si mesmo e de objetivar a sua própria situação (*id. ibid.*: 48).

Rosenfeld (2002) destaca que os textos ficcionais se esforçam para particularizar, concretizar e individualizar os contextos objetivos de forma a dar uma aparência real à situação imaginária, revelando assim a intenção ficcional, pois, para ele, “graças ao vigor dos detalhes, à ‘veracidade’ de dados insignificantes, à coerência interna, à lógica das motivações, à causalidade dos eventos, etc., tende a constituir-se a verossimilhança do mundo imaginário” (*id. ibid.*: 20-21). Em Bernardo Élis é geralmente assim: suas construções nos dão impressão de uma tela que se movimenta ante nossos olhos, dando-nos a idéia de uma realidade imediata, próxima a nós.

O autor cria a realidade ficcional de acordo com suas percepções, sua visão de mundo, sua intencionalidade, sua capacidade crítica e, com sentimentos e imaginação, a torna concreta e perceptível. O autor implícito de Booth (*op. cit.*), na figura do narrador fictício, bem como o historiador, desdobra-se imaginariamente, manipulando a função narrativa. Todavia, o primeiro, diferentemente do segundo, não narra *sobre/acerca/de* pessoas, eventos e estados; narra - de maneira intencional - personagens, eventos e estados, característica marcante nos romances de representação/transfiguração histórica, tal qual *O tronco* (1956), foco de nossa análise.

Aristóteles, em *Poética* (1979), foi o primeiro a estabelecer diferenças entre Poesia e História. Ele afirma que:

(...) não é ofício do poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta por escreverem verso ou prosa (...), sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder. Por isso, a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a História (*id. ibid.*: 145).

Romances, como *O tronco* (1956), são, todavia, diferentes dos escritos de um historiador. Este pode, em seus escritos e em seus juízos, referir-se somente a objetos que ele apreende de “fora”, pela sua percepção baseada em dados e documentos. O autor, ou seja, o romancista que narra suas personagens, as conhece de dentro, em suas intimidades, limitações e desejos mais profundos; as imagens que ele descreve são detalhadas em pormenores que só quem as criou pode narrar.

Como salienta Hayden White (1994):

Os historiadores se ocupam de eventos que podem ser atribuídos a situações específicas de tempo e espaço, eventos que são (ou foram) em princípio observáveis ou perceptíveis, ao passo que os escritores imaginativos – poetas, romancistas, dramaturgos – se ocupam tanto desses tipos de eventos quanto dos imaginados, hipotéticos ou inventados (*id. ibid.*: 137).

A personagem abarca fragmentos da história que ela representa. Porém, ressaltamos que ela nunca poderá abarcá-la em sua totalidade sem correr o risco de se perder o caráter ficcional, fundado na intenção imaginativa e criadora do autor. A visão que temos da realidade é fragmentária, limitada e faz com que os aspectos reais, retratados pela ficção, sejam sempre configurados da mesma forma.

É, pois, a partir da caracterização dos tipos presentes no romance que ensejamos analisar como Bernardo Élis recria o contexto político e social que envolve o coronel Abílio Wolney e suas práticas de mandonismo, passando pela questão da terra, do voto, da corrupção, da opressão, da política dos governadores, da violência, etc. Bernardo Élis, em um já mencionado equilíbrio entre realidade e ficção, revela sua visão do coronelismo. Em nossa perspectiva, isso ele faz através da mediação de suas personagens-tipo, representativas da história que ele transfigura. É o discurso literário que, fugindo ao oficialismo da historiografia, pode dar vazão aos ideais daqueles que foram postos à margem da história e não participaram das decisões.

As personagens, elaboradas pelo autor, mesclam dados fictícios com traços reais, como podemos comprovar através da historiografia aqui citada. Na trama que se desenvolve em torno do inventário de Clemente Chapadense destacamos, para efeito de nossa análise, os que consideramos representativos dos tipos mais comuns na região: o Coletor Estadual Vicente Lemes, o coronel Pedro Melo e seu filho Artur Melo, o Juiz Municipal Valério Ferreira, os Juizes Hermínio e Carvalho, os dois últimos enviados a São José do Duro presidindo suas respectivas comissões. Destacamos ainda os soldados Baianinho e Severo, além dos vaqueiros Belisário e Casemiro e dos jagunços Abílio Batata e Roberto Dorado, partícipes de dois grupos originados num mesmo contexto social, mas que se orientam a partir de diferentes ideologias.

Às mulheres, sem muito destaque tanto na ficção quanto na vida, é reservado um espaço à parte. Detivemo-nos na análise da condição de submissão social ao poder masculino e às ordens do cangaço, a partir de Lina e Anastácia. Como disse Bernardo Élis em *Chegou o governador*: “O mundo, como a História, é só dos homens”.

# 2

## **Bernardo Élis: o autor e a obra**

*O Realismo é (...) a atitude de aceitação da  
existência tal qual ela se dá aos sentidos.*

Alfredo Bosi

---

## A vida e a obra

As discussões de Pareyson (*op. cit.*) fazem-nos recordar com quanta frequência questionamos se o conhecimento da vida de um artista pode aumentar a compreensão de sua arte e se esta, por sua vez, é capaz de contribuir para o conhecimento de sua vida. As opiniões geralmente são diversas e dependem do modo de conceber as relações entre a vida e arte: há os que acreditam que a arte imita a vida e vice-versa; mas, por outro lado, há quem pense que o artista deve ser visto separado do homem, de sua personalidade, em suas dimensões humana e social. Nesse caso, o artista representaria uma realidade verdadeiramente representativa frente ao valor e significado da arte, sendo sua personalidade realidade puramente biográfica, por não possuir o mundo fantástico e imagético do autor<sup>5</sup>.

Nessa perspectiva, a obra existe em detrimento da vida que a gestou e o artista interessa apenas por suas obras, não nos cabendo esclarecer-lhe a vida. Todavia, numa perspectiva mais otimista, parece não haver dúvida de que as obras remetem para a vida. Pareyson (*id. ibid.*) argumenta que há fatos que revelam um mútuo reenvio de uma para a outra, de maneira que

há, sem dúvida, uma continuidade entre as obras de um mesmo artista, reencontrável até onde se encontram bruscas mudanças de direção e de estilo, e esta continuidade é dada pela própria pessoa do artista, isto é, pelo seu desenvolvimento no tempo: pode-se pensar, portanto, que o desenvolvimento da vida de um artista traz consigo mais de um elemento para explicar o desenvolvimento da sua arte (*id. ibid.*: 76).

Quem assim pensa, acredita que o conhecimento de certas circunstâncias da vida de um autor pode esclarecer características e significados de sua arte, como o

---

<sup>5</sup> Os argumentos que sustentam tais opiniões são, como salienta Pareyson (*op. cit.*), geralmente fundamentados no fato de existirem casos em que determinados artistas manifestam uma personalidade muito diversa na vida e na arte, além do que há exemplos de autores de cuja vida nada se sabe, mas cuja obra se aprecia e reconhece, se compreende e valoriza.



uso de certos meios expressivos, heranças de certas correntes e estilos, afinidades com outros artistas. Fato a ser considerado é que a arte está ligada, por seu conteúdo e significado, ao tempo do qual ela emerge e ao ambiente de onde ela surge, filtrados através de uma personalidade. Trata-se do condicionamento social da arte de que nos fala Pareyson :

Em primeiro lugar, é possível uma 'sociologia do artista': podem ser condições internas da arte a procedência social do artista, as suas convicções políticas, o seu lugar na sociedade (...) é possível que naturalmente através da personalidade do artista penetre na arte 'a alma do povo' e da sociedade em que ele vive, a ponto de que o canto popular de um poeta se torne a saga coletiva de um povo, a ponto de que toda a história artística de um povo revele seu espírito coletivo e as grandes conquistas nacionais (*id. ibid.*: 94).

A abordagem sociológica da cultura e, em especial, da literatura, nos revela a importância da inserção do autor na configuração da obra. Autores como Mannheim, Antônio Cândido e outros, sustentam a importância de se conhecer a trajetória da vida de um autor para a compreensão de sua obra. Indivíduo, sociedade e cultura são elementos indissociáveis de um mesmo processo. Os aspectos social e pessoal, contidos na obra, "são inseparáveis e representam o inteiro e indivisível 'mundo' da obra" (Pareyson, *op. cit.*: 94).

A partir do acima exposto, passamos a algumas referências acerca da vida de Bernardo Élis, considerando a natureza reivindicatória de sua narrativa, fruto de suas experiências pessoais e sociais. Ele, lembrado, entre os contistas goianos, como o mais vigoroso escritor e ilustre representante do modernismo em Goiás, chamou-se Bernardo Élis Fleury de Campos Curado. Filho do poeta Erico Curado<sup>6</sup> e Marieta Fleury de Campos Curado, goianos e descendentes de famílias tradicionais, Bernardo Élis nasceu a 15 de novembro de 1915, em Corumbá – Go. Atuou como professor, poeta, contista, romancista e advogado, mas foi com as "letras", que

---

<sup>6</sup> De acordo com a ficha autobiográfica de Bernardo Élis presente no romance *O tronco*, o nome de seu pai - como ele próprio freqüentemente frisava - era paroxítono e não proparoxítono, como geralmente pronunciam no Brasil.

consagrou-se tanto regional quanto nacionalmente, recebendo vários prêmios literários<sup>7</sup>, compondo um vasto currículo que inclui a eleição para a Academia Brasileira de Letras, sucedendo a Ivan Lins na Cadeira n. 1, em 23 de outubro de 1975.

Estudou no Lyceu de Goiás e bacharelou-se em Direito, único curso superior então existente em Goiânia<sup>8</sup>. Mas o estudo das primeiras letras foi iniciado em casa, com o pai, de quem viria o maior estímulo à leitura. Porém, como consta em sua nota autobiográfica, em *Veranico de janeiro* (1966), as leituras a ele proporcionadas pelo pai não lhe causaram maior estímulo: “*Muito cedo, meteu-me nas mãos Os Lusíadas, Memórias Póstumas de Brás Cubas, A Cidade e as Serras, Iracema, O Guarani, Inocência, Os Mártires do Cristianismo, Nova Floresta e outras ‘desgraças’ semelhantes*”. O entusiasmo que faltava para a leitura dos clássicos, Bernardo Élis o tinha de sobra quando o assunto era as obras dos modernistas brasileiros, com as quais entrava em contato graças a revistas e jornais [mandados pelo tio André, infatigável escritor, nas palavras de Bernardo Élis] vindos do Rio de Janeiro, cidade que povoava seus sonhos de escritor. Consta em sua autobiografia que foi a partir de leituras das “coisas” ditas pelos modernistas que ele percebeu determinada ligação entre literatura e vida cotidiana, o que, com toda certeza, constituiu-se no germe de sua obra, baseada na realidade captada através dos sentidos e transposta às páginas da ficção.

A paixão pelo modernismo alimentava seus anseios e definiu seu estilo criador, dando-lhe o reconhecido sucesso. De acordo com os estudos da professora Nelly Alves de Almeida (1970), estavam presentes em suas leituras os modernistas Hugo de Carvalho Ramos, Vitor Hugo, Zola e José Américo de Almeida. De acordo

---

<sup>7</sup> Entre eles: Prêmio José Lins do Rego (1965) e Prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro (1966), pelo livro de contos *Veranico de janeiro*; Prêmio Afonso Arinos, da Academia Brasileira de Letras, pelo seu *Caminhos e descaminhos*; Prêmio Sesquicentenário da Independência, pelo estudo *Marechal Xavier Curado, criador do Exército Nacional* (1972). Em 1987, recebeu o Prêmio da Fundação Cultural de Brasília, pelo conjunto de obras, e a medalha do Instituto de Artes e Cultura de Brasília.

<sup>8</sup> Segundo o *Plano Estratégico de Gestão Participativa* da UCG, 2003-2010, da Série Gestão Universitária-n. 6, a Faculdade de Direito de Goiás, antiga Academia de Direito de Goiás, foi fundada em Vila Boa em 1898 e transferida para Goiânia em 1937, sendo federalizada em 1959, compondo o núcleo de criação da Universidade Federal de Goiás. Por pelo menos cinco anos o curso de Direito ficou sendo o único oferecido em Goiânia, já que em 1942 foi reconhecida, ou autorizada a funcionar pelo Governo Federal, a Escola de Enfermagem São Vicente de Paulo, que compôs no final da década de 50, o núcleo de criação da Universidade de Goiás, hoje Universidade Católica de Goiás.

com outra estudiosa de vida e da obra do notável escritor, a professora Moema de Castro e Silva Olival (1976), a partir do momento em que ele passou a colaborar e participar ativamente com a vida literária da hoje chamada Goiás Velho, inteirava-se dos movimentos literários da Capital, chegando a pertencer ao grupo que liderou o Movimento Modernista em Goiás. Nesse período, lia constantemente Rubem Braga, Tristão de Ataíde, Mário e Oswald de Andrade, Augusto Frederico Schmidt e, também, Balzac e Tolstoi que, juntamente com Zola e Vitor Hugo já citados, viriam, segundo Olival (*id. ibid.*), a prepará-lo em sua formação humanística, inclinando-o ao curso de Direito. Assim, foi definindo suas afinidades literárias ao lado das atividades voltadas para a sobrevivência, necessárias a todo ser humano.

Em 1936 iniciou-se na função pública, como escrivão da Delegacia de Polícia em Anápolis, sendo depois nomeado escrivão do cartório do crime de Corumbá. Participou, desde 1934, dos acontecimentos literários do Brasil Central, escrevendo poesias e enviando colaborações de cunho modernista para os jornais de Goiânia. Seu primeiro conto, sobre assombração, foi escrito aos doze anos inspirado em *Assombramento*, de Afonso Arinos. Transferiu-se para Goiânia em 1939, onde foi nomeado secretário da Prefeitura Municipal, exercendo também a função de prefeito interino por duas vezes.

Em 1942, mudou-se para o Rio de Janeiro com a intenção de lá se fixar. Levava um livro de poesias e outro de contos, que pretendia publicar. Não realizando seu intento, veio novamente para Goiânia e, segundo suas palavras, “com o firme propósito de nunca mais pensar em cidade grande”.

Atuou na fundação da *Revista Oeste*<sup>9</sup> e nela publicou o conto *Nhola dos Anjos e a Cheia de Corumbá*. Mas, sua estréia no meio literário aconteceu em 1944, com a

---

<sup>9</sup> De acordo com Pereira (1995), a *Revista Oeste* circulou em Goiás de 1942 a 1944. Porta-voz do pensamento do Estado Novo, ajudou a consolidar a recém-fundada capital do Estado, procurando viabilizar a proposta de construir, na nova capital do Estado, um pólo cultural do porte dos melhores do país. Divulgava a idéia de uma nova capital associada ao progresso e ao desenvolvimento, em contraste com a estagnação e a idéia de atraso representada pela antiga capital que, pejorativamente começou a ser chamada de Goiás Velho. Em virtude do projeto de construção de uma mentalidade progressista para o Estado de Goiás, em contraposição à mentalidade da época, intelectuais se uniram ao governador do Estado, Pedro Ludovico Teixeira; união essa corporificada em torno da *Revista Oeste*. Consultar também Machado (1990).

publicação, pela Bolsa de Publicações de Goiânia, do livro de contos *Ermos e gerais*, seguindo-se uma respeitosa produção ficcionista bem acolhida pela crítica.

Nesse mesmo ano casou-se com a poetisa Violeta Metran. No ano seguinte participou do 1º Congresso de Escritores de São Paulo, quando conheceu vários escritores nacionais, entre os quais Aurélio Buarque de Holanda, Mário de Andrade e Monteiro Lobato. Ao voltar para Goiânia, fundou a Associação Brasileira de Escritores, da qual foi eleito presidente. Trabalhou como professor do ensino público estadual e municipal, dedicando-se também à vida literária. Atuou na fundação, foi vice-diretor e professor do Centro de Estudos Brasileiros, da Universidade Federal de Goiás, professor de Literatura na Universidade Católica de Goiás e em vários cursos pré-vestibular, mantendo ativa participação em congressos de escritores realizados em várias partes do país. Em 1953, promoveu o I Congresso de Literatura em Goiás e realizou inúmeras palestras, conferências e cursos literários.

A 30 de novembro de 1997, aos 82 anos, vítima de câncer, faleceu em Goiânia, deixando significativa produção literária, expressão de suas preocupações de cunho social, com ampla e criteriosa visão da luta dos menos favorecidos pela sobrevivência, oprimidos sob os interesses dos poderosos.

Como pudemos constatar no decorrer de nossa análise, a realidade social que permeia suas obras não é fruto do acaso e, sim, o resultado intelectual de uma experiência ‘fincada’ na vida real, no movimento das idéias e na idéia da possibilidade de mudança. A luta é característica marcante em suas obras: a luta do pobre, do camponês, do seringueiro e de todos aqueles que carecem das benesses da vida.

Diante da ausência de registros históricos que nos fundamentassem algumas inquietações, optamos pelo recurso oferecido pela história oral. Recorremos às histórias orais, na forma de entrevistas, no intuito de fundamentar alguns questionamentos inerentes ao trabalho. Ao trabalhar com a memória percebemos que, como salienta Sá (2002), o depoente seleciona para a entrevista dados que considera mais relevantes em detrimento de outros. Nas entrevistas realizadas percebemos que preocupações de cunho social do autor germinaram em seu

engajamento político, alinhado junto às tendências de esquerda, identificando-se com os interesses dos dominados, em uma terminologia em voga, dos excluídos.

A militância no Partido Comunista em Goiás, nos idos dos anos 50, para nós, evidencia a origem do caráter de protesto presente em suas obras. Mostra quão engajada na realidade de seu tempo era a vida do escritor que, com espírito de historiador, aventureiro e militante, transfigurou uma realidade que lhe palpitava aos olhos e talvez passasse despercebida para muitos. O depoimento que se seguir, por exemplo, demonstra o engajamento de Bernardo Élis na política goiana, num período turbulento no cenário nacional:

Eu conheci ele em 1955... 57 mais ou menos, na época que o Partido Comunista era muito perseguido, então, eles reuniam assim pra... nas fazendas, assim, escondidos pra poder traçar os planos de trabalho deles, né?, então o papai também pertencia ao Partido Comunista, então eles reunia na casa do papai aqui no Morro Feio<sup>10</sup> e a gente ficou conhecendo, ficou muito amigo, então, toda obra que ele escrevia, ele dava um livro para o papai. Deu o *Caminhão de Arroz*<sup>11</sup>, nós todos lemos, e muitos outros que eu nem lembro mais como... o nome. E a gente, todo mundo ficou amigo, então aí, uma menina... minha prima foi trabalhar na casa dele... a gente passeava na casa dele. Em 1960 a gente dormiu lá [de passagem para Pires do Rio] na casa dele pra... aí de madrugada ele levou a gente na estação de trem, que a gente ia embarcar. E a gente ficou todo mundo amigo. Aí quando foi em 64, que aí que entrou a Revolução, então o Partido foi mais esfacelado, mais acabou, aí a gente perdeu mais o contato, evitava assim de encontrar, né, então foi aonde agente perdeu mais o contato. E aí foi logo ele foi chamado né, pra Brasília,

---

<sup>10</sup> Região do município de Hidrolândia, caracterizada pela presença de uma serra assim denominada. Local em que se estabelece a Chácara hoje intitulada Sítio Arlindo Alves, em homenagem ao seu falecido proprietário.

<sup>11</sup> De acordo com Almeida (1970), com este livro Bernardo Élis concorreu a concurso instituído pela Universidade Federal de Goiás, não logrando classificação e, apesar da determinação do então Reitor Colemar Natal e Silva para a publicação da obra, ela não chegou a ser publicada. Veio a público sim, em 1965, o livro *Caminhos e Descaminhos*, que trazia contos do desclassificado *Caminhão de Arroz* (1962), selecionados pelo escritor A. G. Ramos Jubé.

para a Academia... de Letras, não sei bem a época que ele foi e aí perdeu o contato direto, né. (...) o que eu sei é que eles reunia assim nas chácaras, nas fazenda, lugar que ninguém sabia e eles ficavam semana reunidos, pra... traçar os planos deles, marcavam os congresso, né, assim tudo escondido, porque não podia sair, né. Tinha o jornal, eles liam o jornal lá escondido. O jornal era a *Voz Operária*. Esse jornal era assim tido bem subversivo mesmo. Aqui em Hidrolândia tinha gente que abria a correspondência de gente pra queimar o jornal, principalmente do papai, eles abriam as correspondências para queimar e não entregar as correspondências, para ele perder o vínculo com eles. Mas, foi muito tempo isso (Neuza Alves da Silva, em março de 2003 - Anexo I).

Com outros companheiros ele estava na luta, como nos mostrou nossa entrevistada:

Lá reunia vários escritores, né, porque inclusive o Jorge Amado, o José Godoy, que era um advogado em Goiânia e era escritor também, e tinha outros, tinha um... parece que é... Erli Brasiliense [Eli Brasiliense] juntava lá... O Jorge Amado, ele escreveu aquele livro *Gabriela Cravo e Canela* [1958] lá nos fundos do quintal do papai, deitado nas moitas de banana (risos), na chácara. (...) Era como se fosse um retiro. Lá ninguém sabia, inclusive quando eles iam, os mais assim, mais recutas eles nem sabiam para onde que iam. O Bernardo Elis, ele sempre sabia, porque ele era um dos líder, mas os outros nem sabiam onde que tava (Neuza Alves da Silva, em março de 2003 - Anexo I).

Uma vez delineado os elementos fundamentais da vida de Bernardo Élis, passamos às discussões que caracterizam sua obra, do ponto de vista do gênero e do estilo. Iniciaremos com algumas considerações sobre Regionalismo, gênero comumente associado à sua imagem e produção literária.

Os conceitos de Região<sup>12</sup> e Regionalismo são abordados, do ponto de vista político, por Iná Elias de Castro (1989), no intuito de conferir significado ao espaço enquanto produto e mediador de relações sociais, “tornando-o um elemento de análise significativo para a compreensão de escolhas e decisões de atores políticos” (*op. cit.*: 390). Em um balizamento conceitual, a autora salienta que a compreensão do espaço regional requer a percepção do espaço, como um nível maior de generalização, como um produto das relações sociais que ocorrem sobre uma base territorial concreta.

De acordo com a autora, o território é o suporte natural sobre o qual uma sociedade se organiza e cria seu espaço. É o sistema de símbolos produzidos em um território que dá conta da interface natureza-cultura, de maneira que além de uma unidade geográfica, o território se constitua também em uma unidade social e política. Dessa forma, Castro evidencia que o espaço como sendo a morada do homem, não se constitui em algo homogêneo. Surge a noção de subespaços: a idéia do fracionamento do espaço dentro do espaço total.

Assim, “como o espaço é produzido pela sociedade, a região é o espaço da sociedade local, em interação com a sociedade global, porém configurando-se de forma diferenciada” (*id. ibid.*: 390). A região como espaço concreto, observável e delimitável, possui uma identidade que permite diferenciá-la de seu entorno e “suas características internas são determinadas e determinantes da sua interação com o todo” (*id. ibid.*: 391).

Sendo assim, além de ter uma forma concreta a região é representação e ideologia. Como realidade empírica ela faz parte da consciência social e é representação; mas, também como espaço de disputas e de poder, essa representação é apropriada e reelaborada pela classe dominante que constrói, a partir dela, um conjunto de idéias e conceitos que são reassimilados coletivamente como ideologia. “Esta ideologia (...) constitui uma dimensão do regionalismo que se manifesta como consciência regional” (*id. ibid.*: 394).

---

<sup>12</sup> Sobre a construção de nação e região em Goiás (1830-1945), consultar também Pereira (1995).

O regionalismo, segundo a autora, deve então “ser entendido como a mobilização política de grupos dominantes numa região em defesa de interesses específicos frente a outros grupos dominantes de outras regiões ou ao próprio Estado” (*id. ibid.*: 392). Trata-se de um conceito político vinculado aos interesses territoriais.

Em suma, a região que é modelada por imposições objetivas da natureza e da sociedade e redefinida pelas imposições subjetivas das relações de poder, se define para seus habitantes no confronto com outras regiões e a identidade regional pode ser analisada por referências às outras. Assim, quanto maiores as diferenças, maiores os conflitos esperados e maior a explicitação da identidade regional entre diferentes segmentos do espaço de um mesmo território, com reflexos no sistema político. Regionalismo, portanto, supõe identificação e coesão internas e competição externa para a defesa de padrões e preservação ou obtenção de condições mais vantajosas.

Iná Elias de Castro fornece-nos, enfim, a perspectiva do regionalismo do ponto de vista político. A narrativa regionalista, como não poderia deixar de ser, nasce atrelada a questões políticas que marcaram o Brasil ao início ao século XX. Emerge em um período de intensas transformações políticas, inserindo-se num movimento de busca por elementos que servissem de base à formação de uma identidade brasileira. Nesse momento conturbado da história do Brasil – transição da Monarquia à República – faltava ao país uma identidade de povo e buscava-se uma interpretação que fosse capaz de fornecê-la.

Almeida (1985) ressalta a maneira clara de expor as idéias e a linguagem fácil de se expressar dos escritores regionalistas, argumentando que o homem fala a língua de seu meio, de sua profissão. Assim, os regionalistas desempenham importante tarefa ao recriarem a língua: estilizam-na de maneira singular e bem pessoal, fazendo com que ela se torne amoldável, original e interessante.

Os regionalistas e, somente eles, concretizaram o ideal de Mário de Andrade: uma prosa livre de regras, estruturando a língua para que ela se tornasse comum a todo o país. Esta é, ainda segundo Almeida, a principal característica dos escritores



modernistas: revelam-se pelo modo de expressar. Em suas narrativas, a seqüência dos fatos é clara e o autor, muitas vezes, oculta-se através de suas personagens, fazendo por elas a narrativa. É assim que o linguajar brasileiro atualmente se acha consagrado, em grande parte, na língua literária, pois

Nenhuma literatura reflete melhor a alma, a consciência, a filologia do povo que a regionalista. Espontânea, natural, revela toda a beleza, toda a pureza, da alma simples e atesta que o escritor moderno é arcaizante. A filologia, modernamente 'situa a língua falada acima da língua escrita' (*id. ibid.:* 27).

Olival (1998), ao analisar a ficção regionalista, procura caracterizar a vertente temática e estilística da produção de Bernardo Élis a partir de seu livro de contos *Ermos e gerais* (1944) que, além de agitar o campo da crítica, mudou o *status quo* vigente no campo literário em Goiás. É ela também que nos diz que esta obra

constitui o paradigma, a matriz, a vertente temática e estilística que vai presidir à produção literária de Bernardo Élis, amoldando-se, essa produção, no correr dos anos e da produção literária, às exigências das técnicas narrativas e motivações mais atualizadas, mas, sempre, focalizando o homem em lances diversos, na proposta maior de desvendá-lo em seus dois mundos: o interior, o da alma humana, e o social, o do direito do ser humano (*id. ibid.:* 152).

Bernardo Élis é comumente lembrado ao lado da figura de Hugo de Carvalho Ramos (1895-1921), consagrada como pioneira no regionalismo goiano, por serem ambos, cada um à sua maneira, porta-vozes do realismo da vida sertaneja. A diferença principal é a de que Bernardo Élis é mencionado como expressão de um novo posicionamento regional, no âmbito da literatura: aquele à procura de um novo tipo humano, caracterizado em Olival (*id. ibid.*) como "homem telúrico": emaranhado nas teias de uma ação que se abastece nos costumes, tradições, mitos, lendas e estruturas da oralidade, próprios da região; nesse caso, a Centro-Oeste.

De acordo com a estudiosa, até o momento de seu aparecimento com *Ermos e gerais* (1944), predominava a preocupação com as relações que o homem mantinha com o meio geográfico e para as condições sócio-econômicas que o plasmavam, e não suas reações íntimas diante de tais questões. Na primeira linha atuaram nomes como o de Afonso Arinos, com *Pelos sertões* (1898), e o de Euclides da Cunha, com *Os Sertões* (1902). Ambos exerceram sobre o pioneiro decisiva influência em termos de regionalismo, possibilitando aferir a diferença do posicionamento presente em Bernardo Élis que, marcando nova fase na história do regionalismo goiano, possibilita a visualização do mundo íntimo de suas personagens, centrado na força de suas reações diante do mundo.

Hugo de Carvalho Ramos, com *Tropas e boiadas* (1950), assim como outros ansiosos pela renovação da realidade literária brasileira, em um tempo em que ela gritava por reconhecimento, dedicou-se à beleza da terra e ao seu povo sofrido e, como afere Almeida, em seus estudos sobre os regionalistas goianos, demonstra em sua linguagem muito da incomparável beleza vocabular de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha (1902). A partir das luzes no estudo das obras de Euclides, Ramos denuncia as dificuldades do homem do sertão, revelando o aspecto telúrico a partir do lingüístico, do psicológico e do social, através de paisagens, costumes, belezas e tristezas da terra. Para Alfredo Bosi (1994), o que é moderno em Euclides da Cunha e, para nós fonte de inspiração para Hugo de Carvalho Ramos, é o desejo de ir além e desvendar o mistério da terra e do homem brasileiro com as armas da ciência e da sensibilidade, havendo o comprometimento com o homem e com a sociedade. Também segundo este autor, o moderno em Euclides está na seriedade e na boa-fé para com a palavra (*id. ibid.*: 308-309).

Albertina Vicentini (1997) afirma que, a partir de suas características estilísticas, a narrativa de Hugo de Carvalho Ramos pode ser denominada heterogênea: de um lado, encaixa-se no relato regionalista finissecular – de aliar as reações do homem ao seu meio ambiente – de outro, realizando inovações de acordo com as transformações iniciadas no século XX (*id. ibid.*: 8-13). Percebemos, na exposição da autora, que o regionalismo finissecular sofria influências do naturalismo, principalmente quanto à fatalidade de forças superiores impostas ao homem, ou de um nivelamento de forças individuais e coletivas em que a fatalidade

de alguns era a fatalidade de todos, ilustradas a partir do macabro, do grotesco e das superstições.

Diferentemente do sertanismo de Euclides da Cunha, que serviu de inspiração a Hugo de Carvalho Ramos, a literatura de protesto de Bernardo Élis representa um novo ciclo, em que o homem aparecerá apanhado em sua estrutura mental e sócio-cultural, possibilitando o delineamento do homem regional e “através de aspectos de caráter e de sentimentos, nos será permitido vislumbrar, nesse ser ilhado e sofrido, dimensões, também, da alma universal” (Olival, 1998: 149). Assim, a ação se volta reflexiva sobre o homem inserido no meio, de maneira tal que o homem regional aparece numa visão imediata e, através dele, o homem universal. Isso muda também a visualização do espaço transposto para a ficção de Bernardo Élis como regional, que assume características que o distinguem de “outros” regionalismos, como o do Nordeste por exemplo. O espaço do qual emerge o homem telúrico “na complexidade e perplexidade de seus impulsos, de suas paixões, de sua, até então, irremovível desassistência social, política e cultural, se constituirá em dado auxiliar para delimitar (nominar) a região que indica” (*id. ibid.*:143).

Ainda segundo a autora, além de tratar do homem telúrico, Bernardo Élis faz referências precisas ao espaço, à região e, assim, o homem é identificado com o seu meio nas dimensões culturais e sócio-econômicas de sua vida. Em toda a obra de Bernardo Élis, o homem ou é senhor pela força, ou é submetido a uma força maior e tudo o que ela pode ocasioná-lo. Portanto, haverá sempre a dicotomia senhor-escravo, na qual notamos os fatores de opressão social, reveladas através da linguagem em que o autor denuncia as cenas mais duras e reais vividas pelo povo goiano, marca da “criatividade e ousadia que acompanham toda a sua produção literária, do primeiro livro de contos ao último” – diz Olival (*id. ibid.*: 156). Essas características, segundo ela, marcam até mesmo os seus dois romances, *O tronco* (1956) e *Chegou o governador* (1987), em que ele permanece fiel à tendência de sua escritura e à sua temática, já delineadas no primeiro livro: o ser humano delimitado “nos gerais”, “nos goiases”, “no rincão natal” (*id. ibid.*: 158).

Como ilustração, mais uma vez evocamos parte da história oral que nos relata memórias da vida de Bernardo Élis, contada por alguém do povo: povo que ele tão bem retratou, porque tão bem e tão de perto conheceu:

(...) tinha aqui um juiz de Direito aqui de Hidrolândia, Sebastião Naves, então o Sebastião Naves foi o que pegou primeiro o contato com o papai, né, aí arrumava com o papai pra levar o povo pra lá e aí foi onde o Jorge Amado veio, o Bernardo Elis veio... tinha muita gente, muitas outras gente. Tinha um... sujeito de São Paulo, um tal de Geraldo Tibúrcio, e esse sujeito tocava violão e cantava bom demais e o papai adorava, aí eles faziam as reuniões de trabalho deles durante o dia e quando era à noite eles tocava bem baixinho e cantava. (...) Eles avisava que ia e o papai era pobre, não tinha cama para todo mundo, então cortava aquele monte de folha de banana... de bananeira, né. Nem a gente sabia, mas quando a gente via cortá as palha de banana, a gente já ficava curioso, né, pra saber... tinha visita. Aí, fazia aquele montão de palha, eles chegava meia noite, madrugada e arrumava as cama, a gente não sabia de nada, dormia a noite toda, quando a gente levantava a varanda tava esteiradinha de gente (Neuza Alves da Silva, em março de 2003 - Anexo I).

Quando perguntada se poderíamos caracterizar Bernardo Élis como uma pessoa que conseguia viver na simplicidade do campo, que se adequava bem à vida do campo, nossa entrevistada assim respondeu:

Ah... vivia tranqüilo, vivia tranqüilo. E, além disso, ele ficava lá também, assim, semana ele ficava lá, assim sem esses movimento ele ficava. Ficava assim lá no fundo do quintal sentado (Neuza Alves da Silva, em março de 2003 - Anexo I).

Constatamos que, como pioneiro do modernismo em Goiás no campo da prosa, Bernardo Élis percebeu que a melhor maneira de aproximar-se de seu povo seria através da sua fala, enfatizando a linguagem coloquial, dando preferência às frases curtas, o que gerou um impasse diante da norma padrão da língua, exigência

da sociedade “letrada” à época. Isso aparece em suas obras, sobretudo através das estruturas de oralidade e das “formas simples”, transpostas à sua ficção e objeto de estudo de Cunha (1991) em dissertação de Mestrado. Nesse trabalho, a autora disserta sobre a oralidade nos contos de Bernardo Élis, enfocando que seu interesse se deveu a razões intelectuais - entre elas, ilustrar o importante papel que a oralidade assume na obra desse autor – e também por suas razões afetivas de identificação e de envolvimento com a sabedoria popular.

O objetivo principal de seu trabalho foi mostrar como Bernardo Élis utiliza a cultura popular e o material folclórico em seus contos. O *corpus* da pesquisa constitui-se de contos escolhidos dos livros *Veranico de janeiro* (1966), *Ermos e gerais* (1944), *Caminhos e descaminhos* (1965), *Seleta* (1974) e *Apenas um violão* (1984), embora tenha dedicado maior atenção à análise do conto *João Boi*, presente no último dos livros citados.

Trata-se de um trabalho que visa evidenciar a importância do artista na preservação e na transformação da cultura popular em arte. Para tanto, entre as “formas simples” - expressão de oralidade que realça o que o povo diz, o que e como conta, como aconselha e vive, fazendo com que a sabedoria permaneça por muito tempo registrada – Cunha (*op. cit.*), destaca as cantigas, os mitos, os causos e os provérbios, em função da importância que adquirem nas narrativas escolhidas, no sentido de retratar a sabedoria do povo. Para ela, essa literatura expressa oralmente, sem determinados requintes e exigências teóricas e estéticas, revela anseios, angústias e alegrias de um povo, constituindo-se em tradução de suas concepções de vida.

Percebemos que, de modo geral, o que chama a atenção dos estudiosos da obra de Bernardo Élis é a clareza com que o autor aborda temas de interesse social, como poder, dominação, opressão, violência, entre muitas outras temáticas relevantes à análise sociológica. Observamos que na maioria de suas obras, Bernardo Élis não se cala frente à miséria de nosso meio rural e com sensibilidade volta-se para o ser humano, para a realidade da vida sertaneja que ele tão bem retrata em seus contos e no romance *O tronco* (1956), objeto de nosso estudo. Segundo Olival (1975), trata-se de uma narrativa reivindicatória, cheia de perfis

psicológicos e caricatos do homem goiano e seus sentimentos, sua alma, suas reações diante das mais diversas dificuldades da vida. De acordo com a autora, sua obra predominantemente regionalista<sup>13</sup>, agita ante nossos olhos a realidade “analfabeta”, a realidade sertaneja e, no campo da reivindicação social, não se limita a demonstrar as condições de “subvivência” humana, mas a esmiúça como num apelo do homem do sertão ermo, esquecido dos governos e à mercê do poder e da dominação legitimada dos poderosos.

Essas modalidades de ‘opressão’, de forças compulsivas que levam à reação instintiva, ao crime, à morte, apresentam modalidades variáveis, no correr de sua obra, podendo ir da violência da natureza à dos coronéis, à das instituições, à dos instintos, à da ignorância e, por vezes, surpreendentemente, à do amor e da generosidade (Olival, 1998: 149-150).

Atenta a estas características, Paula (1991) se debruça sobre a análise da violência praticada e evidenciada contra os protagonistas nos contos do nosso autor, com o objetivo de retratar as suas várias faces. Para ela, os confrontos pessoais nascem, principalmente, das desigualdades entre as pessoas e pela certeza da impunidade, de forma que

Estas duas vertentes da violência permeiam o discurso bernardiano e são vertentes exploradas pelo ficcionista em suas múltiplas manifestações (...) Inconformado com os desequilíbrios sociais (...) reflete e denuncia a opressão humana, (...) aponta a brutalidade do homem e do meio em que se acha alojado (*id. ibid.*: 12).

Baseada nas preocupações de cunho social do escritor, Paula selecionou em seus contos as “agressões físicas e psicológicas cometidas contra os órfãos da

---

<sup>13</sup> A obra de Bernardo Élis é considerada por seus intérpretes predominantemente regionalista pelo fato de que o romance *Chegou o Governador* (1987), apesar de manter-se fiel ao regional (a história se passa na antiga Vila Boa), deixa de lado as características fundamentais do regionalismo que o consagrou. Há controvérsias nas análises sobre esse romance que, segundo Bernardo Élis, não é um romance histórico. Há analistas que assim o consideram, avaliando-o como um romance histórico que atende às características do modernismo; mas há os que ousam ir mais longe: o caracterizam como pós-moderno a partir do comportamento da personagem Ângela, que seria o foco “ex-cêntrico” da narrativa.

complacência social” (*id. ibid.*: 8). A autora nos remete ao fato de que a violência abordada por Bernardo Élis emerge de fatores essencialmente culturais e sociais, revelando a objetividade do *ter*, enquanto o *ser* nada representa. Trata-se da expressão de que “o coronelismo descomedido permeia, de ponta a ponta, a ficção em estudo” – diz-nos Paula (*id. ibid.*: 09).

Diante da impressionante expressão realista do autor e, de maneira a sistematizar melhor o trabalho de pesquisa no que tange à compreensão da temática, Paula optou pela caracterização da violência de acordo com o tipo de brutalidade a que são submetidos os pacientes das arbitrariedades denunciadas no decorrer da narrativa. Todavia, entre os mais variados tipos, faz parte de seu trabalho a violência causada por questões culturais e advinda do choque de culturas; a violência causada pela maldade pessoal, baseada na mesquinhez, no egoísmo, na possessividade e na crueldade; a violência involuntária, causada pelas dificuldades cotidianas, pelo estado de miserabilidade; a causada por condições de poderio econômico e político; e, ainda, a advinda do uso direto da força física, para ela, a concretização da violência moral.

Um exemplo de seu trabalho, no que tange à violência involuntária, é destacado no conto “Nhola dos Anjos e a Cheia do Corumbá”, no sentido de ilustrar de que forma personagens, destituídos de qualquer perspectiva de vida, estão fadados ao fracasso inevitável, sobretudo, pela incapacidade de vencer os obstáculos que se apresentam em suas trajetórias. Assim acontece no conto em que o drama universal das enchentes – para usarmos a expressão de Olival (1998) – é observado: poucas são as chances de sobrevivência, e o desespero é motivado pela rebeldia das águas, pela imposição da noite e pela incerteza da direção tomada pela embarcação.

Quelemente notou que aquele esforço da velha estava fazendo a embarcação perder a estabilidade. Ela já estava quase abaixo das águas. A velha não podia subir. Não podia. Era a morte que chegava, abraçando Quelemente com o manto líquido das águas sem fim (...).

Quelemente segurou-se bem aos buritis e atirou um coice valente na cara aflissurada da velha Nhola. Ela afundou-se para tornar a aparecer, presa ainda à borda da jangada, os olhos fuzilando numa expressão de incompreensão e terror espantado. Novo coice melhor aplicado e um tufo d'água espirrou no escuro. Aquele último coice, entretanto, desequilibrou a jangada, que fugiu das mãos de Quelemente, desamparando-o no meio do rio (Bernardo Élis, *apud*. Paula, 1991: 164-165).

De acordo com Paula, o ficcionista se preocupa em denunciar aqui a violência involuntária, gerada pelas dificuldades cotidianas e pelo estado de miserabilidade em que vivem os protagonistas, fazendo com que a necessidade de sobrevivência norteie atitudes desesperadas, como com Quelemente, que tem em jogo sua vida, a do filho indefeso e de Nhola, sua mãe. O amor de filho é imensurável mas, até que ponto o de pai o é comparável?

É, portanto, esse envolvimento do autor com questões regionais que faz com que se revele representativo da vida social goiana em várias dimensões, retratando um universo em que aparecem as concepções de vida, de humanidade, de honra e amor, bem como a generosidade e as reações de um povo diante das mais variadas adversidades. São presentes também o misticismo e a interação com as forças da natureza, compondo o quadro de luta pela vida, contra as intempéries do mundo natural. A partir de suas abordagens, Bernardo Élis compõe quadros em que reconstrói a realidade social do nosso Goiás rural, em que a figura dos fracos e oprimidos aparece sob o domínio dos poderosos, temidos e respeitados em toda a região.

A constante presença de fatos históricos torna sua obra muito peculiar, fazendo com que a proposta de uma leitura sociológica nela encontre um significativo documento de análise, que nos permite a apreensão de aspectos relevantes da vida social goiana.

Há um curioso estudo que afirma ser grande a “Dimensão Simbólica em Bernardo Élis”. Trata-se da análise de Mellazo (1990), assim intitulada e baseada no



pressuposto de que Bernardo Élis é mais do que o regionalista, como é comumente caracterizado; é um revolucionário da literatura, muito pouco preocupado em se prender aos cânones ou às formas estabelecidas. Para a autora, os detalhes, as minudências sobre as personagens “urdidadas com as tintas da simbologia”, é algo muito acima do que um mero regionalista poderia produzir. A partir de uma seleção de contos do autor, Melazzo pretende mostrar, em primeiro plano, a análise da obra tomando como ponto de partida e eixo de apoio as “ciências esotéricas”, que aparecem nas figuras e símbolos. Para tanto, contou com o auxílio da teoria mandálica e cabalística, no sentido de desvendar os mais recônditos segredos presentes nas entrelinhas do texto. Apesar das orientações não científicas ou acadêmicas da autora, registro suas reflexões, apenas como curiosidades.

Com base na importância da dimensão simbólica da literatura de Bernardo Élis, Mellazo analisa os mantras, os símbolos fálicos, os símbolos eróticos e, o mais curioso, a análise do estigma do nome. Para ela, a magia dos nomes e sua significação dentro do contexto da narrativa, além de intrigar, constituem ponto forte em Bernardo Élis, que soube vincular nome e pessoa, de modo que,

(...) os nomes com significado de poder estão sempre em personagens poderosas; nomes mutilados mostram personagens mutiladas; nomes incompletos em pessoas quebradas; nomes pejorativos em pessoas insignificantes; personagens sem nomes relacionadas com pessoas sem essência (*id. ibid.*: 87).

A pretensão de Melazzo é provar que a obra do escritor é, toda ela, “fruto de uma relação oculta e misteriosa existente entre o escritor, o seu nome, a data de nascimento, os números relacionados com a sua vida e vários outros fatores que entrelaçam sua obra à sua existência e vice-versa” (*id. ibid.*: 87-88) – são suas palavras. À luz das “ciências esotéricas”, ela o caracteriza como um ficcionista-sociólogo, que transporta para sua obra o homem universal, sofrido, humilhado, vilipendiado em suas angústias existenciais, suas dores e seus pesares; mas que, ao mesmo tempo, interroga:

Seria intencional e premeditado seu comportamento literário [quando] casa com exímia sintonia os símbolos com a narrativa e as personagens? Ou teria sido ele inspirado pelos deuses ao criar “Piano”, “Rosa”, “Olaia”, e tantas outras personagens que chegam até nós, leitores, como verdadeiros questionamentos existenciais vividos pelo ser humano? (*id. ibid.*: 124).

Curiosidades à parte, recorremos a seus analistas com o objetivo de compreender sua habilidade em recriar, a partir da percepção artística das cidadezinhas do interior, cenas admiráveis, utilizando-se dos tons expressivos da linguagem de Goiás. No intuito de evidenciar algumas questões desse tipo, tomamos a liberdade de nos apropriarmos de um depoimento de Bernardo Élis, concedido ao Professor Emílio Vieira por ocasião de seu estudo comparativo realizado em 1984 e apresentado em Dissertação de Mestrado. Este mesmo trabalho foi editado em 2000, pela Editora da UFG, sob o título “O expressionismo em Bernardo Élis e Siron Franco”.

O objetivo principal do estudo de Vieira foi levantar os traços convergentes da obra literária bernardiana e da obra pictórica sironiana, principalmente no tocante à convergência concernente à visão de mundo e à concepção de personagens. Assim, Vieira (2000) mostra a maneira curiosa como esses dois autores, cada um a seu modo, aproximam-se da poética<sup>14</sup> expressionista em Goiás. Numa visão comparativa, o autor limitou-se, neste trabalho, a uma investigação da ideologia fundante da obra dos dois artistas, buscando, a partir dos temas centrais, analisar os meios de expressão correspondentes e o tratamento da linguagem específica, com vistas aos modelos analisados, não se voltando, pois, a uma explicação da evolução estética da obra dos mesmos.

A aproximação pretendida limitou-se a trabalhos dos dois autores vindos a público até 1984, momento da realização da pesquisa voltada para os elementos gerais da arte expressionista, no que se refere à concepção imagética de um, coincidente com a concepção literária do outro. O confronto dos modelos pretendeu,

---

<sup>14</sup> De acordo com Pareyson, “poética é programa de arte, declarado num manifesto, numa retórica ou mesmo implícito no próprio exercício da atividade artística; ela traduz em termos normativos e operativos um determinado gosto, que, por sua vez, é toda a espiritualidade de uma pessoa ou de uma época projetada no campo da arte” (*op. cit.*: 21).

segundo Vieira, demonstrar que ambos situam-se numa “mesma posição mental ante a realidade social e humana de um determinado momento histórico de Goiás e do Brasil, que é transportada do contexto regional para o palco universal do homem e da vida” (*id. ibid.*: 13).

Baseando-se na premissa de uma mesma poética presente em ambos, pelo menos até a elaboração de seu estudo e, a partir de uma leitura paralela da relação texto-imagem, Vieira afirma com segurança: apesar das diferenças de linguagem, o pintor “escreveu” com linhas e cores o que o autor “pintou” com palavras (*id. ibid.*: 14). Essa relação bastante interessante apontada por Vieira é reforçada por Bernardo Élis, que fala por si mesmo:

Na minha infância em Goiás, a pintura ou desenho não eram abundantes como hoje são, restringiam-se às bandeiras para mastros ou a ex-votos. Embora me visse sempre rodeado de papéis impressos, não eram freqüentes as gravuras (...). Mas a pintura sempre me seduziu e eu sempre a tentei por alguns modos (...).

Depois de 1928 conheci Otto Marques e comecei a tentar pintura, juntamente com Colombino Augusto de Bastos, que era ensinada por um professor holandês. Nessa ocasião mandei buscar algumas bisnagas de óleo para pintura, as quais chegaram apodrecidas e com isso foi por água abaixo uma vocação. Na minha pintura usei muito o lápis de cor e posso dizer que cheguei ao maior rendimento possível com esse material. Aos poucos fui-me afastando dessa pintura e voltando-me para a literatura, até que a partir de certo momento a pintura passou a desagradar-me. Entendia que uma tela era coisa estática, parada, logo decifrada em todos os aspectos e daí por diante monótona. A literatura me parecia mais completa, embora também me atormentasse uma dúvida (...).

Minhas primeiras produções literárias, e a partir delas muitas outras posteriores, tinham na visualidade o seu principal suporte. E reforçado pelo cinema, uma arte puramente visual

ao tempo, esse traço de minhas produções se acentuou. Minha ambição era recriar uma história dinâmica, mas que fixasse com nitidez pessoas, coisas e paisagens sertanejas, inclusive retratasse o linguajar comum. Meu ideal tinha dois suportes: um era reproduzir fielmente narrativas que ouvia, com a graça, o calor, a emoção do contador vivo; dois, recriar (pintar emocionalmente) as paisagens e pessoas como eu as via ou interpretava. Assim, eu procurava visualizar sob minha sensibilidade perfeitamente cada cena, como se as cenas fossem unidades isoladas completas e, como no cinema, ia encadeando-as depois. Esse encadeamento era um processo de montagem cinematográfica, embora eu não soubesse que cinema fosse feito assim. Chegava a ponto de usar a tesoura e descolar certos blocos narrativos para o começo, o meio ou o fim, em busca de um melhor resultado de surpresa ou fluxo de consciência.

Além de minha tendência à visualização das cenas, no momento, a primeira fase do modernismo foi essencialmente pictória, como se pode constatar em poemas de Cassiano Ricardo, Murilo Araújo e Murilo Mendes, Manuel Bandeira e tantos outros, inclusive os prosadores de ficção. Com isso quero chamar a atenção para o aspecto pictório de minha literatura, pictório aliado a um ritmo veloz da narrativa. Hoje entendo que as duas coisas resolviam minha dúvida: pintava com palavras cenas dinâmicas, transfigurando-as de uma certa forma.

Esse aspecto de transfiguração artística que sempre existiu em minha literatura, dando-lhe um cunho surrealista ou expressionista, eu atribuo à influência do simbolismo, escola literária amada de meu pai, cujos cultores foram bastante lidos por mim em meus verdes anos. Por força disso, minha mimese é carregada de visões individuais que modificam o real perseguido na pintura. Mais tarde, quando havia já realizado alguns poemas e pequenos contos, uma idéia me obsidiava.

Era pintar uma procissão do Senhor morto, em Goiás, à noite, coisa que tentei em poema no *Primeira chuva* (...).

Grande parte de minha literatura é a descrição, a meu jeito, de paisagens e coisas de Goiás e do Brasil. Vou tentar encerrar alguns exemplos. Na elaboração de *O tronco*, como eu não conhecia a região e a cidade de São José do Duro, verdadeiro local dos acontecimentos, recriei mais ou menos a minha cidade natal - Corumbá – cujos habitantes eram parecidos, mesmo porque era numerosa a população baiana naquele município. Apenas o sotaque e alguns vocábulos diferiam.

Na minha literatura as casas que aparecem refletem geralmente a arquitetura de Goiás do Ouro (Corumbá, Pirenópolis, Jaraguá, Bonfim, Niquelândia e Vila-Boa), que é tipicamente regional e obedece sempre às plantas inclusas – tal como em “O padre e um sujeitinho metido a rabequista”, em “Dona Sá Donana”, “Uma certa porta”. Já nos contos “Talvez uma vida, talvez uma lenda” e “Noite de São Lourenço”, a casa que imagino seria apenas de um andar, mas casarão enorme, que fui encontrar em Mambaí, onde funcionava a pensão local, casa pertencente à família do finado José Francisco Mariano. Cada porta de três metros de altura por metro e meio de largura. Esse edifício me impressionou tanto que o cito no depoimento que dei de minha viagem à região, em companhia de Emílio Vieira.

Bernardo Élis<sup>15</sup>

A handwritten signature in dark ink on a light-colored background. The signature reads "Bernardo Élis" in a cursive script, with a long horizontal flourish underneath.

Notamos que a pintura sempre o seduziu. Embora tenha começado a “pintar” com lápis de cor em papéis, sua atenção e esforço foram mesmo tomados pela

---

<sup>15</sup> In: Vieira, *op. cit.*: 135-138.

literatura. Foi através dela que “pintou” as mazelas da vida social, lhe parecendo uma forma mais completa de expressão da vida e sofrimento dos povos do sertão<sup>16</sup>.

Não é nosso interesse aqui rever a literatura sobre o que vem a ser o gênero artístico expressionista, nem tampouco o seu desenvolvimento histórico. Cabe-nos sim, retratar que, como temática veiculada através da literatura, teatro, música, cinema, artes visuais e figurativas, abrange a filosofia da angústia, da dor, da solidão, do inconformismo humano diante da realidade nua e crua.

A história da arte apresenta como movimentos de características opostas o expressionismo e o impressionismo, como constatamos em Graça Proença (2001). Analisando a dicotomia “expressão *versus* impressão”, Vieira (*op. cit.*) ressalta que embora essa pareça apenas uma colocação didática, a visão artística está, de fato, ora voltada para o mundo do *sujeito*; ora para o mundo do *objeto*, ou mesmo para ambos os mundos.

Diz-nos Vieira,

Pode-se compreender a arte em geral, bem como a sociedade ou mesmo o indivíduo, segundo essas duas tendências opostas que se complementam: a tendência da objetividade (a visão para fora) e a tendência da subjetividade (a visão para dentro), ora prevalecendo o lado racional, ora prevalecendo o lado

---

<sup>16</sup> A categoria sertão é controversa. De acordo com Vicentini (2002), as reflexões sobre este tema vêm se dando, historicamente, sob algumas coordenadas, a primeira delas sendo a espacial demarcação cartográfica, dada a partir da carta do descobrimento, de Pero Vaz de Caminha, que opôs litoral a sertão, este como espaço extenso, visto a partir do litoral. De acordo com Vicentini, é com Euclides da Cunha e os regionalistas do século XX que “o sertão se insere nas questões políticas como atraso, problema, conflito, lugar autônomo e auto-determinado, patrimonialista, a um passo da questão econômica que o veria, a partir dos anos 1930, como fronteira de expansão e fronteira econômica na Marcha Getulista para o Oeste” (*id. ibid.*: 219). Para Brito (2002), a historiografia demonstra que na década de 1920 havia a demarcação de dois “sertões” brasileiros: um que se modernizava, por causa da expansão cafeeira, das estradas de ferro e da imigração; e outro, que, por distar da estrada de ferro, “permanece desligado do litoral e da modernidade” (*id. ibid.*: 233). Assim, podemos de acordo com Cavalcante (2002), demonstrar que na perspectiva que orienta este trabalho “o norte goiano, região identificada como sertão, define-se historicamente a partir da oposição ao centro-sul de Goiás, que se construiu, inicialmente, pela oposição econômica: exploração fiscal, carência de infra-estrutura viária para o escoamento da produção e dificuldades de comunicação em relação à produção agropastoril predominante no sudeste goiano” (*op. cit.*: 265-266). De acordo com Modesto Gomes (1998), “o sertão de Bernardo (...) não significa apenas miséria e atraso, constituindo-se, acima disso – concretamente – no palco em que transcorrem histórias onde se acham presentes os dramas humanos, trabalhados com capricho artesanal e densidade poética” (*op. cit.*: 25). Consultar também Pereira (1995); Szturm (1995).

emocional, embora um não anule o outro por completo (*id. ibid.*: 16).

O expressionismo está situado entre as poéticas da subjetividade e, assim, implica uma oposição à proposta impressionista.

Expressão é o contrário de impressão. Impressão é um movimento que parte de fora para dentro: é a realidade (objeto) que se imprime na consciência (sujeito). Expressão é um movimento inverso, que parte de dentro para fora: é o sujeito que se exprime através do objeto (Argan, *apud.* Vieira, 2000: 17).

Segundo Vieira, a arte expressionista fixa-se, do ponto de vista estético, nos detalhes das imagens, apresentando-os com uma deformação intencional, fugindo ao ideal clássico de cópia do modelo natural ou de elaboração que sigam um padrão de beleza perfeito, não encontrada no real, um conceito ideal não existente na natureza, como o predominante na estética neoclássica dos fins do século XVIII e nas três primeiras décadas do século XIX.

A estética da formação expressionista reflete o inconformismo, a negação dos valores preestabelecidos e dos esquemas fixos: procura, acima de tudo, despertar uma consciência crítica e combater a passividade do fruidor da obra de arte. A poética expressionista nasce de uma atitude perante a vida, que é de revolta total. No plano artístico, é a revolta contra as regras tradicionais da “arte burguesa”, no dizer de Leo Gilson Ribeiro, contra um esteticismo impressionista, divorciado da condição angustiada do homem moderno (*id. ibid.*: 19).

É o extrato visual da obra bernardiana o aspecto investigado por Emílio Vieira em comparação com as telas sironianas, porque Bernardo Élis, apesar de produzir através da poesia, reflete dada potencialidade plástica que o identifica com a estética expressionista. O autor afirma conviver em Bernardo Élis duas tendências estéticas opostas, porém não contraditórias:

Uma impressionista, quando o autor se ocupa da descrição da natureza, outra expressionista, quando o autor volta-se para a caracterização dos personagens (...) a tendência impressionista está para a descrição da natureza (percepção poética do mundo), assim como a tendência expressionista está para a consciência crítica dos fatos sociais (visão do antipoético) (*id. ibid.: 23*).

Em sua obra, o homem se confronta constantemente com a natureza, constituindo um plano natural que coexiste com o plano social ou individual, nos quais se confronta com outros (grupos ou seres individuais), exposto, assim, a todas as adversidades possíveis para a imaginação humana. Siron Franco reflete uma ótica incidente em figuras que representam as classes dominantes em suas posturas e marcas de exterioridade representativas do ridículo, da animalidade e da agressividade que se manifesta em indivíduos deformados pela idéia fixa do poder e para os valores do *ter* em detrimento do *ser*. Ele capta as marcas da violência, da intolerância, do preconceito e da prepotência comuns aos seres humanos na luta pelo poder e pelo *status* que o mesmo é capaz de proporcionar.

Não obstante a ironia do artista dirigida à sociedade burguesa, é essa mesma sociedade – consumista, ridicularizada, por narcisista que é – que consome o produto da arte que a reflete e critica, sem sequer tomar consciência de si mesma. E essa arte, também por estranha ironia, em vez de atingir seu objetivo crítico, torna-se apenas mais um objeto decorativo que vai para a parede dos burgueses, conseqüentemente assumindo mais um valor de investimento que de expressão estética ou de significação humana (*id. ibid.: 27*).

Consideramos muito apropriada a busca de uma aproximação entre autores que se expressam em gêneros diferentes, porém recorrendo a uma linguagem de semelhantes efeitos estéticos, como o trabalho de comparação elaborado por Emílio Vieira entre Bernardo Élis e Siron Franco, que, em linhas gerais, desenvolvem os mesmos temas, ainda que partam de distintos contextos. Nas palavras do autor, o primeiro apresenta o homem numa dependência direta da natureza (campo) vítima



de uma estrutura social injusta que o oprime. O segundo o focaliza numa relação de dependência direta da indústria (pensa-se em cidade) e de uma superestrutura que, conseqüentemente o deprime e o aliena. Não é à toa que se valem da estética expressionista, que corresponde

à ideologia da denúncia e insurge contra o sentido da decadência ou da degradação social: tanto Bernardo quanto Siron acusam os sintomas da desumanização do homem e fazem de sua arte um instrumento de protesto a serviço da conscientização dos males que deformam as criaturas dentro de uma estrutura social desequilibrada. (Desequilibrada, pela inversão de valores, pela crise ética, pela crise do ser, que leva á expoliação do homem pelo homem – mal que se diz típico da sociedade capitalista.) O que à primeira vista chama a atenção para aproximação Bernardo-Siron (conseqüência de uma leitura paralela das obras do escritor e do pintor), é o caráter pictórico do discurso literário de um, e a intenção dialética do discurso visual do outro. Quer dizer: tanto Siron produz palavras (e dialética) numa potencial verbalização de suas imagens pictórias, quanto Bernardo produz quadros (verdadeiras pinturas) numa concretização visual de suas descrições, ambos com a mesma força de ideologia e de signo em função do efeito expressivo pelo impacto visual e emocional (*id. ibid.*: 109-110).

Ressalta ainda o autor:

O expressionismo naturalista da pintura de Siron corresponde ao naturalismo expressionista da literatura de Bernardo, sendo que ambos representam as mesmas imagens do ser humano através de uma deformação intencional, mas implícita, que reflete um juízo crítico. (...) Dentro de uma estrutura social injusta, a denúncia dos males que recaem sobre os indivíduos – a fome, a doença, o analfabetismo, o retardamento mental, a sífilis, as deformações psíquicas, a degradação humana pela degradação social, enfim – é o enfoque de Bernardo Élis. Siron, por sua vez, interpreta a sociedade urbana, com defeitos

decorrentes de sua própria estrutura existencial, esfacelada pelo esvaziamento ético, que afastou o homem de sua humanidade; desequilibrada pelo afastamento do homem da natureza, com o advento das máquinas, desviando-se do curso de uma convivência harmoniosa em função da vida competitiva; a ambição de poder, a destruição, a poluição moral marcam os personagens sironianos: executivos, diplomatas, religiosos que se escondem atrás de uma máscara de hipocrisia e de um sorriso felino (*id. ibid.*: 111-113).

Não é nosso interesse esgotar a proposta de Emílio Vieira com essa comparação. Longe de nós essa intenção, diante da riqueza apresentada por este autor que, com tamanha criatividade apresenta a proposta de uma literatura em que não se separem os atos do fazer artístico, no caso o ler do ver (o texto), como o ver do ler (o quadro). Assim ele demonstra que o que o escritor *pintou*, o pintor *escreveu*, numa lógica em que um pinta com palavras e o outro escreve com linhas, formas e cores, amparados por um mesmo contexto mental, comprometido com a mesma realidade e condição humana.

### **O equilíbrio entre história e ficção em *O tronco*: a transfiguração do real**

Em artigos publicados em 1956, hoje reunidos com outros na Coletânea “Estudos Goianos” (1995), Gilberto Mendonça Teles faz referência à impressionante maneira com que Bernardo Élis retrata o drama dos sertões goianos. Para ele, trata-se de uma obra que, ao lado de *Tropas e Boiadas* (1950), assinala o valor da literatura regional à época, pois esta “estava para a do Rio de Janeiro, assim como a do Rio de Janeiro estava para a literatura européia” (*id. ibid.*: 192).

Teles (1995) observa que, desde *Ermos e gerais* (1944), um sopro de entusiasmo invadiu a literatura goiana que, aos poucos, vai buscando espaços e, entre seus representantes está Bernardo Élis que, apesar de ter começado na vida literária com a poesia, se consagrou como romancista por encontrar na prosa o elemento com que melhor se identificou para a recriação artística da realidade

goiana. O reconhecimento chegou com *O tronco*<sup>17</sup> (1956) mas, como ressalta Francisco de Assis Barbosa (*op. cit.*), não foi em sua primeira edição, na qual o romance passou despercebido.

A narrativa nos conta a história verídica de uma luta travada na antiga Vila do Duro, hoje município de Dianópolis - TO, entre a família Melo, moradora da região, e a força pública do Estado que, na época, era governado pelo desembargador João Alves de Castro. Segundo Teles (1995), suas cenas realistas - nem sempre agradáveis-, são reforçadas através da pronúncia típica da região limítrofe da Bahia (*id. ibid.*: 194).

De acordo com Bernardo Élis<sup>18</sup>,

O livro é ficção, fundamentalmente ficção. Tanto que no começo logo eu digo que é um romance, que ele tem tudo que possa ter os personagens da região, mas eu não retrato ninguém nem que tenha existido ou que existirão futuramente ou que existam no momento. Então, é tipicamente ficção.

Agora, é baseado numa história que já aconteceu de verdade, mas essa história eu não dou maiores importâncias ao aspecto histórico do fato, agora eu, para fazer a história, eu conversei com mais de cem pessoas que lá na ocasião viviam. Eu conversei com vários soldados e oficiais da polícia de Goiás que tinham lutado na região e ainda estavam vivos e eu manuseei os processos policiais, processos judiciais, os processos que se abriram sobre o fato, no começo do acontecimento e posteriormente ao acontecimento.

A idéia central é o seguinte: a minha idéia era que a classe dominante brigue entre si, pode até entrar em luta armada, em morticínio. Mas as pessoas que estão sendo castigadas são o pessoal (...) é o povo, o povo é sacrificado, por exemplo, no

---

<sup>17</sup> O tronco é, na verdade, um objeto. Um tronco de árvore cortado ao meio, com uma série de buracos, onde na época da escravidão prendiam-se os escravos como castigo. É elemento importante da história o tronco velho que tem sua função exacerbada no clímax da narrativa que se passa no período pós-escravidão.

<sup>18</sup> Depoimento retirado do *making of* do romance, disponível ao público acadêmico na Biblioteca Central da Universidade Católica de Goiás. (Edição conjunta: Vice-reitoria de Assuntos Estudantis, Vice-reitoria de Pós-graduação e Pesquisa e Biblioteca Central /UCG, s/d.)

caso do Tronco, de um lado existem os jagunços que são (...) o povo pobre. Estes jagunços eram em grande parte é..., lá não diz, mas aqui podemos dizer, em grande parte desses jagunços eram pessoas que trabalhavam no serviço de extração de borracha da (...), da mangabeira..., mas com a crise decorrente da produção de borracha do oriente, então a borracha no Brasil perdeu preço inclusive (...) e esse pessoal foi então aproveitado como jagunços e, do outro lado tá os soldados, que também eram trabalhadores rurais, eram gentes pobres que tavam lutando, então os dois lutaram entre si.<sup>19</sup>

Contrariando Bernardo Élis, alguns relatos, colhidos em nossa pesquisa, sugerem que não apenas o romance *O tronco* (1956) é muito colado no contexto do qual é fruto. Depoimentos nos revelam que o autor, em muitas de suas criações retrata pessoas que um dia existiram.

Foi “Apenas um violão” [contos, 1984], foi o único livro que eu li a respeito dele. (...) Nesse livro, “Apenas um violão”, uma das histórias, a gente lendo, porque eu vivia na casa do vovô em Goiás, então a gente via a descrição, direitinho, do quintal, da casa, do hábito da família, porque ele morou em Goiás muito tempo, porque ele veio para estudar no Lyceu e ficou, morou na casa do avô (Eliete Xavier Fleury Curado, em maio de 2003 - Anexo I).

A entrevistada relata, ainda, que havia algumas pessoas, parentes ou conhecidas da família, que, ao lerem as obras de Bernardo Élis, por vezes ficavam furiosas por lá se perceberem e perceberem as contendas em que se encontravam inseridas. Era, para muitas, um retrato camuflado de suas vidas. O debate entre história e ficção é uma constante.

A característica de pesquisador (de pequenas e grandes histórias), tão peculiar a Bernardo Élis, como sua própria fala demonstra, foi alvo de duras críticas daqueles que querem perceber o texto literário como um documento histórico, já que

---

<sup>19</sup> Os espaços designados por (...) são períodos em que, por questões de sonoridade, não entendemos o que de fato diz o autor.

com muita freqüência a inspiração para suas obras veio da História e suas narrativas demonstram sua habilidade de pesquisador ávido da História de Goiás. Em comentário sobre o romance, por ocasião a uma homenagem a Bernardo Élis, em 1966, Teles (*op. cit.*) já apontava a questão da imprecisão entre os limites entre o fato e a ficção<sup>20</sup>:

Essa obra (...) foi um sucesso literário em nosso Estado, foi por que suscitou polêmicas, principalmente por andarem (os críticos da época) confundindo história e ficção, como se o romancista, em vez de romancista, fosse historiador. (...) É portador (o romance) de uma mensagem em que o material de fundo político-social se reacende e se transforma numa catarse literária, resultado de uma força dramática admirável e terrivelmente humana (*id. ibid.*: 196).

Para Barbosa (*op. cit.*), *O tronco* (1956) marca Bernardo Élis como o vanguardeiro do sertanismo goiano-mineiro. Com ele, segundo o autor, Bernardo Élis foi capaz de transmitir com o realismo característico de sua narrativa, fatos acontecidos em Goiás, nos idos de 1917 e 1918, quando o autor era ainda uma criança.

A possibilidade de adaptação ao cinema veio logo cedo, na previsão de Barbosa, na já referida apresentação à segunda edição do romance:

*O Tronco* daria um grande filme. E o roteirista não teria muito trabalho na adaptação para a linguagem cinematográfica da história rude e máscula, especialmente nas cenas do assalto à Vila do Duro, a luta encarniçada que então se travou entre contingentes da polícia e a horda de jagunços a serviço do “coronel” destituído de repente das graças do governo estadual. Tudo parece escrito para o cinema, com impressionante precisão na marcação das cenas, sublinhando o autor os momentos de suspense, como nos bons filmes de John Ford,

---

<sup>20</sup> Esta homenagem a Bernardo Élis foi proferida em 1966, no Hotel Bandeirantes; publicada no mesmo ano como artigo, em *O Popular*, encontra-se editada na Coleção “Estudos Goianos” (1995).

até o ponto culminante com o sacrifício das vítimas no tronco (*id. ibid.*).

Ainda de acordo com Barbosa, o tronco, como instrumento de tortura utilizado nos tempos da escravidão, continuava a servir no interior goiano retratado no romance em questão, como demonstração da ausência de justiça social, pois esta era encarnada na figura do “coronel”. *O tronco* (1956) aparece como representação dos vários massacres não registrados em nenhum livro da história oficial. É na literatura de ficção que, segundo o comentarista, o drama do sertão ganha espaço e é revelado, “com seus humildes vaqueiros, jagunços, soldados, homens, mulheres e meninos sertanejos mortos nas lutas dos coronéis e que não tiveram sequer uma sepultura” , todos aos quais Bernardo Élis oferece o seu livro.

Pelo menos, os escritores do tipo de Bernardo Élis mostram que são menos alienados – vá lá a palavra da moda – do que os historiadores, a grande maioria dos historiadores omissos. Refletindo a vida brasileira, a nossa literatura tem que ser também, forçosamente, uma literatura de protesto (Barbosa, *op. cit.*).

É, pois, a partir da evidência do substrato histórico que percorre a narrativa do romance, que nos voltamos para *O tronco* (1956), com os olhos de quem quer ir além. Nossa intenção está em resgatar as interconexões entre literatura, história e sociedade configuradas no imaginário de Bernardo Élis e refletidas em seu discurso literário. Como sabiamente observou Teles (*op. cit.*), não é preciso nos deter na louvação gratuita da obra de Bernardo Élis. Ela existe por si mesma, é

Toda uma mobilização de recursos estilísticos modernos, plasmados pelo escritor numa estilística individual, altamente significativa, se apresenta como material real (...), é uma realidade indestrutível, possui a sua coerência interna e as suas potencialidades de beleza (*id. ibid.*: 197).

Sobre sua obra nos debruçamos no sentido de resgatar o material necessário à análise proposta, tendo como objetivo mais amplo demonstrar a importância da literatura como forma de construção da realidade, bem como demonstrar a

possibilidade de utilização desse caminho para o conhecimento dos fenômenos sócio-culturais e, sobretudo, para o conhecimento da realidade regional, de forma a contribuir para o entendimento de alguns aspectos da sociedade goiana e da região em que está inserida. Além disso, nos possibilita a compreensão da dinâmica de formas específicas de relações sociais configuradas na República Velha em Goiás, de forma a avançar para o quadro nacional a partir da análise da inserção da região nesse contexto, enfatizando suas singularidades.

Passemos à análise.

# 3

## Literatura, história e sociedade: a trama em questão

*A única coisa que devemos à História é a tarefa de reescrevê-la.*

Oscar Wilde

---



Como já definido na proposta, delineada no primeiro capítulo, a identificação dos significados sócio-históricos da obra se fará a partir das personagens, que atuarão como fios condutores de nosso diálogo com o contexto a que remete a obra.

Embora haja consciência de nossa parte de que a figura do coronel foi durante o período histórico que fundamenta nossa análise a matriz de todas as relações sociais, tudo estando “ao seu redor”, nos limites de seu poderio e influência, optamos por utilizar a linearidade da obra para apresentar as personagens.

### **O coletor:**

Logo ao início do romance, “uma indignação, uma raiva cheia de desprezo crescia dentro do peito de Vicente Lemes à proporção que ia lendo os autos” (OT., 1979: 03). A indignação da personagem que abre o romance revela, logo de início, a trama central da obra: as manipulações em torno da abertura de um inventário, decorrente da morte de Clemente Chapadense. Clemente havia assediado a mulher do cunhado, o que provocou um conflito entre ambos. O conflito envolveu as autoridades do lugar e culminou com a morte de Clemente, produzindo a abertura do inventário que causara a indignação de Vicente:

Um homem rico como Clemente Chapadense e sua viúva apresentando a inventário tão-somente a casinha do povoado! Veja se tinha cabimento! E as duzentas e tantas cabeças de gado, gente? E os dois sítios no município onde ficaram, onde ficaram? Ora bolas! Todo mundo sabia da existência desses trens que estavam sendo ocultados (...) A vila inteira, embora ninguém nada dissesse claramente, estava de olhos abertos assuntando se tais bens entrariam ou não no inventário (OT., 1979: 03)<sup>21</sup>.

A constituição da personagem Vicente Lemes é minuciosa e, como Coletor Estadual, ele demonstra firmeza no exercício de sua função. Vicente Lemes é caracterizado como uma pessoa idônea, indo contra ao modo como os bens estavam sendo fraudulentamente arrolados no inventário. Para ele, “o caminho a

---

<sup>21</sup> Como já salientamos, utilizamos a 6ª edição do romance, datada de 1979. Cada vez que aparecerem os recortes da obra, serão designados por OT., seguindo-se as respectivas páginas.

ser seguido era como preceituava a legislação”. A personagem assume uma posição frente ao inventário e lavra seu despacho: exige o arrolamento dos bens do inventariado pelo inventariante, “sob pena de a Coletoria Estadual o fazer”. Nesse primeiro momento, o pensamento do coletor estava nas conseqüências que poderiam advir de sua exigência no inventário. Como coletor, ele acreditava que sua obrigação era apontar os bens não apresentados por Artur Melo, o inventariante. Era preciso averiguar se Artur não estava querendo lesar os órfãos e a viúva (esposa de um dos capangas de Artur Melo que, com seu pai, Pedro Melo, representava o poder na região).

Em outro momento da narrativa, o pensamento de Vicente volta a tempos passados e traz à tona os motivos da rixa entre ele e seu primo Artur. Vicente Lemes e Valério Ferreira, o juiz de Direito, eram dois “homens de valor” do governo, representando a oposição ao poder dos coronéis Melo na vila do Duro. O coletor é primo de Artur e a rixa que eles mantêm nasceu quando Artur era Juiz Municipal e, no exercício de seu cargo, nomeou Vicente escrivão do Judicial e Notas. Artur solicitara a Vicente que desse sumiço ao processo de inventário do gado de Norato. Sentindo a resistência de Vicente, uma vez que o gado de Norato seria fraudulentamente considerado de Tozão, Artur ressalta: “Mas ninguém fica sabendo, homem de Deus. Aqui tem lá alguém que entende dessas coisas!” (OT., 1979: 08). A Vicente parecia um absurdo o hábito dos Melo roubar o povo, valendo-se dos cargos públicos, de maneira que o inventário era o meio legal de apropriação dos bens alheios, prática comum na região.

Para Vicente, a legislação deveria ser seguida, pois acreditava que a lei deveria ser cumprida, fazendo-se a justiça. O gado de Norato some misteriosamente e Vicente ameaça processar Tozão, sendo aconselhado do contrário pelo primo Artur, de quem Tozão é cunhado. Vicente, desmoralizado e arrependido de ter aceitado o cargo, parte para Conceição do Norte, uma vez que ele não conseguira acabar com as roubalheiras do lugar. É de lá que Eugênio Jardim o traz de volta para o Duro, para fazer frente aos Melo. O confronto entre Vicente e os Melo, remete à promiscuidade entre o público e o privado que marca a história do Brasil desde suas origens.

Em “Raízes do Brasil” (1997), Holanda procura demonstrar aspectos peculiares da constituição da sociedade brasileira, voltando ao legado da colonização portuguesa em nossa formação econômico-social. O autor evidencia a importância que o círculo familiar assume em determinados períodos da história política brasileira, demonstrando que, quando a idéia de família se assenta em bases muito sólidas, principalmente quando a família é do tipo patriarcal, emergem restrições à formação de uma sociedade segundo padrões atualizados. O Estado é, então, conduzido pelos interesses particulares de alguns em detrimento dos interesses objetivos, característicos do Estado Burocrático, tal qual é caracterizado por Max Weber (1991). Em *O tronco*, o narrador revela o Cartório e o Correio funcionando na mesma casa onde “para que o povo não bulisse com os papéis, o escrivão Cláudio botou um gradil de madeira: para dentro do gradil somente ele, o juiz e os amigos passavam” (OT., 1979: 04). Assim, a trama revela os interesses privados se sobrepondo à lei e se apropriando do espaço público.

De acordo com Holanda (*id. ibid.*), podemos acompanhar, no desenvolvimento da história brasileira, o predomínio de vontades particulares, contrapondo-se a uma organização social que deveria pautar-se pela impessoalidade. A ordem familiar, que deveria ser abolida em sua forma pura, dá a contribuição de nosso país à civilização: a cordialidade.

A lhaneza no trato, a hospitalidade, a generosidade, virtudes tão gabadas por estrangeiros que no visitam, representam, com efeito, um traço definido do caráter brasileiro, na medida, ao menos, em que permite ativa e fecunda a influência ancestral dos padrões de convívio humano, informados no meio rural e patriarcal (*id. ibid.*: 146-147).

Nessa perspectiva, é a constituição de um fundo emotivo que caracteriza o “homem cordial” e não suas boas maneiras ou civilidade. Para Holanda (*id. ibid.*), o povo brasileiro foge ao ritualismo da vida social, expressando assim a falta de disciplina para envolver sua personalidade e integrá-la ao conjunto social.

Essa reflexão nos remete à análise que o gaúcho Raymundo Faoro faz do período da história brasileira que estamos analisando. “Os donos do poder” (1987)

constitui-se em uma obra considerada fundamental para a compreensão da formação sócio-política brasileira. Pela importância e alcance de suas concepções, constitui-se leitura obrigatória para os que se dedicam ao estudo crítico e aprofundado da realidade histórica brasileira. Nesta obra, Faoro se refere a uma persistência secular da estrutura patrimonial. Trata-se do predomínio tradicional, que se configura no patrimonialismo pessoal e, quando tem origem o “estado-maior”<sup>22</sup>, se converte em patrimonialismo estatal.

O árbitro de toda a situação seria o que Faoro denomina “estamento burocrático”, conceito por ele criado e norteador de toda sua análise. De acordo com ele,

Há a burocracia, expressão formal do domínio racional, própria ao Estado e à empresa modernos, e o estamento burocrático, que nasce do patrimonialismo e se perpetua noutro tipo social capaz de absorver e adotar as técnicas deste como meras técnicas (*id. ibid.*: 738).

Segundo essa concepção, o domínio patrimonial constituído pelo estamento burocrático apropria as oportunidades econômicas de desfrute de bens, de concessões e cargos. Nessa interessante acepção do termo, o estamento burocrático não é impenetrável às mudanças. O patrimonialismo, possuidor de caráter flexível e estabilizador, se amolda perfeitamente às transições e mudanças,

concentrando no corpo estatal os mecanismos de intermediação, com suas manipulações financeiras, monopolistas, de concessão pública de atividade, de controle do crédito, de consumo, de produção privilegiada, numa gama que vai da gestão direta à regulamentação material da economia. (...) Como realidade, e, em muitos momentos, mais como símbolo do que como realidade, o chefe provê tutela aos interesses particulares, concede benefícios e incentivos,

---

<sup>22</sup> O conceito de “estado - maior” é utilizado por Faoro para designar o comando chefe, que se estende sobre o território, subordinando muitas unidades políticas; em contraposição a um governo sem um quadro administrativo, onde a chefia dispersa assume caráter patriarcal, identificável no mando do fazendeiro, do senhor de engenho e dos coronéis.

distribui mercês e cargos, dele se espera que faça justiça sem atenção às normas objetivas e impessoais (*id. ibid.*: 737-740).

A narrativa de *O tronco* demonstra a existência de algo comum no Brasil, imortalizado nas discussões de Da Matta (1990), que é a distinção entre pessoa e indivíduo. O sistema de pessoas, de que trata Da Matta, é um universo onde encontramos medalhões, figurões, ideólogos... as “pessoas-instituições: aqueles que não nasceram, foram fundados”; ou mesmo, como nos diz Faoro: “os donos do poder”. A constituição de um sistema de pessoas reforça a noção de hierarquia, pois o mundo pertence às superpessoas, que formam um grupo superior englobando os inferiores denominados de “povo”, cuja vontade é a vontade abrangente das pessoas que falam por ele. Dessa forma, as “pessoas” se acham na responsabilidade de conduzir o sistema social, de dirigir o mundo e nele introduzir as ideologias que deverão modificá-lo.

Assim, Da Matta considera que o sistema de relações pessoais, tal qual as familiares, em Holanda (*op. cit.*), institui-se como um dado estrutural da nossa sociedade, embora ele reconheça que a vertente individualista também exista em nosso aparato legal, pois as leis foram feitas para os indivíduos e em função da igualdade básica de todos os indivíduos perante a lei. O que Da Matta resume parodiando um célebre ditado muito conhecido: “aos indivíduos, a lei; às pessoas, tudo!”

É através dessa distorção das regras universalizantes que, segundo Da Matta, passa-se de “cidadão brasileiro” ou de “indivíduo” a alguém com certo reconhecimento. Essa é uma situação complexa, constituída por uma separação real e concreta onde, por um lado, tem-se leis gerais e impessoais, aplicadas aos indivíduos e, por outro, um tratamento pessoalizante, destinado àqueles definidos como “especiais” e merecedores de consideração.

Percebemos que as noções de indivíduo e de pessoa são construtos sociais, mas cada qual exprime um aspecto singular da dinâmica do universo social brasileiro. Trata-se de duas formas diferentes de conceber a realidade e de nela agir,

sendo possível, através da contradição entre igualdade e hierarquia, passar de um estado a outro, ou seja, estabelecer a pessoa onde antes só havia um indivíduo.

Eis o dilema brasileiro que pode ser observado não apenas no período da Velha República dos coronéis, mas em toda a história do país: por um lado temos leis universalizantes, impessoais e igualitárias que representam um sistema voltado para o indivíduo; por outro, temos, em situações concretas, a permeabilização desse sistema “legiferante” pelas relações de poder e pessoalidade que, segundo Da Matta, tomam a vertente do “jeitinho”, da “malandragem” e da “solidariedade” como eixo de ação. Vicente Lemes, o coletor, sofre as tensões que esse dilema envolve.

Vicente Lemes olha para fora de sua casa e se depara com sua dura realidade: se aceitasse o rol de bens tal qual apresentado por Artur ele o denunciaria como no caso da boiada; se exigisse o cumprimento da lei ele o denunciaria como perseguidor. O interesse maior era desmoralizá-lo, obrigá-lo a deixar a vila e, em seu lugar, colocar gente de sua confiança. O drama da personagem revela a dificuldade em executar os códigos legais numa terra onde o poder dos coronéis se revela mais forte do que o poder do Estado, tirando do caminho, a qualquer custo, os empecilhos que interferissem na realização de seus desígnios.

### **O coronel:**

As reflexões de Vicente acerca de sua realidade o levam até a janela, de onde olhar para o Largo, onde funcionava o Cartório, situando a trama em um lugar:

Calma, a vila constituída pelo conjunto de casas do Largo. A manhã de maio, fria e neblinosa, estendia-se por sobre o povoado de casinhas caiadas de branco, por trás das quais erguiam-se tufos verdes de laranjeiras, abacateiros, jenipapeiros, bananeiras e outras plantações. Miúdo, o povoado mingrava mais naquela quadra do ano, com os habitantes pelas fazendas e as casas fechadas exalando tristeza e abandono (OT., 1979: 03-04).

Em *O tronco*, embora a narrativa não localize um tempo na história, a vila é descrita em detalhe sob a neblina de uma manhã de maio, localizando um lugar no mundo rural. O lugar representa uma vila típica, lugarejo pequeno, com as casas organizadas a partir do Largo que é, em si mesmo, o palco para os acontecimentos do lugar: todos olham para a praça, centro dos acontecimentos que movem a vida da vila. O olhar de Vicente também localiza as origens da prática de fraudes nos inventários:

Do conjunto, destacava-se na esquina a casa do Coronel Pedro Melo, com a calçada alta, o aspecto imponente (...) A modo que solto no meio do Largo, o sobrado do Coronel Pedro Melo, misto de prisão e depósito de farinha. Sim. A casa do coronel, o sobrado do coronel, - pensou Vicente, que se lembrou que também no inventário havia a vontade do coronel (OT., 1979: 04).

Podemos avaliar a importância e o poder do coronel Pedro Melo na vila do Duro a partir do caso Vigilato, narrado em *flashback*. O coronel implicara com o sobrinho Vigilato e, para obrigá-lo a ir embora da vila, “ordenava aos cabras que fossem fazer suas precisões no terreiro dele, desrespeitando, assim, sua mulher, ‘uma senhora direita’” (OT., 1979: 09). O sobrinho, que não gostou do acontecido, foi tirar satisfações com o tio:

- Ô velho cachorro! Agora eu estou lá, manda de novo. Vamos ver se você tem topete para isso, trem à-toa. O velho não gostou da má-criação do sobrinho e avançou para ele que, mais esperto, passou-lhe uma rasteira, botou no chão, montou a mão na vasta barbaça branca do coronel: deu-lhe muitos safanões (OT., 1979: 10)

Ao olhar para o largo, Vicente relembra que próximo da calçada alta da casa do coronel Pedro Melo até havia pouco existia uma alavanca e então ele se recorda do caso de Vigilato. O coronel Pedro Melo, que não admitia desaforos, adoeceu com o acontecido – “uma úlcera lhe roía a pacuera” - e prometeu vingança ao sobrinho como condição de sua cura. Vigilato era agente do Correio e, vez por outra, bebia

sua cachaça e se enchia de lirismo. Certo dia, aproveitando-se de uma bebedeira de Vigilato, o tio arma com seus capangas Tito, Resto-de-Onça e Aleixo, uma emboscada. “Muito de sutil os três homens esperaram o bêbado; e quando ele encostou na calçadona alta do tio para soltar a sua cantiga, foi um vup e ram; meteram-lhe o porrete no piolho” (OT., 1979: 10). Não satisfeito, o coronel e os três companheiros foram até a casa do sobrinho e atiraram o defunto aos pés da viúva. Ninguém houve que se manifestasse diante do barulho no meio da noite. Mesmo a viúva teve “terror de chorar e esse choro despertar a ira do poderoso senhor” (OT., 1979: 11).

A notícia do acontecido chegou ao sítio do juiz Valério, não se sabe pela boca de quem, que ninguém queria se envolver “em caso de coronel”. Outra dificuldade foi enterrar o defunto: ninguém se arriscava até que o juiz, sozinho, conseguiu dois homens pobres para conduzir o defunto até a cova, com a condição que lhes dessem intimação de autoridade e os acompanhasse até o local. Nem mesmo o “fazedor de caixão” quis trabalhar para o inimigo do coronel e o defunto foi, então, enterrado envolto numa colcha.

A postura das personagens em não se envolver, direta ou indiretamente, com o fato reflete o silêncio da vila diante da autoridade suprema do coronel, autoridade que desafiava a lei, sem medo, sentido-se a própria lei. O coronel Pedro Melo além de publicar o feito mandou fincar uma alavanca de ferro de mais de um metro de comprimento no lugar onde caíra o morto. “É pra exemplar cabra maludo. (...) É pra ninguém desrespeitar barba de velho!” – dizia ele.

O coronel Pedro Melo é uma personagem rústica do sertão do norte de Goiás lutando contra o poder instituído legalmente já que, ali, ele é o poder. Na narrativa, a fraude no inventário decorre de suas determinações. A caracterização da personagem situa a trama do romance em um período da história do Brasil identificado pela historiografia como Velha República.

Nesse período, a nação estava completamente dividida, reflexo da disputa política que levava os partidários de Deodoro, como Benjamin Constant, Quintino



Bocaiúva e Floriano Peixoto a digladiarem-se em uma disputa apaixonada, que girava em torno de pontos aparentemente irrelevantes. Não era somente uma simples disputa de poder; era a luta pelo estabelecimento de uma versão oficial para o 15 de novembro, uma acirrada luta pela versão dos fatos.

O final do Império e o início da República foram períodos marcados por inúmeras contradições. A base principal do governo monárquico era a aristocracia rural, na qual se destacava o setor dos senhores do açúcar que dominavam os “postos - chaves” da administração e das forças armadas. O governo imperial se apoiava nessas forças políticas e econômicas enquanto que o governo provisório não contava com nenhum ponto de apoio. As próprias forças armadas estavam divididas e o povo não fora nem consultado.

Uma vez consolidado, o novo regime ficou conhecido pela “Política dos Governadores” promovida por Campos Sales, que supunha um comando dos governadores de São Paulo e Minas Gerais nas grandes decisões nacionais, a começar pela indicação dos candidatos à presidência. De acordo com Schwartzman (1975), é clássica a interpretação do sistema político da Primeira República em termos do “eixo café com leite”, das oligarquias de Minas e São Paulo. Para o autor, parece certo que setores paulistas controlavam, efetivamente, a maioria dos mecanismos econômico-administrativos relacionados com os interesses do café.

O acordo de Taubaté inicia uma política econômica nacional a respeito do produto – foi uma iniciativa paulista. A primeira instituição governamental criada para controlar este setor da economia foi o Instituto Paulista de Defesa Permanente do Café, que controlava o fluxo do produto para o Porto de Santos e financiava o armazenamento do excedente. Dessa política resultam o predomínio do poder executivo nas esferas do governo nos âmbitos municipal, estadual e federal e a consolidação do poder das oligarquias. Assim, as oligarquias possuíam autonomia política para disputar o poder em seus respectivos estados, garantindo a eleição dos candidatos da situação.

Embora não se possa afirmar que a tão conhecida figura do coronel tenha desaparecido com as novas articulações políticas do período pós-30, o coronelismo

teve o apogeu de seu desenvolvimento, como instituição política, nos anos da chamada República Velha. Em Goiás, de acordo com Palacín & Moraes (1994), as manifestações republicanas foram tardias e praticamente inexpressivas, devido mesmo à estrutura sócio-econômica e cultural do Estado de Goiás à época, de forma que a transformação do regime monárquico em republicano ocorreu sem muitas dificuldades. Com uma situação geográfica desfavorável, devido à falta de meios de comunicação, a notícia da Proclamação da República chegou aqui a 28 de novembro, por carta. O povo, que não participava da vida política, acolheu a notícia com indiferença, já que a idéia nada representava para ele. Nada mudou em sua vida, mas os políticos continuaram a baixar decretos em seu nome.

Os políticos se surpreenderam e, após a confirmação da notícia, iniciou-se a corrida das diferentes facções para assegurarem sua parcela de poder na nova ordem. O estado de Goiás se tornou palco de uma acirrada luta de oligarquias rurais que disputavam a permanência e/ou a ascensão ao poder. Inicialmente, destaca-se na cena goiana os Bulhões, que dominaram o Estado desde a proclamação da República até 1912, quando os Caiado assumem o poder, nele permanecendo até 1930.

À época, os governantes eram considerados os “donos do poder”, e as lutas pelo poder político refletiam, em parte, a conjuntura nacional. “Não se deve pensar que estas crises políticas eram próprias apenas de Goiás. A turbulência política esteve presente em quase todos os Estados da Federação...” (Palacín & Moraes, 1994: 84). Em Goiás formaram-se importantes, fortes e antagônicos blocos, marcados por muitas crises políticas.

Para Palacín & Moraes (*id. ibid.*), a Proclamação da República e as três primeiras décadas do século XX não modificaram a situação de atraso em que Goiás se encontrava desde a decadência da mineração. O Estado continuava isolado, com pouca povoação, quase integralmente rural e produzindo para a subsistência. Como os centros urbanos eram de muito pouca significação, a população era quase que integralmente rural, disseminada nas grandes fazendas e sítios, produzindo para a subsistência, já que a produção era local e para o consumo. Era parco o comércio

interno e pequena a circulação monetária. Em suma, o Estado continuava fora da corrente do progresso, ou seja, da economia de mercado.

Nas três primeiras décadas do século XX, continuou predominando, em todo o Estado, a grande propriedade rural ou como é conhecido: o latifúndio. O tipo de economia existente favorecia a grande fazenda que podia obter algum excedente em dinheiro, de modo a comprar coisas necessárias à vida no campo e não produzidas na própria fazenda. Aqui residia o poder do coronel, que mandava nas cidades, mas tendo o sustentáculo de seu poder no mundo rural.

Victor Nunes Leal (1975) é, entre os clássicos da historiografia, considerado um pioneiro nos estudos do coronelismo. Esse autor demonstra que, embora as conseqüências do fenômeno se projetem sobre toda a vida política do país, sua atuação se dá no reduzido cenário local.

Seu *habitat* são os municípios do interior, o que equivale a dizer os municípios rurais, ou predominantemente rurais; sua vitalidade é inversamente proporcional ao desenvolvimento das atividades urbanas, como sejam o comércio e a indústria. Conseqüentemente, o isolamento é fator importante na formação e manutenção do fenômeno (*id. ibid.:* 251).

O coronelismo, segundo Leal, alcança sua expressão mais aguda na Primeira República, demonstrando de certa forma a incursão do poder privado no domínio público. Trata-se de um poder privado decadente, que não pode ser identificado ao patriarcalismo do período colonial, mas que encontra no coronelismo uma maneira de conservar seu conteúdo residual.

Para o autor, o coronelismo é um “(...) sistema político [que] é dominado por uma relação de compromisso entre o poder privado decadente e o poder público fortalecido” (*id. ibid.:* 252). A existência de tal compromisso presume, todavia, certo grau de fraqueza de ambos os lados. Esse compromisso assume, para o autor, a característica principal do coronelismo: “(...) uma troca de proveitos entre o poder público, progressivamente fortalecido, e a decadente influência social dos chefes

locais, notadamente dos senhores de terras” (*id. ibid.*: 20). Como características secundárias ao sistema, Leal apresenta aquilo que poderíamos chamar de suas conseqüências mais diretas: “(...) entre outras, o mandonismo, o filhotismo, o falseamento do voto, a desorganização dos serviços públicos locais” (*id. ibid.*: 20).

As relações de compadrio também são muito comuns nesse sistema de mando e subordinação que possui vida própria. São muitos os compadres do coronel e esse vínculo à medida que ameniza a hierarquia e suaviza as distâncias sociais e econômicas entre o chefe e os chefiados, cria também uma espécie de fidelidade, explicada apenas pelos ideais de que “sempre fora assim”. São atitudes de dever sagrado, amoldadas pela tradição e pelos inúmeros favores devidos àquele que “sempre paga as contas”.

Percebemos que é o sistema eleitoral manipulado pelo coronel que permite compreender o movimento de todo o sistema: uma intrínseca ligação entre os governos federal, estadual e municipal, baseada em sólidas manobras eleitorais comandadas pelo mandonismo local dos coronéis e seus aliados. O ‘voto de cabresto’ é o elemento primário desse tipo de liderança e torna-se uma característica fundamental do regime republicano em sua primeira fase no Brasil.

(...) Dentro da sua esfera própria de influência, o “coronel” como que resume em sua pessoa, sem substituí-las, importantes instituições sociais. Exerce, por exemplo, uma ampla jurisdição sobre seus dependentes, compondo rixas e desavenças e proferindo, às vezes, verdadeiros arbitramentos, que os interessados respeitam (*id. ibid.*: 23).

Como demonstra o historiador, os chefes políticos municipais sempre gozaram de uma ampla autonomia “extralegal” na falta da autonomia legal. A partir disso e em cumprimento ao compromisso do coronelismo, os correligionários locais obtinham a chamada “carta-branca” do governo que fazia vistas grossas aos chefes locais, inclusive no que tange às violências, dentre as mais variadas arbitrariedades. Estava em jogo o incondicional apoio aos candidatos do governo nas eleições estaduais e federais.

Faoro (*op. cit.*) salienta que o coronel antes de ser um líder político, é um líder econômico, não necessariamente fazendeiro, como se acredita sempre. Mas que sempre se lhe reconhece um poder através de um pacto não escrito e também não firmado por todos os que são por ele atingidos. Não se trata, segundo o autor, de um fato novo; nova é sua roupagem.

O coronel recebe seu nome da Guarda Nacional, cujo chefe, do regimento municipal, investia-se daquele posto, devendo a nomeação recair sobre pessoa socialmente qualificada, em regra detentora de riqueza, à medida que se acentua o teor de classe da sociedade. Ao lado do coronel legalmente sagrado prosperou o “coronel tradicional”, também chefe político e também senhor dos meios capazes de sustentar o estilo de vida de sua posição (*id. ibid.*: 621-622).

Percebemos que o compromisso baseado na troca de proveitos de que fala Leal (*op. cit.*), é retomado por Faoro, que demonstra como o apoio do governo estadual pode fazer coronéis também em outras categorias que não as territoriais. Assim, tem-se na história, tal posição ocupada por advogados, médicos, comerciantes e até padres. Mas também é possível encontrar essas características reunidas em um só coronel, o que importa é o tipo e a intensidade da solidariedade para com o governo.

Na narrativa de *O tronco*, os coronéis, conhecidos por transgressões diversas, manobravam os fatos, deturpavam os acontecimentos em proveito próprio, exercendo o poder sem limites legais. Como o poder e o prestígio são passados de geração a geração, Pedro Melo, já velho, confiava na representação de seu filho Artur e a ele tudo participava. Inconformado com as represálias de Vicente e Valério ele, que se considerava, juntamente com seu filho, o dono de tudo, sentia-se humilhado por ser governado. Eles eram quem detinham capacidade de governo, eles construíram tudo, lutaram pela melhoria da região. Artur ali era tudo. Estudou muito e aprendeu várias funções: “era o médico, o farmacêutico, o advogado, até o padre. Padre, muito bem: padre, porque Artur descobriu aquele tal de espiritismo,

que era religião. E Artur era médio, como chamava o padre dos espíritas” (OT., 1979: 41).

Como o poder do coronel é derivado do prestígio pessoal e de sua honra social, tradicionalmente reconhecidos, não é comum ser questionado. Ele utiliza com frequência seus poderes na esfera pública para fins particulares e mistura, por muitas vezes, a organização estatal com sua vida privada e bens próprios.

O trabalho de Campos (1987), pioneiro no âmbito da história regional, é importante sustentação teórica para a interpretação do fenômeno em Goiás. Em sua perspectiva, a manutenção do atraso, no caso de Goiás, é vista como um projeto de dominação política. Ele demonstra que é a manutenção do atraso pelos grupos dominantes no cenário político goiano que lhes permitia a manutenção do poder. E como ele mesmo conclui, sua “pretensão foi a de demonstrar como, em decorrência de uma situação de pobreza, de atraso e de isolamento em que se encontrava, o Estado de Goiás foi politicamente inexpressivo na configuração do poder nacional” (*id. ibid.*: 83).

De acordo com Campos (1987), o coronelismo, como fenômeno político que expressa a dominação econômico-político-social de uma região por um chefe político, não faz parte de um processo exclusivamente goiano. Em quase todos os Estados do Brasil, temos referências dessa forma de exercício da dominação. Como para Palacín (1990), o arranjo coronelístico, segundo Campos, era formado nacionalmente pelo tripé: chefia política municipal, situacionismo estadual e governo federal. Essa forma de governo passou a ser um dos traços característicos da Primeira República, conhecida também como a “República dos Coronéis”.

Não foi objetivo de Campos caracterizar as oligarquias presentes no período e sim tomar como dada a existência delas e demonstrar que a política era, nesse período, restrita a uma pequena parcela da população que controlava todo o processo eleitoral, bem como os cargos políticos.

No caso de Goiás, o coronelismo teve uma face específica devido ao atraso e à pobreza em que o Estado estava mergulhado. O coronel goiano não se

assemelha, segundo Campos, a um tipo de coronel burocrata e nem ao típico coronel de regiões frágeis econômica e politicamente, pelo fato de, apesar do atraso, haver aqui um partido político bem estruturado. O compromisso coronelista, em Goiás satisfazia a política estadual e as partes envolvidas, já que sem a intervenção do Governo Federal, devido ao seu atraso e isolamento e devido à sua inexpressividade na configuração republicana nacional, o Estado estava em condições de auto-gestão.

O trabalho de Machado, fundamentado em Campos, nos mostra que ao se falar no *atraso* de Goiás “está implícito um conceito fundamentado no estabelecimento de paralelos com outras regiões do país (as não atrasadas ou desenvolvidas)” (1990: 36). Em *O tronco*, os meios de transporte, a distância entre vilas, entre a vila do Duro e a capital do Estado, sustentam essa idéia. O Juiz Municipal, por exemplo, morava num sítio a duas léguas da Vila e quando vinha ao povoado para dar audiência: “Chegava, apeava, largava a mula roendo milho no cocho do quintal e vinha para o despacho” (OT., 1979: 04). A trama revela meios de transporte próprios de regiões tradicionais, não modernas ou, como diria Campos, atrasadas.

Os laços de sangue, comuns na narrativa, também são reveladores das condições de isolamento do local. Vicente, consciente da necessidade de levantar-se contra o tio e o primo, era tolhido pelos laços de parentesco.

Ele era casado com uma sobrinha do velho; era, por seu turno, sobrinho da velha Aninha, mulher de Pedro Melo; por cima de tudo, Vicente e Artur eram casados com duas irmãs. Aqueles laços de sangue detinham a mão dos Melos e deles sabiam utilizar velhacamente os políticos da longínqua Capital (OT., 1979: 17).

Percebe-se que a distância da Capital, ou de outro centro populacional, favorecia o casamento entre parentes, que era sobretudo utilizado para manobras políticas na região do Duro. Em *flashback*, a recordação de Vicente acerca do caso da boiada ilustra bem o posicionamento do literato diante de tais questões. Vicente,

por influência de Artur deixara de cobrar impostos sobre uma quantia de cabeças de gado que passara para a Bahia.

Dois meses depois Vicente recebia um ofício brabo da Secretaria da Fazenda de Goiás. O secretário exigia maior severidade na repressão ao contrabando de gado, pois recebera denúncia de que Vicente deixara de cobrar imposto sobre metade da boiada exportada para Barreiras por fulano de tal, no dia tal. Junto do ofício, um bilhete confidencial: o autor da denúncia tinha sido o Deputado Artur Melo (OT., 1979: 19).

O parentesco, nesse caso, é lembrado pelos poderosos, sobretudo quando eles têm alguma necessidade, quando visam algum favorecimento. Nesses casos, para Vicente, em algumas situações o “primo”, expressado com eloquência nas conversas, era mau sinal.

Ao ser procurado novamente por Artur, para um feito igual ao da boiada anterior, Vicente se nega lembrando o primo do acontecido. O isolamento e a falta de recursos da região são mostrados no ato em que o coletor reflete sobre o auto de contrabando a ser lavrado pelo não pagamento do imposto sobre as reses.

(...) Levaria dois meses para chegar lá [em Goiás], dois para ser informado, mais dois para retornar ao Duro. Aí Vicente ia requerer força para garantir a execução. Os soldados viriam de Goiás a pé, gastando cerca de três meses na marcha. ‘Uma besteira o diabo daquele auto’ – pensava Vicente (OT., 1979: 20).

Isso ilustra a caracterização de centro e periferia estabelecida nacionalmente, expressa por Campos a partir da diferenciação entre autonomia positiva e negativa. Os estados com força e prestígio que constituíam basicamente o centro hegemônico do poder na federação brasileira, possuíam autonomia-positiva; os mais pobres, “com pequena arrecadação de impostos de exportação e com força pública insignificante e sem equipamento” possuíam-na do segundo tipo: negativa. Essa



autonomia de Goiás decorria de sua condição periférica e era obtida pela possibilidade de lideranças políticas estaduais estruturarem e dirigirem a administração interna sem a intervenção expressa do poder central, que de fato não aconteceu devido à pouca importância do Estado no cenário nacional.

Diante dessas condições de periferismo e de autonomia-negativa, a organização do poder no Estado devia-se sobretudo a fatores internos tais como econômicos, demográficos, geográficos, de comunicação e mesmo pela engrenagem política.

Segundo sua análise, o nível de arrecadação em Goiás não permitia equipará-lo a outros estados do país. Goiás era economicamente inexpressivo, com uma base agropecuária que não o colocava no mercado nacional, como acontecia com os produtores de café, por exemplo. Ressalta o autor, que desde a decadência da mineração Goiás se dedicou à pecuária como atividade principal. Diante da situação geográfica do Estado, sua distância de mercados consumidores e carência de estradas, talvez a única alternativa fosse mesmo o gado. O comércio também era pouco expressivo, devido mesmo ao escasso povoamento do local.

Campos acredita que não foi somente pela falta natural de recursos para financiar o desenvolvimento que Goiás se manteve pobre, mas, sobretudo, pelas barreiras “conscientes” formadas pelos chefes políticos estaduais, que mantivera o Estado isolado e atrasado durante todo o período em questão.

Vale aqui ressaltar que os mais expressivos chefes políticos goianos foram responsabilizados pelo atraso do Estado e mesmo de obstar o prolongamento ferroviário, especialmente, até Goiás, daí poder ser considerada esta diretriz uma estratégia política (*id. ibid.:* 42).

De acordo com Borges (1995), a implantação da Estrada de Ferro em Goiás não foi o resultado do esforço político e econômico das oligarquias dominantes no Estado. Elas pouco ou quase nada fizeram de concreto para viabilizar a construção a ferrovia; tinham medo de qualquer mudança de caráter *progressista* e, por isso,

não tinham interesse no empreendimento. “A Estrada, como via de comunicação moderna, poderia acelerar as mudanças estruturais e despertar *forças de transformação*, ameaçando o *status quo* político-oligárquico no Estado” (*id. ibid.*: 29).

Politicamente, o Estado de Goiás era também periférico. Era pequena sua bancada de representantes federais, fato que aumentava ainda mais a despreocupação do Governo Federal para com o Estado. A engrenagem política, baseada na idéia de uma conveniente coordenação dos elementos constituintes do poder estadual é expressa pelo autor da seguinte forma: “Ao conjunto formado pela Comissão Executiva do Partido (situacionista), pelo Poder Executivo, pela Representação Federal e pela Estadual chamo de engrenagem política” (Campos, *op. cit.*: 55).

Campos demonstra, ainda, que a Comissão Executiva do Partido (Democrata) detinha um poder paralelo, não previsto em lei nem na Constituição Estadual. Era eleita por uma convenção periódica, constituída de delegados das secções municipais do partido e tinha como competência a indicação de nomes para os cargos eletivos a nível Executivo e Legislativo, tanto Estadual como Federal. Essa comissão tinha como membros principais os coordenadores da política estadual e foi controlada e dominada por três líderes ao longo da República Velha. São eles: José Leopoldo de Bulhões Jardim, José Xavier de Almeida e Antônio Ramos Caiado.

Esses nomes aparecem, de uma forma ou de outra, ligados à política e ao mandonismo no Estado de Goiás durante toda a Primeira República, em que o Partido Democrata, solidamente estruturado e tendo base na grande maioria dos municípios goianos, tinha amparado nele os políticos que comandavam política e economicamente o Estado em que o Congresso funcionava apenas dois meses por ano. Ao Poder Executivo, composto em sua maioria por pessoas não treinadas para a prática de legislar imparcialmente, competia a promulgação de leis por decretos nos outros dez meses do ano. Vejamos aí desde quando a realidade contradiz a lei em nosso Estado.

Salientamos, todavia, que não é nosso interesse aqui retomar toda a trajetória política de Goiás, tão bem demarcada pelos historiadores e, entre eles, Campos.

Nosso intuito é apenas dialogar com alguns aspectos da história de Goiás que nos facultem a compreensão da realidade que Bernardo Élis transfigura em sua obra.

Em *O tronco*, o coronel Pedro Melo é caracterizado como um homem ambicioso. Viera do Piauí com seu pai, estabelecendo-se em Santa Maria de Taguatinga, mas comerciava em Duro, aldeia dos índios Acroá e Chacriabá. O prestígio social veio do casamento com Ana Divina da Rocha, da mais rica, mais numerosa e mais importante família do Norte de Goiás. Com alguma letra, passou a exercer funções de Juiz, Coletor de Rendas, Delegado. Por meios não legais, o coronel se elevou ao posto natural de Chefe Político, tornando-se possuidor de poder incontestável, demonstrando a existência de um poder tradicional, construído através dos tempos, “desde sempre”, e passado de pai para filho, sem que houvesse a intervenção da justiça.

Era comum que as propriedades rurais estivessem em mãos de poucas famílias aparentadas entre si. A vida nessa grande propriedade rural era baseada em um sistema patriarcal herdado do período colonial, lá trabalhando e vivendo os sitiantes, vaqueiros, meeiros, camaradas, jagunços, etc. Numa terra sem justiça nem segurança, a justiça era a dos coronéis, baseada nas armas e na subjugação da população às vontades dos ricos fazendeiros que controlavam tudo.

As reflexões de D. Benedita nos fazem pensar assim: ela era favorável ao posicionamento de Vicente quanto ao inventário e considerava os Melo, principalmente na figura de seu cunhado, uns ladrões. Em um *flashback*, ela relembra a história do refrigério, demonstrando a esperteza dos Melo para roubar até mesmo os parentes mais próximos: tratava-se de um terreno, no caminho de Barreiras, no alto da Serra, excelente para pastagens no período da seca. Pertencia à família de D. Benedita e para lá era levado o gado durante toda a estação. Após a morte de seu marido, o irmão dele, Pedro Melo, passou uma cerca de arame farpado, cercando para si o terreno. A viúva gritou, mas Pedro Melo solicitou os documentos.

A narrativa demonstra a realidade de uma região em que não se possuía título de propriedade ou domínio de terras. Como revela a historiografia, o gado, por

questões de locomoção, era a principal atividade produtiva na região, já que se autotransportava. Sendo assim, era comum ser considerado proprietário aquele que possuísse gado no espaço territorial em questão, demonstra a personagem Benedita:

Até onde andasse o gado com uma marca, até aí ia a propriedade do dono desta marca. Era uma lei que vinha num é d'hoje, se transmitindo de pais a filhos, sem contestação. O próprio Pedro, que era dono de mais de vinte fazendas, perguntassem a ele se possuía documento, para ver! (OT., 1979 : 32).

O autor demonstra que de nada adiantaram os protestos de Dona Benedita. “O refrigerio herdado de seu pai, herdado do pai dele”, como era comum na lei do local, foi tomado pelo cunhado por falta dos documentos. A cerca de arame farpado ganhou fama na região e muitos vinham ver a novidade. A lei da tradição legitimada no local, do “desde sempre foi assim”, é manobrada em proveito próprio. Para os outros vale a constituição, os códigos estabelecidos legalmente.

Alguns estudos tanto na história como na sociologia buscam inserir o tipo de dominação exercida pelos coronéis na perspectiva weberiana do carisma. Todavia, a partir da tênue linha divisória deixada por Weber aos tipos “puros” de dominação no sentido de que sempre se encontram em combinação, consideramos que são mais fortes os elementos do coronelismo que possibilitam sua compreensão a partir da caracterização da dominação em seu tipo tradicional.

De acordo com Bendix (1986), Weber, entendendo o poder como a possibilidade de impor a vontade sobre o comportamento de outros, assinalou que em um sentido geral o poder é um aspecto da maioria, se não de todas, as relações sociais. A dominação, segundo Bendix, “envolve uma relação recíproca entre governantes e governados na qual a frequência real da obediência é apenas um aspecto do fato de que o poder de comando existe” (*id. ibid.*: 233). Assim, seguindo o pensamento weberiano, temos por dominação a probabilidade de encontrar obediência/submissão a uma ordem, a um determinado mandato.

O que caracteriza os três “tipos puros” delineados por Max Weber é a fundamentação dos diversos motivos de submissão. A dominação tradicional, nos demonstra Weber (1986), se dá em virtude da crença em poderes de há muito existentes. É essa conotação do “desde sempre” que fornece ao ‘senhor’ a possibilidade de encontrar obediência em seus ‘súditos’. Tal obediência é santificada na tradição e pelo predomínio da fidelidade. Seu tipo mais puro é o da dominação patriarcal. As regras são passadas tradicionalmente, demarcando o domínio do ‘senhor’

numa área estritamente firmada pela tradição e, em outra, da graça e do arbítrio livres, onde age conforme seu prazer, sua simpatia ou sua antipatia e de acordo com pontos de vista puramente pessoais, sobretudo suscetíveis de se deixarem influenciar por preferências também pessoais (*id. ibid.*: 131).

Segundo Weber, o quadro administrativo deste tipo de dominação é composto de dependentes pessoais do ‘senhor’ e, ao invés da competência e da observação ao dever e à objetividade do cargo, espera-se a fidelidade pessoal do servidor. Na falta do direito formal e sua substituição pelo predomínio de princípios materiais, a administração e a conciliação dos litígios é feita pelo patriarca, ou pelo senhor patrimonial, segundo princípios presos estritamente à tradição e “(...) conforme pontos de vista juridicamente informais e irracionais de equidade e justiça em cada caso particular, e ‘com consideração da pessoa’” (*id. ibid.*: 133).

Embora não dispusesse de poder monetário, todo grande proprietário era sempre, de acordo com Palacín & Moraes (*op. cit.*), politicamente poderoso, contando com homens, votos e...principalmente com armas! Para os autores, as principais causas do enfraquecimento do poder central do Estado e a autonomia local prepotente dos coronéis no interior, eram as distâncias, a pobreza, a carência de um corpo adequado de funcionários. Assim, os coronéis, o vigário e o juiz eram os mantenedores da ordem social, uma ordem legitimada no poder de mando dos coronéis e favorecido pela submissão dos “seus homens”, agregados e camaradas, subordinados ao latifúndio, econômica e socialmente. Esta prepotência dos donos de terras, na fraqueza de um poder central, e as relações de produção existentes

nada mais representaram, de acordo com Silva (2001), que um novo tipo de escravidão.

Em *O tronco*, o poder e o prestígio dos coronéis Melo podia ser observado “desde Pirenópolis até Boa Vista”, extensão territorial usada para designar quão grande era seu poder. Artur Melo era correligionário de Eugênio Jardim e Totó Caiado, mas desde sua indicação para Presidente do Estado de Goiás, depois da Revolução Estadual de 1909, que aqueles se indispuseram com ele. Artur conseguiu se eleger deputado Federal mas não tomou posse, por causa de manobra política dos Caiado na Capital Federal: foi depurado, como então se dizia.

Artur Melo instalou-se na Capital do Estado com um jornal de oposição, no qual atacava o caiadismo e, em represália, o apoio político dos Caiado – senhores do governo à época - era dado aos opositores dos Melo no norte do Estado. Era criada a base para uma firme e poderosa oposição ao poderio dos Melo (OT., 1979: 07). Como podemos averiguar em Póvoa (1979) e Silva (2001), o fato ficcional possui caracteres reais e Artur Melo, representaria Abílio Wolney<sup>23</sup>, possuindo o poder que lhe é passado, tradicionalmente, pela autoridade do pai, Pedro Melo. Sendo assim, poderíamos analisar a figura do coronel como um líder carismático, para o que a teoria de Weber também nos fornece elementos; apenas salientamos que, nesse ‘tipo’ característico do sertão brasileiro, no sentido que o estamos abordando, consideramos predominar os caracteres da dominação tradicional.

Essa questão da impotência do poder jurisdicional para o exercício de suas atribuições, deixando brechas para que atuem outras formas transfiguradas de poder, nos faz lembrar da discussão de Plauto Faraco de Azevedo acerca da relação do Direito com a justiça social e em contraposição ao Direito em sua vertente estritamente positivista, em que a lei é dada e deve ser cumprida. “É preciso, ao contrário, conectar a idéia de justiça com a realidade social brasileira e internacional, de modo a tocar neste mundo real, tendo em vista a sua transformação, na busca de

---

<sup>23</sup> Coronel Abílio Wolney, filho do patriarca Joaquim Ayres Cavalcante Wolney, temidos na região do norte de Goiás no início do século XX.

um convívio menos egoístico e inumano<sup>24</sup>. Não se trata, podemos perceber, de um apelo movido por situações jurídicas novas; pelo contrário, nosso trabalho evidencia que a história de nosso país revela lutas por um ideal de justiça que se fundamenta na eqüidade.

### **O camarada:**

De acordo com Silva (*op. cit.*), durante a República Velha o domínio das oligarquias regionais foi estendido a todos os níveis da sociedade, apropriando-se do aparelho de Estado como forma de manutenção e reprodução de seus privilégios. Dominando as populações rurais, sem a presença de outros grupos que pudessem contestar seu poder político, as oligarquias mantinham um regime de trabalho

em que as relações de produção atavam os produtores diretamente aos proprietários dos meios de produção, não lhes permitindo sair das condições de trabalho que lhes eram impostas (...). Tendo a dominação uma estrutura de tipo patrimonialista, o controle do aparelho do Estado permitia, de forma mais eficaz, manter a hegemonia diante de toda a sociedade, tendo em vista que, a partir dele, se passava a contar com os cargos, com o erário, com a força policial, com as leis e com o sistema educacional, como massa de manobra política para a perpetuação no poder (*id. ibid.:* 50).

A historiografia demonstra que o panorama social do campo não sofreu transformações com a república. Segundo Basbaum (*op. cit.*), não houve transformação sensível no sistema de posse da terra e nos modos de produção. Desapareceram os escravos, mas continuaram existindo as mesmas subclasses rurais que já eram conhecidas no Império, “apenas mais estratificadas, mais delineadas e sobretudo mais variadas, pelo menos nos nomes” (*id. ibid.:* 149).

Para o autor, essa grande variedade, do pequeno proprietário ao simples trabalhador rural, tem como fundamento relações próprias do feudalismo. São diversos os homens do campo: o arrendatário, o meeiro, o parceiro, o sitiante, o

---

<sup>24</sup> Em conferência pronunciada pelo autor a convite do Departamento de História, Geografia e Ciências Sociais da Universidade Católica de Goiás, a 27 de agosto de 1991.

colono, o trabalhador rural,, o peão, o vaqueiro, o cabra, o seringueiro, o camarada, etc. Basbaum discute um pouco sobre alguns deles, enfatizando que, de um modo ou de outro, se acham todos sob certa sujeição feudal, em relação ao dono da terra ou do gado.

Com relação ao camarada, salienta que são os trabalhadores flutuantes, andarilhos dos sertões, que durante a época do plantio vivem quase indolentes em suas palhoças, alimentando-se da pesca e de plantação da mandioca ou do milho em terras cuja propriedade ignora, mas durante o período das colheitas ele parte em busca de trabalho nas fazendas, onde ganha algum dinheiro. Geralmente anda sozinho, pelos sertões e matos bravios, deixando para trás mulher e filhos.

Basbaum, ao se referir a um feudalismo brasileiro, salienta que não se trata de afirmar que no Brasil existiu o sistema feudal puro da Idade Média européia ou da Ásia, mas que em muitas regiões, as condições de trabalho se assemelharam às de um regime feudal, que ele assim define: um conjunto de relações econômico-sociais que se instituem em torno do monopólio da posse da terra (*id. ibid.:* 158).

No Brasil, segundo Basbaum, as relações de produção no campo podem ser percebidas numa dicotomia em que, por um lado temos o dono-da-terra e por outro, o homem-sem-terra, que trabalha por um salário: o proletariado rural. Entre essas duas classes sociais opostas, existe, segundo o autor, uma grande variedade de formas de relações sociais de produção entre o homem que trabalha a terra e o dono da mesma. são relações em que, segundo Basbaum, *não entra dinheiro como forma de pagamento*.

O autor faz referência a uma prática que tem mais de quatro séculos: o vaqueiro recebe uma cria de três ou quatro que nascem. Essa é uma entre muitas formas de pagamento ao trabalhador rural, que não tinha liberdade para vender o produto de seu trabalho. Todas elas esmagam-no sob o poder material, econômico e político do dono da terra, assemelhando-o mais a um escravo.

Raramente recebem pagamento em dinheiro; vigora em quase todas as regiões o sistema do *vale* ou das moedas particulares



para comprar no barracão da fazenda; se o trabalhador foge, é caça do como fera, pois *está sempre devendo ao patrão* (*id. ibid.*: 158).

O livro de Bernardo Élis, fundamento de nossa análise tem, no caso do inventário de Clemente Chapadense, um foco narrativo que traz à tona a força do cangaço no norte de Goiás e as, por vezes contraditórias, relações entre o governo, os coronéis e seus camaradas, jagunços, posseiros, vaqueiros, ou seja, “seus homens”.

Aos seus camaradas, o coronel dispensa inúmeros favores (alimento, remédios, livra-os da prisão, doa-lhes terras, empresta-lhes dinheiro, paga-lhes as contas...); mas nada é de graça: o que exige em troca não tem as mesmas características materiais, portanto, a dívida contraída não tem fim; vale fidelidade eterna, serviços e apoio armado infinito. É uma relação baseada na simplicidade e na ignorância do agregado e na desonestidade e avareza do coronel.

A realidade dos “homens do coronel” que se tornavam parte de suas propriedades, devendo-lhe, além de inúmeros favores, dinheiro, é evidenciada pela indignação da personagem Belisário, ilustrando essa questão tão bem abordada pelo escritor.

Na sua fala arrastada de Maranhense, Belisário dizia: - Eu cá num vou. Num vou nessas tropelias do coronel. Estou aqui para cuidar de gado e não para fazer arrelias. Se eu gostasse de cangaço, estava mais os jagunços de Pernambuco. Oxém, depois num vê, home de Deus! – Belisário conversava no rancho de palha no oco do mundo. Seu interlocutor era também vaqueiro de Pedro Melo, o Casemiro, encarregado daquele sítio (OT., 1979: 41).

A revolta de Belisário tem como fundamento os roubos do coronel. O caso era que havia morrido muito gado na seca e o coronel dizia que os mortos eram todos os pertencentes ao vaqueiro: “O que era dele a seca respeitou! Ora, essa é muito boa! É por essa e por outras que vaqueiro num apruma, seu Casemiro” (OT., 1979: 42).

Casemiro, mais acomodado, conhecia o procedimento, mas fazia vista grossa “achando natural”. A narrativa, bem como a historiografia, mostra que era comum nas fazendas a cada quatro bezerros nascidos, um pertencer ao vaqueiro, mas se um morria, se sumia, se era roubado por índios, era o vaqueiro quem pagava. Dessa forma, os vaqueiros, empregados dos coronéis viviam sempre endividados, o que demonstra que por um meio ou outro nunca conseguiam quitar suas dívidas com os patrões, tornando-se cativos. Os coronéis não aceitavam dinheiro como pagamento das dívidas, não adiantando o empregado juntá-lo para quitar o débito. “Dinheiro de camarada é serviço” – dizia o coronel Pedro Melo (OT., 1979: 43).

Situação semelhante na narrativa é revelada pelo caso do Soldado Baianinho, que não era baiano, “era do Norte de Goiás, mas se dizia baiano mode se dar ao respeito”. Ele estava na comissão como cativo:

Era camarada do Coronel Batista, a quem ficara devendo um despropósito. Dívida fantástica, dívida inventada pelo coronel. Baianinho comprava uma rapadura, o coronel assentava duas em sua conta; no mercado a rapadura custava quinhentos réis, nos assentamentos do coronel cada rapadura custava o dobro (OT., 1979: 57-58).

Basbaum revela ser comum na história a *venda de trabalhadores*, o que nada mais é do que a transferência das dívidas do camarada de um coronel a outro. O comprador paga ao fazendeiro que vende as dívidas dos mesmos trabalhadores, para poder revendê-los a outros proprietários de terras. Foi o que aconteceu a Baianinho: com alta dívida, o coronel, a partir de manobras políticas, o colocou na polícia e recebia seu ordenado. Ao soldado, restara-lhe o sonho de trabalhar duro, pagar toda a dívida e ser um homem livre.

O que Bernardo Élis ressalta aqui não é uma realidade isolada, mas comum à época, como demonstra Silva (*op. cit.*). O estudo da autora revela que, em Goiás, a abolição da escravatura não significou a introdução do trabalho assalariado, instituindo-se sim, um regime de camaradagem que para ela não passou de um novo tipo de escravidão. Para ela,

Camarada era qualquer trabalhador que fizesse um ajuste de trabalho com outrem para prestação de serviços na lavoura, pecuária, empreitadas de viagens e serviços domésticos. Mesmo que as relações de trabalho estabelecidas em lei fossem assalariadas, o salário não se tornava uma relação social, mas apenas uma relação contábil, porque nunca chegava às mãos do trabalhador, que estava constantemente endividado (*id. ibid.*: 40-41).

Baianinho, Casemiro e Belisário viviam atrelados a essas relações que os aproximavam do servo e do escravo, distanciando-os do trabalhador livre que marca o cenário da modernidade.

### **O juiz:**

Outro elemento relevante à análise é enfatizado por Chiavenato no sentido de favorecer a compreensão do relacionamento entre políticos, coronéis e cangaço: a dubiedade das ordens para perseguição e punição aos cangaceiros. Como havia de se cumprir o pacto que ligava o coronelismo à corrupção, a dubiedade das ordens tinha o objetivo de encobrir a submissão dos políticos aos coronéis. O poder instituído dizia uma coisa e fazia outra, frente ao fato de que “o cangaço não tinha poder. O poder era, evidentemente, de quem o manipulava. Os políticos atribuíam-lhe uma força inexistente, para fugirem à responsabilidade da subversão da ordem” (*id. ibid.*: 48).

Bernardo Élis evidencia esse aspecto em diferentes momentos da narrativa em que reconstrói os acontecimentos históricos ocorridos na Vila do Duro. Podemos observar que a estratégia dos governantes demonstrada a partir do envio das duas comissões à Vila, no sentido de dar fim aos desmandos dos coronéis, revela o descaso para a realidade dos fatos acontecidos no local e a dubiedade de que fala Chiavenato.

Desde o início, certo de que “havia caroço naquele angu” o Juiz Municipal Valério Ferreira compartilha dos ideais de Vicente Lemes acerca do inventário de

Clemente Chapadense. Ao receber o processo das mãos de Vicente com as devidas explicações, o juiz considera o fato um absurdo.

- Absurdo e perigoso. Nós sabemos quem é Artur Melo, que está por detrás dessa viúva. Ele pode estar querendo negar estes bens, mas também pode estar armando uma cilada. A gente aceita a descrição como está e aí ele denuncia para Goiás que o coletor Vicente Lemes não zela os interesses da Fazenda, que está recebendo propinas para sonegar bens de menores... (OT., 1979: 05).

Ao se posicionar favorável à exigência do coletor, as reflexões do juiz revelam, novamente, dificuldades do poder estabelecido para enfrentar os poderosos coronéis, que estão por trás da viúva e revela, ainda, as pressões entre o cumprimento do dever e as represálias dos interessados, fundamentando o domínio do coronel Pedro Melo.

Quando da invasão do Cartório, o juiz Valério Ferreira, mais realista que Vicente, pensava a situação: não eram mais que prisioneiros do coronel, que ali estava em maioria: “melhor seria concordar com as exigências”. O Juiz luta contra os protestos de Vicente, que alega ter o direito do seu lado. Este, aos prantos, atende à proposta daquele: primeiro concordam, depois fazem uma representação ao Governo, exigindo punição para os bandidos. “Foi com ódio, com vergonha, foi cheio de humilhação que Vicente (...) atendendo as imposições de Artur, rasgou as folhas que continham os despachos e informações anteriores” (OT., 1979: 51). Artur ditou o novo texto e o juiz deu a sentença de final julgamento. Na certeza da denúncia, Artur aproveitou e levou junto consigo alguns processos que o juiz tinha anteriormente indeferido. Apoiado na força das armas e de seus jagunços e, confiante em seu prestígio, o coronel não teme a denúncia e age como se não houvesse nenhuma lei capaz de o deter.

Foi denunciado em carta dirigida ao coronel Eugênio Jardim, em que os fatos foram relatados minuciosamente pelo juiz e pelo coletor, que pediam garantias para o exercício das funções públicas e para a vida das autoridades estaduais. Os

funcionários públicos da vila foram fugindo um após outro, exigindo segurança para voltar às suas funções. Parecia não fazer sentido o exercício da função pública num lugar onde os coronéis dominavam à margem da lei.

Com medo, os moradores foram esvaziando o povoado, que ficava ainda mais triste. Notícias vindas da Bahia, alertavam para a vinda de um contingente policial em direção ao Duro. Dizia-se que o chefe da comissão “vinha com ordem severa dos Caiado para acabar de vez com Pedro Melo e sua gente”. Gente que também abandonou sua casa.

O Juiz Valério, também solicitou do Governo Estadual meios para punir o criminoso, no caso de Vigilato, apresentado em *flashback*. A ele, os Melo pareciam invencíveis e, se derrotados, ele acreditava que seriam substituídos por outros da mesma estirpe. Foi caracterizado como tuberculoso e talvez daí decorresse seu pessimismo, mas não era de seu feitio pactuar com a violência. Tinha escrúpulo no fiel cumprimento das leis e, por isso, tal qual o coletor, vinha sempre perdendo para os adversários.

Em atendimento à sua solicitação de providências para o caso, uma comissão foi enviada para apurar o crime. Isso significou para os Melo, séria afronta. Na vila afastada, governo era algo de sobre-humano e inatacável, lá chegando as notícias da Comissão: ela “era como o vento que precede chuva braba” (OT., 1979: 14). Era a promessa de solução para as contendas da região.

O juiz Hermínio Lobato, chefe da comissão, era considerado homem de preparo, de estudo. Caracterizado na narrativa como um homem de grande bondade, que não gostava de luta e cuja existência era dedicada às coisas pacíficas e sossegadas da vida, ele se incomoda com os cem homens armados e municados, mantidos por Artur Melo para sustentar os atos emanados da comissão de inquérito. Isso representava uma ameaça à justiça. O comando da força policial estava nas mãos do Tenente Napoleão, constantemente embriagado, demonstrando o descaso do funcionário no legal exercício de sua função.

(...) alheio a tudo e a todos (...) à falta de serviços forenses [em sua Comarca], fundou um Colégio para meninos pobres, onde era professor, cozinheiro, médico e diretor... Conhecedores de sua virtudes, em Porto Nacional todos confiavam nele, que não fazia inventário, nem organizava processos escritos para solucionar litígios. Tudo ele resolvia amigavelmente, como um novo Salomão. Júri resolveu abolir todos: não havia dinheiro para sustentar os presos e os jurados confiavam em que Doutor Hermínio julgava melhor do que eles mesmos (OT., 1979: 14).

No Duro, o inquérito era dirigido por Dr. Leite Ribeiro, advogado dos Melo e que, aos poucos, foi se tornando dono do processo. Dr. Hermínio tinha até vergonha de confessar já ter esquecido a maioria das praxes forenses. Ele não necessitava delas, uma vez que estava acostumado a tudo resolver amigavelmente.

Os depoimentos das testemunhas, revelam a manipulação das pessoas do lugar: “Escolhidas a dedo e industriadas com esmero, as testemunhas só falavam para dizer que o coronel Pedro Melo era um pobre velho doente, a quem o sobrinho havia espancado cruelmente alguns meses antes e a quem tentara assassinar na noite que morreu” (OT., 1979: 15).

Percebendo a manipulação, Dr. Hermínio tomou o código e leu o artigo que punia o falso testemunho, explicando à testemunha seguinte a significação daquelas palavras. A dificuldade em conseguir depoimentos verdadeiros faz com que o juiz use de procedimentos legais no exercício de sua função. Mostra que sua pretensão é averiguar os fatos e mostrar a todos a verdade neles contida. Porém, seu procedimento soou a Artur como um desaforo, uma indireta a ele e a seu pai. A testemunha seguinte, Resto-de-Onça, capanga de Pedro Melo e participante direto do assassinato de Vigilato, apresentou-se armado de imensa garrucha, que tombou no chão aos olhos do juiz: a demonstração de força e poder inibe o pacato juiz.

Dr. Hermínio percebendo a impossibilidade de apurar os fatos naquele lugar, onde “os Melo eram donos de tudo”, pensou em alegar isso e renunciar à comissão,

mas poderia ver prejudicado seu objetivo de aposentar-se. Seu interesse pessoal falou mais alto: seu posicionamento foi o de nunca mais fazer a menor pergunta... e foram impronunciados os criminosos.

A comissão designada para apurar o caso de Clemente Chapadense vinha trazendo esperança à população cansada das atribuições causadas por aquelas contendas. Mais uma vez é revelada a falta de recursos que tornava ainda maior a distância da Capital. Era julho, período do ano marcado pela seca e pelo frio abrandado pelas fogueiras, em torno das quais se reuniam os homens para o pouso. Há mais de um mês marchavam pelo sertão.

As notícias da jagunçada dos Melo chegavam à comissão. Dizia-se que havia muita gente bem armada e municada, “cangaceiros arrebanhados nas fronteiras da Bahia, Pernambuco, Maranhão e Piauí”. O poderio e o prestígio dos Melo numa região onde não há lei que os afronte; a distância da vila em relação à Capital e as histórias das atrocidades praticadas na região pelos coronéis foram alguns dos muitos entraves para o Presidente de Goiás, Doutor João Alves de Castro, conseguir um juiz que se propusesse chefiar a comissão. O medo era um sentimento comum na política, não somente ao homem do povo, mas também nos cargos de alto escalão. Desse modo, muitos juizes se recusaram a chefiar a comissão do governo para apurar as questões da vila do Duro.

Depois de muita procura, Dr. Carvalho aceitou a incumbência. Era ligado ao situacionismo e viu, na comissão, a oportunidade de chamar para si a atenção dos dirigentes do Estado. Era do Espírito Santo, onde se dispôs com o Governo pelo fato de que as melhores funções públicas e oportunidades eram dadas para os de fora do Estado, geralmente para os mineiros. Derrotado, veio para Goiás, “enfrentar o sertão, o desconforto, o atraso, a miséria” – revela Bernardo Élis.

Não tendo logrado oportunidade no seu Estado de origem, o juiz Carvalho, que era homem ambicioso e não pretendia ficar no comodismo e no atraso do meio, via na comissão uma oportunidade para exercitar sua grande inteligência e cultura, diminuindo, assim, seu inconformismo: sentia-se superior aos moradores do lugar. Podemos perceber que a realidade política de outras regiões, quanto à manobra de

cargos públicos, à época, não diferia muito da realidade encontrada no Duro, marcada pela vontade de se ter, nas funções burocráticas, pessoas favoráveis à vontade dos políticos.

Em Goiás, Dr. Carvalho agiria diferente: seria fiel e leal no cumprimento de sua tarefa, desempenharia aquilo que os da terra não aceitavam desempenhar. O inquérito contra os Melo era a oportunidade de ser notado, a possibilidade de obter vantagens, melhorar sua situação e sair do sertão.

A comitiva ia crescendo no decorrer da viagem. A ela juntaram-se homens de várias regiões. Eram muitas as dificuldades da viagem que já durava quase três meses. À comissão se juntaram Vicente Lemes e Dr. Valério Ferreira, com suas famílias, mais Cláudio Ribeiro e Júlio de Aquino. A reflexão de Vicente revela seus ideais e sua ingenuidade: “Os Melos veriam o que era governo; o povo ficaria sabendo que na terra havia justiça e lei capazes de submeter o vice-rei do Norte, o poderoso Coronel Pedro Melo!” (OT., 1979: 64). O coletor acreditava na força e na capacidade dos governantes promoverem justiça.

Entrariam na vila sem manifestações de qualquer tipo. Foi a orientação do juiz Carvalho, que reempossou as autoridades, agindo conforme a lei. Aos poucos, os habitantes retornavam ao Duro. Os Melo, porém, permaneciam ausentes, na Grota. A notícia era de que estavam prontos para atacar a qualquer instante.

O processo corria em segredo. Para o Dr. Carvalho o caso não era um simples desentendimento familiar, ou um mero problema doméstico e sim, caso de coação de autoridades. Era comum no lugar considerarem tais fatos como um pequeno desentendimento em família. Num outro ponto da narrativa, nos deparamos com a postura do juiz Carvalho que, teoricamente enviado para resolver as contendas, é astuto o suficiente para armar uma situação que interessasse imediatamente o poder do Estado e deixar que tudo se resolvesse sem sua presença.

Inicialmente, o juiz pensa na possibilidade de atacar a Grota, afinal os autos do processo de inquérito comprovavam a culpa dos Melo. Todavia, “se tentasse atacar a Grota, a polícia seria derrotada, sua missão fracassaria, seria a perda da



confiança de Totó Caiado, seria a perda do lugar de desembargador, de deputado federal” (OT., 1979 :76). Seriam prejudicados seus interesses pessoais, colocados em primeiro plano. Em sua missão, o que estava em jogo eram os seus interesses pessoais e os códigos legais não serviriam ao seu propósito. “Necessitava de tretas, de muita treta...” Precisava enfraquecer a Grota, mas para isso precisava conhecê-la, ver como de fato estava, se tinha muitos homens. Lembrou-se do inventário: teve a idéia de alegar uma diligência em busca do inventário e, assim, examinaria a Grota e se certificaria da força dos Melo. Nesse ponto, a personagem usou como artifício um procedimento legal, que poderia ser realizado pelo oficial de justiça.

A diligência tinha por trás um plano de traição: “uma vez que os Melo dispersassem os jagunços, enfraquecessem a fortaleza, a polícia prenderia Artur Melo e o pai, levando-os incontinenti para Goiás” (OT., 1979: 78). A “Grota era uma fortaleza, cheia de homens valentes, violentos e acostumados a dobrar as autoridades que até ali tinham ido com incumbência de apurar fatos” (OT., 1979: 79). É um lugar com regimento próprio e com um poder paralelo ao poder do Estado: o poder dos coronéis.

Na diligência Dr. Carvalho apresenta o procedimento legal do processo e Artur manda buscar o inventário na casa da viúva, manobrando os fatos no intuito de mostrar sua inocência. Ao ouvir a conversa dos dois, embalado por seus pensamentos, Pedro Melo ria. Seu riso, de acordo com a narrativa, revela sua condição e posicionamento sobre o caso:

Confiar em autoridades, ele que sempre as manipulou a seu gosto! Ele que sempre usou do poder da autoridade para oprimir, para extorquir dinheiro e bens, para esmagar consciências, para empedernir no jaguncismo homens simples como Resto-de-Onça ou Mulato! Pedro Melo ria, pensando como confiar em juiz, se todos eles eram Hermínio Lobato (OT., 1979: 86).

Em alguns momentos da narrativa, como nesse, Dr. Hermínio é usado como que para relembrar a fraqueza da lei, que se curva, com freqüência, por um motivo ou outro, às vontades e caprichos do coronelismo.

Diante da realidade da Grota, Dr. Carvalho agora não tinha dúvidas de que os Melo tinham uma força armada mais numerosa e melhor aparelhada do que a tropa de policiais. A realidade da tropa era muito diversa:

Além de menos numerosos, os soldados eram homens fracos, de moral abatida, armados de Comblains estragadas, com munição velha e imprestável na sua maior parte. E os oficiais? Eram os piores. Viviam brigando entre si, cada qual disposto a trair e infelicitar o companheiro, na disputa das promoções e das vantagens, homens medrosos por lhes faltar conhecimento do papel de policial; covardes por só confiarem na superioridade que lhes dava a arma na cintura; venais por saberem que os donos das funções públicas, os políticos, não se interessavam por ordem ou por justiça, se não por meios capazes de resguardar maior ou menor número de votos (OT., 1979 : 86-87).

Por fim, um acordo é fechado nas bases propostas pelo Dr. Leite Ribeiro. Cada um a seu modo, pensava em tirar o melhor proveito da situação. Cada qual não sabia que o outro havia feito uma promessa de traição. O plano de Artur era aceitar dispersar seus homens e comparecer a juízo para defender-se. Nisto, alegaria que o assalto ao Cartório era obra dos Chapadenses. “A condição era que o juiz impronunciasse a ele, ao pai e ao compadre João Rocha”. “(...) Aí, é que estava o busílis”: ele não dispersaria seus homens; os mandaria para o Açude, fazenda situada mais para a fronteira da Bahia. Assim ganharia mais tempo para se prevenir contra um possível ataque da polícia. Dr. Carvalho, por sua vez, aguardaria a dispersão dos jagunços e, com a Grota enfraquecida, atacaria traiçoeiramente.

A visita de Dr. Carvalho à Grota foi objeto de muitos disse-que-disse, aguçando, sobretudo, o orgulho de Vicente e de Dr. Valério. Este último, como que prevendo os resultados de tamanha astúcia, considerou desonrosa a postura de

Carvalho. Os dois funcionários representam dois homens idealistas, que lutam pela justiça, e a postura do juiz Carvalho ao aceitar um acordo, demonstrava, para eles, a fragilidade do poder público no cumprimento das leis.

Com o processo do inventário em mãos, Dr. Carvalho encerra o inquérito, oferecendo denúncia contra os implicados no assalto do Cartório, pondo, assim, em prática sua traição. A denúncia alegra Vicente, mas Dr. Valério continua com um pé atrás com o juiz, pressentindo algo errado na rapidez com que conduzia o caso.

“- Tu tá ficando doidio!” – bradava o velho coronel, que não aceitava a situação de submissão a que parecia estar se submetendo. Ele sempre manobrou como quis as situações mais diversas. Nem mesmo seu filho iria contra ele e, já que o pai não concordava em comparecer em juízo, Artur manobrou a situação, ficando em acordo com seu pai: burlaria o acordo com Carvalho e não compareceria a juízo, mas por enquanto dava prosseguimento ao plano. Fugiram, mas, para Pedro Melo, a fuga tinha sabor de derrota.

Dr. Carvalho gostou da notícia trazida pelo Soldado Carajá, espião da Grota a serviço do juiz: “- Seu Doutor, pissuale tudo fugino. Sai aquela ternada levano caiguero pesado de trem... carabina munta, bala munto...” – era o que ele informava (OT., 1979: 100). Cuidadoso em captar os aspectos da oralidade da fala goiana, por várias vezes, Bernardo Élis nos dá o prazer de visualizar a fala simples do povo, do sertanejo, em trechos como este.

A ordem de prisão foi programada para a manhã seguinte, pois embora não soubesse quem era, o juiz tinha a certeza da espionagem e não queria que a notícia vazasse. Por um momento Dr. Carvalho entristeceu-se por estar traindo os Melo, mas logo apaziguou sua consciência com a idéia de que aquilo era uma exigência do cargo, era uma imposição da qual ele não podia fugir. Ademais, quem poderia argumentar que ele fugiu ao exercício da lei? Por trás do uso de recursos legais, estão os interesses pessoais, a vontade de ascensão social, de melhoria de vida.

O Tenente Mendes de Assis, juntamente com o oficial de justiça, partiu portando a ordem de prisão preventiva decretada pelo juiz. Seus pensamentos

revelam o descaso para com milhares de anônimos que a história não viu nem ouviu: o Tenente desejava não ter que prender os Melo, pois eles “eram poderosos”; “se os prendesse, seria perseguido, perderia o posto, que Jaime e Bulhões não perdoavam. Era um inferno” (OT., 1979: 105). O Tenente, que nada possuía, se lembrou de muitos oficiais que perderam os patentes porque cumpriram a determinação legal. Assim, se não houvesse quem prender, não se indisporia com os Melo e nem descumpriria a ordem judicial – era o que pensava.

O medo que sentia o Tenente era comum entre os oficiais do Governo, enfraquecendo a força da lei e impedindo o acesso à justiça em regiões distantes, sem recursos como a vila do Duro. Essa contradição revela as perseguições políticas, comuns aos desafetos dos coronéis, que não poupavam esforços quando se tratava de defender seus interesses. No fundo, seu medo era a previsão de luta e morte.

Reportamo-nos novamente aqui às reflexões de Azevedo (*op. cit.*), no tocante às vinculações do direito com a justiça social. Para esse autor, é preciso um compromisso com a realidade no sentido de uma eficiente passagem da teoria à *práxis*, ou seja, a formulação de construções mentais [códigos, leis, posturas, etc.] diretamente associadas com a realidade social que as produz. Para Azevedo, o que temos no Brasil, é um divórcio com as exigências mínimas da justiça. Um quadro de desigualdade social latente, não porque a Constituição discrimine os indivíduos ou lhes negue direitos, mas, sim, porque tem, por vezes, até um certo exagero retórico, expresso na formulação de regras difíceis de serem aplicadas. Por isso, na opinião do autor, em crítica contundente à visão estritamente positivista do direito, temos o isolamento jurídico da realidade social.

A análise de Azevedo refere-se ao Brasil de nossos dias. Porém, em *O tronco*, podemos perceber esse isolamento em suas origens. As posturas dos juizes na vila do Duro refletem as dificuldades de se obter grandes resultados desse compromisso com o real, aludido por Azevedo. O juiz municipal Valério Ferreira é um idealista, que acredita na possibilidade de se fazer justiça numa região comandada por coronéis, que, superpondo-se à legislação, se tornaram expressão viva da lei. Dr. Hermínio Lobato nos remonta à figura do juiz dominado e, vinculado

ao Dr. Leite Ribeiro, demonstra a conivência do poder legal com uma situação política em que se tem a dissociação com as exigências mínimas de justiça. Por fim, temos a postura de Dr. Carvalho, juiz corrupto e preocupado com a realização de seus interesses pessoais. Seu arrivismo exprime aquilo de que nos fala Azevedo: uma verdadeira dissociação da lei e do direito com as exigências de justiça social. Os juízes revelam os dilemas de nossa República que, desde suas origens, vive uma ordem jurídica que se confronta com práticas negadoras das modernas sociedades democráticas.

### **A mulher:**

A história é cruel com as mulheres. A historiografia demonstra que as mulheres passaram praticamente despercebidas ao longo desses muitos anos de Brasil. Os viajantes, com a visão das imagens da capital da província, Vila Boa, não se aperceberam da labuta cotidiana dessas mulheres atuantes, de acordo com Parente (2002), na vida doméstica, na atividade agrícola, na criação de animais, no comércio e, até mesmo nas manufaturas, com a tecelagem doméstica para o consumo. Quando apareceram, nas imagens reconstruídas nos relatos dos viajantes europeus que passaram pela Província de Goiás no Século XIX, eram caracterizadas por uma pobreza geral que lhes atingia até o espírito. Viviam como fantasmas, escondidas em seus farrapos de pano velho, mal calçadas ou praticamente descalças, escondidas por véus para não serem objeto de olhos curiosos. Essa foi, por muito tempo a imagem largamente difundida dessas anônimas que ainda continuam por merecer devido estudo.

Assim, excluída da participação política, não tendo sequer direito a voto, a mulher, ao longo da Primeira República, é vista vinculada aos trabalhos domésticos e à subserviência ao pai ou ao marido. Era fiel colaboradora e, atuando como sombra, não desenvolveu “luz própria”, sendo considerada apagada “até na hora do amor”. Lina, mulher de Vicente Lemes na narrativa de *O tronco*, é o protótipo da mulher do lar. Representa a mulher na virada do século, tendo como objetivo primeiro, ou talvez único, o casamento e a dedicação à sua família. Lina surge na narrativa através dos monólogos de Vicente, em contraposição a sua prima Anastácia, objeto de seu desejo, com quem alimentara os sonhos sexuais de adolescente.

(...) Lina era tão diferente de Anastácia! Anastácia era uma fogueira, uma cobra na cama, no testemunho de Norato. Pressentia-se isso pelo calor de sua boca, pelo ímpeto que punha nas suas resoluções. Vicente desejou a prima, desejo besta de que se envergonhou. Lina, tão diferente, tão boa, tão digna de confiança! Mas seria fria? Como era uma mulher ardente, feito uma cobra na cama? (...) Lina amava como quem se desincumbe de uma tarefa amolante, não tinha ardor, não tinha entusiasmo. Vicente até desconfiava que ela o estimasse como a um irmão, como a um arrimo. Lina não sabia o que era amar (OT., 1979:163-164).

Lina, personagem que abordamos, nem mesmo era acostumada a demonstrações de carinho, se esquivando delas com timidez quando aconteciam. As tarefas eram servir a casa e à família e, assim, se tocava a vida. Seria Lina a mulher que seu marido concebia ou seu comportamento seria decorrente das condições a que era submetida? Saberá ela de seu romance juvenil com Anastácia?

(...) Por que a esposa não tinha o calor de Anastácia? Lina não participava do amor: sofria o amor, deixava que a usassem como objeto. Será que não gostava de Vicente? (...) era como se roubasse, como se menino mexesse numa coisa proibida, era como um jagunço que achasse uma mulher no meio da guerra e também com ela se empenhasse na grande luta do amor. E a dominasse fatigada e exausta e chorasse com a boca cheia de cuspe, a prima Anastácia, as rezas, os homens morrendo no tronco (OT., 1979: 181-182).

De acordo com Olival (1990), Bernardo Élis, como narrador, adota inúmeras máscaras e posturas a partir das quais se revela, “por vezes, na visão ‘por trás’ ou, por vezes, na visão ‘com’, aderindo à personagem, mas, sobretudo, numa técnica em que o ‘mostrar’ é muito forte: a técnica da linguagem cinematográfica: o estilo bernardiano” (*id. ibid.*: 139). Os monólogos interiores, os discursos indiretos livres, as interferências do narrador na narrativa são recursos da visão “com”, do “mostrar”,

aludidas pela autora, como um mecanismo que se pretende revelar autêntico processo de elaboração do autor. A partir dessa técnica, podemos perceber a caracterização e diferenciação das personagens Lina e Anastácia através das reflexões e indagações de Vicente Lemes. Nesse trecho em que ele se refere à prima, o autor nos possibilita evidenciar o objeto de seu desejo a partir dos pensamentos de sua personagem:

- Defenda Tozão, meu primo! – A voz vinha quente, os beijos ardendo, como se tivesse comido pimenta. Ela devia ser uma brasa na cama. *Bem que diziam*. Tentava afastar seu pensamento libidinoso, ele voltava insistentemente. Norato falava. Uma brasa, uma cobra na cama. E quando queria, queria sempre mais (OT., 1979: 161, *Grifos nossos*).

As duas personagens contrapostas, demonstram que o literato, atento mais uma vez à história, caracteriza dois tipos de mulher tidos como opostos: a esposa e aquela que se constituiu em objeto do desejo masculino. Essa dicotomia revela duas posições sociais possíveis à época. A mulher, segundo Eliane Vasconcellos (1999),

Desde a infância era socializada para tornar-se dependente. Para integrar a sociedade, precisava ostentar o título de Senhora Fulana de tal. Só assim adquiria *status* de ser. O casamento lhe era proposto como o único assunto sobre o qual deveria pensar, a via pela qual desempenhava suas funções mais importantes: a de esposa e a de mãe, realizando-se, assim, social e biologicamente (*id. ibid.*: 27).

Com o casamento a mulher ganhava uma área de atuação própria, mas continuava sob submissão. A dependência que, num primeiro momento é ao pai, depois passa a ser ao marido. Sua esfera de atuação está estritamente vinculada ao lar, não podendo se envolver com lutas ou movimentos sociais, movimentações políticas, discussões culturais e/ou científicas. Nem mesmo a economia e as finanças podiam fazer parte de seus interesses. Essas eram atividades da vida pública, a serem realizadas fora do ambiente doméstico, portanto eram de atuação exclusiva do homem.

Como demonstra Michelle Perrot (1998),

Para os homens, o público e o político, seu santuário. Para as mulheres, o privado e seu coração, o lar. (...) Os homens são, na verdade, os senhores do privado e, em especial, da família, instância fundamental, cristal da sociedade civil, que eles governam e representam, dispostos a delegar às mulheres a gestão do cotidiano (*id. ibid.*: 1998).

Cansadas do tedioso cotidiano da vida doméstica e da educação que recebiam, voltada sobretudo para atividades desenvolvidas pelo “belo sexo”, algumas mulheres casadas escapavam à rotina, fazendo reuniões em salões literários ou mesmo participando de grupos com fundo político. Foram muitas as que se destacaram. Vasconcellos mostra que a mulher da classe social mais alta deveria aprender algumas das chamadas prendas da sociedade, como tocar piano, falar francês, bordar e costurar. Em suas palavras: “a agulha se sobrepunha à caneta”. Porém, vivendo em uma vila, sem as sofisticções do meio urbano, Lina não tinha essas opções. Seu mundo era confinado aos limites da vila.

No geral, a literatura sobre as condições da educação feminina no final do século XIX e na virada para o século XX, critica as condições de sujeição ao marido e à vida doméstica<sup>25</sup>. Tendo o casamento como o único ideal possível, as mulheres não podiam exercer atividades fora do lar, por correrem o risco de serem consideradas “públicas”. “Depravada, debochada, lúbrica, venal, a mulher – também se diz a ‘rapariga’ – pública é uma ‘criatura’, mulher comum que pertence a todos” (Perrot, 1998: 07).

Um aspecto da realidade da mulher do século passado, que evidenciamos ainda carecer de estudos, é o fato de terem sido vítimas do cangaço. Chiavenato (1990) demonstra que no período do cangaço a mulher – em geral e não só as escravas - era rebaixada à escravidão, não chegando nem mesmo a ser objeto sexual. Não se cultuava o prazer erótico, que não era considerado “coisa de macho”.

---

<sup>25</sup> Consultar também D’Ávila Neto (1994) , Ismério (1995) e Machado (2002).



A mulher vista como alvo de descargas de energia sexual estava freqüentemente exposta à rudeza de seus maridos e à brutalidade dos estupros.

No cangaço, a presença das mulheres é registrada a partir da união de Lampião a Maria Bonita, mas Chiavenato ressalta que elas estavam na luta desde muito antes. Muitas delas, vítimas da violência, aderiam à polícia ou ao cangaço como meio de libertação das humilhações sofridas.

Desenvolveu-se, aos poucos uma moral sexual no interior dos grupos de cangaço, privilegiando a fidelidade no intuito de amenizar as contendas que enfraqueciam o movimento. Todavia, “(...) apesar do perigo e das leis rigorosas do cangaço, as mulheres cangaceiras realizaram uma verdadeira revolução feminista” (*id. ibid.*: 106).

Em contraposição, o estupro também obedecia a certas regras. O carinho dedicado pelos cangaceiros às suas companheiras em nada se assemelhava ao terror relegado àquelas de fora do bando. Elas eram brutalmente estupradas, torturadas e mortas, como bem ilustra Chiavenato em seu trabalho sobre o cangaceiro Lampião:

Zé Baiano era o ferrador de Lampião. Usava ferro de marcar gado com suas iniciais, gravando a fogo nas faces sertanejas o JB. Esse costume chamava-se *ferra*. Zé Baiano vingou-se dos policiais que haviam torturado sua mãe ferrando as mulheres deles. Não foram as únicas. Lampião mandou ferrar três moças por usarem cabelos curtos: não gostou, achou imoral. Elas foram ferradas diante dos moradores de Canindé; uma estava no final da gravidez (*id. ibid.*: 106-107).

A *ferra*, apesar de dolorosa, não ostentava para suas vítimas a discriminação moral, mas aquela acometida de estupro “não prestava mais para nada”. A discriminação do sertanejo era tanta que elas não podiam nem ser “putas”. Nas regras do sertão o cangaceiro “arrombador” não é culpado; como mostra

Chiavenato, “foi macho”, e sua vítima segue o destino de testemunho vivo de uma sujeira.

O autor relata que o estupro, nas suas mais hediondas modalidades, era comum a todos os bandos. As vítimas geralmente enlouqueciam. Além de satisfazer as taras dos cangaceiros, ao violentar a vítima, o ato tinha como espécie de objetivo humilhar sua família, daí a frequência de tais atos serem realizados diante dos familiares e parentes.

Essa prática também era muito difundida no grupo de soldados que, produtos de uma mesma cultura, “(...) tratavam suas mulheres como escravas, de acordo com o costume do sertão. Talvez porque, ao contrário das cangaceiras, a mulher de soldado não pudesse fazer uma revolução feminista” (*id. ibid.*: 109).

Era comum o estupro das cangaceiras capturadas, mas seus destinos eram bem piores do que os das vítimas do cangaço.

Algo mais exótico – se é que se pode chamar de exotismo – aconteceu no interior de Alagoas, em Água Branca. A polícia trocou tiros com o bando de Manoel Moreno, que fugiu. Uma cangaceira morreu. O soldado Adbom despiu o cadáver e, com a faca, “praticando profundas incisões em torno da virilha, e descolando os tecidos, cortando ‘o lugar de fazer filhos’, como diria depois zombeteiramente” levou o troféu consigo. Salgou-o, secou-o, curtiu o couro. Carregava a vagina curtida como um talismã. A história macabra não é parte do folclore: Correa de Araújo recolheu-a de pessoa responsável, que chegou a ver o sexo curtido da cangaceira (*id. ibid.*: 110).

A discussão de Chiavenato ajudou-nos a evidenciar aquilo que, no cangaço, seria a maior motivação do medo das personagens femininas da narrativa por nós abordada: elas amedrontavam-se diante das notícias das malvadezas de todos os tipos que eram comentadas no sertão. Em *O tronco*, o pavor das mulheres diante de uma possível invasão era aumentado pelas histórias de bravura dos cangaceiros em todos os lugares.

### **O cangaceiro:**

Na narrativa de *O tronco*, os coronéis Melo eram companheiros dos jagunços Abílio Batata, Roberto Dorado e Maroto, chefes de bandos famosos pelos massacres de Pedro Afonso, São Marcelo e Santa Filomena, no Piauí. A valentia de Dorado era tanta que se dizia que ele “costumava dar de beber pinga com pólvora a seus homens, para torná-los mais valentes” (OT., 1979: 174).

Boatos eram tecidos em torno da figura do cangaceiro Abílio Batata, conhecido por suas proezas pelos sertões afora. Sua amizade com Artur Melo era conhecida de todos e era sabido que eles deviam favores entre si. Além disso, falava-se de um pacto de sangue que teria com os Melo. Muitas eram as histórias contadas acerca da vida do cangaceiro, que

(...) conhecia a região palmo a palmo. Fora comprador de gado, fazendeiro em Pedro Afonso, tirador de borracha no Xingu e maniçoba no Maranhão e Ceará. Uma vez sitiou Pedro Afonso e após cinquenta horas de fogo invadiu a cidade, incendiou, matou muita gente. Foi dessa vez que botou o pessoal de Enéias para correr de lá, tomando suas fazendas, gado e haveres (OT., 1979: 135).

Ao se referir ao banditismo, Basbaum (*op. cit.*) o caracteriza como um ambiente social cujo principal fundo norteador era a fome pura e simples. O *bandiido* é uma criação das poucas oportunidades do sertão, são frutos naturais do meio, buscando um modo de sobreviver. De acordo com Basbaum, “jagunço” (ou “cabra”) é um tipo particular de homem: “o sertanejo sem terra e sem meios de obtê-la que se transforma em guarda-costas, capanga, instrumento do dono da terra, do coronel” (*id. ibid.*: 163).

O coronel, de acordo com a lei do sertão, nunca mata seu inimigo, nunca ameaça quem o incomoda: manda o jagunço para fazê-lo. É também o jagunço que “tocaia”, num ato de traição e covardia, com objetivo de eliminar os inconvenientes. Os jagunços também foram usados nas lutas familiares que se perderam no tempo e na terra, como se essa também guardasse ódios e rancores. Enfim, foram também

muito usados como instrumentos nas lutas de facções políticas, embora não tivesse outra importância que atirar para matar e, na maioria das vezes, sem participar dos motivos das contendas. Sobreviveram na impunidade porque, como salienta Basbaum, o curto braço da justiça não alcançava o sertão, alimentando esse sistema, essa *ordem social* (*id. ibid.*: 163).

O *tronco* é um repositório disso. O conflito iniciado com o inventário, fraudulento na opinião da personagem Vicente Lemes, leva a uma acirrada luta armada após a morte do Coronel Pedro Melo e do jagunço Mulato que o acompanhava. A narrativa de Bernardo Élis mostra que o velho coronel, rendido à voz de prisão que lhe foi dada, foi morto desarmado. Prevendo os acontecimentos que se desenrolariam após o abuso de poder dos soldados, o Dr. Carvalho, já tendo armado uma situação favorável à comissão naquele momento, deixa sorrateiramente a vila de madrugada. Para Vicente Lemes, o juiz saíra como um fugitivo, deixando a vila em completo desamparo. E o povo que nele confiou? Seus pensamentos nos são trazidos pelo autor implícito na figura do narrador fictício, possibilitando-nos ver que só com a morte do coronel é que Vicente passa a considerar mal a polícia. Até então acreditava na possibilidade de se fazer valer os códigos e preceitos legais, num idealismo ingênuo à realidade da época.

Ao matarem o velho coronel, os soldados revistaram-no, levando-lhe os pertences e dinheiro. Assim, a polícia repetia uma prática muito comum entre os bandos de jagunços, que não apoiavam os desmandos apenas a serviço dos coronéis, visando também benefícios próprios: servir ao coronel era necessário à sobrevivência, mas o “negócio” dos cangaceiros era o roubo, a pilhagem. A partir dessas práticas, muitos cangaceiros enriqueceram, tornado-se independentes dos coronéis, montando bandos próprios que podiam trocar serviços por alimento e proteção.

No terno de linho branco, chapéu-de-panamá na cabeça, punhos duros e lenço de seda no pescoço, Abílio Batata dava ordens, fazendo faiscar os diamantes dos anéis (OT., 1979: 247).

A morte do coronel e de seu jagunço foi fruto da imprudência da polícia. Os soldados, sob o comando do Tenente Mendes de Assis, todavia, argumentaram uma falsa resistência à prisão por parte dos dois homens, em quem deram cruéis coronhadas. O comportamento do Tenente Mendes de Assis nos leva à percepção das contradições entre os oficiais: havia os que ali estavam para vingar suas honras, para saldar com Abílio Batata e Roberto Dorado dívidas antigas. Esse era o caso de Enéias, que não estava ali para cumprir um mero dever militar, nem para roubar, como o soldado Tonhá, que roubou o coronel Pedro Melo depois de morto:

Enéias ali estava para derrotar os Melos, para destruí-los, para acabar com eles e com seu parceiro Abílio Batata. Enéias ali estava para vingar a derrota que Abílio infligira a seu pessoal em Pedro Afonso, para vingar as mortes e os prejuízos que Batata, com o apoio dos Melos, causara a seus parentes (OT., 1979: 114).

Os corpos do coronel e do camarada Mulato vinham em uma só rede, ressalta Bernardo Élis, unindo na morte aquilo que não se unia em vida: o sangue. A morte do velho patriarca levanta rumores de um ataque dos homens de Artur à vila, pois não seria perdoado o abuso de poder dos soldados e a traição do Juiz Carvalho.

Em “A força do coronel” (1990), Chiavenato discute, tendo como base seus estudos sobre o bando de Lampião, a origem dos conflitos que marcaram o sertão brasileiro. A origem de tudo isso é a terra, diz ele. “Chão sem dono, rico em minérios, alimento e água” (*id. ibid.*: 07). Em sua instigante análise, o caráter oficialista da história do Brasil esconde o banditismo mascarado pelos atos dos “heróis nacionais”, desde os remotos alargadores de fronteiras, exterminadores de indígenas.

A grande diferença, historiograficamente, é que os bandidos oficiais ganharam uma linhagem que os absolve, e, mais que isso, os premia como heróis. Os bandidos comuns, pelo contrário, são até mais estigmatizados, para realçar as falsas virtudes dos primeiros (*id. ibid.*: 10).

Dessa forma, o autor distingue os bandidos em “alta e baixa origem social”, afirmando que o germe de tal diferenciação foi o modo inicial de “construir” o Brasil das classes dominantes.

Bandeirantes, barões e coronéis transformaram-se em heróis exemplares. Com a sedimentação do poder, seus herdeiros, para impor sua força, apelaram para o banditismo feito pelos deserdados sociais. O genocídio, os massacres, a escravidão, são crimes que enobrecem. Só os “bandidos comuns” sofrem o duro julgamento da historiografia (*id. ibid.:* 14).

O autor tenta reforçar a idéia de que o cangaço é um fenômeno derivado dos interesses do poder, de forma que o banditismo de controle social aprimora-se deixando de ser uma prática do poder totalmente encoberta. Quanto às suas raízes, ele as remonta a vínculos com causas econômicas e suas derivantes psicossociais, sobretudo a partir da grande seca que flagelou o Nordeste em 1877. As marcas de tamanho flagelo acabaram por afetar profundamente o homem, produzindo cruéis criminosos disseminados pelo sertão afora.

Quando Chiavenato afirma que os cangaceiros não impunham risco ao sistema, usa uma lógica que convence: eles, que constituíam uma classe *potencialmente* revolucionária, não eram revolucionários, uma vez que não contestavam o sistema e lutavam porque viam na seca a origem de sua desgraça. Mas lutavam contra a seca e a fome avassaladoras do sertão. Sem tradição de luta, envolvidos numa situação de completa miséria, caíam no crime em busca da sobrevivência impossível pelo trabalho honesto. Para Chiavenato, “não importava a trágica ironia: (...) O importante para o latifundiário era formalizar a fraude, transformar-se em vítima e exibir as vítimas reais como bandidos” (*id. ibid.:* 24).

Fica claro que cangaceiro não nasceu predestinado a esse “lugar ao Sol”. Eles são crias das más condições de vida a que eram submetidos, das eternas dívidas, das humilhações pessoais, das perseguições e impunidades diversas cometidas pelos latifundiários. Trata-se de homens corrompidos pela dura realidade do sertão, que se revoltaram em uma vingança cega contra fatos como o abuso

sexual de suas mulheres, irmãs e filhas pelos coronéis e seus protegidos. “Assim nasceram os primeiros cangaceiros”, frutos de um conjunto de opressão social que os levaram ao crime. Muitos são os desmandos conhecidos: espancamentos de lavradores, estupros, saques, atropelos, desrespeito à ordem, às leis e, principalmente às autoridades.

Chiavenato demonstra que um negócio de grande valia era a corrupção que permeava as relações entre o cangaço e a polícia. Havia ligação de traficantes de armas com o governo ou a polícia, de forma que os cangaceiros tinham armas iguais às do exército e da polícia, muitas vezes de uso exclusivo das Forças Armadas. Bernardo Élis, atento à história, mostra como isso acontecia a partir das lembranças do vaqueiro Belisário, quando narra a astúcia do velho coronel ao roubar bens do Governo Estadual, aproveitando de suas funções de Delegado: tratava-se de

algumas Comblains que o velho trazia dependuradas na parede do quarto grande. (...) eram armas usada pela polícia estadual. Quando o governo resolveu substituir esse armamento por fuzis Mauser, determinou aos delegados de polícia que recolhessem as armas dos destacamentos locais e as enviassem para a Capital. Pedro Melo era delegado do Duro e recolheu as Comblains do destacamento ali existente, mas não as remeteu para Goiás. Limpou-as, poliu, consertou com aquela habilidade que sabia ter, e as dependurou na parede de sua casa. Ficaram ótimas as armas” (OT., 1979: 44).

A trágica narrativa de Bernardo Élis, em *O tronco*, chega a um ponto em que pode-se perceber que Artur Melo perde o controle da situação para Abílio Batata e Roberto Dorado. É o que informa um soldado da ronda que chega trazendo notícias:

(...) – Ele num manda mais não. Quem manda agora é Abílio Batata e Roberto Dorado. Artur é preso deles.

- É tal e qual, - confirmou Baianinho. – Um chefe costuma prender o outro que esta pegando a amolecer. No cerco de Pedro Afonso foi desse jeitinho, sem tirar nem pôr. Lá, na hora

do pega pra capar, Abílio Batata pegou a bestar com a sela, pegou a cair nas carnes, aí Roberto Dorado prendeu ele e mandou a mecha. Isso é lá a lei deles. (...) Agora, ele um manda mais não. Agora adeus padrinho, adeus madrinha, adeus filho. Num tem irmão num tem irmã aqui para doer no coração dele. Agora quem está comandando é Batata e Batata num tem nenhum parente, nenhum amigo dentro do Duro. O que Batata está querendo é a sebaça, minha gente! (OT., 1979: 175-177).

Por um instante parece-nos que o autor daria um outro desfecho à história que não o mesmo rumo violento e sangrento tomado como modelo da historiografia. Todavia, nos é mostrado que os jagunços, apoiados nas decisões e na postura de seus comandantes, não consentem recuar de um confronto armado com a polícia. O ataque tornara-se uma questão de honra, já que os cangaceiros Abílio Batata e Roberto Dorado eram conhecidos por suas façanhas e proezas pelo sertão afora. A situação é tensa para ambos os lados, pois os soldados também eram movidos em parte por paixões, orgulho e mágoas passadas.

Segundo Chiavenato, historicamente a perseguição ao cangaço foi feita basicamente pela polícia: as volantes (forças policiais, “macacos” e sertanejos mercenários, os “cachimbos”). Geralmente a perseguição aos cangaceiros era motivada por interesses pessoais, mas a guerra entre o cangaço era mediada pelos interesses do latifúndio e da política. Não se lutava por princípios ou dever, é o que demonstra *O tronco*. “Além do suborno, do tráfico de armas e dos coronéis que impediam as volantes de lutar honestamente contra o cangaço, havia sua própria fragilidade. Era uma polícia subnutrida, mal paga e destreinada, cuja única força real era a violência” (*id. ibid.*: 115).

Em *O tronco*, a realidade da tropa era tal qual salienta Chiavenato: além das contradições existentes entre os soldados, o pânico tomava conta da milícia. Num primeiro momento, a polícia rendeu o “pessoal de Artur” como reféns, na casa do finado Pedro Melo: lá estavam a velha Aninha, mãe de Artur, Doutor Herculano Lima



com mulher e filhos, Tozão e família, Damião de Bastos e Joaquim Alves Leandro com família. O objetivo não era outro senão impedir um ataque à vila.

Como Artur não se “solidarizou” com a situação de seus familiares e amigos, porque já não possuía mais o controle da situação, em meio ao desespero e às ameaças de invasão, a polícia vai à casa da velha Aninha e prende todos os homens ao tronco:

Damião de Bastos e os dois filhos; Joaquim Alves Leandro e um filho; Melo Filho, irmão de Artur, Tozão, Abadia Ribeiro, irmão de Cláudio, e Damasceno, camarada de Damião (...) Os nove homens lá estavam, os pés metidos no tronco, que era constituído de dois compridos esteios de madeira forte. De espaço em espaço, possuíam esses esteios um corte em meia-lua, justapostos, os cortes formavam buracos, nos quais se metia a canela do cristão, que ali ficava jungido. De um lado, unindo os dois esteios, havia uma dobradiça de ferro, grosseira, feira ali mesmo, e de outro, uma espécie de aldrava com cadeado (OT., 1979: 157).

A prisão dos homens ao tronco leva todos ao desespero, inclusive Vicente e Valério que, sempre compactuados, agora entram em discordância. Vicente retruca:

- (...) Estou lutando contra Artur Melo é por causa dos seus desmandos e não vou aceitar que a polícia faça a mesma coisa. Eu quero que imperem as leis e não a vontade de Artur, ou Vicente Lemes ou Severo. Não concordo com isso, de jeito nenhum! (OT., 1979: 149).

A resposta de Valério veio pronta:

- Olha, menino, nem governo não quer saber de justiça. Ele apóia nós para fazer aquilo a que a lei não dá direito. Porque é que Artur é respeitado? É porque segue a lei? Você vai ver. você fica aí cheio de dedos com a prisão dos parentes e amigos dele, não é? Pois Artur evém de lá com seus “rapazes”

e não respeita mãe, não respeita filha, nem cunhados, nem amigos presos. Vai meter bala em riba de tudo. Fica aí defendendo direito de Artuzinho para tu ver uma coisa! (OT., 1979: 149).

Os soldados pareciam nutrir um ódio de morte aos prisioneiros do tronco, olhando-os como se fossem inimigos pessoais há muitos anos. Enquanto isso, Vicente Lemes sempre portador da carta de Eugênio Jardim, autorizando-o a dirigir a política do Norte, imbuía-se de seu ideal de justiça, acreditando na possibilidade de se imporem as leis e, por fim, choca-se com a realidade da tropa de policiais. Seu questionamento o leva a descobrir os motivos do desespero da tropa:

- O quê? A munição não presta, as armas são más?  
Xavier levantou uns olhos de incontida raiva: - Pois é esse o segredo militar, meu velho! A munição não vale nada (...) em cada dez, uma detona! A munição é velha, imprestável (OT., 1979: 169).

O que para os soldados inicialmente era só uma ameaça, como tempo começou a parecer uma solução normal: “o plano de matar os reféns presos ao tronco foi se tornando uma deliberação inabalável”, pois a farda não poderia ser desmoralizada. A morte do menino Hugo Melo, preso separado no quartel de Severo, era também certa, como a das mulheres, no quartel de Mendes de Assis.

Ao ser avisado das deliberações da polícia, Vicente vê naquilo uma verdadeira bandidagem: “Se vocês matam os presos, vocês são uns assassinos , uns bandidos piores do que os jagunços”. – diz ele (OT., 1979: 187).

Vicente sentiu o peso da culpa pela morte dos reféns cair sobre seus ombros. O ataque, cheio de terror [que segundo Póvoa (1979) tomou a vila a 16 de janeiro de 1919, uma “quinta-feira sangrenta”], marca a irresponsabilidade do governo que, no caso do Duro, reflete-se no momento de clímax da narrativa, com a morte irresponsável dos prisioneiros no tronco. O comando do ataque ficou por conta de Dorado, jagunço conhecido por outros ataques e atrocidades.

Era a lei da guerra. De nada valia a carta de Eugênio Jardim. Os reféns foram mortos impunemente, em um momento de desespero dos soldados. Porém, o momento mais marcante é, sobretudo, o momento da morte do menino Hugo Melo ordenada pelo Tenente Severo. Hugo Melo estava preso desde que Dr. Carvalho deu por terminado o processo de inventário: o menino andou bradando que havia um trato entre seu pai e o juiz, garantindo-lhes a impronúncia. Severo, que era considerado acima de qualquer suspeita, tido até mesmo por Vicente Lemes como um homem sério e militar exemplar - talvez o único que defendia a vila com dignidade – é o “digno e valente” comandante que ordena a morte do menino.

A ordem de Severo é dada ao soldado José Rodrigues que, ao ver o garoto escondido atrás da porta, não teve coragem para o feito e saiu dizendo que lá não havia ninguém. Severo chinga o soldado de covarde e medroso e vai, ele mesmo, executar a morte. Severo estava ferido e, por isso tem dificuldade em pegar a arma, assim, ele abarca o pescoço de Hugo com as mãos tentando asfixiá-lo. Em meio àquilo tudo, o soldado Freitas Machado, que está por perto, viu naquele momento uma oportunidade para limpar sua honra.

Na Grotta ele não quis matar o velho desarmado e entregue e por isso o viviam humilhando, chamando-o de covarde e de medroso. O momento de limpar sua honra era chegado. (...) Hugo Melo estava completamente desarmado, enfraquecido pela fome e pela agonia da morte; Hugo não agüentaria Severo que, embora ferido, era muito mais forte e muito mais habituado com lutas. Era uma covardia matar Hugo naquelas condições, pois Severo o liquidaria num piscar de olhos. Todavia, Freitas carecia de limpar seu nome, precisava demonstrar coragem, precisava fazer jus ao nome de soldado valente. Freitas se aproximou e, num gesto rápido, meteu um tiro de Comblain no peito de Hugo, que amoleceu nas mãos de Severo e se amontoou ali no chão batido da salinha baixa, de paredes esburacadas, feito um boneco de trapo (OT., 1979: 231-232).

Misto de desespero, covardia, imprudência e orgulho ferido da polícia, foi a morte de Hugo Melo, que chamou no vazio, por ninguém: Gente, um copo d'água! (...) Está doendo muito, acaba de me matar! (OT., 1979: 232).

Os soldados fugiram e, em seus lamentos, podemos visualizar uma realidade cheia de contradições: em tempo de paz arrancam-lhes o couro no serviço; em tempo de guerra expõem suas vidas na defesa de um ideal que eles nem sempre partilham. Quanto aos os jagunços, tinham suas leis próprias. Os chefes nada lhes pagavam, mas eles tinham o “direito” de saquear os inimigos. Esse “código” foi cumprido, com rigor, nos municípios de São José do Duro e Conceição do Norte, e os próprios amigos foram muito prejudicados.

Morreram os presos ao tronco, morreu Hugo Melo, morreu Baianinho, com seu desejo de liberdade; fugiram os paisanos, os soldados... só o cangaço continuou.

Ficaram para trás o odor dos mijos e das fezes, a fedentina dos defuntos, sem direito a sequear uma cova. As rezas e as crendices do povo não foram capazes de deter a tragédia trazida pelo cangaço. Foi, de acordo com Gomes (1998), Póvoa (1979), Campos (1987), entre outros, o exagerado emprego da violência em razão do desinteresse estatal na consideração do problema; desinteresse que ao passar dos anos criou uma realidade crônica. Assim, *O tronco* é considerado o maior repositório da carga de violência que assolou o Estado de Goiás no começo do período republicano.

Através do mundo íntimo de suas personagens, Bernardo Élis expõe a força de suas reações diante da dura realidade a que estão expostas, renegadas pelas leis que deveriam assegurar-lhes os direitos de cidadania. Suas personagens são mediadoras da realidade a ser expressa e, por isso, suas palavras, seus gestos, seus pensamentos, são carregados de tão alto poder de significação ao nos revelar essa realidade.

Como diria Olival (1998), Bernardo Élis pertencia à categoria de escritores que se empenhou, através de um comprometimento ideológico, na reforma social,

como agente participativo na luta pela renovação das instituições responsáveis pela segurança do cidadão. Segundo a autora, sua literatura, engajada em ideais sociais, perseguia as causas humanitária e estética. O *tronco* é um registro ímpar de seus ideais.

## **Considerações finais**

---

A proposta de resgatar as interconexões entre literatura, história e sociedade a partir de uma abordagem sociológica das personagens do romance, levou-nos à percepção de que o literato reconstruiu “tipos sociais” comuns à época e ao lugar em que se desenrola a trama. A partir das personagens-tipo apresentadas pelo autor, escolhemos algumas que nos serviram de fio condutor quando visamos delinear a existência de “tipos sociais” correspondentes. São eles: o coletor, o coronel, o camarada, o juiz, a mulher e o cangaceiro.

A análise da figura do coletor nos remeteu para a ineficácia da lei numa região comandada pelo poder paralelo dos coronéis. O coletor era o representante legal na região e, indo contra os poderosos coronéis, representava a oposição do governo às lideranças locais da vila do Duro. Sua posição remete à promiscuidade entre os espaços público e privado que marca a história do Brasil desde suas origens. O drama vivenciado pela personagem durante toda a história, revela a dificuldade de se executar os códigos legais numa terra onde o poder dos coronéis se sobrepõe ao Estado e à justiça.

O coronel é o chefe político que se elevou ao posto natural de Chefe, tornando-se possuidor de um poder incontestável. É o comandante que tira do caminho, a qualquer custo, os empecilhos que interfiram na realização de seus desígnios. Sua atuação no decorrer da narrativa demonstra a existência de um poder tradicional, construído através dos tempos, *desde sempre*, e passado de pai para filho, configurando o que a sociologia clássica consagrou como dominação tradicional.

Ao camarada, o trabalho. Vivendo num regime de relações de trabalho que se assemelha mais ao regime escravocrata do Brasil Império, as relações semi-feudais que os ligam ao senhor, proprietário de terras ou de gado, os tornam também propriedade dos coronéis. A eles, os camaradas devem inúmeros favores, além de dívidas “fantásticas” originadas geralmente no armazém do coronel, de modo a se manterem permanentemente em uma relação de dependência e subjugação.

Nesse contexto, os coronéis manipulavam seus “homens”, é o que deixa claro a historiografia. Na ausência do poder do Estado eles, de uma maneira ou de outra

impunham sua vontade que se transformava em lei, a lei do sertão. A configuração da crença no poder do “senhor” demonstra o quanto o poder do senhor paira sobre “seus homens”, de maneira tão opressora que eles, dominados e subjugados, se sentem na obrigação de obedecê-lo. Com isso, temos o panorama sócio-político-econômico de uma época em que o trabalhador está preso à terra do senhor - o grande latifundiário - por necessidades específicas, já que em termos de relações de trabalho é o senhor quem detém os meios e os instrumentos de produção necessários à atividade e à vida do sertanejo. É uma realidade já captada pela historiografia e que a literatura revela em extensão e profundidade.

Com relação à figura do juiz, pudemos, a partir da visão que Bernardo Élis nos apresenta do regime coronelista na Primeira República brasileira, perceber a questão da dubiedade das ordens para perseguição e punição aos cangaceiros, no sentido de solucionar os impasses do contraditório relacionamento governo-coronel-cangaço. Essa dubiedade nos remete a uma realidade em que a racionalidade legal não se impôs como princípio e prática. As posturas dos juízes evidenciam o isolamento do Estado frente às exigências mínimas de justiça social, remetendo-nos à ineficácia do aparato legal na região do Duro, microcosmo do que se passava no Estado e na maior parte do país. São três os tipos de juízes que pudemos visualizar: o idealista, que acredita o tempo todo na possibilidade de se fazer justiça numa região comandada por coronéis; o dominado, que demonstra a convivência do poder legal com uma situação política em que se tem a transgressão como rotina e, por fim, o corrupto, juiz preocupado unicamente com a realização de seus interesses pessoais. Esses tipos revelam dilemas e tensões da justiça no Brasil.

À mulher, sem muita expressão na vida social, é delegado o espaço do lar e o cuidado da família. Sua submissão ao marido representa uma quase anulação de sua personalidade, tornando-a “quase” uma sombra dele. Socializada para o casamento desde a mais tenra idade, sua preocupação é manter a unidade da família, protegendo o lar de qualquer infortúnio. Assim se tocava a vida.

O cangaço, na narrativa de Bernardo Élis, exprime uma força incrível, fazendo do romance um repositório singular das tensões políticas marcadas pelo confronto da tropa policial do governo e da força armada dos coronéis. Representa



um poder paralelo organizado e movido em torno de paixões e mágoas que se arrolam no tempo, fazendo do cangaceiro portador de uma terrível missão: vingar os seus, que foram afligidos pelo poder dos coronéis e pelos infimos confrontos com a policia. Assim, percebemos não ser o cangaceiro um predestinado à vida que leva e, sim, fruto de tensões de um contexto social determinado.

Da forma como as abordamos, as personagens de *O tronco* revelaram-nos a realidade a que remete o romance. A análise do texto literário, amparada pelo diálogo entre texto e contexto, orientada pelas perspectivas de Antônio Cândido e Karl Mannheim, considerou-as como um fio condutor para a apreensão das significações que nos remeteram para o diálogo com as teorias, possibilitando-nos, assim, compreender a dimensão sócio-histórica da obra.

Por fim, a análise nos remeteu a uma reflexão a respeito do “delicado” equilíbrio entre história e ficção. As características de pesquisador em Bernardo Élis já foram muito questionadas, por andarem os críticos achando que ele “fazia história”. Em 1967, Barbosa (*op. cit.*) já salientava: “Assim é de fato Bernardo Élis, sobretudo neste romance *O Tronco*, por sinal extraído de uma história real, bem entendido, de uma fato histórico ou simplesmente policial, acontecido em Goiás, nos idos de 1917 e 1918, o qual de tão real que é parece te coisa inventada”. Por mais que Bernardo Élis tenha frisado que

Tirantes os pormenores, os fatos centrais desta narrativa aconteceram realmente em Goiás.

Os personagens, entretanto, tendo tudo de comum com o tipo social que representam, são fictícios. O autor não quis retratar ninguém, nem copiou de nenhum modelo vivo ou já falecido.

Qualquer semelhança com pessoa viva ou morta é mera coincidência (Nota introdutória de *O tronco*).

constatamos que a linha que separa os fatos históricos dos ficcionais, em *O tronco*, é muito tênue. São muito imprecisos os limites, de forma que não podemos senão mostrar que, ao dialogar com a historiografia, sobretudo com *Quinta-feira sangrenta*

(1979), de Osvaldo Póvoa, os documentos que reproduzimos nos remetem às nossas personagens:



Figura 01: Coronel Joaquim Ayres Cavalcante Wolney.

**Fonte:** Póvoa, Osvaldo R. *Quinta-feira sangrenta*, 1979, p. 09.

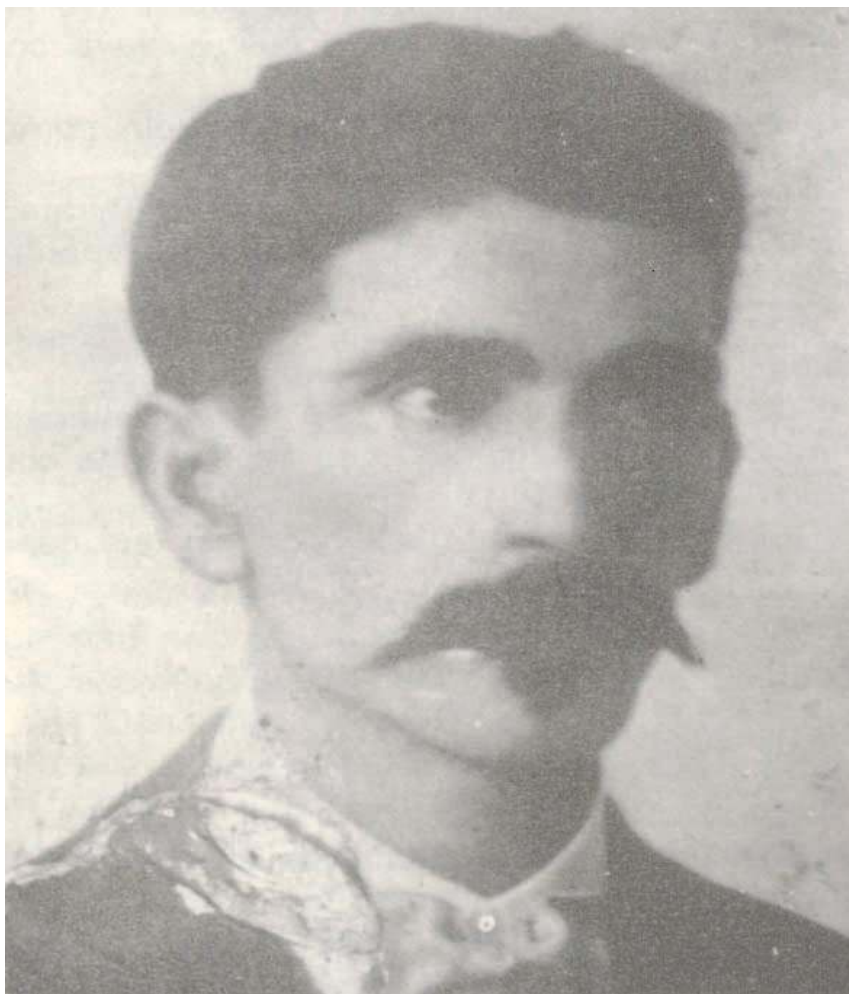


Figura 02: Sebastião de Brito Guimarães, Coletor Estadual e líder do Partido Democrata na Vila do Duro.

**Fonte:** Póvoa, Osvaldo R. *Quinta-feira sangrenta*, 1979, p. 16.



Figura 03: Manoel José de Almeida, o Juiz Municipal.

**Fonte:** Póvoa, Osvaldo R. *Quinta-feira sangrenta*, 1979, p. 21.

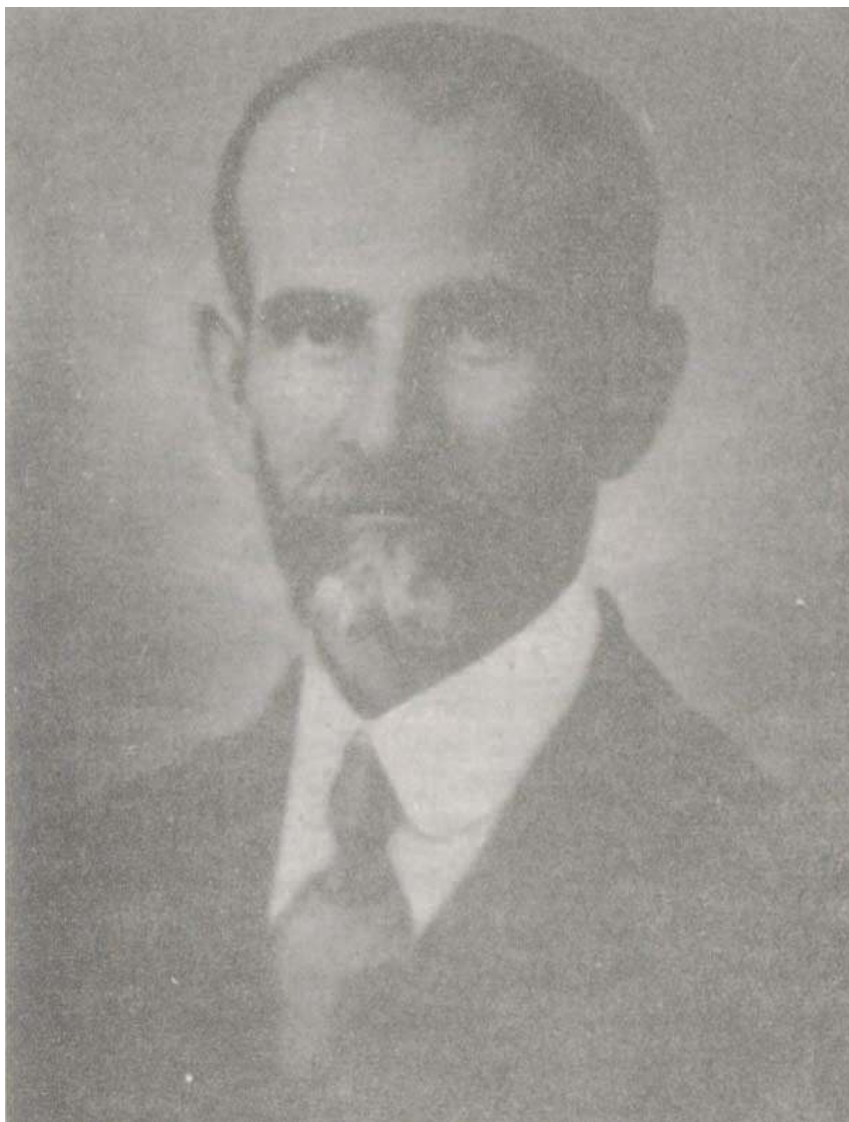


Figura 04: Coronel Abílio Wolney, aos 58 anos.

**Fonte:** Póvoa, Osvaldo R. *Quinta-feira sangrenta*, 1979, p. 14.



Figura 05: Casa do Coronel Joaquim Ayres Cavalcante Wolney. Em 1975, as únicas alterações verificadas eram os fios da instalação elétrica, os meios-fios e o muro caído, à esquerda.

**Fonte:** Póvoa, Osvaldo R. *Quinta-feira sangrenta*, 1979, p. 33.

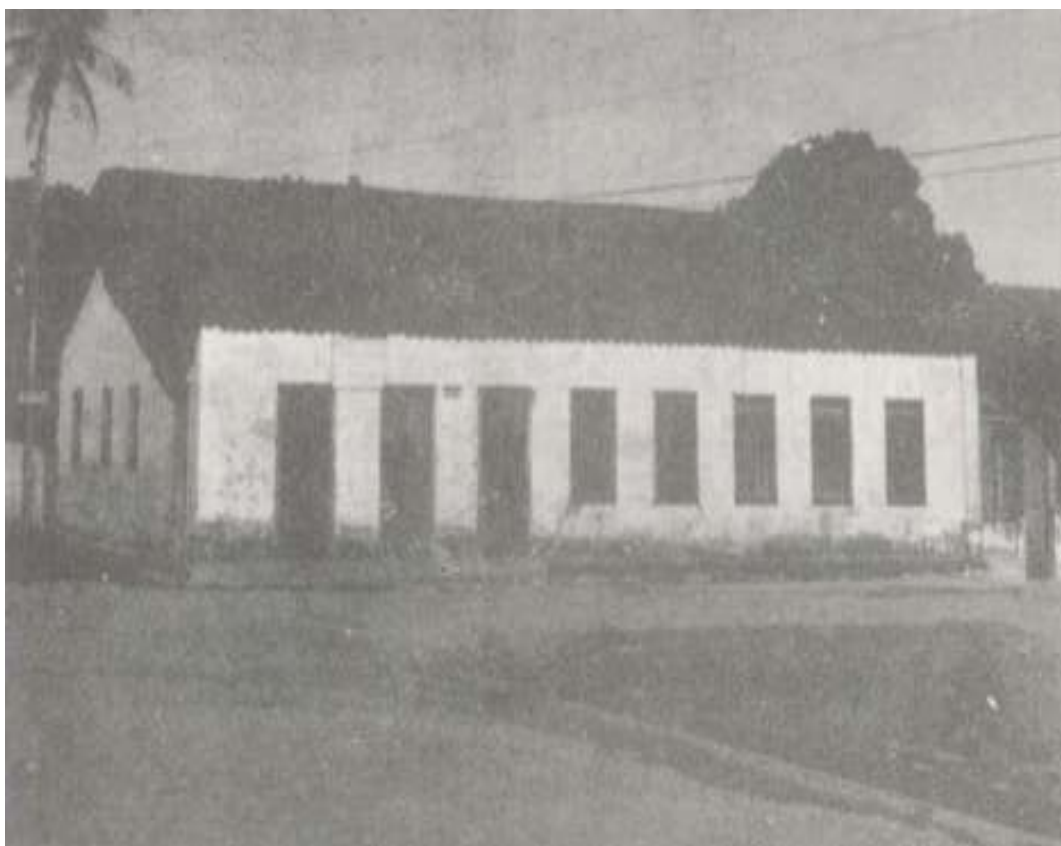


Figura 06: Casa de D. Benedita Fernandes Cavalcante, Quartel de Sebastião de Brito. Do outro lado da rua, na esquina, ficava o sobrado, onde os presos foram assassinados.

**Fonte:** Póvoa, Osvaldo R. *Quinta-feira sangrenta*, 1979, p. 39.

Acreditamos que Bernardo Élis quis mais que reconstruir um contexto específico da história de Goiás. Ele quis contar um pouco dessa história, transfigurando-a à sua maneira, sem compromisso com a visão da historiografia oficialmente sancionada. Dessa forma, a visão literária não divergiu da história evidenciando, além das disputas de poder, a fragilidade de uma região distante da capital e de outros centros populacionais e à mercê de um pacto: o pacto da reciprocidade coronelista.

Fundamentados nas argumentações de autores clássicos sobre o coronelismo, o que temos é a visão de um estado pobre, periférico e “atrasado” trazida à tona. A carência de participação política nos centros de decisão e a distância desses mesmos centros, relegou aquela região à sua própria sorte, sob um domínio oligárquico, marcado pelas contradições da política local, estadual e nacional.



## Referências bibliográficas

*(...) já não se trata de copiar a realidade, mas reconstruí-la  
conforme os nossos interesses e esperanças. É  
preciso 'construir a necessidade de construir caminhos'...*

Pedro Demo

---

ABDALA JÚNIOR, Benjamin. *Introdução à análise da narrativa*. São Paulo: Scipione, 1995. (Coleção margens do texto).

\_\_\_\_\_. *Movimentos e estilos literários*. São Paulo: Scipione, 1995. (Coleção margens do texto).

\_\_\_\_\_. *O romance social brasileiro*. São Paulo: Scipione, 1993. (Coleção margens do texto).

ALMEIDA, Nelly Alves de. *Estudos sobre quatro regionalistas*. 2. ed. Goiânia: Ed. da UFG, 1985.

\_\_\_\_\_. *Presença literária de Bernardo Élis*. Goiânia: Ed. da UFG, 1970.

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Vincenzo Cocco, et. al. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

BAKHTIN, M. *Questões de literatura e estética - a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec/Edunesp, 1988.

BASBAUM, Leôncio. *História Sincera da República - de 1889 a 1930*. 4. ed. v. 2. São Paulo: Alfa-Omega, 1981.

BENDIX, Reinhard. *Max Weber, um perfil intelectual*. Trad. Elisabeth Hanna & José Viegas Filho. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1986.

BOOTH, Wayne C. *A retórica da ficção*. Lisboa: Arcádia, 1980.

BORGES, Barsanufio Gomides. Meios de transporte em Goiás. In: *Ciências Humanas em Revista*. UFG, v. 6, n. 2, p. 27-48 – jul./dez. 1995.

BOSI, Alfredo. *Dialética e Colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

\_\_\_\_\_. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.

BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Trad. Fernando Tomaz. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

BRASIL, Antônio Americano do. *Pela história de Goiás*. Goiânia: Ed. da UFG, 1980. (Coleção Documentos Goianos).

BRITO, Maria Helena de Oliveira. Sertão, imaginação e imigração. In: *Estudos*, UCG, v. 29 (especial), p. 231-238 - Mar./2002.

CAMPOS, Francisco Itami. *Coronelismo em Goiás*. Goiânia: Ed. da UFG, 1987.

CAMPOS, Marta Silva. Direitos sociais no Brasil hoje. In: *Estudos*, UCG, v. 26, n. 4, p.547-558– Out./Dez. 1999.

CÂNDIDO, Antônio. et. al. *A personagem de ficção*. Série Debates/Literatura. São Paulo: Perspectiva, 2002.

\_\_\_\_\_. *Literatura e Sociedade*. 2. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967.

\_\_\_\_\_. *Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2001.

CARVALHO, José Murilo de. *A Formação das Almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CARVALHO, Maria Luíza Ferreira Laboissière de. *A transfiguração da realidade em José J. Veiga e Miguel Jorge*. Goiânia: Secretaria da Cultura de Goiás, 1989.

\_\_\_\_\_. *Tradição e modernidade na prosa de Miguel Jorge*. Goiânia: Ed. da UFG, 2000.

CASTORIADIS, Cornelius. *A Instituição Imaginária da Sociedade*. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

CASTRO, Iná Elias de. Política e território: evidências da prática regionalista no Brasil. In: *Dados - Revista de Ciências Sociais*. Rio de Janeiro, v. 32, n. 3, p.389-403-1989.

CAVALCANTE, Maria do Espírito Santo Rosa. Representação política e identidade regional no sertão do Brasil Central. In: *Estudos*, UCG, v. 29 (especial), p. 263-270-Mar./2002.

CHAUL, Nasr Fayad (org.). *Coronelismo em Goiás: estudos de casos e famílias*. Goiânia: Ed. da UFG, 1998.

CHIAVENATO, Júlio José. *Cangaço: a força do coronel*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

CUNHA, Wilna de Jesus Coelho. *A oralidade na obra de Bernardo Élis*. Dissertação. (Mestrado em Letras), Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 1991.

DADOUN, Roger. *A violência: ensaio acerca do "homo violens"*. Trad. Pilar Ferreira de Carvalho, Carmen de Carvalho Ferreira. Rio de Janeiro: Difel, 1998.

DA MATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. 5. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1990.

\_\_\_\_\_. *A casa e a rua*. 5. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

D'ÁVILA NETO, Maria Inácia. *O autoritarismo e a mulher: o jogo da dominação macho-fêmea no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Artes & Contos, 1994.

DEMO, Pedro. *Pesquisa: princípio científico e educativo*. 8. ed. São Paulo: Cortez, 2001.

DENÓFRIO, Darcy França & SILVA, Vera Maria Tietzmann (Orgs.). *Antologia do Conto Goiano I: dos anos dez aos sessenta*. 2. ed. Goiânia: CEGRAF/UFG, 1993.

DURKHEIM, Émile. As regras do método sociológico. In: *Durkheim*. Trad. Margarida Garrido Esteves. São Paulo: Abril Cultural, 1983. p.73-161. (Coleção Os Pensadores).

ÉLIS, Bernardo. *Obras Reunidas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987 (Coleção Alma de Goiás – 5 volumes).

FAORO, Raymundo. *Os donos do poder: a formação do patronato político brasileiro*. 7. ed. Rio de Janeiro: Globo, 1987.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da Língua Portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. São Paulo: Loyola, 1998.

GANCHO, Cândida V. *Como analisar narrativas*. 7. ed. São Paulo: Ática, 2001. (Série Princípios).

GOMES, Modesto. A paisagem em Bernardo. In: *Revista da Academia Goiana de Letras: Bernardo Élis – imortalidade de nome e obras (tributo)*. Goiânia, nº 21, p. 23-29, 1998.

HAAR, Michel. *A obra de arte: ensaio sobre a antologia das obras*. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Difel, 2000.

HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

HUTCHEON, L. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

ISMÉRIO, Clarisse. *Mulher: a moral e o imaginário/1889-1930*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1995. (Coleção História, 07)

LEAL, Victor N. *Coronelismo, enxada e voto: o município e o regime representativo no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Alfa-Omega, 1975.

LUCAS, Fábio. *O caráter social da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970. (Série Rumos da Cultura Moderna, 36).

MACHADO, Maria Cristina Teixeira. *Lima Barreto: um pensador social na primeira república*. Goiânia: Ed. da UFG; São Paulo: Edusp, 2002.

\_\_\_\_\_. *Pedro Ludovico: um tempo, um carisma, uma história*. Goiânia: Cegraf/UFG, 1990.

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

\_\_\_\_\_. *Sociologia*. FORACCHI, M. M. (org.). Coord. Florestan Fernandes. São Paulo: Ática, 1982.

MASCARENHAS, Ângela Cristina. Esboço de uma sociologia brasileira (1990-1940). In: *Ciências Humanas em Revista*. UFG, v. 5, n. 1, p.09-24– jan./jun. 1994.

MELAZZO, Helena Ferreira. *A dimensão simbólica em Bernardo Élis*. Dissertação. (Mestrado em Letras), Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 1990.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). *Pesquisa social: teoria, método e criatividade*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1994.

OLIVAL, Moema de Castro e Silva. Bernardo Élis: o “silêncio ruidoso” de um grande escritor. In: *Revista da Academia Goiana de Letras: Bernardo Élis – imortalidade de nome e obras (tributo)*. Goiânia, nº 21, p. 35-41, 1998.

\_\_\_\_\_. *Ficção e história*. In: *Letras em Revista*. UFG, v.1, n. 1/2, p.125-146- Jan./jun. 1990.

\_\_\_\_\_. *O espaço da crítica: panorama atual*. Coleção Hórus. Goiânia: Ed. da UFG, 1998.

\_\_\_\_\_. *O processo sintagmático na obra literária*. Goiânia: Oriente, 1976.

\_\_\_\_\_. Prólogo. In: ÉLIS, Bernardo. *Caminhos dos Gerais: contos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

PALACÍN, Luis. *Coronelismo no extremo norte de Goiás: o padre João e as três revoluções de Boa Vista*. Goiânia: Ed. da UFG, São Paulo: Loyola, 1990.

\_\_\_\_\_. *Subversão e corrupção: um estudo da administração pombalina em Goiás*. Goiânia: Ed. da UFG, 1983.

PALACÍN, Luís. & MORAES, Maria Augusta de S. *História de Goiás (1722-1972)*. 6. ed. Goiânia: Ed. da UCG, 1994.

PARENTE, Temis Gomes. Mulheres (In) visíveis: cotidiano nos sertões do norte de Goiás no século XIX. In: *Estudos*, UCG, v. 29 (especial), p. 285-308 - Mar./2002.

PAREYSON, L. *Os problemas da estética*. Trad. Maria Helena Nery Garcez. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

PAULA, Lerinda C. C. de. *A violência no conto de Bernardo Élis*. Dissertação. (Mestrado em Letras), Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 1991.

PEREIRA, Eliane Martins Camargo Manso. A construção da nação e região em Goiás (1830-1945). In: *Ciências Humanas em Revista*. UFG, v. 6, n. 2, p. 65-78- jul./dez. 1995.

PERROT, Michelle. *Mulheres públicas*. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998. (Prismas)

PÓVOA, Osvaldo R. *Quinta-feira sangrenta*. 1979.

PROENÇA, Graça. *História da arte*. 16. ed. São Paulo: Ática, 2002.

REINATO, Eduardo José. Primeiros apontamentos no entendimento da relação entre história e literatura. In: *Estudos*, UCG, v. 25, n. 1/2, p.43-60- Jan./Jun. 1998.

REINATO, Maria Cristina. Análise do discurso. In: *Estudos*, UCG, v. 25, n. 1/2, p.17-28-Jan./Jun. 1998.

REVISTA DA ACADEMIA GOIANA DE LETRAS: *Bernardo Élis – imortalidade de nome e obras (tributo)*. Goiânia, nº 21, 1998.

SÁ, Antonio Fernando de Araújo. O cangaço no sertão das memórias. In: *Estudos*, UCG, v. 29 (especial), p. 309-332 - Mar./2002.

SAYAGO, Doris Villamizar. O papel do pesquisador na análise social. In: *Estudos*, UCG, v. 26, n. 4, p.539-546-Out./Dez. 1999.

SCHILLER, F. *Poesia ingênua e sentimental*. Trad. Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991.

SCHWARTZMAN, Simon. *São Paulo e o estado nacional*. São Paulo: Difel, 1975.

SILVA, Ana Lúcia da. *A revolução de 30 em Goiás*. Goiânia: Cênone Editorial e Agepel, 2001.

SILVA, José Fernandes da. A narrativa literária em prosa: classificação genérica. In: *Estudos*, UCG, v. 25, n. 1/2, p.29-32 - Jan./Jun. 1998.

SZTURM, Elyezer. Por uma poética visual do sertão. In: *Ciências Humanas em Revista*. UFG, v. 6, n. 2, p.93-104 – jul./dez. 1995.



TADIÉ, Jean-Yves. *O romance no século XX*. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1992.

TELES, Gilberto Mendonça. *Estudos goianos II: a crítica e o princípio do prazer*. Goiânia: Ed. da UFG, 1995. (Coleção Documentos Goianos, 27, v. 2).

VASCONCELLOS, Eliane. *Entre a agulha e a caneta: a mulher na obra de Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Lacerda Ed., 1999.

VICENTINI, Albertina. Editorial In: *Estudos*, UCG, v. 29 (especial), p.219-230-Mar./2002.

\_\_\_\_\_. *O Regionalismo de Hugo de Carvalho Ramos*. Goiânia: Ed. UFG, 1997. (Coleção Quíron).

VIEIRA, Emílio. *O expressionismo em Bernardo Élis e Siron Franco*. Goiânia: Ed. da UFG, 2000.

WALTY, Ivete Lara Camargos. *O que é ficção*. São Paulo: Brasiliense, 1999. (Coleção Primeiros Passos).

WEBER, Max. A "objetividade" do conhecimento nas Ciências Sociais. In: COHN, Gabriel (org.) *Weber. Sociologia*. São Paulo: Ática, 1986. p. 79-127. (Coleção Grandes Cientistas Sociais).

\_\_\_\_\_. *Economia e sociedade*. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1991.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaio sobre a crítica da cultura*. São Paulo: Ed.USP, 1994.

## **Anexos**

---

**ANEXO I:Entrevistas**

**Entrevista 01** – Realizada com Neuza Alves da Silva. Hidrolândia-GO, março de 2003. A Sra. Neusa é filha de Arlindo Alves dos Santos (já falecido), companheiro de Bernardo Élis no Movimento Comunista em Goiás.

**Entrevista 02** – Realizada com Eliete Xavier Fleury Curado. Goiânia-GO, maio de 2003. A Sra. Eliete é prima, em primeiro grau, de Bernardo Élis.

**Entrevista 03** – Realizada com Adolfina Alves dos Santos. Hidrolândia-GO, maio de 2003. A Sra. Adolfina trabalhou na casa de Bernardo Élis como doméstica, talvez no ano de 1960.

**Entrevista 04** – Realizada com Diolina de Souza Santos e Vilma Alves Pereira. Goiânia-GO, maio de 2003. Elas são, respectivamente, mulher e filha de Arlindo Alves dos Santos (já falecido), companheiro de Bernardo Élis no Movimento Comunista.

### Entrevista 01: Neuza Alves da Silva

CRISTIANE: Dona Neusa, a senhora relata ter conhecido Bernardo Élis, eu queria que a senhora colocasse para a gente qual foi o contexto e o que a senhora se recorda dele com relação à sua obra. O que a senhora conhece da obra dele?

D. NEUZA: Eu conheci ele em 1955... 57 mais ou menos, na época que o Partido Comunista era muito perseguido, então, eles reuniam assim pra... nas fazendas, assim, escondidos pra poder traçar os planos de trabalho deles, né?, então o papai também pertencia ao Partido Comunista, então eles reunia na casa do papai aqui no Morro Feio<sup>26</sup> e a gente ficou conhecendo, ficou muito amigo, então, toda obra que ele escrevia, ele dava um livro para o papai. Deu o *Caminhão de Arroz* [1962]<sup>27</sup>, nós todos lemos, e muitos outros que eu nem lembro mais como... o nome. E a gente, todo mundo ficou amigo, então aí, uma menina... minha prima foi trabalhar na casa dele... a gente passeava na casa dele. Em 1960 a gente dormiu lá [de passagem para Pires do Rio] na casa dele pra... aí de madrugada ele levou a gente na estação de trem, que a gente ia embarcar. E a gente ficou todo mundo amigo. Aí quando foi em 64, que aí que entrou a Revolução, então o Partido foi mais esfacelado, mais acabou, aí a gente perdeu mais o contato, evitava assim de encontrar, né, então foi aonde agente perdeu mais o contato. E aí foi logo ele foi chamado né, pra Brasília, para a Academia... de Letras, não sei bem a época que ele foi e aí perdeu o contato direto, né. Mas ele era uma pessoa muito boa, ele sempre ia lá em casa assim aos domingos, a gente ia para a casa dele... levava a mulher e os filho, né. Aí, depois que ele foi para Brasília parece que ele se separou da mulher, os filhos eu não sei o que aconteceu com eles, e aí a gente perdeu mais o contato com ele. Mas era uma pessoa muito boa.

---

<sup>26</sup> Região do município de Hidrolândia, caracterizada pela presença de uma serra assim denominada. Local em que se estabelece a Chácara hoje intitulada Sítio Arlindo Alves, em homenagem ao seu falecido proprietário.

<sup>27</sup> De acordo com Almeida (1970), com este livro Bernardo Élis concorreu a concurso instituído pela Universidade Federal de Goiás, não logrando classificação e, apesar da determinação do então Reitor Colemar Natal e Silva para a publicação da obra, ela não chegou a ser publicada. Veio a público sim, em 1965, o livro *Caminhos e Descaminhos*, que trazia contos do desclassificado *Caminhão de Arroz*, selecionados pelo escritor A. G. Ramos Jubé.

CRISTIANE: Com relação à ligação dele com o Movimento Comunista, a senhora tem condições de relatar elementos mais fortes dessa ligação? O que a senhora sabe dizer disso?

D. NEUZA: Não, o que eu sei é que eles reunia assim nas chácaras, nas fazenda, lugar que ninguém sabia e eles ficavam semana reunidos, pra... traçar os planos deles, marcavam os congresso, né, assim tudo escondido, porque não podia sair, né. Tinha o jornal, eles liam o jornal lá escondido. O jornal era a *Voz Operária*. Esse jornal era assim tido bem subversivo mesmo. Aqui em Hidrolândia tinha gente que abria a correspondência de gente pra queimar o jornal, principalmente do papai, eles abriam as correspondências para queimar e não entregar as correspondências, para ele perder o vínculo com eles. Mas, foi muito tempo isso.

CRISTIANE: Então a senhora não manteve contato com ele na época em que ele escreveu *O Tronco*?<sup>28</sup>

D. NEUZA: Não, aí ele já foi... acho que foi mais pra frente, né? Nessa época eu lembro bem do Caminhão de Arroz [1962], que ele deu pro papai o livro. A gente era pequena, não prestava muita atenção nisso nada, né? Mas eu lembro bem do Caminhão de Arroz que o papai lia e falava “nossa, mas tem umas palavras feia aqui, tinha aquelas palavra feia”... (risos), aí o papai ficava falando “nossa, mas como é que escreve com umas palavra feias dessa?” (risos).<sup>29</sup>

CRISTIANE: E a senhora se lembra de quem mais se reunia nessas reuniões comunistas? A senhora poderia citar outros nomes?

D. NEUZA: Lá reunia vários escritores, né, porque inclusive o Jorge Amado, o José Godoy, que era um advogado em Goiânia e era escritor também, e tinha outros, tinha um parece que é... Erli Brasiliense [Ely Brasiliense] juntava lá... O Jorge

---

<sup>28</sup> A entrevista demonstra que os primeiros contatos mantidos com o escritor aconteceram justamente no período em que fora publicada, pela primeira vez, a obra em questão; o que justifica a pergunta. Fica clara, todavia, a imprecisão da entrevistada, com relação ao ano de publicação do romance *O tronco* (1956), não se recordando, portanto, de tê-lo lido.

<sup>29</sup> Aqui a entrevistada se refere às palavras “cagar” e “mijar” comuns em alguns textos do escritor.

Amado, ele escreveu aquele livro *Gabriela Cravo e Canela* [1958] lá nos fundos do quintal do papai, deitado nas moitas de banana (risos), na chácara.

CRISTIANE: Lá era como se fosse um retiro das turbulências políticas da cidade?

D. NEUZA: Era como se fosse um retiro. Lá ninguém sabia, inclusive quando eles iam, os mais assim, mais recrutas eles nem sabiam para onde que iam. O Bernardo Élis, ele sempre sabia, porque ele era um dos líder, mas os outros nem sabiam onde que tava.

CRISTIANE: O pai da senhora era envolvido na vida artística goiana?

D. NEUZA: É, o papai era envolvido. Ele sempre gostou de ler demais e de música, de cantar, né, então ele entrosava bem com esse povo.

CRISTIANE: E ele conheceu o Bernardo Élis onde? E como?

D. NEUZA: Nessas reuniões.

CRISTIANE: Então o pai da senhora era envolvido com o Movimento Comunista e por morar numa localidade mais distante...

D. NEUZA: É... aí eles (...) tinha aqui um juiz de Direito aqui de Hidrolândia, Sebastião Naves, então o Sebastião Naves foi o que pegou primeiro o contato com o papai, né, aí arrumava com o papai pra levar o povo pra lá e aí foi onde o Jorge Amado veio, o Bernardo Élis veio... tinha muita gente, muitas outras gente. Tinha um... sujeito de São Paulo, um tal de Geraldo Tibúrcio, e esse sujeito tocava violão e cantava bom demais e o papai adorava, aí eles faziam as reuniões de trabalho deles durante o dia e quando era à noite eles tocava bem baixinho e cantava.

CRISTIANE : E dormiam aqui no Morro Feio a semana toda?

D. NEUZA: Dormia. Às vezes dormia no meio da palha de banana.

CRISTIANE: O Bernardo Élis inclusive?

D. NEUZA: O Bernardo Élis. Eles avisava que ia e o papai era pobre, não tinha cama para todo mundo, então cortava aquele monte de folha de banana... de bananeira, né. Nem a gente sabia, mas quando a gente via cortá as palha de banana, a gente já ficava curioso, né, pra saber... tinha visita. Aí, fazia aquele montão de palha, eles chegava meia noite, madrugada e arrumava as cama, a gente não sabia de nada, dormia a noite toda, quando a gente levantava a varanda tava esteiradinha de gente.

CRISTIANE: Então a gente poderia caracterizar Bernardo Élis como uma pessoa que conseguia viver na simplicidade do campo? Que se adequava bem à vida do campo?

D. NEUZA: Ah... vivia tranqüilo, vivia tranqüilo. E além disso, ele ficava lá também, assim, semana ele ficava lá, assim sem esses movimento ele ficava. Ficava assim lá no fundo do quintal sentado.

CRISTIANE: A mulher dele vinha com os filhos?

D. NEUZA: A mulher vinha... a Violeta. Tinha os menino, os menino era o... José, o Silas e o Ivo. O Ivo eu vi ele, assim depois que ele cresceu, mas o Silas já tava assim com uns 12, 13 anos foi embora para o Rio de Janeiro, disse que ia ser bailarino. Eu não sei o que aconteceu. O José também eu não sei, o Ivo ficou muito tempo com ele, porque sempre que a gente ia lá a gente via o Ivo, né, agora os outros eu não sei o que aconteceu, não.

CRISTIANE: Quando vocês o visitavam, vocês iam onde? Na chácara dele? Na casa dele?

D. NEUZA: A gente ia para a casa dele em Goiânia, lá no Setor Universitário. Ele morava no Setor Universitário, ali na 10, pra passar pra Goiânia, passando... era a primeira rua, pra baixo, era pra baixo, a primeira rua ele morava lá.

CRISTIANE: E a senhora se lembra como era a casa dele?

D. NEUZA: Era uma casa boa, era uma casa ótima, muito boa. Tinha carro... e...esse dia que nos fomos pra Pires do Rio, ele levou a gente pra... pra estação de madrugada pra embarcar. Era uma pessoa muito boa o Bernardo Élis.

## **Entrevista 02: Eliete Xavier Fleury Curado**

CRISTIANE: D. Eliete, a Sra. afirma ter conhecido Bernardo Élis. Qual era o vínculo que a Sra. mantinha com ele e como eram os contatos?

D. ELIETE: Não tinha um vínculo assim muito chegado, pela diferença de idade, mas ele era sobrinho de meu pai. E ele era assim... a gente ia na casa dele porque a minha mãe era muito amiga da primeira esposa dele, que era a Violeta Metran Curado, então a gente brincava com as crianças, mas nunca ficava perto porque ele estava sempre recolhido a uma sala, sempre escrevendo, porque era a sala assim, encantada: a gente chegava... não ele tá no escritório, então, para a gente aquilo ali era uma sala encantada, mas a gente não entrava. É... que... nessa época, eu devia ter meus 8, 10 anos, regulava, nós somos assim quase a mesma idade dos... com os filhos dele, né? Então, era essa: a gente tinha muita amizade com Violeta, tudo mais, ele era sempre, sempre separado, sempre sisudo e ele não era muito de frequentar a nossa casa como o irmão dele, o Alberto, que já é falecido também, frequentava. Mas a relação era essa, a gente sabia que ele mantinha os pensamentos opostos aos da época, por causa do Comunismo, mas não era comentado. Então a gente... sempre separado. Mas depois de casada eu fui várias vezes na casa, quando ele já era casado com a Maria Carmelita, e uma das vezes nós fomos pra ver se ele arrumava alguns livros porque a minha menina ia prestar vestibular e ele, nessa época ele pegou, deu uma coleção de livros pra ela, acho que foi até de quando ele ganhou o prêmio Jabuti, então ele forneceu essa coleção para nós.

CRISTIANE: Como a Sra. se lembra do comportamento dele em família?

D. ELIETE: Era uma pessoa assim... sisuda. Ele era de pouco falar. Assim, com o meu pai ele se abria muito, conversava, mas a gente não entrava nos assuntos, né.



Então era... ele era muito sisudo, mesmo com a Violeta: ela sempre reclamava que ele era aquele pai que não era um pai presente; era, a bem dizer, um pai ausente, sempre dentro do escritório, escrevendo<sup>30</sup>.

CRISTIANE: E a Sra. se lembra de ter lido alguma obra dele?

D. ELIETE: Foi “Apenas um violão” [contos, 1984], foi o único livro que eu li a respeito dele.

CRISTIANE: E a Sra. considera que essa obra retratava a realidade que ele viveu?

D. ELIETE: Nesse livro, “Apenas um violão”, uma das histórias, a gente lendo, porque eu vivia na casa do vovô em Goiás, então a gente via a descrição, direitinho, do quintal, da casa, do hábito da família, porque ele morou em Goiás muito tempo, porque ele veio para estudar no Liceu e ficou, morou na casa do avô<sup>31</sup>.

CRISTIANE: E a Sra. comentou algo sobre o relacionamento dele com o Comunismo. O que a Sra. se lembra disso para retratar pra gente?

D. ELIETE: Dessa parte, a gente sabia sempre porque esse irmão dele que era militar do Estado, ele sempre... era a época que ele juntava com, tinha uns outros parentes também comunista, eles sempre quando sabia que ia... vai...vão prender, vão fazer isso ou aquilo ele avisava papai e eles sempre na madrugada eles carregavam o Bernardo, o Clóvis e os demais que eram comunista naquela época, porque não era bem quisto na época, né? E eles iam para uma fazenda ou em Corumbá ou qualquer outro lugar que eu não sei, e ali eles ficavam até seis meses.

CRISTIANE: E esse tempo em que ele ficava desaparecido, ninguém dava notícia dele?

---

<sup>30</sup> Com relação aos três filhos do escritor, frutos de seu casamento com Violeta Metran (com a segunda esposa, Maria Carmelita ele não teve filhos), a entrevistada relata não saber do paradeiro de José Simeão; quanto aos outros dois, as últimas notícias que teve foi de que Silas é cineasta nos Estados Unidos e Ivo é oftalmologista no Rio de Janeiro.

<sup>31</sup> Sobre este aspecto, a entrevistada relata, em um momento informal da entrevista que não chegou a ser gravado, a existência de algumas pessoas, parentes ou conhecidas da família, que, ao lerem as obras de Bernardo Élis, por vezes ficavam furiosas por lá se perceberem e perceberem as contendas em que se encontravam inseridas. Era, para muitas, um retrato de suas vidas reais.

D. ELIETE: Ninguém dava notícia, ninguém perguntava, ninguém comentava.

CRISTIANE: E a família dele, ia junto?

D. ELIETE: Não. Ele sozinho; a família ficava. Eu nunca soube, assim que, Violeta tivesse acompanhado com as crianças, não. Sempre, só ele.

CRISTIANE: E... sobre o livro *O tronco*, especificamente, a Sra. sabe de algum comentário dele, sobre o seu posicionamento ao escrever essa obra?

D. ELIETE: Não. Dessa obra eu não sei nada, porque eu mesma nunca li. O único livro do Bernardo que eu gostei, que eu li, quer dizer, é “Apenas um violão”, que é um livro fino, porque eu não sou muito dada à leitura não, sabe? (*risos...*) Então eu não me apeguei ao estilo dele, porque eu não sou assim, falar assim, apaixonada igual todo mundo fala: eu to apaixon... eu não apaixonada pelo Bernardo, pelas leituras dele, pelas obras dele, não.

### **Entrevista 03: Adolfina Alves dos Santos**

CRISTIANE: Dona Adolfina, a Sra. conheceu Bernardo Élis quando?

D. ADOLFINA: Eu conheci ele acho que em 55, que ele vinha aí em casa. Em 55 ele vinha aí na fazenda onde que nós morava, através do meu pai, né, que ele vinha aí, gravava assim por exemplo: a minha mãe fiava ele gravava ela fiando, a minha irmã tecia, né, ele gravava ela tecendo.

CRISTIANE: Ele filmava?

D. ADOLFINA: Não. Ele tirava retrato delas fiando, da Bastiana fiando, cardando algodão, da Bastiana tecendo, a minha mãe fiando, né. Gravava esses trem tudo aí na roça.

CRISTIANE: E ele falava para quê esses retratos?

D. ADOLFINA: Uai... parece que era p... não, eu não lembro, que eu era pequena naquele tempo, eu não lembro muito. Mas sempre ele tava aí na fazenda, sempre quando era na época da jabuticaba eles vinha aí chupar jabuticaba.

CRISTIANE: E qual era o vínculo dele com a família da Sra., só de amizade?

D. ADOLFINA: É, só amizade.

CRISTIANE: E aí, depois, a Sra foi trabalhar na casa dele?

D. ADOLFINA: É... depois que meu pai faleceu, né, aí a minha irmã foi, depois eu fui. Fiquei uns três mês lá, fazendo o serviço de doméstica: arrumava, passava, cozinhava, fazia tudo o serviço doméstico, lá no Lar Brasileiro, que eles morava lá no conjunto Lar Brasileiro, um conjunto pequeno, em Goiânia, no Setor Sul.

CRISTIANE: E a Sra. se lembra do Bernardo Élis como?

D. ADOLFINA: Assim, ele era uma pessoa excelente, né. Assim, ele era escritor, escrevendo livro, umas coisa pra lá, mais na vida particular dele eu... (*risos*), num... via ele lá escrevendo lá nos quarto eu, na biblioteca, né, eu limpava e pronto. Com a mulher eles vivia muito bem os dois. Com a Violeta.

CRISTIANE: E a Sra lembra de algum comentário que ele fazia com relação às obras que ele estava escrevendo?

D. ADOLFINA: Não. Isso eu não lembro não. Também eu nunca me participei, eu cuidava do meu serviço mesmo, né.

CRISTIANE: E a Sra soube, na época, de algum envolvimento do Bernardo Élis com o Movimento Comunista?

D. ADOLFINA: Não... acho que já não convivia mais não, né, já... foi bem pra frente... também, se convivesse também aí eu não prestava conta dos que eles fazia pra lá. Não dava muita atenção (*risos*). Isso é pouco.

**Entrevista 04: Diolina de Souza Santos e Vilma Alves Pereira**

CRISTIANE: O que a Sra. se lembra de Bernardo Élis?

D. DIOLINA: Quando era fim de semana, sábado, ele ia lá pra casa, dormia lá. Quando era domingo, almoçava, depois saía, passeava pelo quintal tudo. Nesse tempo ele era comunista, né. Ele ficou muito tempo lá em casa. Ele, uma turma dele: tinha o Godoy, que era amigo dele. Um dia ele foi lá em casa e o Arlindo falou pra ele assim: 'Bernardo, eu tô com uma vontade de ir na casa dum amigo meu no Natal', ele falou 'e porque que cê num vai?', ele falou é porque é custoso eu sair aqui com as meninas e pegá ônibus e depois lá pegá, porque eu quero levá elas é de trem, porque elas não conhece trem de ferro, né. Aí nós fomo. Ele levô e nós dormiu lá e ele levô nós lá na Estação Ferroviária, nós pegô o trem e foi. Nós saiu lá em Pires do Rio e depois quando foi no ôtro dia o Arlindo falou assim: agora nós vamo de ônibus, né. Nós foi de trem e vortô de ônibus, aí o Bernardo falô pra nós quando nós saimo de lá, ele falô que se quisesse ele ia lá buscá, o Arlindo falô 'não, agora nós pega o ônibus lá perto da Estação Ferroviária, não precisa do cê leva nós não'. O que eu sei é disso.

CRISTIANE: A Sra. falou que ele era comunista. O que ele ia fazer lá na chácara da senhora?

D. DIOLINA: Ia conversar com o Arlindo, sobre o Movimento Comunista. Que ele era chefe mesmo.

CRISTIANE: Ele era um dos comandantes?

D. DIOLINA: É. O Bernardo, o Godoy... naquele tempo não podia abri o bico que eles pegava, prendia. As menina minha foi uma delas que eles chamou elas pra depor, né. Nesse tempo Bernardo Élis tava lá em casa? [ela pergunta para sua filha Vilma]<sup>32</sup>.

---

<sup>32</sup> Como a Sra. Diolina se considera 'bem de idade', nos seus 78 anos, sentia que sua memória estava falhando e, por isso, convidou a filha para que a ajudasse na entrevista.

D. VILMA: Não. Não tava, não. Ele ia mas ele não ficava lá, né. O Bernardo Élis nunca ficou assim, porque teve uns que ficaram escondidos, né, lá em casa. Alguns companheiros perseguidos na época da Ditadura Militar, ficavam lá em casa. Agora, o Bernardo Élis, ele assim..., eles falavam simpatizante, né, do Partido Comunista Brasileiro, então eles faziam reuniões, às vezes eles ficavam lá semanas fazendo reuniões, discutindo as estratégias do Partido, discutindo os rumos do Partido aqui em Goiás. Então eles faziam reuniões lá na chácara, na roça mesmo, sabe, sentava lá no mato. De noite eles iam dormir, mas ficavam o dia inteiro embaixo das árvores, discutindo as estratégias do Partido, os rumos que o Partido ia tomar e o Bernardo participava dessas reuniões, mas o Bernardo mesmo não chegou, assim, a ficar lá em casa escondido, não. Ele participou de reuniões, e aí em função disso ele ficou amigo, né, então ele ia chupar jabuticaba, ele ia visitar a gente, né, ele chamava para a gente vir aí na casa dele, então era assim, ele era uma referência para a gente aqui em Goiânia, né. Assim como outros simpatizantes, o José Garcia Godoy, que era um outro simpatizante da época também, que era escritor também (...).

CRISTIANE: Vocês precisaram depor, com relação ao Movimento?

D. VILMA: É... aí quando... já foi assim, em fim de 71, início de 72, em 71 eles fizeram uns encontros lá na chácara, só que eram encontros mais jovens, né, de estudantes, porque tinha ala jovem, né, do Partido Comunista. Foram muitos jovens, estudantes, e estudante, né, muito assim, sem aquela preocupação que os adultos tinha, né, os mais idosos, os militantes antigos, eles tinham os cuidados com a segurança, né, e os estudantes empolgavam, né, e aí foram alguns estudantes que participavam do Partido Comunista e, nesses estudantes foram infiltrados agentes do DOPS, porque eles falavam para todo mundo, né, e foi agente do DOPS infiltrado. Aí, bom, passou uns dias, né, eles pegaram e esse agente do DOPS dedou todo mundo que tava e, aí eles prenderam, foram prendendo várias pessoas que eram estudantes na época e que tava lá. A gente tava lá. A gente não participava das reuniões, que nessa época eu mais a Lola, a gente morava aqui em Goiânia, a gente conhecia eles, fazia retiro fim de semana, quando eles tava lá, mas a gente não participava das reuniões, a gente ficava na cozinha fazendo a comida, que era muita gente, né. Às vezes tinha um homem, um ou dois, que ficava também pra fazer a comida e a gente não participava das reuniões, mas a gente era

simpatizante. E aí eles prenderam, né, prenderam alguns do movimento estudantil, né, e aí eles prenderam e falavam “não adianta negar, porque, né, a gente já sabe”. E prendeu o estudante chamado Ismael, torturaram o Ismael, foram torturando e ele foi contando os nomes das pessoas que estavam lá, aí ele falou os nossos nomes, meu e da minha irmã. Nessa altura eu estava em São Paulo, na Piracicaba, tinha casado e tava fazendo Mestrado lá mais meu marido. E aí o Ismael, ele não agüentou porque ele foi torturado, tanto que nós viemos aqui passear, num feriado de 07 de setembro, quando nós chegamos em São Paulo tinha lá o jornal que a gente tinha assinado, o *Folha de São Paulo*, tava lá que... a notícia daqui de Goiânia [era o auge da Ditadura], que o pobre Ismael, num gesto tresloucado, contando que ele tinha se suicidado nos cordões da cortina da sela que ele tava, na Polícia Federal, só que o Ismael era de família importante aqui de Goiânia e a família, quando eles deram a notícia que ele tinha suicidado, a família deu em cima e foi para Brasília e mexeu lá com os grandes e fizeram eles devolver o corpo. Aí, devolveram ele para a família desse jeito. Mas na época da Ditadura, quer dizer, nenhum jornal ousava contar a verdade, porque senão os jornalistas eram punidos. Então o que saiu no jornal era que ele num gesto tresloucado havia se suicidado nos cordões da cortina e a gente ficou sabendo como é que o corpo dele estava, né: com os dois olhos furados e as unhas todas arrancadas. Então, aí foi nesse momento que ele denunciou todos os estudantes. Aí, eles iam chamando e diziam: não precisa negar que a gente já sabe. Chamou todo mundo para depor. A Lola (Maria Antônia) teve que vir depor e eu tava em São Paulo e tive que vir aqui duas vezes pra depor. A gente negava, a atitude nossa era de negar, na verdade a gente não participava das reuniões, a gente sabia o que eles discutiam. A gente falava que não sabia de nada. Eu mais a Lola não chegamos a ser presas. O papai foi intimado várias vezes pra vir depor, mas o papai era muito vivo, muito inteligente, então ele fazia de bobo, sabe? Ele sabia de tudo, ele lia o jornal *Voz Operária*, naquela época o papai tinha malas e malas de *Voz Operária*, eles faziam os encontros, liam, discutiam o jornal lá, que era o jornalzinho do Partido Comunista e deixava lá, aqueles jornais que ninguém dava bola, né. O papai sabia de tudo, lia, era superinformado, o papai tinha participado de um congresso em São Paulo um tempo antes, uns anos atrás. Papai era bem informado, só que quando eles chamaram papai pra depor, o papai falou assim “eu tenho que dar uma de bobo”. E como ele era da roça, coitado, né, aí ele vestiu a pior roupa dele, pegaram ele lá e trouxeram

ele, né, pra depor. Era ali no 10º BC, aquele batalhão ali do Jardim Guanabara. Aí papai veio com aquela roupa, facão na cintura, roupa de algodão (*risos*), né, aí lá tem um pasto verdinho, né, aí papai chegou: 'Ôh, sô, mas que pastim bão de fazer uma roça!' (*risos*) Deu uma assim de matuto, aí falou não, não sei não, e eles disseram, 'mas e o jornal?', aí quando eles bateram lá em casa eles acharam *Voz Operária* pra todo lado, aí o papai, falava 'ói, acho que é negócio de religião, eles reunia aí, é negócio de religião', fez de conta que não sabia nada. Ele desconversava, e no final não foi incriminado, porque era um crime grave o de acolher, né, perante a Ditadura era um crime grave aquilo, né, mas o papai desconversava e dava uma de camponês mesmo, matuto, falava errado. Os que tinha maior culpa realmente foram presos, eu e a Lola não fomos, mas tivemos que depor. O Bernardo Élis, quer dizer, aí ele não chegou a ser preso, mas de vez em quando ele tinha que depor, porque a Ditadura ficava de cima, mas ele era discreto e não era a liderança; as lideranças e alguns camponeses é que tiveram que correr e alguns muito envolvidos que lideravam realmente o movimento é que foram incriminados, presos, torturados, né.

