

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS - PPGL**

THIAGO FERNANDES SOARES RIBEIRO

**DESCAMINHOS GERAIS:
A REPRESENTAÇÃO DO JAGUNÇO EM BERNARDO ÉLIS**

**João Pessoa – Paraíba
2010**

THIAGO FERNANDES SOARES RIBEIRO

**DESCAMINHOS GERAIS:
A REPRESENTAÇÃO DO JAGUNÇO EM BERNARDO ÉLIS**

Dissertação submetida à apreciação da Banca Examinadora para a colação de grau em Mestrado em Literatura Brasileira, do programa de Pós-Graduação em letras da Universidade Federal da Paraíba – PPGL, sob a orientação da Profa. Dra. Wilma Martins de Mendonça.

**João Pessoa – Paraíba
2010**

R484d Ribeiro, Thiago Fernandes Soares.

Descaminhos gerais: a representação do jagunço em Bernardo Élis / Thiago Fernandes Soares Ribeiro .- - João Pessoa: [s.n.], 2010.

95f.

Orientadora: Wilma Martins de Mendonça.

Dissertação (Mestrado) – UFPB/CCHLA.

1.Literatura brasileira. 2.Élis, Bernardo-Crítica e interpretação. 3. Jagunço-Literatura brasileira. 4.Regionalismo.

UFPB/BC

CDU: 869.0(81)(043)

THIAGO FERNANDES SOARES RIBEIRO

**DESCAMINHOS GERAIS:
A REPRESENTAÇÃO DO JAGUNÇO EM BERNARDO ÉLIS**

Dissertação submetida à apreciação da Banca Examinadora como pré-requisito para obtenção do título de Mestre em Letras, do programa de Pós-Graduação em letras da Universidade Federal da Paraíba – PPGL, sob a orientação da Profa. Dra. Wilma Martins de Mendonça.

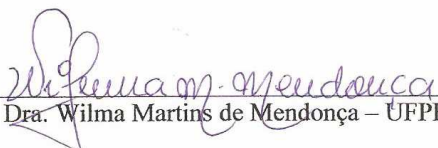
Entregue em ____/____/____

**João Pessoa – Paraíba
2010**

FOLHA DE APROVAÇÃO

Dissertação: **Descaminhos Gerais**: A representação do jagunço em Bernardo Élis, de Thiago Fernandes Soares Ribeiro, defendida e Aprovada no dia 03 de Fevereiro de 2011, com para a obtenção do título de Mestre em Letras, pela Universidade Federal da Paraíba.

BANCA EXAMINADORA



Profa. Dra. Wilma Martins de Mendonça – UFPB (Orientadora)

Profa. Dra. Francisca Zuleide Duarte de Souza (Examinadora)



Prof. Dr. Arturo Gouveia (Examinador)

Profa. Dra. Genilda Azeredo (Examinadora Suplente)

Ao meu amado filho,
LUÍS.

AGRADECIMENTOS

À esta Força que me move, sempre, todos os dias, que mesmo no sofrimento, não me deixou desistir. Aos meus pais, que me deram a vida e me amaram, que por mim derramaram lágrimas, e me ajudaram a chegar onde estou. À minha esposa, Arilane, muito mais que um ombro, um braço estendido de companheirismo e conforto. À minha orientadora, Wilma Mendonça, que teve mais paciência comigo do que o humanamente aceitável, que sempre me mostrou o caminho certo, mesmo quando eu teimava em não vê-lo. Aos meus amigos fiéis e aos companheiros de batalhas e estudos. Ao meu filho, só por ser o meu motivo de continuar a luta. Aos professores todos, que me trouxeram até aqui, desde criança à pós-graduação, ao pouco ou ao muito que me ensinaram, mas muito mais pela dedicação profissional demonstrada. A todos, eu agradeço com profundo carinho, pelo amor que me dedicaram, muito mais do que eu mereço.

RESUMO

Este trabalho, **Descaminhos Gerais: a representação do jagunço em Bernardo Élis**, visa estudar as formas com as quais o autor goiano, Bernardo Élis, representa e configura as imagens do jagunço no seu discurso romanesco, **O Tronco**. Neste sentido, procuramos, através de uma perspectiva histórica, encontrar as origens míticas e literárias desta personagem recorrente de nossa Literatura, mormente no Regionalismo brasileiro, e entender como ela foi utilizada pela escritura bernardiana.

Palavras-chaves: • Bernardo Élis; • Jagunço; • Representação; • Regionalismo

ABSTRACT

This work, **General Unpaths: the jagunço's representation in Bernardo Élis**, aims to study the ways in which the Goian author, Bernardo Élis, represents and configures the images of the jagunço in his novelistic discourse, **O Tronco**. In this sense, we tried, through a historical perspective, to find the literaries origins of this usual character in our Literature, mainly in the Brazilian Regionalism, and understand how she was utilized in bernardian writing.

Key-words: • Bernardo Élis; • Jagunço; • Representation; • Regionalism

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	2
CAMINHOS DA LEITURA	3
CAPÍTULO I	
O JAGUNÇO NA LITERATURA BRASILEIRA	14
DE JAGUAR A JAGUNÇO	15
CONFIGURAÇÕES DO JAGUNÇO NA LITERATURA BRASILEIRA	32
CAPÍTULO II	
QUANDO É O RIFLE QUE FALA: O JAGUNÇO DE BERNARDO ÉLIS	43
EM BUSCA DA GOIANIDADE LITERÁRIA	44
REPRESENTAÇÕES DO JAGUNÇO N’O TRONCO	55
O JAGUNÇO ENTRE DEUS E O DIABO NOS ERMOS GERAIS	61
A MULHER NO MUNDO-JAGUNÇO	75
CONSIDERAÇÕES FINAIS	83
REFERÊNCIAS	86

INTRODUÇÃO

CAMINHOS DA LEITURA

O trabalho, **Descaminhos Gerais: a representação do jagunço em Bernardo Élis**, trata, essencialmente, do estudo das representações dessa personagem na literatura sertanista mineiro-goiana, de meados do século XX. Nesse intuito, nos voltamos para as configurações e as imagens do jagunço delineadas por Bernardo Élis, em especial às elaboradas em seu discurso romanesco, **O tronco**, obra publicada em 1956, poucos meses antes do lançamento do discurso ficcional de Guimarães Rosa, **Grande sertão: veredas**, obra que se tornaria referência obrigatória, a exemplo de **Os sertões** (1902), de Euclides da Cunha, para os estudos literários da temática da jagunçagem.

Nascido em 15 de novembro de 1915, em Corumbá de Goiás, Bernardo Élis Fleury de Campos Curado estreia na carreira literária em 1944, com a publicação de **Ermos e Gerais**, na verdade uma coletânea de contos, escritos entre os anos de 1941 e 1943. Com essa obra, Bernardo Élis retoma, na segunda metade do século passado, tanto a paisagem da região do ouro e das minas, amplamente poetizada por Cláudio Manuel da Costa, quanto à personagem do jagunço, configurada pelo poeta árcade através dos traços da barbárie, da rebeldia, como se lê em seu poema **Vila Rica**, escrito em 1773, dezesseis anos antes do envolvimento do poeta na Inconfidência Mineira, fato que o levaria à prisão e à morte.

Desde seu texto inaugural, que antecede, em dois anos, a obra de João Guimarães Rosa, **Sagarana** (1946), o autor goiano tem se debruçado, insistentemente, sobre o homem rústico do Brasil, especialmente sobre o jagunço. Nessa *práxis* escritural, que realimenta a presença dessa personagem em nossa literatura, Bernardo Élis publica **O tronco**, no qual reafirma o jagunço como um dos tipos sociais de nossa tradição estética, alcançando um enorme prestígio, graças à recepção positiva de sua obra pela crítica brasileira.

Dessa forma, a narrativa de Élis se somaria às iniciativas poéticas de Cláudio Manuel da Costa, elaboradas no período de nossas Academias Literárias, ou seja, no período do Arcadismo; à narrativa de José de Alencar, **O Guarani** (1857), de nossa fase romântica; como também aos discursos de Afonso Arinos, **Os jagunços** (1898) e de **Os sertões** (1902), de Euclides da Cunha, escrituras posteriores à nossa autonomia literária.

Produzindo em prosa e verso, Élis publicaria ainda mais seis livros de contos, três romances, um único livro de poesias, **Primeira Chuva** (1955), discurso poético ainda marcado pelo primeiro momento modernista, embora publicado no contexto literário da

chamada Geração de 45. Em seguida, o autor publica ainda um livro de crônicas, sete obras ensaísticas de temática diversa, além de dois discursos proferidos na Academia Brasileira de Letras, por ocasião de seu ingresso e ato de posse nessa instituição literária.

Dentre as suas obras, destacamos, pelas afinidades com o nosso objeto de estudo, os seus contos “A enxada”, do livro **Veranico de Janeiro** (1966); “João boi”, da obra **Apenas um violão** (1984); “Ontem, como hoje, como amanhã, como depois”, que compõe sua coletânea de contos, **Caminhos e Descaminhos** (1965); e “Nhola dos Anjos e a cheia do Corumbá”, conto de sua primeira antologia, **Ermos e Gerais** (1944).

Em todos esses textos destacados, a exemplo do romance objeto de nossas investigações, se nota, expressivamente, o tom de uma denúncia contundente e irreconciliável, frente a nossa anomia ou desordem social, que entrega os humildes à opressão dos que compõem os espaços de mando e poder entre nós. Ilustrativa desse empenho interessado de Bernardo Élis, constitui a Dedicatória de **O tronco**:

Ofereço este livro aos humildes vaqueiros, jagunços, soldados, homens, mulheres e meninos sertanejos mortos nas lutas dos coronéis e que não tiveram sequer uma sepultura (ÉLIS, 1977, p. vii).

Nessa compreensão da obra bernardiana, procuramos realizar uma leitura do seu principal romance, buscando observar, sobretudo, as formas e as maneiras com as quais Bernardo Élis discorre, fala e representa esse tipo social brasileiro, em sua tessitura romanesca.

Em função de nossa proposta de estudo, procedemos a uma análise interdisciplinar que nos permitiu efetuar uma leitura que aponte para a vinculação entre o texto literário e o contexto que o informa. Nesse sentido, nossa pesquisa se caracteriza por conceber a literatura através de uma ampla articulação com outras áreas de conhecimentos das Ciências Sociais, num método interpretativo, marcado pela perspectiva dialética entre literatura e sociedade, modelo há muito divulgado por Antonio Candido (1965).

Ponto crucial da crítica no século passado, a relação entre literatura e sociedade foi analisada pelos teóricos da Escola de Frankfurt, a exemplo de Herbert Marcuse e Theodor Adorno, como também pelo intelectual italiano, Antonio Gramsci. Para estes teóricos, a literatura não está desligada da realidade mesma, pelo contrário, ela é uma construção linguística original, que estabelece uma relação com o mundo, com o real, com a vida, e com a sociedade, podendo confirmá-la ou transgredi-la, haja vista que a transgressão, por si só, é uma confirmação da existência do seu oposto.

Com isso, entendemos que a obra de arte procura em sua *aparência* revelar a *essência da realidade*, através do processo racional que é a *remodelação da linguagem*, *representando* a empiria e *denunciando-a*, sem perder, contudo, a sua autonomia, como assinala Marcuse:

A obra é assim extraída do processo constante da realidade e assume um significado e uma realidade autônoma. A transformação estética é conseguida através de uma remodelação da linguagem, da percepção e da compreensão, de modo a revelar a essência da realidade em sua aparência [...] A obra de arte representa assim a realidade, ao mesmo tempo que a denuncia (MARCUSE *apud* MENDONÇA, 1993, p. 99).

Esta relação da arte com a sociedade dá-se no momento mesmo da gênese da produção literária, pois esta, como superestrutura ideológica, é gerada pela história, pela atividade humana na sociedade. A obra de arte, assim, não está solta no mundo, como ente isolado, embora entidade quase completamente autônoma, ela vem do homem, e pelo homem; sendo gerada no seio de um momento histórico propício para tal:

A literatura não gera literatura, etc., isto é, as ideologias não geram ideologias, as superestruturas não geram superestruturas senão como herança de inércia e passividade: elas são geradas, não por “paternogênese”, mas pela intervenção do elemento “masculino”, a história, a atividade revolucionária que cria o “novo homem”, isto é, novas relações sociais (GRAMSCI, 1978, p. 10 – grifos do autor).

Contudo é o valor representativo da empiria na obra de arte que cria a identificação mínima entre *autor, obra e público* (CANDIDO, 2000, p.22), afim de que haja compreensão daquilo que se é dito. De forma contrária, como significante vazio, zero absoluto, o texto não se realizaria por ausência completa de comunicação entre estas partes. Esta tentativa, muito mais do que vã, de alienação total da comunicação entre obra-leitor é ação fundamentada apenas na mediocridade criadora: como que incapaz de refazer a realidade mesma ao seu redor, ou ainda pior, a incapacidade de compreendê-la em completo, voltando-se para uma arte fechada em si mesma, tecnicista, sem teleologia ou discernimento moral, o autor busca criar para si mesmo uma aura *oportunista* de formalismo puro, como que se a arte subsistisse da sua própria natureza, e do mundo não fizesse parte, destarte tornando-se autoridade em meio a um sistema político conservador.

O chamado “caligrafismo” [tecnicismo ou formalismo] não é senão a defesa de pequenos artistas, que afirmam oportunisticamente certos princípios, mas se sentem incapazes de expressá-los artisticamente, isto é, em sua própria atividade, e vangloriam-se assim da pura forma que é seu próprio conteúdo etc. etc. O princípio formal da distinção das categorias espirituais e da sua unidade de circulação, mesmo em sua abstratividade, permite captar a realidade efetiva e criticar a arbitrariedade e

a pseudovida de quem não quer jogar com cartas abertas, ou de quem é simplesmente um medíocre que, por acaso, foi posto num lugar de comando (GRAMSCI, 1978, p. 12 – grifos do autor).

É necessário, então, *decifrar* o que vem do externo e que está *expresso* no mundo interno da *obra*, a fim de que se possa compreender de forma mais profunda a *mediação* entre as *estruturas* do texto e a *estrutura social*, não de forma meramente superficial, de caracterização, mas de potência formal e organizacional da própria criação literária:

Ao decifrar o caráter social que se exprime pela obra de arte e no qual se manifesta muitas vezes o do seu autor, fornece as articulações de uma mediação concreta entre a estrutura das obras e a estrutura social (ADORNO, 1982, p. 20).

Com isso a obra de arte põe-se em *posição determinada a respeito do momento histórico*, mesmo que pareça não refleti-lo de modo algum como um todo, quando na verdade a ausência de referentes empíricos, no sentido de marcos históricos precisos, já é, em si, uma atitude política em relação à realidade externa à obra: mesmo aqueles textos que aparentemente negam-se a revelar qualquer substância ou material sócio-histórico em seu conteúdo, em sua própria ação negativa, afirma e corrobora a sua historicidade, com a qual sente ojeriza, é, por assim dizer, uma forma de crítica do silêncio:

Mesmo a obra de arte mais sublime adota uma posição determinada em relação à realidade empírica, ao mesmo tempo que se subtrai ao seu sortilégio, não de uma vez por todas, mas sempre concretamente e de modo inconscientemente polêmico contra a sua situação a respeito do momento histórico (ADORNO, 1982, p. 16).

Quando lidamos com o discurso artístico, sobretudo o romanesco, percebemos que o mundo recriado poeticamente é sempre mais expressivo e mais limitado do que o mundano factual, pois não é composto por um todo completo, mas por *vestígios do ente*, estímulos da realidade, não ela própria, e, com isso, mais organizado e mais orgânico, em que a visão humana, diante do discurso, vem de cima e o olha com início, meio e fim. O mundo organizado literariamente organiza a vida humana, e esta vida discursiva, mais certa e invariável, é o elo entre o escrito e o vivido, entre a empiria e a arte.

A identidade da obra de arte com a realidade existente é também a identidade da sua força de atração, que reúne em torno de si os seus *membra disiecta*, vestígios do ente; a obra aparenta-se com o mundo mediante o princípio que a ele a contrapõe e pelo qual o espírito modelou o mundo (ADORNO, 1982, p. 18).

A partir desse olhar teórico, entendemos que o texto é mais um *produto* humano, um

artefato, um objeto que, retirado da natureza, no caso o seu *conteúdo* imanente de verdade, é modificado pela *práxis* escritural do artista e tornado, assim, elemento cultural, como assegura Theodor Adorno: *Mas precisamente enquanto artefatos, produtos do trabalho social, comunicam igualmente com a empiria [...] da qual tiram o seu conteúdo* (ADORNO, 1982, p. 15).

Assim, mesmo modificado pelo processo poético, o texto resguarda ainda similitudes com a *empiria*. Podemos, a partir desta perspectiva, afirmar que é artificialismo tentar, ou por meio da análise crítica, ou por programática de qualquer tendência literária, eliminar o cotejo inerente entre a realidade *externa* e a *interna*: elas são *signo*, inseparáveis, significante/significado, o contexto que informa o texto que o deforma, e é transformado pela ação humana em estrutura com função específica.

Todavia, acreditamos na obra de arte como objeto autônomo em si mesmo, pois a *separação da esfera estética em relação à empiria constitui a arte* (ADORNO, 1982, p. 22); mas, se em primeiro plano há a força criadora do ser humano, como *predominante* no tecido constitutivo da composição literária, e de qualquer *práxis* humana, não há, por sua vez, homem algum que seja totalmente alienado do mundo, isolado e autossuficiente em seu egotismo:

Nada há na arte, mesmo na mais sublime, que não provenha do mundo; nada que permaneça intacto. As categorias estéticas devem definir-se tanto pela sua relação ao mundo como pela renúncia a este (ADORNO, 1982, p. 160).

Por estes motivos, procuraremos – a partir da obra, a fim de retornar para o sentido interno da mesma – fazer uma crítica que realce os elementos externos, porém pertinentes, à obra, sejam estes elementos de ordem histórico-social, psicológico, linguístico, religioso, ou qualquer outra corrente de estudo que se faça necessária e importante para o desvendamento do *enigma* em que se faz a obra de arte:

O conteúdo de verdade das obras de arte é a resolução objetiva do enigma de cada uma delas. Ao exigir a solução, o enigma remete para o conteúdo de verdade, que só pode obter-se através da reflexão filosófica (ADORNO, 1982, p. 149).

Constituindo-se como um problema essencial da teoria literária, conforme ressalta, no início do século XX, Georg Lukács, a relação entre a literatura e a sociedade seria, no Brasil, exaustivamente retomada por Antonio Candido, em estreita sintonia com os questionamentos do pensador alemão, como se observa no fragmento textual abaixo:

É este, com efeito, o núcleo do problema, pois quando estamos no terreno da crítica literária somos levados a analisar a intimidade das obras, e o que interessa é averiguar que fatores atuam na organização interna, de maneira a constituir uma estrutura peculiar. Tomando o fator social, procuraríamos determinar se ele fornece apenas matéria (ambiente, costumes, traços grupais, idéias), que serve de veículo para conduzir a corrente criadora (nos termos de Lukács, se apenas possibilita a realização do valor estético); ou se, além disso, é elemento que atua na constituição do que há de essencial na obra enquanto obra de arte (nos termos de Lukács, se é determinante do valor estético) (CANDIDO, 2000, p. 6).

Nesses questionamentos, Antonio Candido, inserindo essa discussão em nossos estudos teórico-críticos, definiria a problemática da crítica como a análise da forma e da estrutura da obra de arte, e entender quais e como fatores externos estão organizados dentro do texto, possuindo uma função interna peculiar àquele objeto estético.

O *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno* (CANDIDO, 2000, p. 6 – grifos do autor).

Alinhados como elementos estéticos, as sugestões e fatos sociais, quando presentes e impressos na obra, são analisados, deste modo, de forma *interna*, evitando, portanto, a *leitura paralelística*, ato vicioso, que teria dominado a crítica literária desde os fins do século XIX até início do século XX, conforme nos alerta Antonio Candido:

Focalizar vários níveis da correlação entre literatura e sociedade, evitando o ponto de vista mais usual, que se pode qualificar de paralelístico, pois consiste essencialmente em mostrar, de um lado, os aspectos sociais e, de outro, a sua ocorrência nas obras, sem chegar ao conhecimento de uma efetiva interpenetração (CANDIDO, 2000, p. 1).

Assim, evitaremos ver o social transposto para dentro da obra como mero *enquadramento* de época, ou figurativismo de costumes, ou ainda indicação da época/lugar em que a obra fora composta, mas como dado mesmo, *interno* à sua estrutura e responsável, afinal de contas, pela sua organicidade. O dado sócio-histórico, o dado psicológico, o dado religioso, o dado linguístico são elementos de manufatura literária que influem na sua composição e, por isso mesmo, são instrumentos à mão do crítico, sem os quais a análise seria estéril, vinculada apenas a elementos formais, técnica pura, que desligados da empiria não constituem *função* alguma.

Quando fazemos uma análise deste tipo, podemos dizer que levamos em conta o elemento social, não exteriormente, como referência que permite identificar, na matéria do livro a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada;

nem como enquadramento, que permite situá-lo historicamente; mas como fator da própria construção artística, estudado no nível explícito e não ilustrativo. Neste caso, saímos dos aspectos periférico da sociologia, ou da história sociologicamente orientada, para chegar a uma interpretação estética que assimilou a dimensão social como fator de arte. Quando isto se dá, ocorre o paradoxo assinalado inicialmente: o *externo* se torna *interno* e a crítica deixa de ser sociológica, para ser apenas crítica. O elemento social se torna um dos muitos que interferem na economia do livro, ao lado dos psicológicos, religiosos, lingüísticos e outros. Neste nível de análise, em que a estrutura constitui o ponto de referência, as divisões pouco importam, pois tudo se transforma, para o crítico, em fermento orgânico de que resultou a diversidade coesa do todo (CANDIDO, 2000, p. 8 – grifos autor).

Nessa esteira, o crítico Antonio Candido afirma que, entre todos estes dados externos, são, na verdade, os *impulsos pessoais* – a força criadora humana – os elementos principais e predominantes na criação da obra de arte: *Os impulsos pessoais predominam na verdadeira obra de arte sobre quaisquer elementos sociais a que se combinem* (CANDIDO, 2000, p. 33).

Assim, como objeto produzido pela humanidade, a literatura possui, em sua essência, autonomia própria, cuja força criadora vem do mundo e retorna para este, e portanto não existe em separado, ausente de um agente humano. Contudo, isso não implica dizer que sua existência é à parte de uma realidade empírica da qual, necessariamente, faz parte, pois como objeto cultural, testifica uma comunidade, em uma determinada época, e em um determinado lugar, na qual foi composta.

Há, portanto, uma *identidade* inequívoca que não pode separar realidade e obra de arte, à medida que esta mesma *aparenta-se com o mundo*, mas não lhe é igual, por princípios formais de composição. O *próprio mundo* existente internamente à obra é simplesmente semelhante, produzido pelo *espírito* humano, em que as regras da realidade não são de todo aplicáveis, mas cuja verossimilhança interna possui toda a aparência de verdade necessária para a constituição ontológica do texto como obra de arte: é um novo mundo, menor e mais expressivo, quase que autossuficiente, criando a *ilusão de bastar a si mesmo*.

Seria melhor a visão que pudesse rastrear na obra o mundo como material, para surpreender no processo vivo da montagem a singularidade da fórmula segundo a qual é transformado no mundo novo, que dá a ilusão de bastar a si mesmo (CANDIDO, 1993a, p. 124).

Se a obra de arte provém do mundo e mantém com este uma relação de aparência, a sua autonomia é ditada por razões de lógica interna, a verossimilhança que é inerente ao texto literário não só diz respeito com sua similaridade ao *externo*, mas a uma unidade interna que a *sustêm como tal*, isto é, a literatura constitui em si mesma um *mundo* próprio.

Mas nós sabemos que, embora filha do mundo, a obra é um mundo, e que convém

antes de tudo pesquisar nela mesma as razões que a sustentam como tal. A sua *razão* é a disposição dos núcleos de significado (CANDIDO, 1993a, p. 123 – grifo do autor).

Segundo os ensinamentos do teórico Antonio Candido, a obrigação da crítica é *averiguar* como determinado fator mundano se corporifica e se textualiza na intrincada teia estrutural da obra de arte – fazendo parte de seu sentido, não como extrato imediato de seu conteúdo, mas funcional dentro de sua construção arquitetônica de objeto cultural – para que a literatura assim possa, como ente autônomo, ser *estudado em si mesmo*, como se afere a seguir:

Averiguar como a realidade social se transforma em componente de uma estrutura literária, a ponto de ela poder ser estudada em si mesma; e como só o conhecimento desta estrutura permite compreender a função que a obra exerce (CANDIDO, 2000, p. 1).

Nessa compreensão, acerca da relação dialética entre a obra de arte e a realidade social, utilizamo-nos, portanto, da perspectiva crítica de Antonio Candido, conhecida como *crítica integral*, exposta em seu livro **Literatura e sociedade** (1965). Assim, nos apoiamos na concepção que reconhece os elementos histórico-sociais como agentes de constituição da fatura literária e, dessa forma, procuramos observar como o dado social ganha função no texto literário, transfigurando-se em elemento *interno à estrutura* artística.

Assim, nosso objetivo foi buscar, na própria construção da obra em apreço, o dado *externo* que, tornado *interno*, faz esta obra significar. Isto é: como as teias de sentido se constroem em torno de uma estrutura formada e ganha valor humano e universal, para além do próprio problema humanístico tematizado.

Nosso intuito foi o de analisar a representação do jagunço no romance **O tronco**, de Bernardo Élis, procurando desvendar qual o seu significado dentro da obra, a relação que estabelece com as peculiaridades do contexto histórico-social enfocado. Nesse pensamento, a representação do jagunço em Élis, foi analisada como *matéria da corrente criadora*, fruto de processo escritural romanesco a que são submetidos os elementos contextuais quando ressemantizados no discurso literário.

N’**O tronco**, a época histórica não é só um elemento que contextualiza a obra num lugar-tempo, sobretudo pelo fato de ser baseado em fatos reais. Pelo contrário, constitui a argamassa que congrega todo um arcabouço de sentidos, que remetem à própria história de Goiás e do Brasil, como também ao próprio momento político em que o autor escreve o texto, cerca de trinta anos após a guerra entre soldados e jagunços configurada no romance.

Com este entendimento, procuramos demonstrar que a personagem do jagunço não só

é recorrente em nossa tradição literária, como também desempenha um importante papel em nosso processo histórico. Tutelado pelos chefes políticos e coronéis locais, a população jagunça contribuiu para o povoamento do sertão, feito sobre o lombo do cavalo e através da criação extensiva do gado; para a criação de cidades basilares de nosso país, como a antiga Vila Rica, hoje Ouro Preto, e a Vila do Duro, hoje Dianópolis, onde se passa o enredo bernardiano; para a fundação de estados brasileiros, notadamente os das regiões das minas (ALVES FILHO, 2000); para o surgimento de nossos primeiros partidos políticos e, evidentemente, para a manutenção do *status quo* da República Velha, assentado no poder dos senhores de terra.

Nesse sentido, procedemos ao estudo das configurações do jagunço, em Bernardo Élis. Lastreado pela perspectiva histórica, que não anula ou enfraquece a precedência do estético, nossa leitura se apoiou, principalmente, nas recomendações de Antonio Candido que privilegiam o caráter estético da obra e reconhece o material literário como realidade verbal autônoma à História, de acordo com a proposição metodológica, a crítica integral, expressa por este crítico:

Este ângulo de visão requer um método que seja histórico e estético ao mesmo tempo, mostrando, por exemplo, como certos elementos da formação nacional (dado histórico-social) levam o escritor a escolher e tratar de maneira determinada alguns temas literários (dado estético) (CANDIDO, 2007, p. 18).

Corroborando a formulação de que o trabalho estético transforma e deforma o dado contextual, ou seja, a *realidade*, mesmo em narrativas que se pretendem documentais; reconhecendo que o dado empírico, quando *transposto* para a obra, é transfigurado pelo processo de *criação artística*, centrado na autonomia e liberdade poéticas, acreditamos, como Candido, que é através desse trabalho deformante do factual que o artista assegura à sua obra *o quinhão da fantasia*, a expressividade e *a eficácia na representação do mundo*, como nos testifica o nosso crítico:

O primeiro passo (que apesar de óbvio deve ser assinalado) é ter consciência da *relação arbitrária e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade*, mesmo quando pretende observá-la e transpô-la rigorosamente, pois a *mimese é sempre uma forma de poiese* [...]. Esta liberdade, mesmo dentro da orientação documentária, é o quinhão da fantasia, que às vezes precisa modificar a ordem do mundo justamente para torná-la mais expressiva; de tal maneira que o sentimento da verdade se constitui no leitor graças a esta traição metódica. Tal paradoxo está no cerne do trabalho literário e garante a sua eficácia como representação do mundo (CANDIDO, 2000, p. 13 – grifos nossos).

Entendendo que a *mimese* é também uma forma de *poiese*, que a elaboração poética da *realidade constatada* é fecundada, no tecido romanesco, pelo *fermento de fantasia*, encaramos a forma romanesca não como discurso meramente transfigurador da realidade, mas sim como uma outra realidade, derivada de um processo mental permeado pela imaginação, cioso, entretanto, da verossimilhança externa (e interna da obra) como, mais uma vez, explicita Candido:

O seu fundamento [do romance] não é, com efeito, a transfigurada realidade [...], nem a realidade constatada [...], mas a realidade elaborada por um processo mental que guarda intacta a sua verossimilhança externa, fecundando-a interiormente por um fermento de fantasia que a situa além do cotidiano – em concorrência com a vida. Graças aos seus produtos extremos, embebe-se de um lado em pleno sonho, tocando de outro no documentário. Os seus melhores momentos são, porém, aqueles em que permanece fiel à vocação de *elaborar* conscientemente uma realidade humana, que extrai da observação direta, para com ela construir um sistema imaginário e mais durável (CANDIDO, 2007, p. 429 – grifo do autor).

O discurso romanesco, portanto, adquire, em seu processo de elaboração, uma natureza ambígua, que não é apenas do texto em si – *que é e não é fruto de um contacto com o mundo* (CANDIDO, 1993a, p. 124) – mas também do seu artífice – *que é e não é um criador de mundos novos* (CANDIDO, 1993a, p. 124). Nessa compreensão, assumimos como paradigma de nossa análise a *crítica integral* que, não obstante o caráter interdisciplinar, reconhece a primazia do estético e a integridade da obra como passos fundamentais a uma leitura coerente e eficaz.

Imbuídos da compreensão da relação de arbitrariedade estabelecida entre a narrativa e a realidade factual, procuramos mostrar, numa *perspectiva histórica*, o surgimento da personagem jagunça e a sua permanência em nossas letras. Levando em consideração o chão histórico como substância de transformação e de poetização, reconhecendo, assim, *o primado absoluto da obra literária em si* (ALMEIDA, 1999, p. 20), intentamos, deste modo, averiguar os caminhos, as formas e os sentidos com os quais Bernardo Élis constrói os seus jagunços, em sua narrativa romanesca.

Nesse intuito, dividimos este trabalho em dois momentos: o primeiro, intitulado **O jagunço na literatura brasileira**, no qual buscamos rastrear, ao longo de nossa trajetória cultural, as origens e os sentidos do termo *jagunço*, suas raízes mitológicas e históricas, como também sua ininterrupta presença em nosso corpus literário.

O segundo momento, **Quando é o rifle que fala: o jagunço de Bernardo Élis**, trata, sobretudo, da análise das imagens e das configurações do jagunço bernardiano, procurando entender quais as estratégias narrativas utilizadas pelo escritor em seu romance. Em face da

escassez bibliográfica acerca do romance bernardiano, encontramos apenas os estudos linguísticos de Nelly Alves de Almeida, professora da Universidade de Goiás, recorreremos à Walnice Nogueira Galvão, notável estudiosa das representações do jagunço em Euclides da Cunha e de Guimarães Rosa, sem esquecer, todavia, as notórias diferenças entre os jagunços de Bernardo Élis e os de Guimarães Rosa.

CAPÍTULO I
O JAGUNÇO NA LITERATURA BRASILEIRA

DE JAGUAR A JAGUNÇO

Dizendo o que são estes homens, ninguém acreditará: é possível que se diga: pessimismo. Engano completo. O que é certo é que se não são leões são tigres.

Correspondente do **Diário de Notícias**, em 19-08-1897.

O Brasil do século XVIII, da extração do ouro e das pedras preciosas, caracteriza-se pela explícita presença (e ação) do jagunço, em meio aos aventureiros, contrabandistas e demais bandidos, atraídos pelas atividades de mineração na região do Centro-Oeste. Nesse contexto, o jagunço desempenharia um papel importante na formação de cidades, notadamente em Minas Gerais, contribuindo, também, para a criação de estados, como se verifica na formação de Goiás.

Na realidade, desde o período da descoberta do ouro e das pedras preciosas neste estado, efetivada pelos bandeirantes, após algumas tentativas frustradas das *bandeiras* do Maranhão e do Grão-Pará, conforme nos informa Ivan Alves Filho (2000, p. 73), a antiga terra dos índios goiaíases, sofre uma revolução demográfica, com a presença ostensiva dos mais variados tipos do banditismo, entre eles, a da jagunçagem. Esse contexto seria atestado tanto pela literatura, a exemplos das letras romanescas de Bernardo Élis, como também pela História, como exemplifica o discurso de Ivan Alves Filho:

No início do XVIII, os bandeirantes Bartolomeu Bueno da Silva (1672 – 1740), o segundo *Anhangüera*, João Leite Ortiz e Domingos Rodrigues do Pedro saem de São Paulo, em expedição oficial, e descobrem ouro em Goiás, após três anos de viagem, ‘a tatear um sertão que desconheciam’. Transcorria o ano de 1725 e esse achado muda tudo. Já no ano seguinte é levantada a primeira povoação de Goiás – o Arraial da Barra [...]. Assim, Goiás se povoa, muitas vezes com fugitivos de outras capitanias, mormente *Bahia* e *Minas* [...]. A existência de ouro em abundância em Goiás pressupunha, quase automaticamente, a *formação de uma sociedade de guerreiros e aventureiros*, na avaliação das próprias autoridades coloniais da época (ALVES FILHO, 2000, p. 73-75 – grifos nossos).

Ao se debruçar para as similaridades de formação social que irmanam a região de Minas Gerais e a de Goiás, Alves Filho se volta para os contextos goianos do apogeu da extração aurífera, de seu declínio e do posterior surgimento da concentração fundiária, etapas,

estas, marcadas por uma extrema violência social, simbolizada pelo cotidiano de inúmeros assassinatos e pelo poder armado do coronelismo, ou seja, da jagunçagem:

Concomitantemente, as autoridades locais combatem duramente o contrabando [...]. Desde as últimas décadas do século XVIII e, sobretudo, as primeiras do século XIX, a agricultura e a criação bovina, anteriormente relegadas a uma mera atividade de subsistência, começam lentamente a substituir a extração aurífera, tornando-se paulatinamente atividades fundamentais [...] Havia, no entanto, limites claros ao projeto de desenvolvimento da região. Uma das barreiras é representada pelo latifúndio, que em Goiás tem origem na agropecuária extensiva (ALVES FILHO, 2000, p. 74-76).

Esta realidade, marcada pela existência de grandes extensões de terra de um único dono, perdurará até o século XX. Deste modo, nos fins do segundo império brasileiro, e durante a República Velha, os latifundiários tornam-se *mandões políticos*:

Ora essa concentração da propriedade fundiária (na realidade uma das maiores do país ainda hoje) significa um empecilho real à ocupação dos vastos campos da região. E não há como não mencionar o fenômeno do coronelismo que deita raízes nas distorções do sistema fundiário, prolongando-se até o século XX (ALVES FILHO, 2000, p.76).

A influência político-eleitoral dos jagunços a favor dos coronéis e de seus correligionários é atestada por Walnice Nogueira Galvão, que demonstra como a atuação das *massas subordinadas ao dono da terra*, isto é, a jagunçama, influenciou toda a nossa formação política, é através deles que os senhores de gado, de engenho e do cacau impõe a sua força, fazem alianças para derrubar inimigos, e conquistam os votos da população:

Essas massas subordinadas ao dono da terra são por ele arregimentadas, seja para a defesa da propriedade, seja para objetivos eleitorais; é assim que se vêm a constituir as *unidades mínimas de poder no país. Dessas unidades e das alianças entre os senhores que as lideram originam-se os partidos* municipais, estaduais e nacionais (GALVÃO, 1986, p. 24 – grifos nossos).

A partir deste momento, cria-se uma estrutura social desigual, fomentando, desta forma, o surgimento, entre as classes mais pobres, de homens rebelados – dando origem aos sistemas tanto do bandido comum, quanto do cangaceiro –; esta mesma estrutura dará origem também ao valentão que vende sua força de trabalho ao coronel, servindo-lhe de milícia armada, no intuito primeiro de afastar estes outros bandidos que assolariam as terras do patrão. Num segundo momento, atuariam nas guerras entre coronéis pelas conquistas de mais terras. Assim, como afirma, numa perspectiva positivista, Euclides da Cunha, o *jagunço*

sucederia ao *garimpeiro*, como o *coronel* é o sucedâneo do *capangueiro*, por força da ação do meio sobre o sujeito:

O *jagunço*, saqueador de cidades, sucedeu ao *garimpeiro*, saqueador da terra. O mandão político substituiu o *capangueiro* decaído. A transição é antes de tudo um belo caso de reação mesológica (CUNHA, 2007, p. 248 – grifos do autor).

Havia, então, um enorme contingente de bandidos disponível aos coronéis que proliferou pelas regiões auríferas de Goiás e de Minas Gerais, o que levaria Bernardo Élis a compará-los com o próprio *mato* dos ermos dos campos gerais; acentuando-lhes a extrema ferocidade e a ligação com os mandatários locais, aos quais serviam, e por quem eram protegidos politicamente, nesta terra onde *não havia lei* alguma, como descreve o romancista:

Por cima, sabe onde fica o Duro? No fim do mundo. *Por aquelas bandas bandido é mato*, e bandidos ferozes, *apoiados por políticos poderosos*. Para esta gente *não há lei*, não há nada (ÉLIS, 1977, p. 61 – grifos nossos).

Utilizado para designar essas gentes armadas, a serviço de uma força político-econômica local, ou seja, dos coronéis, o termo *jagunço* foi amplamente difundido pelo Brasil, através das notícias e reportagens sobre a Guerra de Canudos, redigidas, notadamente, pelos correspondentes de jornais de São Paulo, do Rio de Janeiro, da Bahia, e do Recife. Dessa forma, o vocábulo *jagunço* cai no domínio das classes médias brasileiras, antes mesmo do redator e correspondente do Jornal **O Estado de São Paulo**, Euclides da Cunha, publicar **Os sertões**, em 1902, no qual denuncia a guerra de Canudos como o *crime de nacionalidade*, impetrado contra Antonio Conselheiro e os seus seguidores, nominados, indistintamente, ora de sertanejos (= vaqueiros), ora de jagunços, como já observara a estudiosa Walnice Nogueira Galvão:

Chamar os canudenses de jagunços era o mesmo que chamá-los, a todos e indiscriminadamente, de bandidos. Como se vê, se a denominação de jagunço respeitava a especificidade do inimigo, por outro lado ela era usada com toda a sua conotação pejorativa (GALVÃO, 1981, p. 75).

Não obstante a primazia do texto árcade, do romântico e do naturalista na tematização dessa personagem, seria **Os sertões** a grande obra que despertaria a consciência nacional para o mundo assombrante daqueles *desconhecidos singulares, abandonados há três séculos*, com quem Euclides da Cunha se depara em sua volta pelo sertão e cuja feição deseja reproduzir, *intacta*, à maneira de um *simples copista*, temeroso do embaraço do trabalho da imaginação e

da fantasia, em especial da *topografia psíquica*, conforme salienta o autor, em seu desejo de se constituir como um *narrador sincero*, na perspectiva positivista de Taine:

E tanto quanto o permitir a firmeza do nosso espírito, façamos jus ao admirável conceito de Taine sobre o narrador sincero que encara a história como ela o merece [...]. Se nos embaraçássemos nas imaginosas linhas dessa espécie de topografia psíquica, de que tanto se tem abusado, talvez não os compreendêssemos melhor. Sejamos simples copistas [...]. Reproduzamos, intactas, todas as impressões, verdadeiras, ou ilusórias, que tivemos quando, de repente, acompanhando a celeridade de uma marcha militar, demos de frente, numa volta do sertão, com aqueles desconhecidos singulares, que ali estão – abandonados – há três séculos (CUNHA, 2007, p. 19; 145).

Em seu estudo sobre a representação político-galhofeira da Guerra de Canudos, Walnice Galvão transcreve variados textos jornalísticos que demonstram, claramente, a difusão e a inserção da palavra *jagunço* em meio aos discursos dos letrados brasileiros. Entre eles, se sobressai uma quadrinha, assinada por Gavroche, publicada pelo Jornal do Rio de Janeiro, **O País**, em 28 de julho de 1897. Nesses versos, o autor, através do exercício do neologismo, estabelece uma aproximação sinonímica entre os partidários da Revolução Federalista do Rio Grande do Sul, chamados de maragatos, e os jagunços de Canudos:

MARAGUNÇO
Como são termos sinônimos
O maragato e o jagunço,
Reúnam-se os dois vocábulos
E diga-se *maragunço*.
(Apud GALVÃO, 1977, p. 34)

Segundo Walnice Nogueira Galvão, o novo vocábulo, surgido da assimilação entre os federalistas do Sul e os jagunços de Conselheiro, perspectiva claramente negada por Euclides da Cunha que os considera tipos díspares (CUNHA, 2007, p. 149), teria um grande e longo sucesso em nosso meio jornalístico, ora como pseudônimos de repórteres e jornalistas, ou mesmo como títulos de jornais, como se afere abaixo:

Ainda no mesmo mês, começam a surgir na Folha da Tarde, do Rio, uns versinhos políticos (os primeiros saem na edição do dia 30) assinados por Maragunço, nos quais o substantivo comum acima proposto passa já a ser pseudônimo. E data de 1897 o título de um novo jornal *O Maragunço* (GALVÃO, 1977, p. 34 – grifo da autora).

Em relação às origens do vocábulo *jagunço*, esse estudo, como os que tratam do sentido/conceito de expressões ou palavras, é cercado ainda pela incerteza e pela pluralidade interpretativa. Elencamos para o nosso trabalho duas possibilidades etimológicas para o termo

jagunço:

A primeira, esboçada por Luís Câmara Cascudo, no seu **Dicionário do folclore brasileiro** (1954), defende a perspectiva de que essa palavra se origina do português, designando um tipo de lança usada no trato do gado, chamado *zarguncho*.

Jagunço: apelido dado aos seguidores de Antônio Conselheiro; por extensão aos habitantes de Canudos. O vocábulo é antigo e já corrente no nordeste no século XVII. [...]. Para Luís da Câmara Cascudo, é de origem portuguesa (*zarguncho*) e designava um pau ferrado, chuço de madeira, com ponta aguçada de ferro, que servia como arma de ataque e defesa. Por extensão, o nome da arma passou desta para quem a usava (CUNHA, 2007, p. 18).

Esta origem etimológica, apresentada por Luís da Câmara Cascudo, é corroborada pela pesquisadora Walnice Nogueira Galvão, em seus estudos críticos da obra de Euclides da Cunha, **Os sertões**:

O termo jagunço [...] tem campo semântico flutuante. Usado alternadamente com o de cangaceiro, significa guarda-costas a soldo. Apenas jagunço se usa mais nos sertões do Norte de Minas Gerais e da Bahia, enquanto cangaceiro é mais corrente nos Estados propriamente do Nordeste, como Sergipe, Alagoas, Paraíba, Pernambuco, Rio Grande do Norte e Ceará. Quanto à origem desses termos, cangaceiro é aquele que vive debaixo do cangaço, sendo cangaço o conjunto no peito, duas mochilas suspensas dos ombros e levadas em baixo dos braços, punhal, garrucha e o rifle. Não se deve esquecer, por sua importância emblemática, o conhecido chapéu de couro com seus enfeites. A palavra jagunço se deve a um deslocamento por metonímia, pois é o mesmo nome da vara com ferrão que se usa para conduzir gado, instrumento de trabalho obrigatório para o habitante pobre das zonas de pecuária extensiva que compõem o sertão [...]. De qualquer modo, jagunço se usou e se usa até hoje para designar bandido, homem violento que anda armado sem fazer parte do aparelho do Estado ou das forças armadas regulares (GALVÃO, 1981, p. 74-75).

Essa visão, já contemplada pelo romance de Afonso Arinos, **Os jagunços** (1897) no qual o autor observa a utilização dessa arma para a derrubada de touros enfurecidos, como se lê em sua narrativa (ARINOS, 1985, p. 44). Tal artefato se constitui, também, como o principal instrumento guerreiro, dentro do conjunto bélico do jagunço Joaquim Mironga, do conto análogo de Arinos, presente na sua coletânea **Pelo sertão**, publicado em 1898 (ARINOS, 2002, p. 89-90).

Noutra visão, o etimólogo Francisco da Silveira Bueno ressalta, em seu **Grande Dicionário Etimológico-Prosódico da Língua Portuguesa** (1974, p. 2020, v. 4), que o vocábulo *jagunço* é oriundo do código linguístico tupi, derivado, mais precisamente, da palavra *jaguar*, isto é, *aquele que nos come*, referindo-se às onças-pintadas ou aos tigres.

Essa nova visão se aproxima do próprio discurso simbólico identitário indígena, como

se afere da dicção de Cunhambebe, líder guerreiro indígena do século XVI, conforme relata Hans Staden, autor da obra **Duas viagens ao Brasil** (1557), primeiro relato, escrito e ilustrado, sobre o nosso país:

Cunhambebe tinha à sua frente um grande cesto cheio de carne humana. Comia de uma perna, segurou-m'a diante da boca e perguntou-me se também queria comer. Respondi: "Um animal irracional não come um outro parceiro, e um homem deve devorar um outro homem?" Mordeu-a então e disse: "Jauára ichê". "*Sou um jaguar. Está gostoso*". Retirei-me dele, à vista disto (STADEN, 1988, p. 132 – grifos nossos).

Na verdade, personificadores da coragem e da altivez humana, o jaguar desfrutava de um grandioso prestígio entre os nossos ancestrais indígenas. Daí, ser essa designação aplicada tão-somente aos homens de coragem, aos bons caçadores e guerreiros. Essa variante condiz com os textos de Bernardo Élis (1977) e Guimarães Rosa (2006), que nos trazem imagens de jagunços deformando os próprios dentes à faca, para ficarem mais assustadores e afeiçoados à onça:

Mulato [capanga de Pedro Melo] soltou sua risada sonora, mostrando *os belos dentes apontados à faca* [...]. A cara larga de um jagunço, a faca na boca, *os dentes em serra*, a repetição na mão (ÉLIS, 1977, p. 98, 196 – grifos nossos).

Eles queriam *completo ser jagunços*, por alcanço, gala mestra; conforme o que avistei, seguinte. Pois não era que, num canto, estavam uns, permanecidos todos num manejo caprichoso, e isto o que eles executavam: que estavam desbastando os dentes deles mesmos, aperfeiçoando *os dentes em pontas*! [...] Assim um *uso correntio*, apontar os dentes de diante, a poder de gume de ferramenta, por amor de remedar o aguçoso de dentes de peixe feroz do rio de São Francisco – a piranha redoleira, a cabeça-de-burro (ROSA, 2006, p. 164 – grifos nossos).

De maneira simétrica, José de Alencar, **O guarani** (1857), também configuraria os índios aimorés, em guerra contra os portugueses, pelos traços desse animal exemplar para os nossos indígenas, conforme se lê a seguir:

Os lábios decompostos, arregaçados por uma contração dos músculos faciais, tinham perdido a expressão suave e doce que imprimem o sorriso e a palavra; *de lábios de homem se haviam transformado em mandíbulas de fera afeitas ao grito e ao bramido*. *Os dentes agudos, como a presa do jaguar*, já não tinham esmalte que a natureza lhes dera; *armas* ao mesmo tempo que instrumento de alimentação, o sangue os tingira da cor amarelenta que têm *os dentes dos animais carniceiros*. *As grandes unhas negras* retorcidas que cresciam nos dedos, a pele áspera e calosa, faziam de suas mãos antes garras temíveis do que a parte destinada a servir ao homem e dar ao aspecto a nobreza do gesto. Grandes peles de animais cobriam o corpo agigantado desses filhos das brenhas, que a não ser o porte ereto se julgaria alguma *raça de quadrúmanos* indígenas do novo mundo (ALENCAR, 2008, p. 241 – grifos nossos).

Desta forma, a alteração física procedida pelos jagunços também advém de uma prática de nossos indígenas, como podemos aferir também no trecho alencariano acima citado. Estes, como descrevem os mais variados cronistas europeus, alteram as suas feições para se aparentarem mais temerosos e valentes, como observaram o cronista colonizador Gabriel Soares de Sousa, na Bahia do século XVI, e o capuchinho francês, Claude d'Abbeville, no Maranhão do século XVII:

Para os Tupinambás se fazerem bizzarros, usam de muitas bestialidades muito estranhas, como é fazerem depois de homens três e quatro buracos nos beiços de baixo, onde metem pedras, com grandes pontas para fora; e outros furar os beiços de cima, também com os debaixo, onde também metem pedras redondas, verdes e pardas, que ficam inseridas nas faces, como espelhos de borracha; nas quais há alguns que têm nas faces dois e três buracos, em que metem pedras, com pontas para fora; e há alguns que têm todos estes buracos, que, com as pedras neles, parecem os demônios; os quais sofrem estas dores *por parecerem temerosos a seus contrários* (SOUSA, 2000, p. 267 – grifos nossos).

Na ânsia de parecerem mais valentes do que os outros, muitos furam o lábio em três lugares; o buraco central é sempre o maior entretanto. Alguns há que também perfuram o nariz, fazendo dois ou mais buracos nas narinas, nos quais colocam, quando lhes apraz, pedacinhos de madeira ou pequenos ossos brancos delicados que se projetam sobre o rosto como grandes bigodes (D'ABBEVILLE, 1975, p. 214 - 215 – grifos nossos).

Dentre as visões apresentadas, nosso trabalho se guiará pela última perspectiva, já sinalizada pela nossa epígrafe e reafirmada pelas passagens narrativas de José de Alencar, de Bernardo Élis e de Guimarães Rosa. Para essa opção, concorreram, ainda, e de forma bastante expressiva, os estudos mitológicos de Mircea Eliade (1989), de Karen Armstrong (2005), como também as narrativas míticas do povo Kamaiurá sobre os animais, colididas pelo historiador e mitógrafo indígena, Kaká Werá Jecupé (2007).

O primeiro, ao preferir estudar o mito em sua relação com a realidade a partir das sociedades primitivas, observa a distinção procedida por esses povos entre os mitos sagrados dos seres sobrenaturais (cosmogonia, criação das estrelas, origem da morte), e os mitos ou narrativas profanas que elucidam determinadas particularidades anatômicas ou fisiológicas dos animais, como se observa a seguir:

É significativa a distinção feita pelos indígenas [...] Ambas as categorias de narrativas apresentam 'histórias', isto é, relatam uma série de eventos que se verificaram num passado distante e fabuloso. Embora os protagonistas dos mitos sejam geralmente Deuses e Entes Sobrenaturais, enquanto os dos contos são heróis ou animais miraculosos, todos esses personagens têm uma característica em comum: eles não pertencem ao mundo cotidiano. Não obstante, os indígenas sentiram

tratar-se de ‘histórias’ radicalmente diferentes. Tudo que é narrado nos mitos *concerne diretamente a eles*, ao passo que nos contos e fábulas se referem a acontecimentos que, embora tenha ocasionado mudança no Mundo (cf. as peculiaridades anatômicas ou fisiológicas de certos animais), não modificaram a condição humana como tal (ELIADE, 1989, p. 15 – grifos do autor).

As ponderações de Mircea Eliade podem ser exemplificadas através do mito do surgimento da solidariedade no Brasil, advindo do consórcio entre o homem e os animais, mais precisamente entre a anta e o homem indígena, conforme se lê na fábula do povo Kamaiurá, “Iauaretê e a anta”, publicada pelo estudioso indígena Kaká Werá Jecupé, em sua obra sobre as fábulas dos índios kamaiurás:

No fim da trilha da cotia, no alto da floresta, tem uma vista linda e boa para observar toda a mata e seus movimentos [...] Foi lá que Iauaretê teve a idéia de levantar uma tapera [...] Capinou, depois de demarcar, fazendo xixi nos quatro cantos da área [...] Uma anta que por ali passava, seguindo a trilha da cotia, chegou ao alto e diante daquela vista maravilhosa disse: – Que lugar maravilhoso para morar! E já capinado! Tupã está me ajudando! Vou tratar de cercar este lugar [...] Na manhã seguinte, chegam os dois de mala e cuia e começa a confusão! – Esta casa é minha, diz a onça. Eu limpei o terreno e cerquei, coloquei o telhado e decorei!!! – Mas dona onça, quem fez as paredes, colocou as janelas, fui eu! – Mas a casa é minha! – berrou a onça. A anta mostra os dentes afiados e a briga começa. Até que, cansados de discussão, a anta faz uma proposta. – Moraremos juntos e juntos construiremos outra casa, igual a esta, e um de nós se mudará quando a nova estiver pronta! A onça adorava ficar ali, olhando lá embaixo, bem ao longe, a aldeia do povo Kamaiurá, principalmente quando faziam festa pra ela. Enquanto a construção da outra casa se dava, ela ouvia ao longe os cantos. Assim foi feito. *Aprenderam a solidariedade*. Talvez seja isso que Tupã pretendia. Hoje em dia são vizinhos, embora um viva sempre prestando atenção no outro com toda a desconfiança de antas e onças que são (JECUPÉ, 2007, p. 12-13 – grifos nossos).

Em sua obra, **Breve história do mito**, Karen Armstrong caminharia de maneira assemelhada a Mircea Eliade. Observa a importância dos animais no surgimento das narrativas míticas, situando esse período nos tempos primitivos, mais precisamente à época do *Homo caçador/matador*; acentuando o mal-estar, ou a “culpa” dos caçadores primevos, do qual se originaria a necessidade de criação das fábulas, de narrativas míticas e das práticas ritualísticas, como estratégias de superação da violência cometida contra as criaturas-animais:

Na era pré-agrícola eles [os homens] não sabiam cultivar seus alimentos, de modo que a preservação da vida dependia da destruição de outras criaturas das quais se sentiam muito próximos. As principais presas eram grandes animais, cujos corpos e expressões faciais lembravam as deles. O sangue escorria como o sangue humano. Submetidos a esse dilema potencialmente intolerável, criaram mitos e rituais que permitiam superar a morte das criaturas, alguns dos quais sobreviveram na mitologia de culturas posteriores. As pessoas continuaram a sentir infelicidade pela morte e pelo consumo da carne de animais muito tempo depois [...]. O primeiro grande florescimento da mitologia, portanto, ocorreu numa época em que o *Homo sapiens* tornou-se um *Homo necans*, ‘homem matador’, e considerou muito difícil aceitar as

condições de sua existência num mundo violento. A mitologia muitas vezes deriva de uma ansiedade profunda relacionada a problemas essencialmente práticos, que não podem ser mitigados com argumentos puramente lógicos (ARMSTRONG, 2005, p. 30-31 – grifos da autora).

Ressaltando a relação que se processa muitas vezes entre realidade e mito, Karen Armstrong destaca a extrema importância da relação homem-animal no mundo indígena. Considerados como seres de inteligência superior, distante da visão de inferioridade esboçada pelas sociedades chamadas “civilizadas”, os animais desfrutavam, e ainda desfrutam nos recônditos das florestas brasileiras, de um lugar privilegiado no sistema religioso dos índios, especialmente na formação de seus xamãs¹:

Xamãs atuam apenas em sociedades caçadoras, e os animais desempenham um papel importante em sua espiritualidade. Durante seu treinamento, um xamã moderno por vezes vive com animais selvagens. Acredita-se que ele precisa encontrar um animal que o instruirá nos segredos do êxtase, lhe ensinará a linguagem dos animais e se tornará companheiro constante [...] Nas sociedades caçadoras os animais não são considerados seres inferiores, pois possuem uma sabedoria superior. Eles conhecem os segredos da longevidade e da imortalidade, e ao comungar com eles o xamã ganha uma vida mais ampla [...]. Os antropólogos ressaltam que os povos indígenas modernos frequentemente se referem a animais ou pássaros como ‘povos’ no mesmo nível em que eles se encontram. Contam histórias em que humanos se transformam em animais e vice-versa; matar um animal equivale a matar um amigo. Por ser uma atividade sagrada caracterizada por altos níveis de ansiedade, a caça vem acompanhada de solenidade cerimonial, sendo cercada por ritos e tabus (ARMSTRONG, 2005, p. 29-30).

Nesse mesmo caminho teórico, Ana Amália Souza e Zeferino Rocha, no seu estudo sobre as articulações entre mito, psicanálise e linguagem, tecem um panorama da origem do mito, e a sua íntima ligação com os indivíduos e a coletividade na qual estes se inserem. Para estes estudiosos, a partir da perspectiva psicanalítica, o mito revela a verdade interior do indivíduo, situando-o no mundo real, ao mesmo tempo em que o transcende, através das manifestações do *sagrado no Mundo*, explicando, para o homem, a *secreta origem das coisas*:

O mito tem função única de dar continuidade à cultura, estando intimamente ligada à natureza da tradição, à atitude humana em relação ao passado [...]. Cada grupo social expressa, em suas construções míticas, suas atitudes em relação ao mundo, bem como as maneiras de resolver os problemas da existência [...]. As mitologias são narrativas [...] referente[s] àquilo que é vivido no interior, como verdade [...], inseparável da linguagem fazendo jus à sua raiz etimológica, pois *Mythos* significa

¹ Embora usemos o vocábulo xamã, em harmonia com o texto de Karen Armstrong, acreditamos por outro lado, numa clara adesão ao discurso de Alfred Métraux (1928) e ao de Hélène Clastres (1975), que tal denominação, criada pelos estudiosos brancos, não se aplica aos índios brasileiros, como defende a estudiosa: “devemos, portanto, não chamar de xamãs, mas de *profetas* (no que não se enganaram os primeiros viajantes), ou (para retomar o termo tão justo de Métraux) de *homens-deuses*” (CLASTRES, 1978, p. 43 – grifos da autora).

discurso. *Mythos* e *Logos* possuem antagonismos, ao mesmo tempo em que tem complementaridades, interferindo um no outro. Contudo a verdade do mito não obedece a lógica nem da verdade empírica, nem da verdade científica. Ela é intuída, não necessita de provas para ser aceita e diz a realidade. O mito não é uma mentira, pois é o verdadeiro para quem vive e é uma forma espontânea do homem situar-se no mundo, elevá-lo a outra esfera, ao transcendente, oferecendo valores absolutos e paradigmas às atividades humanas [...]. O tempo do mito é o tempo fabuloso, tempo passado, mas sempre presente e, portanto, não separado do nosso tempo, falando daquilo que se manifestou plenamente, revelando sua atividade criadora e descrevendo as diversas e freqüentemente dramáticas eclosões do sagrado no Mundo. O mito funda-se em um modelo exemplar, fixando-o e propiciando fundamentos para o mundo, bem como direcionando atividades humanas significativas, conferindo valores e significas à existência. Afinal, é ao mito que cabe preservar a verdadeira história, a história da condição humana, falando de realidades e do modo como elas passaram a existir. Em resumo, conhecer os mitos é aprender o segredo da origem das coisas [...]. O foco de todo o mito é o começo das coisas, a sua origem. Mesmo os mitos conhecidos como escatológicos dirigem sua atenção não para o fim em si, mas para um novo começo (SOUZA et ROCHA, 2009, p. 200-201 – grifos dos autores).

Nessa compreensão, concebemos as narrativas de temática da jagunçagem como narrativas oriundas do discurso mitológico dos nossos índios, ou seja, dos Tupi-Guarani, de onde derivam as nossas imagens de valentia e coragem em batalha.

Alçando o jagunço a elemento mítico recorrente em nossa literatura, encaramos essa personagem mitológica como um guerreiro de uma guerra privada, transfigurado, fundamentalmente, em instrumento obediente aos desmandos dos coronéis, e seus interesses político-econômicos; longe da liberdade de ação que marca as trajetórias do cangaceiro – “livre” do patronato dos coronéis e senhores de terra –; do bandido comum, considerado simplesmente como um fora-da-lei; ou mesmo do capanga, indivíduo assalariado para guarda e defesa de alguém.

Aceitas pacificamente, hoje, essas distinções, contudo, não impedem os deslizamentos de sentido do vocábulo *jagunço*, como se percebe na leitura das grandes obras que tematizam esse tipo social. Mesmo no reconhecimento das diferenças intrínsecas entre os jagunços e os cangaceiros, Euclides da Cunha, em **Os sertões** (1902), Bernardo Élis, em **O tronco** (1956), João Guimarães Rosa, em **Grande sertão: veredas** (1956), Mario Vargas Llosa, em **A guerra do fim do mundo** (1982) se utilizam destes termos de forma quase sinonímica, embora percebamos certa incidência na preferência do termo *cangaceiro*, quando se referem, principalmente, às atividades de assassinios e sebaças, a mando dos coronéis.

Dessas narrativas [...], depreendemos que o nome jagunço pode ser dado tanto ao valentão assalariado e ao camarada em armas, quanto ao próprio mandante que os utiliza para fins de transgressão consciente, ou para impor a ordem privada que faz às vezes de ordem pública. De qualquer forma, não se consideram jagunços os ladrões de gado, os contrabandistas, os bandidos independentes. Embora haja

flutuações do termo, a ideia de jaguncismo está ligada à ideia de prestação de serviço, de mandante e mandatário, sendo típica nas situações de luta política, disputa de famílias ou grupos (CANDIDO, 1995, p. 154-155 – grifos nossos).

Esses deslizamentos de sentido tornam as imagens do jagunço em esboços de ambiguidade, como se apreende das ponderações de Walnice Nogueira Galvão, em suas indagações acerca da natureza do jagunço, tendo como parâmetro as ambiguidades que perpassam as obras que tratam do tema do jagunço, em especial a de Guimarães Rosa, utilizada como modelo da perspectiva, dual e contraditória, que caracteriza as configurações literárias do jagunço:

Como é jagunço, ou cangaceiro, ou cabra [...] qual é a natureza deste ser histórico e personagem de nossa mitologia – das sagas populares, da literatura, do teatro e do cinema –; quem é ele, enfim, são questões que de há muito detêm os estudiosos [...]. Aparentemente o jagunço não é um criminoso vulgar. As noções de honra e de vingança, bem como o cunho coletivo de sua atuação, estão inextricavelmente ligados à sua figura. O jagunço não é um assassino: ele é um soldado numa guerra; o jagunço não mata; ele guerreia; o jagunço não rouba: ele saqueia e pilha [...]. A tradição atribui lances cavaleirescos ao jagunço, relatando como reconhece e premia a valentia de um adversário, como respeita mulheres e velhos, como tira dos ricos para dar aos pobres. Em ocasiões amenas assim se comporta Riobaldo [...]. Mas os relatos históricos de sadismo, torturas requintadas e crueldade sem limites também são numerosos; Riobaldo mata, estupra, incendeia, destrói [...]. É possível, e fácil, ver no jagunço uma força do mal, um delinquente aquém dos requisitos da humanidade. Também é possível, e sedutor, ver nele um herói, um revolucionário, um Robin Hood caboclo. O problema é que essas duas visões são contraditórias e erigem-se em impasse (GALVÃO, 1986, p. 17-18).

Assinalando o *impasse* em face de uma definição do que se constitui o ser jagunço, Nogueira Galvão reconhece as dificuldades da mentalidade urbana na compreensão do homem rústico do sertão. Num olhar histórico que retoma o texto de Oliveira Vianna (1955, p. 245), a ensaísta reforça a importância desses grupos armados em nossa feição social e constitucional, analisando o banditismo como *fenômeno* intrínseco a nossa organização sócio-econômica e política, cujos traços foram desenhados ainda no período colonial:

O fenômeno do chamado banditismo aparece assim inserido no cerne mesmo da organização sócio-econômico-política. Não como um acidente ou exceção, mas em sua necessidade histórica, da qual decorrem igualmente outras práticas costumeiras e tipos sociais, como ‘o *capanga* ou *cabra* com a sua derivante: o *matador* pago. E o cangaceiro com as suas instituições: os *resgates*, as *sebaças*, as *seratas*. E o potentado (em ‘arcos’, em ‘escravos’ ou em ‘cabras’) [...] E a *imunidade policial* do feudo. E o *dever de fidelidade e obediência* do ‘morador’ ao senhor do domínio. E o dever correspondente deste de *proteção* e *assistência* aos seus moradores. Tudo isto é de formação anterior e foi o período colonial que nos preparou e legou o IV século’ (GALVÃO, 1986, p. 24 – grifos da autora).

O jagunço encontra-se, por isso, no substrato ideológico de nossa constituição

nacional: ele é tanto o herói guerreiro de nossa imaginação heroica, quanto é o “instrumento” violento e central de nossa constituição político-histórica. O jagunço não se deixa entrever como tipo simples, bem traduzível e delineado, pelo contrário. Como ressalta a crítica Walnice Nogueira Galvão, o ser jagunço é um guerreiro cavalheiresco, imagem esta atribuída à tradição; ao mesmo tempo em que é um cruel assassino a mando dos potentados coronelistas, imagem esta decorrente, de maneira mais específica, dos relatos e dos discursos históricos.

Esta imagem dúbia e ambígua verifica-se tanto no texto **Grande sertão: veredas**, analisado por Walnice Galvão, quanto no texto-objeto de nosso estudo. Exemplar dessa ambiguidade, no romance de Bernardo Élis, se constitui a Dedicatória da obra, na qual o autor alinha os jagunços às crianças sertanejas e às mulheres, mortos insepultos, vítimas das guerras dos coronéis, Dedicatória esta por nós analisada anteriormente.

Por outro lado, o narrador acentua, no decorrer da trama, as crueldades praticadas pela jagunçama, num movimento marcado pela ambiguidade que o levaria a uma apologia a esta personagem, como se vê nos fins do romance. Utilizando-se do discurso indireto livre, o narrador dispõe o seu herói, Vicente Lemes, então perseguido pelos jagunços, a proceder ao elogio aos mesmos:

Da grota vinha o gemido do ferido, muito fraco e dolorido. Quem seria esse *homem valente, esse herói que entregou a vida por uma causa que Vicente não tinha coragem de defender?* Certamente, algum *jagunço*, algum *sertanejo* completamente alheio a todo aquele conflito de interesses, *arrastado à morte pelo espírito de aventura, pelo ingênuo sentimento de solidariedade* para com algum amigo ou patrão que o explorava impiedosamente, que o trazia escravizado e dominado como uma besta de carga (ÉLIS, 1977, p. 229 – grifos nossos).

Observa-se, nessa passagem, um tom heroico, próprio de novela de cavalaria, do cavaleiro arturiano, ou do paladino carolíngio, que se sacrificam, nobiliarquicamente, por uma causa. No fragmento em análise, o sacrifício do provável jagunço se dá pela empatia, também ambígua, ao patrão que lhe explora ou a um igual que ele não conhece. Como quer que seja, esse traço de heroísmo, oriundo do imaginário da cavalaria, aproxima a narrativa de Guimarães Rosa a de Bernardo Élis, como se deduz da leitura de Walnice Galvão:

A presença de elementos do imaginário da cavalaria no **Grande Sertão: Veredas**, já assinalada e examinada nos ensaios pioneiros de Cavalcanti Proença e Antonio Candido, não é apenas algo de posposto com o objetivo de dignificar a matéria e operar uma contribuição a mais para a mitologia do cangaço. A preocupação de entender a razão de ser dessa presença levou-me a identificação de uma verdadeira “célula ideológica” (GALVÃO, 1986, p. 52).

A tradição, mítica, sobretudo, dá ao jagunço uma feição heroica, aproximando-o dos bandidos-heróis das narrativas europeias, a exemplo de Robin Hood, **acabocladado** em nossas letras, como já se referiu Galvão. A história documental, por sua vez, dá ao jagunço o perfil de criminoso que rouba, mata, estupra e destrói. Quem é o jagunço? É impossível ser os dois? Como defini-lo? Qual é a face do jagunço? Como entender essas duas feições?

Para essa busca se voltaria Walnice Nogueira Galvão, principalmente no que diz respeito à presença dos elementos feudais nas configurações do jagunço brasileiro. Segundo esta crítica, tais presenças derivariam de uma *célula ideológica* que a estudiosa descreve em dois níveis, conforme transcrevemos a seguir:

O primeiro é a tradição letrada, que, em estudos, crônica, história e ficção, pratica a analogia entre jagunço e cavaleiro andante, latifúndio e feudo, coronel e senhor feudal, sertão e mundo medieval. Essa é uma velha tradição de nossas letras, que *força uma semelhança nobilitadora e minimiza a necessidade de estudar o fenômeno naquilo que tem de específico [...]*. Outro nível, bem diverso, é o da tradição popular sertaneja. Não que este nível seja inteiramente desligado do outro – afinal, os valores dominantes são os valores da classe dominante –; *mas é compreensível e aceitável por ser o único modelo histórico de que dispõe a plebe rural*, que não tem história, para mais ou menos objetivar seu destino. *Aí, História e estória se confundem para o sujeito em busca de uma concepção de si mesmo e de sua vida.* O acontecido ontem e aqui ombreiam com o acontecido em eras remotas e bem longe. Na tradição oral dos causos e das cantigas, bem como nos romances de cordel, é a mente letrada que vai executar as operações da razão, definindo, separando, constituindo tipos, no seio de um conjunto onde o cavaleiro andante, o cangaceiro, a donzela guerreira, a donzela sábia, figuras da história do Brasil, o animal, o Diabo, são todos personagens de um só universo. (GALVÃO, 1986, p. 52-58 – grifos nossos).

Como observa Walnice Nogueira Galvão, essa célula ideológica medievalizante não passa, portanto, de instrumento de dominação, enquanto impede o dominado de descobrir sua própria História, e de perceber os mecanismos sócio-econômicos que os mantêm naquela situação de pobreza total, enquanto os patrões são ricos e abastados. Em relação à classe dominante, este instrumento ideológico serve para maquiagem o *fenômeno* da dominação, e, ao mesmo tempo, impede uma investigação mais profunda da nossa realidade – não seria inoportuno aqui ressaltar o quanto os nossos intelectuais insistiram nesta visão feudal do nosso sertão, como Galvão demonstra em sua tese (1986), e se furtaram à investigação concreta do processo histórico e da maquinaria dos meios de produção sertanejos –, e com isso, sem uma causa específica ou concreta, torna impossível uma solução para as mazelas da *plebe rural*²:

² Termo utilizado por Walnice Nogueira Galvão em seu **As formas do Falso** (1986).

O tratamento de uma matéria como essa em termos de novela de cavalaria prende-se a dois fatores. Um, a sobrevivência verificável do imaginário medieval no sertão brasileiro, seja na tradição oral, seja no romance de cordel. Outro, o pendor irresistível que têm os letrados brasileiros, dentro e fora da ficção, para representar o sertão como um universo feudal. *O primeiro fundamenta, portanto, a verossimilhança; o segundo entra em tensão com aquele por veicular representações que servem a propósitos de dominação* (GALVÃO, 1986, p. 12 – grifos nossos).

Esta tradição medievalizante tem por fonte mais imediata o livro **Carlos Magno e os doze pares de França**, que, como bem demonstrado por Galvão (1986), e corroborado por Sônia Lúcia Ramalho de Farias (2006), estava quase onipresente em todo o sertão, e impregnava ideologicamente todo o imaginário popular desta vasta região:

Desse fluxo, que dá continuidade à tradição portuguesa de *romances velhos* ou *rimances*, o texto que mais se alastrou pelo sertão e mais vida e popularidade teve, foi a *História do Imperador Carlos Magno e dos Doze Pares de França – Seguida da de Bernardo Del Carpio que Venceu em batalha aos Doze Pares de França [...]*. Trata-se de uma novela de cavalaria, em prosa [...]. Esse livro tem sido a fonte inexaurível de inspiração para os cantadores sertanejos. Contando com um número imenso de episódios em seu vultoso volume, deu também origem a uma imensa cópia de cantigas em verso, na arcaizante forma tradicional. Foi esse livro, – os episódios avulsos narrados oralmente e assim passando de geração em geração, as cantigas que dele se originaram, e mais tarde os romances de cordel impressos a partir delas – que alimentou, formou e tornou-se parte do imaginário do sertão (GALVÃO, 1986, p. 58-59 – grifos da autora).

Nesta perspectiva, vistos como aventureiros desde Cláudio Manuel da Costa e José de Alencar, a crueldade de seus atos é observada, por nós, no mais das vezes, como uma consequência de uma sociedade que se firmou à base da violência e da exploração. Numa comunidade em que o crime a mando era tolerado, e a **coragem** de um homem é medida pelo grau de sua **brutalidade**, uma “casta guerreira” com princípios nobres como *companheirismo* ao seu irmão de armas, *fidelidade* ao seu igual e ao chefe político, e *autossacrifício* por uma causa – mesmo que esta causa seja a vontade político-econômica do patrão –, era reinterpretada em vistas do olhar mitologizante dos romanceiros de folhetim, sublimando-se, assim, suas ações no tecido imaginário da tradição.

Como elemento mítico, com todas as cruezas violentas e imagens de heroísmos herdadas da tradição da novela de cavalaria, o jagunço, ser ambíguo, monumenta-se como símbolo da historicidade sertaneja. O Brasil nasceu justamente da barbárie colonialista, e as suas estruturas sociais formaram-se num universo sem a presença da lei, onde se fizeram os jagunços como soldados da vontade privada em meio à anomia.

O jagunço é, acima de tudo, não só o meio ou o instrumento, a vítima ou o bandido,

mas um marco, uma pedra fundamental, na estrutura que formou, e manteve por muitos séculos, a base agrícola que sustém toda esta imensa nação.

CONFIGURAÇÕES DO JAGUNÇO NA LITERATURA BRASILEIRA

Estamos, disse, em uns países novos,
Onde a polícia não tem entrado.

Cláudio Manuel da Costa

A busca por metais preciosos, na segunda metade do século XVI, provocaria enorme influxo de contingente humano para o sertão do oeste. Esse movimento de pessoas é o responsável pela futura fundação dos estados brasileiros desta região, como Minas Gerais e Goiás. No entanto, o povoamento das regiões das minas, inicia-se por volta do início ainda do século XVI, através da criação de gado nas margens do rio São Francisco.

As primeiras tentativas de reconhecimento do atual território de Minas Gerais por parte do poder colonial se produzem em meados do século XVI, por intermédio mais exatamente das expedições conduzidas por sertanistas provenientes da Bahia e São Paulo em 1553, 1560, 1572 e 1576. Segundo alguns estudiosos da história mineira, já existia, na margem direita do rio São Francisco, desde a época dessas primeiras incursões, alguma atividade econômica, com base na criação de gado [...]. A região das minas de ouro e prata, situada bem no centro de Minas Gerais atual, atrai forte contingente populacional do litoral da Colônia e da própria metrópole, sendo rapidamente ocupada, apesar dos problemas de acesso e da resistência indígena (ALVES FILHO, 2000, p.103-104).

A mineração de ouro e prata no oeste provocaria a mudança do eixo econômico no nosso território, que deixa a zona açucareira nordestina e migra para o Centro-Sul da Colônia. Esse processo de enriquecimento do oeste, mais o aumento do contingente humano na região, fariam surgir as primeiras grandes cidades do nosso país, a exemplo de Vila Rica, que fora, em seu auge, a maior cidade do continente americano:

De uma parte, a atividade mineradora representa a mudança do eixo do sistema colonial da região nordestina para o Centro-Sul, o que contribui para a ocupação de novos espaços, e também, para o surgimento de atividades econômicas como a pequena produção artesanal em Minas Gerais e no planalto paulista e a pecuária no sul da Colônia. De outra, possibilita, pela primeira vez na Colônia, já que parte da renda auferida com a extração do ouro permanece em Minas, a formação de verdadeiros aglomerados urbanos. Vila Rica, por exemplo, torna-se a cidade mais populosa das Américas no século XVIII, reunindo mais de cem mil habitantes (ALVES FILHO, 2000, p.105-6).

A cata do ouro no oeste brasileiro traria, então, muitas riquezas para a coroa portuguesa e certo número de privilegiados que serviam à administração local, no entanto, criava um abismo social entre o colonizado nascido no Brasil e o colonizador luso, a classe

dominante das minas que enriquecia rapidamente:

A espoliação da terra e do homem mineiro sob a desorganização geral que lhe imprimiu a administração lusa, absorvia só na ratuína preocupação de dali carregar, correndo, o ouro e os diamantes, com o resultado que então se via: *quanto mais rico se tornava o colonizador, mais miserável se tornava o colonizado* [...] (LOPES, 1995, p. 84 – grifos nossos).

Com o enriquecimento vertiginoso dos paulistas desbravadores, inicia-se também o aparecimento dos primeiros grupos de bandidos e contrabandistas de metais preciosos, o que gera os primeiros conflitos entre os chefes locais e os forasteiros armados, como nos é atestado pelo historiador Ivan Alves Filho e pelo crítico literário Fábio Lucas:

A corrida para o ouro provoca, ademais, violentos atritos entre os paulistas desbravadores do sertão das Gerais e os elementos procedentes de outras partes da Colônia, denominados por eles *emboabas* (provavelmente forasteiros, em língua tupi) (ALVES FILHO, 2000, p. 104 – grifo do autor).

É claro que, tantos interesses presentes no ciclo da mineração, a simples ocupação de lugares economicamente estratégicos haveria de gerar conflitos e deflagrar rebeldias. *A história do século XVIII mineiro pode ser narrada como uma seqüência interminável de tumultos e motins* (LUCAS, 1998, p. 26 – grifos nossos).

Com o inevitável esgotamento dos minerais preciosos, inicia-se a criação extensiva de gado na região sertaneja, que passa a ser a principal atividade econômica local. A pecuária por sua vez, exige um bom contingente de trabalhadores, para o serviço de vaqueiros, o que faz com que o influxo de homens para os bandos controlados diretamente pelos colonizadores aumentasse.

No último quartel do século XVIII, devido ao esgotamento do ouro de aluvião (isto é, de beira de rio), a capitania de Minas Gerais entra em acentuado declínio [...]. Com o declínio da mineração, a população de Minas Gerais tende a se dispersar, voltando-se, quase sempre, para atividade de subsistência, com base no gado, fator de ocupação da Zona da Mata e do sul da capitania (ALVES FILHO, 2000, p. 105-106).

É nesse ambiente violento, desprovido de leis e conforto, que surgem também os primeiros grupos armados de bandoleiros, muitos sendo arregimentados pelos chefes locais, para desempenharem as funções de proteção, como demonstra o crítico Antonio Candido:

A violência habitual como forma de comportamento ou meio de vida, ocorre no Brasil através de diversos tipos sociais, de que o mais conhecido é o cangaceiro da região nordestina [...]. Mas o *valentão armado*, atuando isoladamente ou em bando, é fenômeno geral em todas as áreas onde a pressão da lei não se faz sentir, e onde a

ordem privada desempenha funções que em princípio caberiam ao poder público (CANDIDO, 1995, p. 147 – grifos nossos).

Com a ausência das leis, homens sem destino e trabalho são recrutados para o banditismo de modo geral, tanto na forma de bandoleiros fora-da-lei, como na forma de vaqueiros que eventualmente vendem suas forças de trabalho para o colonizador português. Como guerreiros, estes homens encontravam-se numa ordem de discurso ideológica que reafirmava a coragem e a violência em batalha, ao mesmo tempo em que transformava o crime de roubo de gado, o sustentáculo mínimo de ordem existente naqueles ermos, a mais terrível ação que um homem poderia cometer.

Desse contexto, se originam dos bandos de homens valentes centrados ao redor de um poder político-econômico local, grupos narrados primeiramente pelo poema heroico, **Vila Rica**, de Cláudio Manoel da Costa, fundador do Arcadismo no nosso território:

Vila Rica, de Cláudio Manoel da Costa [...] é no fundo a primeira descrição dos bandos de jagunços e seus conflitos, às ordens de mandões tão poderosos quanto Manuel Nunes Viana que, no final do poema, presta obediência ao governador Antônio Albuquerque Coelho de Carvalho (CANDIDO, 1995, p. 149).

Ao se voltar para **Vila Rica**, em particular para a representação do banditismo neste poema, Antonio Candido reconhece que, neste poema, se inicia a tematização do jagunço na literatura brasileira, tornando-o o precursor dessa personagem em nossas letras. A partir de então, faz-se marcante a presença do valentão como braço armado dos *mandões* políticos locais, e através de sua transfiguração em *persona* textual, o proto-jagunço de Cláudio Manoel é transformado em elemento literário.

Em Cláudio Manoel da Costa, o jagunço dos sertões de Minas Gerais seria configurado por um olhar que realça o poderio dos grandes senhores, enfileirados com suas tropas para impor seus mandos contra os inimigos:

O poema canta a vitória da ordem pública sobre este estado de coisas, mas deixa ver que o movimento que fazia, tanto do lado oficial, quando do lado dos caudilhos rebeldes e dos francos desordeiros, por meio da ação dos valentões, freqüentemente a serviço dos chefes locais, precursores dos *coronéis* dos nossos dias [...]. Onde vemos configurar-se o coronelismo e o sistema de capangagem (CANDIDO, 1995, p. 150 – grifo do autor).

A partir de então, os grupos políticos assentam-se em grandes alianças locais, para lutarem contra os adversários em comum, fazendo da estrutura familiar ao redor do senhor de terras como uma primeira força de *polícia*, da qual se dispunham os colonizadores europeus

para controlar aqueles que, de alguma forma, se rebelavam com o processo exploratório da colonização do oeste mineiro, no que se constituiu como uma *sequência interminável de tumultos e motins*.

Entendendo-se por “polícia”, num sentido mais amplo que o de hoje, a presença das normas sociais e o polimento da civilização (CANDIDO, 1995, p. 149 – grifo do autor).

Nesse contexto, podemos perceber a posição ideológica do narrador em favor dos colonizadores paulistas, e da manutenção do poder nas mãos dos mesmos, contra os revoltosos emboabas, *invejosos, cobiçosos e avaros* na opinião do poeta que, liderados por Manuel Nunes Viana, também desejavam o controle das minas, como podemos ver nos versos de Cláudio Manuel da Costa:

.....
 Se justo imaginais foi o despojo
 Das Minas, que lhes tiram, porque avaros
 Se pretendem mostrar (bem que são raros
 Os que entre eles se arrastam da cobiça),
 Dizei: não pede a provida Justiça
 Que zeze cada um, que guarde, e reja
 O que adquire o seu braço, quando a inveja
 Lhos pretende roubar? *Estas conquistas,*
A quem se deverá mais que aos Paulistas?

 (COSTA, 2002, p. 417 – grifos nossos)

Em seu discurso poético, Cláudio Manuel nos cientifica do grande número de grupos armados, lutando ao lado dos três irmãos Pereiras, que vêm prestar obediência ao Governador Antônio de Albuquerque Coelho de Carvalho, contra os *rebeldes infames*, os emboabas. Marcada pela ambiguidade, a caracterização dos jagunços é feita, pelo poeta, ressaltando a nobreza e a obediência dos chefes do situacionismo local, enquanto o grupo político contrário é visto através do ângulo da rebeldia e da infâmia, como se vê no fragmento abaixo:

.....
 Aqui dos três Pereiras o esperava
 O *nobre ajuntamento*, e protestava,
 Cada um em seu nome, que faria
 Cair por terra a infame rebeldia;
 Que de amigos, patrícios e parentes
Tinha a seu mando prontas e obedientes
Muitas esquadras, que traria ao lado

 Vão buscando os Chefes; corre, e grita
 A infame esquadra e uma e outra Fúria:
 Pouco se afligem da passada injúria.

.....
(COSTA, 2002, p. 420-423 – grifos nossos)

Metaforizados como esquadras no texto, esses agrupamentos de pessoas submetidas ao poder político dos *chefes* são, no mais das vezes, aproximados pelo sentimento de parentesco, são *amigos, patrícios e parentes*. Este sistema de apadrinhamento do povo arregimentado pelo coronel, também aparece configurado n'O **tronco**, onde encontramos o coronel Pedro Melo, maior chefe político das regiões próximas à Vila do Duro, localidade onde se passa a ação do romance; que denominava a todos do seu grupo d'armas de *camaradas*. O grupo familiar ao redor do coronel Pedro é fortalecido através da inclusão de seus principais capangas, Mulato e Resto-de-Onça, dentro de sua própria casa, como verdadeiros agregados da família, transformando-os, assim, em parentela; por sua vez, sua filha Anastácia é casada com outro capanga seu: Tozão. Este núcleo familiar, desenvolvido para agregar o jagunço, seria uma estratégia da classe dominante para garantir a obediência do valentão aos seus interesses, por este sentimento familiar que o parentesco forçado forjaria.

Assim sendo, encontramos no poema de Cláudio Manuel da Costa, a primeira tematização da jagunçagem, e a partir de seu texto, as representações de obediência prestada pelos guerreiros aos *mandões poderosos*, assim como a arregimentação destes valentões armados pelos chefes locais para o serviço de proteção e disputas político-econômicas; arregimentação esta fortalecida pelo “apadrinhamento” familiar destes mesmos valentões em forma de parentela.

Em relação aos românticos, observamos que estes, animados e comprometidos com o fazimento da nossa nação, iniciam uma procura por nossa diversidade, geográfica e de tipos sociais, a fim de captar as especificidades que nos singularizassem como país, diferente e independente dos nossos colonizadores. Essa busca de brasilidade pode ser observada em Odorico Mendes, político e escritor brasileiro que, em 1858, apresentaria um quadro temático capaz, segundo ele, de garantir a nossa identidade literária, como muito bem anota Antonio Candido:

Odorico Mendes (1799-1864), [...] identificava quatro áreas temáticas na literatura brasileira, correspondendo aos *diferentes tipos humanos*: a referente aos “mais civilizados”, que pouco se distinguiam dos europeus; a referente aos selvagens; e a que deveria tomar como objetivo *os sertanejos, deixados de lado até então*, e que ele considerava mais ou menos equivalentes aos pastores de bucólica, e típicos do interior, *merecendo maior atenção dos escritores*. A seguir acrescenta a possibilidade de um grupo inspirador, os negros, e conclui dizendo que ao abordar esses elementos característicos, *os autores assegurariam uma literatura propriamente nacional*. Estas observações interessam porque são uma espécie de premonição do que começaria a ocorrer: *a introdução do romance regionalista* e o

interesse crescente pelo negro, em verso e prosa, nos anos de 1860 e 1870 (CANDIDO, 2002b, p. 50 – grifos nossos).

Nesse afã por uma *literatura propriamente nacional*, os escritores românticos se voltariam para os diversos recantos do país, pondo em prática as propostas de Odorico Mendes. A busca de novos temas, ligados às nossas especificidades humanas, garantiria o ingresso dos Brasis, em suas variedades regionais e humanas, ao panteão de nossas importantes personagens. Dessa forma, a literatura brasileira se afirma como elemento decisivo de criação simbólica de nosso país, enquanto colabora, também decisivamente, para o seu mapeamento geográfico e cultural, conforme enfatiza Octávio Ianni, ressaltando a parceria solidária entre literatura e sociologia na criação/invenção de nossa nação:

É mais do que evidente que a sociologia e a literatura nascem e desenvolvem-se desafiadas, influenciadas ou fascinadas pela questão nacional. Colaboram decisivamente na elaboração do mapa da nação, ajudando a estabelecer o território e a fronteira, a história e a tradição, a língua e os dialetos, a religião e as seitas, os símbolos e as façanhas, os santos e os heróis, os monumentos e as ruínas (IANNI, 1999, p. 14)

Empenhado na construção de uma feição propriamente nacional, José de Alencar eleva o universo rústico brasileiro e a sua diversidade cultural a objetos do estético. Encarando a literatura como elemento de construção do nosso país, missão a que se dedica esteticamente, Alencar intenta a apreensão da nação brasileira como um todo, voltando-se para as populações de nossas regiões arcaicas. Dessa forma, Alencar afirmaria a unidade do país, através de suas representações de nossa diversidade étnico-cultural, como expressam suas narrativas de substância regional, como **O gaúcho** (1870) e **O sertanejo** (1875), que se alinham às suas obras citadinas, ambientadas no ambiente da Corte, no Rio de Janeiro, e às históricas e mitológicas, como **O guarani** (1857).

Ao nos voltarmos para essa obra de raízes histórico-míticas, encontramos a figura de D. Antônio de Mariz – parceiro de Mem de Sá, um dos fundadores da cidade do Rio de Janeiro, incansável explorador de ouro e de pedras preciosas no interior de Minas Gerais e do Espírito Santo – cercado de aventureiros a serviço da dominação lusitana das terras indígenas. Braços armados, utilizados cotidianamente como proteção e rechaçamento aos ataques dos nossos aborígenes, que tentavam expulsá-los de seu lar, a presença dessas personagens sinaliza para o ambiente de desordem e violência que marcam a nossa constituição, como brasileiros.

Na verdade, D. Antônio de Mariz é, a um só tempo, fidalgo, contrabandista de ouro e

de pedras preciosas, além de chefe de mercenários, estes representados eufemicamente, no início da narrativa, como *pobres e desejosos de fortuna fácil*, como os configura o narrador de Alencar (2008, p. 21). O registro literário do surgimento desses grupos aponta, claramente, para a introdução da *barbárie civilizada* nas terras americanas, conforme salienta Michael Löwy (2010). Essa violência civilizada seria justificada, ideologicamente, por Alencar através do velho discurso da *carência* que recobre a sociedade indígena: *sem fé, lei ou rei*, como se vê em sua nota de rodapé:

O costume que tinham os capitães daquele tempo de manterem uma banda de aventureiros às suas ordens é referido por todos os cronistas. Esse costume tinha o quer que seja dos usos da média idade, e a necessidade o fez reviver em nosso país onde *faltavam tropas regulares para as conquistas e explorações [...]*. Assim vivia, quase no meio do sertão, desconhecida e ignorada essa pequena comunhão de homens, *governando-se com as suas leis*, os seus usos e costumes; *unidos entre si pela ambição da riqueza, e ligados ao seu chefe pelo respeito, pelo hábito da obediência* e por essa superioridade moral que a inteligência e coragem exercem sobre as massas (ALENCAR, 2008, p. 21-22 – grifos nossos).

A partir dessa justificativa, Alencar pode, confortavelmente, representar D. Antônio de Mariz, chefe de aventureiros e de bandidos, como suserano, *fidalgo, rico-homem*, respeitado e acatado pelos *vassalos* que lhe garantem, através dos votos de fidelidade e de obediência, a segurança, o prestígio e a riqueza em terras ameríndias. Em troca dessa servidão, D. Antônio de Mariz assegura *proteção e asilo* aos seus braços d'armas, no paradigma da suserania feudal europeia:

O fidalgo os recebia como um rico-homem que devia proteção e asilo aos seus vassalos; socorria-os em todas as suas necessidades, e era estimado e respeitado por todos que vinham, confiados na sua vizinhança, estabelecer-se por esses lugares [...]. Ele mantinha, como todos os capitães de descobertas daqueles tempos coloniais, uma banda de aventureiros que lhe serviam as suas explorações e correrias pelo interior; eram homens ousados, destemidos, reunindo ao mesmo tempo aos recursos do homem civilizado a astúcia e agilidade do índio de quem haviam aprendido; eram uma espécie de guerrilheiros, soldados e selvagens ao mesmo tempo (ALENCAR, 2008, p. 21).

Nessa relação de suserania/vassalagem, os aventureiros do conquistador e colonizador lusitano seriam representados em Alencar pelos traços de ambiguidade, vistos, concomitantemente, como *pobres, desejosos de fortuna fácil, guerrilheiros, soldados e selvagens*. Se constituindo como os primeiros grupos armados de proteção individual, organizados como parentela, esses bandos se configuram também como nossa proto-imagem, restrita, em Alencar, ao intercuro entre o português (*homem civilizado*) e o indígena (*homem ágil e astuto*).

Deste modo, reaparecem, na estética romântica, os bandos de valentões já assinalados pela poesia de Cláudio Manuel da Costa. Como este, que justifica poeticamente o direito dos exploradores paulistas sobre as riquezas da região das minas, se posicionando contra as investidas dos emboabas, Alencar também adere à ação portuguesa, negando aos índios (*selvagens, inferiores*) o direito de reaver suas terras e aos europeus franceses (*invasores*) o direito de pleitearem parte da América. Como reconhece Valéria de Marco, estudiosa da obra alencariana, a configuração de Dom Antônio de Mariz nos permite identificar o ângulo de visão adotado pelo narrador de **O guarani**: o da absoluta identificação com o projeto lusitano. Daí, o perfil heroico, fidalgo, do conquistador, como registra abaixo a ensaísta:

Com Dom Antônio de Mariz entra em cena o passado histórico [...]. O perfil heroico de Dom Antônio de Mariz constrói-se com atributos cuja densidade advém de seu engajamento e participação em feitos que constituíam a nação. Se a fidalguia lhe vem da família de brasão e armas, a distinção é produto de empenho e coragem: é fundador da cidade do Rio de Janeiro e guerreiro vitorioso nas lutas contra franceses e índios. Por sua vez, a apresentação de Dom Antônio de Mariz permite reconhecer a óptica adotada pelo narrador para reconstruir o passado histórico. Ela se caracteriza pela absoluta adesão à perspectiva desta personagem, ou seja, à perspectiva do português nobre. Refere-se aos franceses com o atributo de “invasores” e aos habitantes nativos de modo a desqualificá-los tanto pelas ações que empreendem – “os ataques” – como pelo estágio de civilização em que se encontram – “selvagens” – [...]. Desta forma, *a narrativa se conduz reconhecendo o português como o único que tem legítimo direito à posse do país* (MARCO, 1993, p. 46 – grifos nossos).

A partir do advento do Naturalismo, vertente literária marcada por uma linguagem que se pretende reflexo da realidade, através do *privilégio concedido ao documental, da literatura presa ao fato, a serviço da ‘verdade’, da pátria, ou da ‘realidade’* (LIMA, 1984, p. 12), a temática do jaguncismo seria retomada pelas obras do escritor mineiro, Afonso Arinos.

Em 1898, Arinos publica sua obra mais conhecida, **Pelo sertão**. Nessa coletânea de contos, encontramos três narrativas, ambientadas nos sertões de Minas Gerais, voltadas para o mundo do jagunço e dos seus mandões: “Joaquim Mironga”, “Pedro Barqueiro”, e “Manuel Lúcio”. Em todas essas narrativas, a linguística regional, influenciada pela busca da apreensão da “realidade”, se apresenta fortemente assemelhada aos seus contemporâneos regionalistas:

Do ponto de vista estético, um fato é comum a quase todos os escritores [da década de 1890]: a influência do Realismo-Naturalismo, gerando nítida preocupação documental, não apenas no tocante ao meio físico e social, como à própria realidade linguística. Em alguns casos extremos – Valdomiro Silveira e Simões Lopes Neto – a linguagem tende de tal forma ao dialetal, que o leitor comum necessita de um glossário, sob pena de não conseguir compreender o que lê (ALMEIDA, 1999, p. 131).

Dois destes três contos – “Joaquim Mironga” e “Pedro Barqueiro” – trazem em seus subtítulos o epíteto: *tipos do sertão*; numa clara aproximação de seu autor às ideias do *patriotismo regional* de Franklin Távora (1842-1888). Precursor do Regionalismo do Nordeste, como observa, de forma unânime, a nossa crítica, Franklin Távora acrescia, aos títulos de suas obras, a expressão, *uma literatura do Norte*. O procedimento de nomeação das obras de Afonso Arinos segue, portanto, o modelo posto em circulação pelo autor de **O Cabeleira** (1876) e revela o desejo do autor mineiro de fundar uma literatura sertanista, como aponta Alfredo Bosi em sua análise da obra de Arinos:

Não raro, colocando entre parênteses a intenção sertanista que dá ao título [...], a face propriamente regionalista é respeitável em *Pelo Sertão* [...]. Arinos soube comunicar com exatidão e contido sentimento a vida agreste dos tropeiros, campeiros e capatazes, pintando-lhes os hábitos, os abusões, o fundo a um tempo ingênuo e violento [...]. Quanto à narração os seus momentos altos são, naturalmente, aqueles em que predomina a simplicidade, colhendo o autor a vida ambiente à superfície dos fatos (‘Assombramento’ – Parte III, ‘Joaquim Mironga’ e ‘Pedro Barqueiro’) e assumindo-a em nível estilístico médio, acima da mera transcrição folclórica, mas abaixo de uma intuição profunda da condição humana subjacente ao ‘tipo regional’ (BOSI, 1980, p. 235 – grifos do autor).

Nessa perspectiva, Afonso Arinos procede a um mapeamento da violência na região dos sertões de Minas Gerais, infestada por salteadores, jagunços, pelos guarda-costas, forma abrandada do jaguncismo, e pelo ex-vaqueiro que, devotado ao patrão, se transfigura em guarda-costas ou capanga. Derivados da jagunçagem, esses personagens seriam representados como tipos brasileiros, oriundos de nossa sociabilidade, marcada pelo mando exacerbado dos senhores de terra e de suas polícias particulares, como pondera Antonio Candido, em sua leitura das narrativas “Pedro Barqueiro” e “Joaquim Mironga”:

“Pedro Barqueiro” (1895), o salteador deste nome é um *escravo* fugido e age só, ao mesmo tempo que “outros terríveis bandidos que infestaram as regiões banhadas pelos rios Urucuia, Sono e Preto” [...]. Em “Pedro Barqueiro”, *ocorre ao lado do bandido individual a violência exercida pelo guarda-costas, que é a forma branda do jaguncismo, como decorrência da organização de poder dos fazendeiros* [...]. O *mandonismo* transforma às vezes o empregado fiel em jagunço, utilizado para as lutas políticas, as querelas de interesse econômico ou as formas sertanejas de policiamento, como acontece neste conto, onde o fazendeiro, menosprezando a valentia do Barqueiro, manda para prendê-lo dois rapazes, que de fato o subjugam à traição [...]. “Joaquim Mironga” (1895), o *vaqueiro devotado se torna automaticamente guarda-costas armado*, pronto para combater, o que foi o caso em momentos como as “guerras bravas da era de quarenta e dois” -, a revolução liberal em Minas, durante a qual Mironga, empregado de um chimango, afronta um bando de caramurus, que, não obstante representam a legalidade, são por ele qualificados de jagunços (CANDIDO, 1995, p. 152-153 – grifos nossos).

No mesmo ano de 1898, Arinos publica o romance **Os jagunços**, já publicada como folhetim desde 1897, no qual traça a arquitetura social do universo de Antônio Conselheiro e dos seus seguidores, especialmente da ação jagunça que se coloca à disposição do Conselheiro. Dotado de um persistente viés medievalizante, ou *célula ideológica* como a define Walnice Galvão, Afonso Arinos representa a jagunçada canudense à maneira dos escritos medievais, como observa a ensaísta ao ressaltar a humanização do jagunço procedida por Arinos:

N’*Os Jagunços*, de Afonso Arinos, que veio à luz em forma de livro em 1898, nota-se logo a simpatia e a não-desumanização da postura do escritor para com seu objeto, que são os homens de Canudos. Ainda assim, encontram-se lá, referências às ‘guerras feudais do sertão da Bahia, essa luta terríveis e lendárias de família a família, onde a vendeta constituía verdadeiro culto’; em tais lutas, o autor vê ‘as paixões dos fortes e os lances dramáticos mais próprios da Idade Média, iguais à guerra particulares de castelo contra castelo’ (GALVÃO, 1986, p. 56 – grifos da autora).

Não obstante a sua humanização do jagunço, Arinos não escaparia a um outro mecanismo ideológico: o da dualidade linguística. Esta técnica, ideológica e inconsciente, como acentua Antonio Candido, consiste numa solução linguística que acentua *a distância erudita do autor*, em face de seu personagem rústico (2002a, p.88-89). Para esse aspecto da literatura regionalista dos fins do século XIX inícios do século XX, se voltariam os mais diversos críticos, como Candido, Walnice Nogueira, José Maurício Gomes de Almeida. Exemplo dessa *tensão* linguística representa a passagem abaixo do romance **Os jagunços**:

A celeuma rugia, no âmbito da sala, como se passasse por ali arrancada uma ponta de bois bravos. Ninguém podia, na confusão, achar a porta, ninguém podia acender o lume. A caixa da viola estourou, por fim, no último gemido, que anunciou ao pobre do Adão o traspasse da velha companheira de seus serões na roça ou nos pousos do caminho. O horroroso tumulto não durou mais de dois minutos, nos quais os batuqueiros percorreram toda a gama da confusão e do pavor [...]. _Ora, vancê já viu! Ora, vancê já viu, home! Credo! Creio em Deus Padre (ARINOS, 1985, p. 59)!

Configurando-se como pioneira para toda a produção regionalista do Oeste, a obra de Afonso Arinos se constitui como uma vasta galeria de molduras sertanejas, a qual recorrem o contista e poeta goiano, Hugo de Carvalho Ramos (1895-1921), autor da obra, **Tropas e boiadas**: contos (1917), o próprio Bernardo Élis, João Guimarães Rosa e o próprio Euclides da Cunha em suas elaborações da feição jagunça.

Embora escrita a partir de perspectivas distintas – ao contrário de Euclides da Cunha, Arinos via a sedição de Canudos como *um movimento de fanatismo* que atingiu o patamar do político graças à desastrada e equivocada ação governamental, não se constituindo, portanto, como sedição antirrepublicana, conforme acreditava Euclides da Cunha – a obra de Arinos emprestaria a’**Os sertões** algumas sugestões importantes como afirma Galvão em seu estudo comparativo entre o jagunço de Arinos e o jagunço de Euclides (GALVÃO, 1976, p. 65-85).

Lamentando a ausência de referências à obra de Arinos na narrativa de Euclides da Cunha, essa estudiosa da literatura regionalista vê **Os jagunços** como a obra antecipadora do sentido geral do texto euclidiano, ressaltando, em seu estudo, os evidentes traços de similaridades entre essas narrativas sobre os revoltosos de Canudos, expressas ora em trechos, ora em episódios, ora em imagens, como se verifica a seguir:

Entre *Os Jagunços*, de Afonso Arinos, e *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, abre-se a possibilidade de curiosas relações [...]. E o que é mais sério, o livro de Arinos [antecipa] por alguns anos o sentido geral do livro de Euclides. As relações entre os dois livros, texto a texto, são desnordeantes, mas ao mesmo tempo instigantes. Há trechos, episódios, imagens, etc., que estão n’*Os Jagunços* como estiveram anteriormente no *Diário de uma Expedição*. Mas também há trechos, episódios, imagens, etc., que estão n’*Os Sertões* tal como estiveram anteriormente n’*Os Jagunços*, e que não estão no *Diário de uma Expedição* [...]. Ou Euclides se utilizou d’*Os Jagunços* como mais uma das muitas fontes em que se baseia seu trabalho, sem citá-lo, ou tanto Euclides como Arinos se serviram de uma outra fonte que deixou nas obras de ambos uma mesma e inconfundível marca (GALVÃO, 1976, p. 65-78 – grifos da autora).

Nessa leitura comparativa, Walnice Galvão destacaria as origens comuns dessas narrativas, ambas solicitadas pela imprensa nacional, mais especificamente pelo jornal **O Comércio de São Paulo**, no qual Afonso Arinos exercia a função de diretor de redação, e pelo jornal **O Estado de São Paulo**, onde Euclides da Cunha desenvolvia as atividades de articulista e redator de notas. Apesar das diferenças de cunho político-ideológico entre esses jornais e, principalmente, entre os seus redatores – enquanto Arinos é um convicto monarquista, Euclides é um entusiasta republicano – as suas visões vão se amalgamando, ao longo da Campanha contra Canudos. Tal aproximação, como pondera Nogueira Galvão, vai se processando através de uma gradativa e ambígua mudança da lente euclidiana. A oscilação/atenuação da imagem canudense como elemento de perigo à república revela o trajeto de aproximação de Euclides da Cunha a Arinos, como atestam os fragmentos textuais abaixo transcritos, respectivamente retirados do artigo de Afonso Arinos sobre o epílogo da guerra (09-10-1897) e da obra **Os sertões**:

A luta da Bahia indica um estado d'alma que em parte alguma da superfície da terra, em época alguma da história, poderia ser produzida pela ação de um ou mais homens inteligentes, com fito político. Ela veio registrar a manifestação de um fenômeno, cuja elaboração deveria ter sido lenta e funda. Admitir-se que a simples ação de um indivíduo possa produzir o fanatismo de um povo, é ser cego, é não conhecer coisa alguma de História ou de Sociologia [...]. Era um movimento de fanatismo que cresceu até chegar às proporções de perigo público, graças à força que se lhe opôs desde o começo [...]. Ultimamente, o movimento assumiu tal importância, que realmente tomou caráter político; mas quem lhe deu tal caráter não foram os fanáticos e seus chefes – foi o governo da República, desde o Sr. Vitorino até o Sr. Prudente de Moraes e Luís Viana (ARINOS, *apud* GALVÃO, 1976, p. 66-67).

Pregava contra a República, é certo. O antagonismo era inevitável. Era um derivativo à exacerbação mística; uma variante forçada ao delírio religioso. Mas não traduzia o mais pálido intuito político: o jagunço é tão inapto para entender a forma republicana como a monárquico-constitucional. Ambas lhe são abstrações inacessíveis. É espontaneamente adversário de ambas. Está na fase evolutiva em que só é conceitual o império de um chefe sacerdotal ou guerreiro. Insistamos sobre esta verdade: a guerra de Canudos foi um refluxo em nossa história (CUNHA, 2007, p. 235-236 – grifos nossos).

Como se vê, não obstante a aproximação de Euclides da Cunha à perspectiva de Afonso Arinos, persiste, no entusiasta republicano, a visão de Canudos e de seus jagunços como inimigos da república. A persistência de um olhar anterior ao seu testemunho em meio ao confronto é responsável pelas contradições que perpassam **Os sertões**, em especial as suas configurações do jagunço. Ora esse *desconhecido singular*, distante e defasado histórica e culturalmente em relação ao Brasil litorâneo há três séculos (CUNHA, 2007, p. 145), é, para Euclides, *inapto* e incapaz de compreender as abstrações dos regimes políticos, tanto o do regime republicano quanto o do monárquico-constitucional, ora é *astuto*, hábil no manejo das balas, e *consumado diplomata* (CUNHA, 2007, p. 592). Essas significativas oscilações de juízo de Euclides da Cunha decorrem, segundo Wilma Mendonça, não apenas das tensões vividas durante o período inicial da República, mas, sobretudo, dos dilemas culturais dessa época, dos quais a escrita de Euclides da Cunha é uma privilegiada ilustração:

A obra euclidiana nos é significativa não apenas pela explicação das tensões históricas vividas na Primeira República, mas também dos dilemas culturais dessa época. O dilema do narrador de **Os Sertões**, face ao drama relatado, consiste justamente na utilização de um parâmetro interpretativo que na escritura é continuada e simultaneamente afirmado e negado. Daí, as ambiguidades e oscilações do texto frutos do conflito interno do seu narrador (MENDONÇA, 1990, p. 36).

Meio século depois, Bernardo Élis retomaria a temática do jagunço envolvido, desta feita, nas guerras dos coronéis do norte de Goiás, mais especificamente na vila São José do

Duro (corruptela de D'ouro), hoje Dianópolis, no novo estado do Tocantins, nas primeiras décadas do século passado, nos idos de 1918. Para essa obra, extraída, a exemplo d'**Os sertões**, de um episódio histórico real – o embate entre os jagunços dos coronéis e as forças enviadas pelo governo central de Goiás, forças, estas, que seriam derrotadas pela jagunçada dos fazendeiros locais, acarretando, dessa forma, a manutenção do mandonismo político dos senhores de terra na região – se voltou a nossa leitura.

CAPÍTULO II

QUANDO É O RIFLE QUE FALA: O JAGUNÇO DE BERNARDO ÉLIS

EM BUSCA DA GOIANIDADE LITERÁRIA

Pensei então em fazer uma literatura que pudesse refletir a vida de Goiás.

Bernardo Élis

Responsável pela introdução do Modernismo em Goiás, Bernardo Élis desfrutou, desde a infância, de um ambiente marcado pela literatura¹. Filho de Érico José Curado, poeta goiano, e de Marieta Fleury de Campos Curado, ambos descendentes de famílias tradicionais da região. O nascimento de Bernardo Élis inspiraria ao pai o soneto, **Genethliaco**², escrito em janeiro de 1916, aos dois meses de idade de Bernardo Élis. Esse pai e poeta também desempenharia o papel de professor e de iniciador do nosso romancista no universo da ficção, como se vê nesse testemunho:

Havia uma escola na cidade, mas ocorreu um conflito. Meu pai andou criticando um professor e então não pudemos frequentar a escola. Aprendemos em casa. Meu pai era mau professor, porque não tinha método... Nossa mãe socorreu-nos, então. Foi ele quem nos chamou a atenção para a literatura, para o seu livro de poesias, para os seus artigos. Quando escrevia alguma coisa, ele nos chamava para ouvi-lo. Também nos incentivou para que lêssemos Machado de Assis e Eça de Queirós, com a sua ironia, mas não compreendíamos. Estava acima de nossa idade. Recortávamos os contos que saíam em jornais e revistas de São Paulo, do Rio de Janeiro e até de Buenos Aires. Esses contos eram lidos à noite – era o costume (ÉIS, 1983, p. 4).

Afeito às leituras das narrativas ficcionais desde a infância, Bernardo Élis escreve seu primeiro poema sobre assombração, em 1926, num percurso similar ao do conto “Assombramento” (1895) de Afonso Arinos, cuja atenção fora despertada pelo pai. Nesse ambiente, se dedica às obras ocidentais. Lê Anatole France, Balzac, procura imitá-los, mas sem o entusiasmo que lhe chega com a leitura dos modernistas, especialmente os modernistas do Nordeste³, vertente literária que agrada em cheio Bernardo Élis. A descoberta dos

¹ Acerca da vida intelectual de Bernardo Élis, nos utilizamos das informações prestadas pela linguista Nelly Alves de Almeida e por Benjamim Abdala, cujos textos estão registrados na bibliografia.

² Quando nasceste, os gênios benfazejos,/ Dançando em ronda, em voltado teu leito,/ Deram-te à boca a música dos beijos,/ E esse entono que tens de um Deus eleito...// Foram depois, em trêmulos adejos,/ Dando-te os dons que ostenta o teu aspeito,/ A luz do olhar, os hinos e os arpejos/ do seu sorriso angelical, perfeito...// Deu-te o sol o fulgor de tua coma.../ E, a aurora o vivo colorido tírio/ dos teus lábios que exalam doce aroma...// E a lua scimarenta em céu tranquilo,/ Derramando em teu corpo o alvor de um lírio/ Deu-te a feição dos anjos de Murillo.

³ Acreditamos com Heloísa Toller Gomes que: “Delinearam-se, naqueles anos, as duas vertentes principais do modernismo literário brasileiro: a vertente do Sul, com seu nacionalismo irreverente e sua escrita iconoclasta, geradora e herdeira da ‘Semana’; e o movimento regionalista do Nordeste, mais carrancudo e introspectivo, desconfiado do humor desbragado da nova literatura paulista [...]. Na verdade, complementavam-se as duas

regionalistas nordestinos o desperta para o desejo de criação de uma literatura que também falasse do mundo e da vida goiana, como afirma Élis abaixo:

Foi quando caiu-me às mãos um livro de José Américo de Almeida [...]. Este livro teve uma importância muito grande. E depois os livros de José Lins do Rego e também os de Mário de Andrade. *Percebi que a literatura que me agrada refletia aspectos regionais*. Naquele tempo conheci também o Hugo de Carvalho Ramos – o único escritor pré-modernista de Goiás, o único escritor importante [...]. Nessa época eu percebi o seguinte: havia a literatura do Nordeste que refletia o Nordeste. Havia a da Bahia que refletia a Bahia. Do Sul, refletia. São Paulo, refletia. Goiás não tinha nada, a não ser Hugo de Carvalho Ramos. Pensei então em fazer uma literatura que pudesse refletir a vida de Goiás (ÉLIS, 1983, p. 6 – grifos nossos).

Nesse pendor ao regionalismo e no propósito de criar uma literatura que refletisse a sociabilidade goiana, Élis publica, em 1944, sua primeira obra, uma coletânea de contos intitulada **Ermos e gerais**, obtendo a simpatia e o reconhecimento de Mário de Andrade e de Monteiro Lobato que, em cartas, saúdam as novas letras. Essa simpatia ajudou, certamente, a crítica brasileira a recepcionar, positivamente, a primeira obra de Élis, como se vê no fragmento da carta de Mário de Andrade a Bernardo Élis e no posterior aproveitamento desta pela estudiosa da narrativa bernardiana, Ercília Macêdo, caminho seguido por Herman Lima, que elaboraria sua visão acerca de **Ermos e gerais**, retomando o olhar de Lobato, como explicitam os fragmentos a seguir:

São coisas de impregnante força, estas que você nos deu, quer as pequenas, quer as mais longas, quer as que pegam o sentido humorístico desses personagens que você observou tão bem. Você tem a qualidade principal pra quem se aplica à ficção: o dom de impor na gente, de evidenciar a “sua” realidade, pouco importando que esta “sua” realidade seja ou não o real da vida real. Enfim: jamais a gente percebe nos escritos de você, aquele ranço do “documento”, tão prejudicial à ficção legítima. Você pega o documento e com ótima desenvoltura o transfere num elemento seu, como nascido de você, criando aquela “realidade mais real que o real”, que é do melhor espírito e força de ficção (ANDRADE *apud* ALMEIDA, 1970, p. 213 – grifos do autor).

Surge o escritor goiano, enérgico de expressão, agradável, popular, vital e espontaneamente original, regionalista – tão regionalista como Dionélio Machado, sendo que este se distingue pelo realismo urbano em **Os ratos**, e Bernardo Élis pelo realismo consistente e sertanista em **Ermos e Gerais**, sem ranço do documento, tão prejudicial à “ficção legítima”, como afirma Mário de Andrade a seu respeito (MACEDO, 1968-1969).

O livro tira o fôlego, dá um impacto, alguma coisa de reação que teve Monteiro Lobato, à leitura de **Ermos e Gerais**. Tudo nele é força telúrica, uma brutalidade da natureza **concluída** com o homem, na martirização do homem, na carência de alma, na fria maldade inelutável do meio-vida e gente [...]. O autor conhece a fundo a sua

perspectivas, a do sul e a do Nordeste, em relação a um Brasil que, encaminhando-se de maneira incerta para uma controvertida e avassaladora modernidade” (GOMES, 2003, p. 646 – grifos da autora)

gente e a sua terra, no traço das figuras à Goya rústica (LIMA, 19-12-1965 – grifos do autor).

Seguindo a perspectiva regionalista, agora mais claramente ligada aos romancistas nordestinos, Bernardo Élis publicaria, doze anos depois, **O tronco**, editado pela prestigiada Livraria Martins de São Paulo, através da amigável interferência de Jorge Amado que, desde 1947 se tornara amigo de Élis. Em 1968, **O tronco** seria reeditado pela também prestigiadíssima Livraria José Olympio Editora, com apresentação de escritor Francisco de Assis Barbosa. A obra seria saudada por Guimarães Rosa em carta de 1965 a Élis, na qual o criador de *Diadorim* ressalta-lhe o caráter de *coisa verdadeira, bela, palpitante, nova*. Em 1967, o crítico Dimmick, da Imprensa Universitária de Oklahoma, acentuava o *dinamismo narrativo* da nova obra de Bernardo Élis, elegendo-a como uma das mais significativas e *impressionantes novelas* do contexto escritural de seu tempo, enquanto a aproxima da escritura de Mário Palmério. Dimmick, como antes Francisco de Assis Barbosa (1977, p. xxvii) viria a perceber, no dinamismo da narrativa de Élis, uma aproximação com o ritmo do discurso cinematográfico. Leituras felizes, anos mais tarde **O tronco** apareceria em versão fílmica (1999), dirigido e adaptado pelo cineasta João Batista de Andrade. Para a apreciação de Guimarães Rosa e Dimmick se voltam essas passagens:

Gostei, imenso, de reler “O Tronco”, com a mesma viva admiração – de quem se entusiasma com coisa verdadeira, bela, palpitante, nova. E delíciei-me com os “Caminhos e descaminhos”. Formidável aquele conto (“aqui, ali, acolá?”) dos índios da indiazinha com a veadinha. Ninguém, em país nenhum, nenhum tempo, parte alguma, escreveu coisa melhor (ROSA *apud* ALMEIDA, 1970, p. 212 – grifos do autor)!

É difícil acreditar como uma novela tão cheia de vida em suas descrições de cenas e acontecimentos, que se desdobra numa narrativa tão rápida, tão hábil em manter “suspense”, possa ter passado sem quase ser noticiada pelos críticos ou outro público semelhante ao tempo de sua primeira publicação em 1956. Fundando-se em acontecimentos atuais, descreve lutas políticas entre famílias, de que resultou o despovoamento de uma cidade no norte de Goiás, em 1917-18. É comparável com *Chapadão do Bugre*, de Mário Palmério, e como ele constitui um marco no novo ciclo da ficção brasileira: a novela da fronteira do Oeste. A economia açucareira, a seca e os bandidos são aqui substituídos pelo criatório, pelos moradores em fazendas próximas à cidade, e a luta feroz dos coronéis e seus capangas no afã de manter o poder político. Estruturado cinematograficamente, usando com sabedoria a fala e a terminologia rural assim nos efeitos artísticos como realista para expressar (se bem que de modo inteiramente implícito) o protesto contra um sistema político fundado na violência – **O tronco** é uma das mais impressionantes novelas das últimas décadas (DIMMICK *apud* ALMEIDA, 1970, p. 213 – grifos do autor).

À publicação de **O tronco** sucede o lançamento de **Veranico de janeiro**, em 1966. Com esta nova obra, a crítica brasileira começa a falar de um novo regionalismo no Brasil. Em carta de 1966, Sérgio Milliet vê na escritura de Élis a comprovação do surgimento de um *regionalismo revigorado* que deixara a fase da puberdade, alcançando a idade da maturidade fecunda. Antonio Candido segue a linha desse pensamento, destacando a força da obra bernardiana, elevando o seu autor à categoria de *mestre original* que soube encontrar uma fórmula narrativa pontilhada pela eficácia estética. As visões de Milliet e Candido, transcritas abaixo, atestam, indubitavelmente, que Bernardo Élis conseguira realizar o seu intento: criar uma literatura de Goiás.

Entre as obras mais recentes deste regionalismo revigorado, cumpre citar **Veranico de janeiro**, de Bernardo Élis, “um caso e um valor na literatura”, no dizer de Guimarães Rosa. Li o livro com encanto e interesse. Encanto por causa dos enredos de uma densidade e de uma dramaticidade raros. Interesse pelo estilo extremamente original com que o autor narra suas estórias, sem tirar o linguajar regional, mas dando-lhe um sabor de literatura de alta categoria. Com Guimarães Rosa, Paulo Dantas, Mário Palmério, Lima Barreto e, agora Bernardo Élis, o regionalismo passa de uma puberdade, que foi deliciosa, a uma maturidade fecunda (MILLIET, 27-12-1966 – grifos do autor).

A minha impressão é que subiu a *uma altura de mestre original* com **Veranico de janeiro**, e que na literatura brasileira poucos podem gabar-se *de ter encontrado uma fórmula narrativa tão eficiente* (CANDIDO, 6-12-67 – grifos nossos).

O caminho novo inaugurado pela prosa de Bernardo Élis, trilhado, dois anos depois, por Guimarães Rosa, transfigura o velho regionalismo do século XIX e início do século XX – construído, ideologicamente, pelo pitoresco, pelo exotismo, pela dualidade linguística que distancia, esquizofrenicamente, o narrador e suas personagens – numa nova narrativa, caracterizada pelo rigor e refinamento da técnica narrativa e pelo tratamento universal dispensado à região. Daí, a denominação de *super-regionalismo*, cunhada por Antonio Candido e a sua inserção na Geração de 45, procedida por Tristão de Athayde, conforme se afere dos discursos que se seguem:

O que vemos agora, sob este aspecto, é uma florada novelística marcada pelo refinamento técnico, graças ao qual as regiões se transfiguram e os seus contornos humanos se subvertem, levando os traços antes pitorescos a se descarnarem e adquirirem universalidade. Descartando o sentimentalismo e a retórica; nutrida de elementos não-realistas, como o absurdo, a magia das situações; ou de técnicas antinaturalistas, como o monólogo interior, a visão simultânea, o escorço, a elipse –

ela implica não obstante em aproveitamento do que antes era a própria substância do nativismo, do exotismo e do documentário social. Isto levaria a propor a distinção de uma terceira fase, que se poderia (pensando em surrealismo, ou super-realismo) chamar de *super-regionalista*. (CANDIDO, 1972, 361-362 – grifos do autor).

O autor é mais um elemento marcante da chamada geração de 45, isto é, do terceiro momento modernista, quando este já perdera o seu caráter individualista ou cosmopolita (que lhe fora censurado por Gilberto Freire) para se integrar na realidade brasileira mais autêntica [...]. Assimilou tudo isso de tal modo, tanto a realidade social inumana como a expressão linguística extremamente humana daquele povo, que no dia em que sua vocação literária irreversível despertou, o que nos deu foi ao mesmo tempo uma obra de verdade social impressionante e uma criação linguística de uma beleza e de uma originalidade absolutamente singulares (ATHAYDE, 17-06-66).

Na verdade, a leitura da obra de Bernardo Élis nos encaminha para um percurso narrativo marcado pela **tradição** e pela **ruptura**, marca registrada dos nossos Modernismos. Nesse caminho, Bernardo Élis insere, em suas narrativas, a exemplo de **O tronco**, uma dicção unificada entre narradores e personagens, a onisciência, o monólogo interior, a magia, conforme observou Candido, sem se deter, contudo, numa análise mais profunda da obra, visto que suas formulações se constituem como ideias gerais acerca da obra, contidas em sua breve epístola dirigida a Bernardo Élis. Para esses aspectos, nos voltamos em nossa leitura de **O tronco**, concebida, por nós, como um verdadeiro desafio já que, embora tenha sido reconhecido pela crítica e pelos grandes autores, não encontramos, afora as epístolas citadas, nenhuma análise mais larga ou aprofundada dessa obra.

Ambientada nos sertões de Goiás, a prosa de Bernardo Élis trata, igualmente, da memória política dessa região, mais precisamente do conflito armado entre as forças do governo e o mandatário local, representado ficcionalmente pelo personagem Pedro Melo (no início do romance) e, posteriormente, pelo personagem Artur Melo que assume o poder após a morte do velho coronel, seu pai. Esse conflito alimenta a narrativa de Élis, como previne o autor em nota explicativa, apontando ao leitor, no introito de sua obra, o trabalho de ficcionalização do seu enredo:

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 (ÉLIS, 1977, p. 2).

Nessa ficcionalização, Bernardo Élis procede a uma verdadeira denúncia das mazelas sociais, derivadas do mando exacerbado dos senhores de terra, na região de Goiás. Esse poder de classe social, explicitado pela desfaçatez dos personagens-coronéis, ágeis no desrespeito a quaisquer leis, se encontra alicerçado na narrativa pela posse do capital e pela posse de **armas** e de **gente**, como indicia a configuração do velho coronel, Pedro Melo, e de seu filho, Artur Melo, procedida por Élis:

No frio da manhã, o Coronel Pedro Melo ia pela estrada montado na sua grande mula, a *maior de que havia notícia naquela região*. Tilintava as esporas, as rodela dos freios, as fivelas e bombas do arreio e da cabeçada. *Atrás iam os dois jagunços, Mulato e Resto-de-Onça, cada qual com sua repetição alceada no ombro* (ÉLIS, 1977, p. 36 – grifos nossos).

Artur prosseguia [rodeado de jagunços]: – Aqui, é preciso que vocês entendam de uma vez por todas, aqui quem manda sou eu, meu pai e meus amigos. Esse pessoal do Foro anda mangando, mas agora minha paciência chegou no fim (ÉLIS, 1977, p. 46).

A nomeação do primeiro jagunço, Mulato, aliada a denominação da obra, **O tronco**, vai aos poucos descortinando a denúncia bernardiana da continuidade do sistema escravocrata em nosso país. Para esse sentido, nos alerta a linguista Nelly Alves de Almeida, responsável pelo trabalho mais profundo da obra de Élis, a partir do olhar linguístico. Nesse olhar, Nelly de Almeida ressalta o *efeito sugestivo* e *evocador* do título da obra, ora em estudo:

O tronco, palavra que dá nome ao livro, tem, na obra, sugestivo efeito evocador e ilustrativo: relembra o instrumento macabro, primitivo, dos tempos da escravidão e, que aproveitado pelos donos dos sertões, ainda era utilizado para sacrifício dos que mereciam, na rude e impiedosa concepção dos poderosos. Retrutando-o fielmente, o escritor dá uma visão demoníaca da tortura dos que, por infortúnio, eram a isso condenados, bem como retrata a justiça impiedosa do meio, onde a fala carregada e autoritária do mais forte era a lei infalível [...]. Buscando um fato verídico acontecido em região do norte goiano, ele retrata um aspecto violento da zona, apontando a existência dos coronéis do interior, aqueles que se acreditavam donos do mundo, em toda a vastidão de sua rebeldia. Em choque com a polícia, há a luta de homens que jamais conheceram a justiça e o espírito de humanidade. Há desatino entre os mais fracos que, sucumbidos, jamais a encontraram, porque ela se esconde no poder dos mais fortes (ALMEIDA, 1970, p. 48).

Na verdade, a denúncia da continuidade da questão servil na região de Goiás, vai se esboçando no romance de maneira implícita e gradativa culminando com a explicitação da permanência desse flagelo herdado do sistema colonial, conforme se lê na passagem em que o narrador descreve a residência de Pedro Melo, uma verdadeira fortaleza, erguida não apenas para a sua segurança, mas, sobretudo, para o confinamento e o aprisionamento da *criadagem* descendente e tratada como os *antigos escravos*:

Pedro Melo Albuquerque possuía uma boa casa, construída por ele próprio, atijolada, cercada de altos muros crivados de cacos de vidro no topo [...]. Aquela segurança toda dos muros da casa do Coronel Pedro tinha por escopo prender a criadagem, descendente de antigos escravos, mantida ali no regime de escravidão (ÉLIS, 1977, p. 25).

Nessa denúncia, o narrador de Bernardo Élis expõe, com realismo, o tratamento desumano imposto às trabalhadoras da casa do coronel, na realidade uma réplica moral da casa-grande, igualmente marcada pela violência e pela prostituição, num discurso reafirmador da condição de escravas dessas empregadas, impedidas de cuidar de seus próprios filhos, expropriadas de quaisquer direitos trabalhistas, inclusive do pagamento pelos seus serviços:

Viviam as criadas maltratadas, mal vestidas, metidas de seco e verde no trabalho duro de rachar lenha, cozinhar, fazer queijo, requeijão, manteiga e sabão, refinar açúcar, fazer farinha, pilar arroz, desleitar as curraleiras, cuidar da casa, fiar e tecer algodão, lavar e passar roupa, fazer de tudo, no final das contas. Novinhas ainda, as “crias da casa”, como eram chamadas as filhas desses criados, prostituíam-se com os patrões, com os parentes dos patrões, com os camaradas. O produto da prostituição, entretanto, raramente vingava. A serviceira era tanta que não dava tempo às mães de cuidar dos filhos. Esse pessoal não recebia qualquer pagamento: trabalhava a troco da comida, da cama, e da roupa (ÉLIS, 1977, p. 25)

Essa condição, que se estende ao jagunço, como veremos adiante, certamente foi apreendida pelo apresentador da segunda edição de **O tronco**, o escritor Francisco de Assis Barbosa. Em seu texto da orelha do livro, Assis Barbosa, configuraria a narrativa de Bernardo Élis como *romance de protesto*, ao mesmo tempo em que situa a obra bernardiana como vanguardista do sertanismo goiano-mineiro. A obra de Bernardo Élis, como pondera acertadamente Francisco de Assis Barbosa, dá à literatura do oeste o prestígio já adquirido pelo romance nordestino, que havia se tornado referencial para os jovens escritores, entre eles o próprio Élis:

Desde o aparecimento de *Ermos e Gerais*, em 1944, Bernardo Élis se tornou vanguardista de um novo ciclo da ficção brasileira – o do sertanismo goiano-mineiro. Cronologicamente, é ele o primeiro. Vieram depois Guimarães Rosa (*Sagarana* é de 1946), Mário Palmério (com *Vila dos Confins*, em 1956) e José J. Veiga (*Os cavaleiros de Platilante*, 1959). E a literatura do Oeste passou a competir em prestígio e significado nacional com a literatura do Nordeste, que se havia transformado numa literatura líder, a partir da chegada dos grandes romances de conteúdo social iniciada com *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida (BARBOSA, 1977, p. XXVII).

Não obstante as incontestáveis diferenças de contextos, como assinala Francisco de Assis Barbosa – a literatura do Nordeste ficou ligada ao evento da Revolução de 1930, enquanto que a literatura do oeste ficou ligada à fundação de Brasília – é inegável a importância da literatura nordestina de Trinta na obra de Bernardo Élis, principalmente no que diz respeito à linguagem do regional.

Envolvido desde criança com a narrativa caipira, ora ao ouvir os *casos dos roceiros*, ora as histórias lidas por seu pai, Bernardo Élis reconheceria, no entanto, na empregada da família, Rosa, a sua fonte de maior e continuada sensibilidade, à literatura romanesca, conforme confessa em entrevista a Benjamim Abdala:

Entretanto quem muito me sensibilizou para a narrativa foi Rosa, uma empregada da minha casa. Ela era uma mulher formidável. Conhecia profundamente a vida da roça [...] também a literatura oral [...]. Tudo cantado. Foi uma grande contadora de histórias [...]. Sua imaginação era formidável. Ainda hoje eu continuo a escutar as histórias supersticiosas de Rosa (ÉLIS, 1983, p. 3-4).

Não obstante esse depoimento, sabemos que Bernardo Élis, além do pendor ao regional, pretendia uma literatura mais objetiva que atingisse e fosse mais acessível às camadas populares. Essa pretensão o fez avaliar, criticamente, a sua primeira obra, **Ermos e gerais**, considerada como *muito sofisticada*, pelo uso da ironia, do humor negro e das inúmeras metáforas, conforme realça o escritor ao avaliar sua linguagem que antecedeu a elaboração de **O tronco** (ÉLIS, 1983, p. 10).

Na verdade, embora não se devam escusar nem negar as ponderações do autor, sabemos, contudo, que a aproximação de Bernardo Élis aos preceitos do romance nordestino, em especial ao projeto linguístico de Jorge Amado – de escrever para o povo, usando as suas próprias formas expressivas –, a mediação de Jorge Amado na publicação **O tronco**, de quem

Élis se tornara amigo desde 1947, demonstram a aceitação e o apoio amadiano ao escritor ainda pouco conhecido do grande público e da crítica. É evidente que a revolução linguística proposta pelos Modernismos, especialmente a proposta popular de Jorge Amado, contribui para que a obra de Élis se afastasse do descompasso que vitima a obra de Coelho Neto e a do próprio Afonso Arinos, lido e imitado por Bernardo Élis na infância, como lhe dá as diretrizes para a realização estética voltada para o popular.

Linguisticamente, portanto, Bernardo Élis assumiria a concepção estético-linguística de Jorge Amado. Esta defendia os trabalhadores na ação romanesca, em harmonia com as suas matrizes linguísticas populares. Para Amado, assim também para Bernardo Élis, diríamos nós, esta concepção da dicção narrativa se constitui como *vetor fundamental*, conforme ressaltam Paulo Bezerra, acerca da obra de Jorge Amado, e Nelly Almeida, ao se referir à perspectiva linguística de Bernardo Élis:

Não bastava trazer o povo, o proletário para o centro da ação romanesca; urgia fazê-lo falar da forma mais natural possível, numa linguagem tão “nova” quanto “verdadeira”, em que a dureza da “língua errada do povo” equivallesse, de modo isônimo e verossímil, à igual dureza das situações retratadas, para atingir, assim, a representação na narrativa. Tudo isto decorre da meta principal de escrever para o povo, abordando seus problemas a partir de suas próprias formas de expressão para assim tê-lo como leitor [...]. Essa análise da linguagem como vetor fundamental e revolucionário do tratamento mimético do real é a peça essencial do projeto amadiano (BEZERRA, 1995, p. 13-14 – grifos do autor).

Bernardo Élis que acompanhou sempre, todos os passos do Modernismo, aderiu, plenamente, a essa revolução linguística [...]. Ciente que a obra literária de hoje se baseia na estilização da língua que, genericamente, o povo fala e escreve, ele nivela segura proporção estilística tanto na forma direta como na indireta, articulando e aperfeiçoando a estrutura de sua obra. Emprega a fala de sua região – a do centro goiano-mineiro, levantando termos de usos passados e buscando, nas formas novas, a expressão exata de sua fantasia, de seu pensamento. Sua fala se unifica com a das personagens (ALMEIDA, 1970, p. 57-58).

O projeto do romancista baiano vinha ao encontro da grande preocupação de Bernardo Élis: a dificuldade das populações sertanejas na recepção e a apreensão dos sentidos da obra. Por isso, a pretensão bernardiana de se dedicar a uma literatura *mais objetiva*, mas que não se constituísse como um relatório, isto é, preservasse a sua ficcionalidade, como enfatiza o autor (ÉLIS, 1977, p. 10). Esse desejo acalentado por Élis seria plenamente realizado em sua narrativa **O tronco**, como mais uma vez anota Nelly Almeida:

Reflete, à moda goiana e, conseqüentemente à brasileira, a atualidade de uma língua

que se expressa através de sintaxes condenadas por muitos gramáticos, entrosando-se numa atualização que revela autoconsciência. Lançando mão da linguagem de seus personagens, não deixa cair no lugar comum: enriquece-a, ao contrário, com forte carga idiomática que o enquadra como das melhores da literatura regional brasileira [...]. Sabe, como ninguém, exprimir não só a fala real das criaturas simples e primárias com as quais lida, mas retrata-lhes, ainda, através de profunda análise psicológica, o recôndito da alma, sondando-a em múltiplos aspectos (ALMEIDA, 1970, p. 58-59).

Nesse caminho interpretativo, Nelly Almeida observa que a eficácia da linguagem bernardiana, advinda da solidariedade entre o narrador e suas personagens, se combina ao modo narrativo do autor e a sua pretensão de humanizar estas personagens, reificadas e humilhadas no mundo dos coronéis, como afirma a linguista. Desse modo, a linguagem bernardiana se apresenta, como em Jorge Amado, como vetor de articulação das diversas personagens, usualmente alçados à condição de narradores que, em meio a um mundo degradado, são tratados com isonomia e dignidade estética, condição para que revelem as suas próprias humanidades, enquanto contribuem no universo do romance, para uma multiplicidade de pontos de vista, expressa pela polifonia que instaura:

Sua fala se unifica com a das personagens, porque o narrador, às vezes, se converte em uma delas, em mistura ricamente original, em amostra total de equilíbrio puro, em firmeza de quem se encontra na realização sadia de independência exata [...]. Suas personagens, dialogando, expressam fielmente sua condição humana, usando palavras apropriadas à sua capacidade e ao seu meio (ALMEIDA, 1970, p. 59).

Em relação à narração, a onisciência se erige como um dos traços mais importantes na obra de Bernardo Élis. O narrador, em **O tronco**, não apenas narra, ele sabe muito mais do que seus personagens: frequenta-lhes a alma, o pensamento, como um demiúrgico, como se observa nas passagens a seguir:

O velho [coronel Pedro Melo] olhava sobranceiro a paisagem que lhe era tão familiar. Quantas vezes já passara por ali, nem sabia ao certo! Julgava-se o criador daquela paisagem, daqueles caminhos, daquelas cercas, daqueles muros e daquelas pontes. Tudo saía de suas mãos (ÉLIS, 1977, p. 36-37)

Pela cabeça de Vicente os pensamentos galopavam. Agora teria que enfrentar o Sul do Estado, uma vida diferente, um meio totalmente desconhecido. No Norte, onde quer que chegasse, era só dar o nome e o pessoal se abria em amabilidades: – Ah, gente dos Lemes, sim senhor! Gente importante, gente de haveres! – Agora não teria nada disso. Ninguém o conhecia, ninguém lhe daria nenhum valor, tinha que labutar duramente para obter sua subsistência, sem gado, sem dinheiro, sem meio de vida, principalmente isso: sem meio de vida (ÉLIS, 1977, p. 254).

Ao se voltar para a onisciência em **O tronco**, David William Foster, da Imprensa da Universidade de Oklahoma, em 1967, ressaltará que o autor se encontra em cada um dos seus personagens e que essa aproximação acarreta, também, a aproximação destes com o leitor. Esse avizinhamento, entre narrador e as suas personagens, permite que, através das histórias narradas, elas expressem suas experiências no mundo que enfrentam e as suas visões de humanidade, como acentua o crítico estadunidense.

O autor é onisciente, dependendo muitas vezes de mudanças abruptas de ponto de vista (um instrumento são seus próprios saltos de um idioma literário luso-brasileiro para um dialeto coloquial), saltos que tendem a revelar, muitas vezes, um significado ainda mais completo do que seria possível através da simples maneira de contar e mostrar. O autor domina o seu material interpondo a sua presença – *pode-se dizer que Élis está em cada um de seus personagens*, trazendo-os assim para um contato mais íntimo com o leitor [...]. Entretanto, sob o ponto de vista da arte em si, elas retratam suas visões particulares da humanidade dentro de uma moldura de técnica segura e perfeita em seu efeito comunicador (FOSTER, *apud* ALMEIDA, 1970, p. 214 – grifos nossos).

Seria, pois, através da linguagem coloquial popular, da narração onisciente, de uma profunda humanização dos seus personagens que Bernardo Élis reconstruiria o mundo dos coronéis goianos, arquitetado pelo terror. Nesse modo narrativo, configurará, então, suas personagens jagunços.

REPRESENTAÇÕES DO JAGUNÇO N’O TRONCO

Aqui, lugar seguro é o cemitério, e assim mesmo,
olha lá!

Bernardo Élis

O jagunço representa na narrativa de Bernardo Élis a força armada do coronel, seu mando e poder, e de quem é braço direito – com fuzil em punho –. No romance **O tronco**, este valentão armado a mando dos potentados políticos apresenta-se sem voz e anônimo, numa clara sinalização narrativa da sua reificação. Como *cativo*, obediente e subalterno aos desejos e interesses dos coronéis de quem é apenas instrumento, os jagunços são obrigados a se submeter às lutas, às *proezas de rifle*, e pôr em risco a vida, temendo, por um lado, o fim certo durante os confrontos, e, por outro, os castigos terríveis praticados pelos coronéis: o único meio de saída do serviço dos Melo, portanto, é a morte. No diálogo abaixo – em todo romance o único existente entre jagunços –, podemos observar a recusa categórica do vaqueiro em voltar ao serviço da jagunçagem. Desejosos por apenas cuidar do gado, trabalho com o qual se identificam, estes vaqueiros – Casemiro e Belisário – são cooptados para as atividades de *cangaço* pelos Melo que se utilizam, como forma de cativo, das dívidas que o vaqueiro é obrigado a contrair para manter a sua subsistência, criando, assim, uma nítida relação escravocrata entre patrão e empregado.

– 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 [...].* – *Não vou obedecer de jeito nenhum o chamado do Coronel Artur.* Bem que ele mandou no meu retiro, falar pra mim assim que era para comparecer na Grota [...]. Levar cavalo e repetição [...]. Esse negócio de rifle, eu logo pensei comigo, é pra proeza, como aquele ataque no Cartório, em quadra de Reis... *Naquela eu fui, porque desconhecia, mas não me pegam mais...* *Jeito nenhum [...].* [Casemiro] também tinha sido chamado para comparecer na Grota. E tinha medo de ir: – Eu não gosto de briga, compadre. Nem num sei dar tiro nenhum nada [...]. – Pois é, - quase gritava Belisário. – Tu vai é morrer que nem um passarinho. Vai não, menino. Larga isso pra lá! – O diabo que a gente deve [...]. – E como lá diz: *quem deve é cativo...* Só se pagar [...]. – Pagar, pagar! Tu tá besta, sô! Se você não fizer feito o Norato, tu num paga nunca mais. *Quem entra para o serviço deles, quando sai é para a cidade dos pés juntos* (ÉLIS, 1970, p. 41-43 – grifos nossos).

Da mesma forma que Casemiro e Belisário encontram-se como escravos em cativeiro dos Melo, o soldado Baianinho foi cooptado pelo mandão de sua terra, o coronel Batista, através de *fantásticas dívidas inventadas* pelo mesmo. Iniciado na vida do rifle como jagunço, este sertanejo é colocado dentro da força policial através da influência do coronel Batista, a fim de que todo o soldo que ganhasse fosse revertido para os bolsos do latifundiário: dinheiro *precioso* numa região onde a *moeda é escassa*. A partir de então, cumpria à mulher de Baianinho a manutenção do lar, seu provimento e sustento, desdobrando-se em inúmeras atividades, a fim de que possa sustentar toda a sua família, espoliada pela ganância do coronel Batista.

Bem diferente era o motivo que trazia Baianinho àquela expedição [...]. Baianinho ali estava *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. Com cinco anos Baianinho devia tanto que não pagaria ainda que trabalhasse o restante da vida. Aí o coronel trançou os pauzinhos e meteu o devedor na polícia. Doravante, todo mês, o coronel recebia na boca do cofre o vencimento do soldado, cobre limpo e certo, cobre preciosíssimo para a região escassa em moeda. A mulher de Baianinho que tratasse de sustentar a cãs e o marido, vendendo quitanda, lavando roupa no rio Vermelho ou cozinhando de ganho aqui e acolá [...]. Ele era do Norte de Goiás, mas dizia que era baiano mode se dar ao respeito. Segundo diziam, *já pertencera a um bando de jagunços*, na Bahia (ÉLIS, 1977, p. 57-58 – grifos nossos).

A partir desta mobilidade do sertanejo entre as hostes da polícia e a jagunçagem coronelista – demonstrada pela flutuação de Baianinho que ora encontrava-se entre os jagunços da Bahia, ora, obedecendo à vontade do coronel Batista, alistava-se entre os soldados do estado de Goiás –, Bernardo Élis promove, em seu discurso romanesco, uma aproximação entre estas duas personagens, o jagunço e o soldado, marcando, de forma salutar, a apropriação dos camponeses pelas forças políticas, tanto a do estado quanto a do latifúndio. Desta forma, tanto a soldadesca quanto a jagunçama eram constituídas por *homens simples e ignorantes, lavradores e vaqueiros*, que no momento do conflito são *embebedados e tangidos* para as linhas de frente, e depois de mortos são deixados insepultos, para repasto dos urubus. Os jagunços e os soldados são, pois, sertanejos de origem humilde, que possuíam apenas *a força dos braços e a força do coração* para enfrentarem o mundo anômico sertanejo:

Lavradores em sua maioria, os soldados trocavam ideias ante a aproximação das chuvas. Falavam de roças, contavam casos de vaquejadas, relembavam cenas da infância, ou de tempos passados [...]. Na [frente de Ferreirinha], Salustiano e Freitas Machado marchavam. Eram homens simples, ignorantes, do tipo de Baianinho, *do tipo de centenas de jagunços, homens que possuíam apenas a força dos braços, a força do coração* [...]. Os *jagunços* que apodreciam pelas grotas, esses foram enterrados ali mesmo. Na maioria, esses defuntos eram *vaqueiros*. *Na hora do ataque, foram embebedados e tangidos na frente pelos jagunços*, que vinham atrás os ameaçando. *Para os vaqueiros não existia nem sepultura*, com coisa que não fossem gente batizada e que não soubesse rezar um creindeuspadre. *Também os soldados os urubus comeram* (ÉLIS, 1977, p. 66, 239, 248 - grifos nossos).

Deste modo, estes homens simples serviriam apenas de sacrifício em favor dos *próprios algozes*, que os *oprimia e matava*. É, no entanto, este *sacrifício besta*, de jagunços e soldados – estes últimos vistos como *jagunços com mais responsabilidades* – que permite que os políticos continuem *gozando a vida*, mantendo a estabilidade política e econômica na região sertaneja. Este sacrifício, visto ideologicamente como ingenuidade, é mais uma marca incontestada da reificação do jagunço, um escravo descartável nos conflitos constantes em defesa dos coronéis latifundiários.

Sacrifício besta. Eles [soldados] morrendo ali, enquanto na Capital e no Rio de Janeiro os políticos estariam gozando a vida, criando filhos, vivendo alegremente. [tenente] Mendes de Assis *se comparava a um jagunço*. Sim. *Tal e qual um jagunço, embora com maiores responsabilidades*. A verdade é que seriam mortos pelos bandidos, enquanto nas cidades os políticos continuariam na boa vida [...]. *Muitos jagunços não estavam morrendo bestamente, ingenuamente, na defesa dos próprios algozes, na defesa do próprio Artur Melo que os oprimia e matava* (ÉLIS, 1977, p. 215, 235 – grifos nossos)?

Assim, o jagunço, cativo por dívidas impagáveis e oprimidos pelos seus próprios *camaradas*, era obrigado a servir ao senhor de terra até o momento de sua morte. O vaqueiro que tentasse fugir do serviço dos Melo – que não aceitavam outro pagamento para as dívidas se não mais trabalho, trabalho cujo sertanejo estava obrigado a realizar como *um mouro* – seria perseguido pelos jagunços e, se encontrado, amarrado à trave e chicoteado impiedosamente – como era costume se fazer em praça pública, nos pelourinhos, com os escravos do século XIX –. Aos coronéis, assim, caberia, em sinal de força e de *homenagem*, as primeiras chicotadas que seriam dadas no trabalhador, debelando, com isso, qualquer tentativa ou desejo de rebelião contra o seu poderio, impondo, dessa forma, através do poder

coercitivo do medo, as suas vontades por toda a região, como podemos ler na passagem transcrita abaixo, encontrada no diálogo dos vaqueiros Casemiro e Belisário:

Pedro Melo trocou umas palavras com o carcereiro, que era gente de sua confiança, e no sufragante já foi destrancando os cadeados. Dali mesmo Folorenço saiu para a lida do velho, num retiro. Passado tempo muito, Folorenço apareceu: – Coronel, veja aí quanto devo, homem. *O cabra trabalhara como um mouro*, mas juntara dinheiro bastante para saldar o débito [...]. – Pois está aqui, Coronel, pode riscar a dívida [...]. Debaixo de sua barbaça o coronel riu: – Tá doido, menino. Eu não emprestei dinheiro para camarada não. *Dinheiro de camarada é serviço*. Pode socar de novo no retiro até pagar tudo [...]. Dia seguinte, quéde o Folorenço? Que procuraram, que procuraram, nada [...]. Se pegassem Folorenço, *amarrariam ele à trave do sobrado e meteriam o chicote até o bicho perder os sentidos. A Artur ou ao pai cabia dar as primeiras chicotadas em sinal de menagem, para mostrar que ninguém podia rebelar contra sua vontade* (ÉLIS, 1970, p. 43-44 – grifos nossos).

Era este medo das punições e dos castigos severos, perpetrados pelos jagunços ao mando dos coronéis, que impedia a ação dos roceiros. Durante o ataque, estes tentam se esconder, ficar de fora do confronto, buscando uma possível *neutralidade* no embate, o que se mostrava como uma esperança vã, pois *jagunço nada respeitava*, e são justamente as pessoas que ficam de fora do combate, mormente as mulheres e as crianças, *as que mais sofrem*.

Ficando neutro, capaz que Abílio Batata num toma os trem da gente, nem faça mal para nossas *mulheres e filhos* – pensavam os roceiros. Esperança besta. *Jagunço não respeitava nada*. Em Pedro Afonso, em Boa Vista, em São Marcelo, em Santa Rita do Rio Preto, em Formosa do Rio Preto *as pessoas que ficaram de fora do conflito foram as que mais sofreram* (ÉLIS, 1977, p. 140 – grifos nossos).

Na verdade, o diálogo destes vaqueiros, Casemiro e Belisário, constitui-se como única fonte da voz jagunça presente em todo o romance. Vozes que se negavam, em seus discursos, a se submeterem novamente ao sistema jagunço⁴, a se tornarem mais uma vez em armas apenas, para a utilização dos coronéis em suas guerras privadas, e vão, neste caminho discursivo, nos revelando os desmandos, os *furtos* e os *roubos descarados* perpetrados pelos latifundiários, furtos estes que os vaqueiros *achavam*, ideologicamente, como *naturais*.

4 Nós usaremos o termo de Walnice Nogueira Galvão (1981) “condição jagunça” quando quer que nos referirmos às questões psico-existenciais dos sertanejos arregimentados para o jaguncismo; e o termo “sistema jagunço”, de Willi Bolle (2004), quanto às questões de ordem social que oprimem e reificam o trabalhador do sertão, e que o obrigam à vida de jagunço.

Endividado, cativo, sem prumo, o vaqueiro é obrigado a se silenciar e a se conformar com sua condição jagunça, sob a sombra do medo dos castigos vindos dos coronéis, suas chibatas e os seus rifles. Desta maneira, estes vaqueiros-jagunços, Belisário e Casemiro, como não aceitando a situação de dominados em que se encontravam, negam-se a continuar a vivê-la, a permanecer nela, e com isso *falavam rasgado* as suas indignações em relação às suas condições jagunças de vida, mas a palavra era comprometida, escassa, suprimida e limitada por uma ordem de discurso perversa, que não a permitia:

Casemiro estava quieto, quase nem pondo sentido no que falava o visitante. Pensava consigo que Belisário era um sujeito desacismado, *falando as coisas assim no rasgado, sem medo de castigo dos Melos*. Belisário continuava dizendo que tinha entrado para o serviço de Artur, mas que não ficaria mais. *Não ficava porque eram uns ladrões*: – Vigia só. Este ano morreu muito gado com a seca; pois não é que o coronel disse que o gado que morreu era tudo o que me pertencia! O que era dele, esse a seca respeitou! Ora, essa é muito boa! É por essa e por outras *que vaqueiro num apruma*, seu Casemiro. Casemiro matutava. *Com ele, sempre os Melos faziam pela mesma forma e ele não se revoltava, não percebia o furto, achando um procedimento natural*. Nas fazendas de Artur, como na de todos os criadores, de cada quatro bezerros nascidos um pertencia ao vaqueiro. Mas se um boi espaduava, se morria, se sumia, se era roubado por índios, quem pagava a conta era o vaqueiro. *O resultado era que vaqueiro estava sempre endividado*. Belisário tinha razão: *aquilo era roubo e roubo descarado* (ÉLIS, 1970, p. 42 – grifos nossos).

Assim, este silêncio, estruturante e ideologicamente marcado, é a forma de controle principal dos coronéis, uma forma de censura a fim de reificar o campesino. Com o controle da palavra em poder do fazendeiro, os jagunços, transfigurados em forças mantenedoras do mandonismo político local, impõem também o calar aos outros dominados dos sertões. O calar, oposto à fala plena, é, portanto, como descrito pela crítica do regionalismo nordestino Sônia Lúcio Ramalho de Farias, determinado pela necessidade de se ocultar algo que não se pode ou não se deve ser manifestado. O *ocultamento*, deste modo, é tanto proveniente das conveniências do falante, quanto de uma censura imposta, no caso específico do nosso romance em estudo, pelo poder político rural:

No universo da linguagem humana, o calar opõe-se à fala plena, franca e aberta, sem reservas e ressalvas, por se caracterizar como uma fala controlada, contendo um *déficit* de informação no enunciado de uma mensagem. Este *déficit* é determinado não pelo desconhecimento da informação, que poderia ser incluída na linguagem, mas sim pela necessidade de se ocultar algo que, mesmo sendo do conhecimento do usuário da linguagem, não se pode ou não se julga oportuno manifestar. A necessidade de “ocultamento” parcial da informação pode derivar tanto de uma pressão explícita – censura – quanto de uma pressão implícita – as conveniências do

sujeito falante [...]. O calar constitui-se, pois, como uma linguagem omissa. Uma linguagem intencionalmente parcial. Linguagem que, se não revela explicitamente as suas intenções, torna-se, no entanto, significativa por aquilo que deixa de comunicar (FARIAS, 2006, p. 170-171 – grifos da autora).

Nessa compreensão, as vozes caladas dos jagunços em geral opõem-se às falas plenas dos vaqueiros Belisário e Casemiro, falas estas que no escuro da madrugada falam por si e sobre si, em voz alta, perigosa, que transmitem os boatos sobre Folorenço, sobre Norato, não só de um para o outro, mas da trama ficcional ao leitor empírico. É a fala plena destes vaqueiros, que nem mesmo o poder censor do medo pôde calar, que nos permite compreender os sentidos ocultos no silêncio jagunço, infans e anônimos. Reificados, escravizados, suas vozes confundem-se com a voz do rifle cuja fala é a vontade do coronel.

O JAGUNÇO ENTRE DEUS E O DIABO NOS ERMOS GERAIS

Olha jagunço por cima dos muros, passando correndo com sua carreira curta e rápida, arcado, a arma roçando no chão, sacolejando o cangaço, sacudindo as patronas, bentinhos, santos e patuás.

Bernardo Élis

Pecados, vagância de pecados. Mas, a gente estava com Deus? Jagunço podia? Jagunço – criatura paga para crimes, impondo o sofrer no quieto arruado dos outros, matando e roupilhando [...]. A gente, nós, assim jagunços, se estava em permissão de fé para esperar de Deus perdão de proteção?

Guimarães Rosa

Mundo povoado pela violência, medo e morte, o universo jagunço, assim como o mundo sertanejo, é perpassado por histórias de assombração e de intervenção do sagrado que despertam o temor do sertanejo, se descortinando como sociabilidade de superstições, como reconhece Bernardo Élis, ao tratar da influência, em sua escritura, das narrativas populares que lhes encheram a infância de medo e de terror, reconhecendo, essas histórias, como elemento privilegiado da educação caipira, responsável, então, pela criação de um mundo fantástico, nas plagas sertanejas, visto pelo autor como elemento de humanização, segundo se afere a seguir:

Minha infância foi muito atormentada com os problemas de pecado, do inferno... A educação caipira baseia-se muito no medo: o menino fica com temor de tudo. Não sai à rua, porque tem bêbado e tapuio que rouba menino. Não vai ao rio porque tem febre, pode se aforar e ainda tem bicho que pega menino. De noite, tem capeta em cada canto, uma assombração em cada canto... Então, era a vitória do temor. E eu era uma pessoa muito “assombrada”. As histórias de Rosa eram um mundo de assombrações. E eu vivia num mundo fantástico e maravilhoso de duendes, sacis, fantasmas etc. E passei muito medo. O medo foi um fator preponderante na minha existência. Talvez tenha concorrido para fazer com que eu me tornasse mais humano (ÉLIS, 1983, p. 6).

Em sua leitura sobre as narrativas regionalistas, que surgem após a segunda metade do século XX, Antonio Candido observa que o afastamento ideológico-formal do velho naturalismo se processaria através de um rigoroso trabalho com a linguagem, do descarte da

retórica grandiloquente, substituídos pelos traços antirrealistas, como a visão simultânea, o monólogo interior e, principalmente, pela presença da magia, do absurdo das situações, verdadeira técnica e soluções antinaturalistas. Esses traços, especialmente o da magia, informam a narrativa de Bernardo Élis tornando-a referencial de um regionalismo revigorado, a quem Candido chamaria de super-regionalismo. Esse aspecto mágico seria apontado por William Foster como uma das características mais particulares da tessitura escritural de Bernardo Élis, mormente pelo seu *talento demonstrado para o poético*, que o aproximaria do *realismo mágico* articulando, através de sua técnica narrativa, a *realidade empírica com a supra-realidade ilusória*. Através dessa orientação discursiva, a ficção bernardiana constrói, solidariamente, as diversas visões de humanidade, explicitadas pelos narradores e pelas diversas personagens, numa narração em que as *observações sociais* que têm como objetivo *revelar as asperezas e a insignificância da vida rural brasileira*, de acordo com a leitura de William Foster:

Um talento particular para o poético, atingindo em ocasiões o realismo mágico da maioria dos vultos da literatura latino-americana contemporânea, serve tanto o autor como sua técnica para articular a realidade empírica com a supra-realidade ilusória que ele tenta ligar. A ficção de Élis anima a natureza e coloca o homem dentro de seu habitat cruel, ainda que fascinante, como uma parte integral de si mesmo. Suas histórias, suponho, poderiam produzir uma interessante série de observações sociais orientadas no sentido de revelar as asperezas e a insignificância da vida rural brasileira. Entretanto, sob o ponto de vista da arte em si, elas retratam suas visões particulares da humanidade dentro de uma moldura da técnica segura e perfeita em seu efeito e comunicação (FOSTER apud ALMEIDA, 1970, p. 214 – grifos nossos).

Neste sentido, o espírito da modernidade está expresso na narrativa de Bernardo Élis através de técnicas narrativas novas da literatura de seu tempo: o suspense lento e agonizante dos cercos; distanciamento narrativo; narração em múltiplos planos; o narrador onisciente seletivo múltiplo, que vai invadindo as consciências alheias das personagens através do discurso indireto livre; monólogos interiores; epifanias, etc. Armas todas presentes num arsenal de grande escritor, que durante toda a carreira foi reconhecido por buscar incessantemente este aprimoramento técnico (TELES, 1996b, 15). Nessa perspectiva, a integração, realizada por Élis em sua escritura, do absurdo, do fantástico, do sobrenatural, com a denúncia contundente da situação deplorável dos marginalizados dos sertões do Oeste, foi chamado de *síntese su/realista* por Gilberto Mendonça Teles (1996b, p. 19).

É nesta perspectiva de visão poética, dessa síntese su/realista constatada por Gilberto Mendonça Teles, que nos voltamos para o realismo mágico presente no romance bernardiano, **O tronco**, onde a religiosidade – marcada pela presença indelével das rezas, provenientes tanto das personagens masculinas quanto das personagens femininas – e assombramentos – pactários e capetas engarrafados – fazem-se presentes e marcam o misticismo jagunço.

Ora, a religiosidade constitui-se como uma das mais importantes características da condição sertaneja, que mais das vezes se confunde com o misticismo. Esse sistema de crenças – quase sempre tratado como superstição, uma forma na qual a ideologia dominante encontra de tornar a religiosidade do Outro inferior – na verdade é o substrato mesmo da mentalidade sertaneja, a superestrutura ideológica que repercute a infra-estrutura social.

Ao estudar o fenômeno do cangaço e do messianismo nas obras dos escritores paraibanos, José Lins do Rego (**Cangaceiros**, de 1938, e **Pedra Bonita**, de 1953) e de Ariano Suassuna (**Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta**, 1971), a crítica Sônia Lúcia Ramalho de Farias observa a importância do sagrado para o sertanejo, visto como elemento de justificativa existencial. Além dessa justificativa vital, o sagrado também permite, aos sertanejos humilhados, perceber-se ocupando uma posição de destaque, superior a que desfruta e sofre na hierarquia social. Assim, o sagrado se constitui como elemento de personalização e diferenciação, em meio à reificação dos trabalhadores sertanejos, como arma de enfrentamento dos dominados, segundo manifesta a autora abaixo:

O sagrado deixa de ser, portanto, [...] mera manifestação de religiosidade para configurar-se como possibilidade (ilusória) de transcender a sua esfera social, de sobrepujar a sua condição de dominado. O sagrado sempre [...] fornecera todas as justificativas para situar-se existencial e socialmente, para enfrentar inclusive sua condição de dominado e a discriminação sofrida (FARIAS, 2006, p. 180).

Nesta esteira, destacamos como uma das mais importantes características da religiosidade brasileira o sincretismo, na qual religiosidade africana e catolicismo se fundem, crenças autóctones e o sistema religioso europeu se interpenetram. N'**O tronco**, encontramos, por exemplo, a presença do kardecismo, motivo de grande orgulho do Coronel Pedro Melo, uma vez que o seu filho, além de bacharel de Direito, deputado, e médico, ainda afigurava-se como “padre”:

Afinal, Artur ali era tudo, sempre fora tudo. Desde novinho vivia lendo e estudando cada livrão grosso de meter medo, mas aprendeu: era médico, o farmacêutico, o advogado, até 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 (ÉLIS, 1977, p. 40-41).

No mundo sertanejo tematizado pel'**O tronco**, a presença do sagrado é de grande relevância, e a força do ato de fé, centrado no poder da palavra, sobretudo em rezas, orações e mandingas, formam parte central do caráter da maioria das personagens a nós apresentadas, e estão configuradas para o leitor como proveniente das suas falas diretas e indiretas. Desta maneira, em nenhum momento do livro a crença é rebaixada à credence, ou o misticismo à superstição.

Nesta briga intensa entre Deus e Diabo, com os poderes de proteção e de fechamento de corpos, os sertanejos, sempre pressionados ante a força destrutiva da natureza que mescla secas e tempestades, e ao poder opressor dos homens mandões, buscam formas de escaparem dessas perseguições físicas. É neste intuito que Dona Benedita reza ao seu São Miguel que proteja seu genro Vicente Lemes, ao mesmo tempo em que utiliza a força da sua oração como forma de concentrar e expiar o ódio que possui pelo seu outro genro, Artur Melo (ÉLIS, 1977, p. 36).

Das formas nas quais que os poderes sobrenaturais são apresentados, no discurso narrativo de Élis, o mais comum é o fechamento de corpo, que se configura de várias maneiras; advindas tanto dos auxílios divinos, quanto dos demoníacos; uns em posse dos dominados, outros em posse dos chefes jagunços. Os Melo, como representantes no romance da classe dominante, possuem o seu próprio instrumento de fechamento de corpo: o capeta engarrafado.

– *É o Coisa-Ruim que o Coronel Pedro tem na garrafa que ensina tanta astúcia para eles, meu Divino.* Embora conhecesse essa história, Januária teve medo. Encolheu-se, como se defendesse de uma agressão e murmurou: – *Tesconjuro, Bicho. É esse Sujo que ajuda os Melos.* No dia que o Bicho exalar, ou no dia que aparecer alguém com uma capetinha fêmea, adeus sorte dos Melos. Nós ainda vamos ver [...]. – Ah, o velho não deixa o “Coisa” escapulir. *O capetinha é escravo deles desde os tempos do pai do Coronel Pedro, o velho Felipe,* que deve de estar nas profundas dos infernos, com perdão da má palavra (ÉLIS, 1977, p. 35 – grifos nossos).

Com a primeira derrota imposta pelas forças da lei do Juiz Carvalho sobre os Melo, o que acarretaria na posterior desforra coronelista contra todos no Duro, na forma do imenso ataque jagunço à vila, as cozinheiras, Januária e Maria Pequena, realmente acreditam que *viram* o capetinha do coronel ser derrotado. Desta forma as cozinheiras acreditam que o juiz, por ter vencido o poder demoníaco que protegeria os Melo, e por representar a classe dominante do Sul do Estado, era possuidor de uma capetinha fêmea, pois esta era a única forma, de acordo com a crença delas, de alguém vencer o poderio coronelista:

Maria Pequena pensava na capetinha do juiz. *Ela previra que o juiz, ou antes, sua capetinha daria cabo do canastro do velho. Os Melos podiam muito até que Carvalho chegou com a capetinha.* Dagora em diante, estavam perdidos (ÉLIS, 1977, p. 120-121 – grifos nossos).

A presença de um capetinha engarrafado na obra bernardiana talvez marque uma influência árabe velada, mas já introduzida no substrato da nossa cultura, não só proveniente da Ibéria, que durante séculos fora parte do império mouro, como também pela vasta presença muçulmana no nosso território, sobretudo turca, presença esta que é muito bem representada pela nossa literatura regionalista: há um turco citado n'**O tronco** (ÉLIS, 1977, p. 137), como também há um turco em **Grande sertão: veredas**, o Assis Wababa (ROSA, 2006, p. 123):

Na República Velha, como se sabe, os imigrantes de certa origem eram indiscriminadamente considerados “turcos”. Árabes, sírios, libaneses, em abundância. Raríssimos mahgrebinos – argelinos, tunísios, marroquinos –, egípcios, armênios e até turcos de verdade, da Turquia. Todos esses possuíam passaporte de nacionalidade turca, enquanto cidadãos do Império Otomano. Por isso mesmo, até hoje são assim designados popularmente [...]. Turcos não foram infrequentes no sertão (GALVÃO, 1998, p. 15-16).

A imagem deste ente fantástico preso num frasco poderia ter-se originado diretamente dos contos maravilhosos dos povos árabes, mais precisamente do *jinn* engarrafado, cuja presença mais conhecida seria no conto universalmente conhecido das **Mil e uma noites**: “Alladin e a Lâmpada Maravilhosa”. As funções sobrenaturais do gênio árabe e do capetinha sertanejo engarrafados seriam os mesmos, quais sejam: prover riquezas, sorte e proteção ao seu possuidor. No nosso folclore ainda há outro caso idêntico: a do saci engarrafado.

Assim, este ente de maldade pura, o mal personificado, que recebe uma legião de nomes próprios – *Coisa-Ruim, Sujo, Bicho, Coisa, Capeta* –, dialeticamente, funciona como

protetora, tornando-se, assim benfazeja. Em Bernardo Élis, tais criaturas participam, efetivamente, da vida dos sertanejos, dos seus conflitos, decidindo, muitas vezes, as querelas. Representados como símbolos de poder, esse sagrado se caracteriza pela interferência no mundano. Assim, os mandatários, ou coronéis, seriam apreendidos pelo olhar dos trabalhadores como possuidores, também, de uma força mágica, representada pela posse dos capetas engarrafados, que os tornam pactários do diabo, como se lê no romance bernardiano, onde os Melo são representados pela voz popular como pactários com o “Cão”. Essa ligação explica e justificativa, aos olhos dos sertanejos, o mando e a maldade exacerbada dos mandatários locais:

– *Esses Melos têm parte com o Cão, comadre [...]. Dona Benedita lembrava que se devia pedir a ajuda de Supriano, em Pedro Afonso. Supriano fora o único homem que conseguiu derrotar Abílio Batata, e isso porque tinha pauta com o cão. Diziam que para matar Supriano requeria que se fundisse uma bala de prata virgem, marcada com cruz num dia de Sexta-Feira Santa. E Abílio sabia disso (ÉLIS, 1977, p. 34, 133).*

Assim, como verificamos nas passagens acima, para se derrotar um potentado jagunço, fazia-se necessário um poder sobrenatural, demandado das forças demoníacas, como a capetinha do Juiz Carvalho, ou o pacto de Supriano, que foi o único capaz de derrotar Abílio Batata, o maior chefe jagunço do norte. Nesta perspectiva ideológica, a força humana constituía-se inútil perante os mandões políticos, que, por sua vez, configuravam-se como classe dominante através do auxílio direto destas forças místicas.

Compreendemos, então, que fazer pactos com Deus ou o Diabo, não necessariamente implica em ser bom ou mau, muito pelo contrário, Supriano, o preto e *espiritado*, é um herói, defensor de Pedro Afonso; enquanto aqueles que batalham chamando a Deus para o seu lado, através de suas rezas fortes, são os chefes jagunços que matam, pilham e estupram; é um movimento de contrários dentro de seus opostos (Deus protege o “bandido” e o Diabo o “homem da lei”). Além do próprio “Arturzinho” Melo, que se proclamava *medium* espírita, há rezadores famosos entre os principais líderes de chefes jagunços retratados no romance, como se pode aferir abaixo:

Miguel Umbuzeiro, o *cangaceiro que atacava rezando as excelências [...].* Passarinho, o que falava cantando e era *rezador*. Na hora de combate, Passarinho vestia um balandrina de *irmão das almas*. Muito difícil resistir. Boa Vista resistiu cinquenta dias, mas lá tinha um Capitão Machado que era pior que Supriano. Pedro Afonso aguentou durante sessenta horas de fogo. Porém em Pedro Afonso existia o

negro Supriano que tinha pauta com o cão, homem tão fechado que Roberto Dorado haverá encomendado uma bala de prata virgem, fundida na Sexta-Feira da Paixão, com duas cruzes gravadas, mode ofender o espiritado (ÉLIS, 1977, p. 60, 141 – grifos nossos).

Além destas proteções mágicas, também há outros meios tornados mágicos, embora pouco sobrenaturais, como o costume de ingerir cachaça com pólvora, antes das pelejas para a aquisição de coragem, atributo imprescindível no mundo dos coronéis. Esse artifício, versão mundana do sagrado, é utilizado na prosa de Bernardo Élis pelo chefe da jagunçada dos baianos, Roberto Dorado, que acontece com seu bando à vila do Duro, no intuito de socorrer os Melo, como registra a narrativa:

Numa luta em Formosa do Rio Preto os homens de Roberto Dorado beberam *cachaça com pólvora* antes de começar a brigar e arrasaram com a cidade [...]. – Mas tem gente rezando por aí, gente! Ou será que eu tou com zoeira nos ouvidos, catarro na cabeça... – Diz-que jagunço num fica sem cachaça. Eles quando ataca é tudo xilado que nem uma cabra. Baianinho informava que Roberto Dorado costumava dar de beber *pinga com pólvora* a seus homens, *para torná-los mais valentes* (ÉLIS, 1977, p. 141, 174 – grifos nossos).

Nesta esteira, o sagrado também desempenha o papel de encorajador, conforme nos relata o narrador de Bernardo Élis, ao revelar a simpatia com a qual o soldado Mané Vitô, antes covarde e humilhado, adquire a força e a coragem necessária para deixar o comportamento medroso, tematizado como conduta do feminino, passando, assim, a ser um homem temido por todos, capaz de guerrear, de matar e de fazer maldades, logrando alcançar um outro estatuto de sociabilidade:

Mané Vitô contava casos muito bem, com a palavra fácil e a voz bonita. Dizia ele que esse negócio de ter coragem, de ter coração duro, é que nem gengiva de velho. Quando arranca os dentes, a gente sente dor, mas depois a gengiva fica feito um pau, de dura. Pode esmoer até coco macaúba [...]. Quando era crila, [Mané Vitô] era *medroso que nem uma mulher*. Foi preciso que o padrinho fizesse uma simpatia para ele perder o medo. No dia que enterraram o Puluquero, o padrinho mandou Mané Vitô atirar três punhados de terra na cara do defunto. *Depois disso perdeu o medo* (ÉLIS, 1977, p. 136).

A presença das rezas se constitui, dessa forma, como força viva na narrativa de Bernardo Élis. Percebemos, através delas, que há uma relação de dependência e submissão do poder físico ao poder mágico, o poder de matar da arma de fogo é menor diante do poder

mágico de invulnerabilidade. Estes credos de fé baseiam-se na *crença no poder absoluto da Palavra*, como atesta a crítica Sônia Lúcia Ramalho de Farias, corroborada pelo também crítico da narrativa regionalista, José Maurício Gomes de Almeida, cujos discursos estão transcritos abaixo:

[Têm] por base a crença no poder supremo da Palavra como entidade mítica onde radica o ser e todo o acontecer [...]. [É uma] crença na 'hipóstase mítica' da palavra [...]. Percebe-se a subsistência desse vínculo originário entre a consciência lingüística e a mítico-religiosa (FARIAS, 2006, 175).

A linguagem, além de veículo de comunicação, representa a forma por excelência pela qual o ser humano se apropria da realidade que o cerca, conferindo-lhe um sentido [...]. No seu modo de ver primitivo o sertanejo atribui às palavras um poder quase mágico (podem tornar-se “perigosas”), mas ainda assim são necessárias. *Precisa delas para defender-se* (ALMEIDA, 1999, p. 304 – 305 – grifo do autor).

Neste sentido, o pensamento mágico é submetido ao poder da palavra: o dizer é também o fazer. A força da palavra não está naquilo que informa, mas naquilo que cria: todo o mundo empírico que conhecemos é transformado em conteúdo lingüístico nas nossas consciências, e como tal, passíveis de alteração no próprio nível cognitivo. Desse processo surge a dependência entre a força do rifle e a força das rezas que contamina a imagem do bandido social, como aponta Sônia Ramalho, ao mesmo tempo em que revela a semelhança das humanidades, como pondera a autora, amparando-se nas formulações do historiador britânico, Eric Hobsbawm, autor das obras **Rebeldes primitivos** (1959) e de **Bandidos**, esta última publicada na Inglaterra em 1969 e traduzida para a língua portuguesa, a partir da década de 70:

A relação de dependência da força do rifle à força da reza faz parte da ambiguidade que permeia a imagem mítica do “bandido social” como um ser dotado de um poder que se calca numa ordem mágica e mística capaz de assegurar a sua invulnerabilidade. Segundo Hobsbawm ‘Os camponeses [...] acrescentam a invulnerabilidade às muitas outras qualidades lendárias e heroicas do bandido’. Essa invulnerabilidade pode ser atribuída às mais diversas causas e objetos e constitui parte integrante do folclore de muitos bandidos famosos. Surgindo em diferentes lugares e período tais crenças ou práticas não derivam, conforme acentua ainda o autor de *Rebeldes primitivos*, uma das outras. Elas apenas atestam a semelhança das sociedades e das situações nas quais aflora o banditismo social (FARIAS, 2006, p. 224).

Estas orações de invulnerabilidade, cujas presenças estão concentradas na parte IV do romance – intitulada de *O Assalto* – são encontradas ao lado das orações femininas, com as quais se pretende expiar as dores das mulheres que, neste mundo anômico sertanejo, são submetidas a inúmeras formas de violência. Há, contudo, no romance, diferenças entre as orações do masculino e as do feminino. As orações masculinas são voltadas para a guerra em si, suas Palavras abrem e fecham corpos. As rezas femininas são sempre voltadas para o divino, com a intenção de prover proteção a terceiros, como as rezas de D. Benedita em prol do seu genro, Vicente Lemos, ou para a cura, em forma de benzeduras:

Severo não se sentia bem: o ferimento do ombro lhe produzia febres, sem qualquer medicamento para tomar ou aplicar no local. Maria Ponciana é que fazia suas benzeções, sempre e sempre. Salustiano também deu seu demão, recitando uma par de vez a oração do Santo Sepulcro de Nosso Senhor Jesus Cristo. Ponciana explicava: – Benzedura num tem força, mode a bala que é de arma curada (ÉLIS, 1977, p. 229 - 230).

Entre os soldados em missão na Vila do Duro, dois se destacam pelas grandes sabedorias em rezas, Nestório e Salustiano Dantas. Os conhecimentos místicos de *rezas brabas* de Nestório eram afamadas por todos, entre elas a *oração de Santa Justina*, e o *credo às avessas*, reza assustadora, *das mais brabas que havia no mundo* (ÉLIS, 1977, p. 173). Uma das orações pilares da Igreja Católica é transfigurada em prol do Diabo, com o contrário surgindo novamente dentro do seu oposto: a proteção vem daquele que viria para destruir. Esta reza é realizada pela inversão da oração que, acima de todas as outras, anuncia a conversão à Cristo e à Igreja. No trecho abaixo, podemos perceber a intensa necessidade do poder sacro-místico, *enformada* e *informada* pelo também poder mágico da palavra, pronunciada com extremo cuidado e habilidade, não admitindo, portanto, deslizes discursivos que compromettesse ou colocasse em risco os pleitos desejados, como atenta o narrador na passagem seguinte:

– Bamo ver, cachorrada. Fala alguma coisinha aí pra ver cuma é que um cachorro morre! Nestório agachou-se, puxou o quepe para os olhos e ficou feito um toco de pau. Quem visse pensava que estava dormindo. No entanto, se Mané Vitô assuntasse bem, haveria de ver os beijos do cafuzo mexendo. Nestório recitava o *credo às avessas* e fazia muito esforço. Tinha cabeça dura e a reza era muito fina despropósito. *Se errasse uma palavrinha, a reza não surtia efeito. Carecia de botar todo o sentido*, que era reza braba igual jararaca. “Não creio em Deus Padre todo-poderoso, nem criador do céu e da terra, nem creio em Jesus Cristo, que não foi concebido por obra e graça do Espírito Santo” (ÉLIS, 1977, p. 159 – grifos nossos).

Salustiano Dantas, por sua vez, *ex-cria de padre*, que por sua formação dentro da Igreja Católica era respeitado por seus conhecimentos em religião e das rezas “oficiais”, condição que o tornava ainda mais *preparado*, mais poderoso, tornando-o superior ao próprio soldado Nestório, com a sua reza invertida; embora a sua vida dentro da Igreja tenha sido marcada por *coisas vergonhosas*, como no caso da pederastia e da pedofilia, como registra, implicitamente, o narrador:

Era cria de padre, em Sergipe. Vivia na preguiça batendo o sininho, beliscando as meninas na sacristia, fazendo pouca-vergonha com os coroinhas, bebendo o vinho do padre. Um dia, roubou o revólver do vigário e abriu o pala no mundo [...]. *Ninguém podia duvidar daquelas palavras*. Salustiano tinha sido sacristão lá na terra dele e foi certamente com os padres que aprendeu tanta sabedoria. *Salustiano Dantas era ainda mais preparado do que o Soldado Nestório com sua oração da Cabra Preta*. (ÉLIS, 1977, p. 137, 178 – grifos nossos).

Dentro de um casebre, onde se amontoavam soldados, crianças pequenas, mulheres, animais, fezes e urina, a voz de Salustiano era respeitada, pois era detentora de uma ordem discursiva superior, proveniente de uma instituição oficial: era ele quem conhecia a liturgia católica, era ele quem conhecia a Oração. A *Oração do Santo Sepulcro de Nosso Senhor Jesus Cristo* fora encontrada – como o texto mesmo da oração traz em seu corpo – no próprio Santo Sepulcro e conservada pelo Papa – que um dia a mandara rezar em praça de Roma – e pelo Imperador Carlos Segundo. O próprio achamento desta oração, de acordo com Salustiano Dantas, é, em si, um acontecimento fantástico, fortalecendo, assim, a sua importância sacro-mística.

_Vamos rezar uma oração muito poderosa. Esta oração, um capitão espanhol viajando por terras perto de Barcelona viu *uma cabeça cortada do corpo, a qual lhe falou* assim: viajante, como vais a Barcelona, vou dar-me uma confissão para quem já faz três dias que os ladrões me mataram e não posso morrer sem me confessar. O capitão conduziu logo sua confissão ao mesmo lugar *a cabeça vivinte se confessou e expirou* e foram ver o corpo qual a cabeça estava cortada e acharam-lhe a dita oração a qual foi aprovada de vários tribunais da santa religião e da rainha de Espanha (ÉLIS, 1977, p. 178 – grifos nossos).

O soldado Salustiano Dantas, então, chama o povo para orar consigo, no momento em que se encontravam na maior angústia: o ataque jagunço era iminente, contudo tardasse a vir; e diante da falta de munição apta para ser utilizada, das armas velhas e de má qualidade, a

morte surgia como uma certeza. Deste modo, Salustiano lê a *Oração do Santo Sepulcro de Nosso Senhor Jesus Cristo*, e convoca a todos os pecadores que se arrependessem:

Salustiano dobrou o papel, a cara séria, meio triste, iluminada de baixo para cima pela luz da candeia; pôs a oração na algibeira e recomendou: – Agora vamos pensar nos pecados de nós, meus irmãos! Cada um se arrepende das más ações, das coisas vergonhosas, mode num morrer em pecado mortal. E novamente o silêncio morno envolveu tudo, com a inhaca de sovaco recendendo pelo cômodo baixo e dubiamente alumiado pelas brasas no meio e pela candeia que passava daqui prali. Num tom de falsete, uma voz principiou a cantar (ÉLIS, 1977, p. 179).

Depois da vitória física e moral dos jagunços sobre as forças estatais da polícia, enquanto o último grupo de soldados e paisanos formados por Severo, Valério Ferreira (o juiz da cidade), Cláudio (funcionário do cartório), Salustiano e Freitas Machado fogem, Ferreirinha nota que a oração não só protegera Salustiano da morte, mas limpava a alma de Freitas: *Na [frente de Ferreirinha] Salustiano recitava a oração do Santo Sepulcro de Nosso Senhor Jesus Cristo e Freitas Machado ouvia compungido* (ÉLIS, 1977, p. 240).

Por sua vez, a *oração do cordão do lado esquerdo da cintura de São Francisco* parece ser a mais poderosa em todo o rol apresentado no romance **O tronco**, esta é a única citação feita a ela, proferida por um soldado anônimo, que vem apresentada e atualizada em seu procedimento material – arremessar alguma coisa em direção a quem se quer ofender pela oração – e as palavras de poder, organizada pela *função encantatória* da linguagem (LOPES, 1986, p. 62) a quem Bühler denomina de *função apelativa* (idem, ibidem, p. 62) caracterizada pelo desejo de influenciar o comportamento do destinatário da mensagem. Assim, essas orações se apresentam lastreadas pela natureza volitiva ou coercitiva, como realça Edward Lopes, destacando o uso privilegiado do vocativo e do imperativo e como ilustra a passagem seguinte:

“Eles é de cair/ de dez em dez,/ de nove em nove,/ de oito em oito...” Era um soldado velho sacudindo para o rumo da Grotá alguma coisa e proferindo essas palavras num tom profético e funéreo. As mulheres e alguns homens choravam e se ajoelhavam ao ouvir essa oração. Era uma reza muito braba demais da conta. Era a oração do cordão do lado esquerdo da cintura de São Francisco, mó de cortar o poder dos pactuários. Oração suficiente para suspender a pauta de corpo fechado (ÉLIS, 1977, p. 197 – grifos do autor).

Da mesma forma que encontramos no romance de Bernardo Élis as rezas de fechamento de corpos, encontramos também meios para a abertura deles, como as balas *curadas* para matar pactários do *cão* que, pelo método – o uso de balas de prata, fundidas na sexta-feira da Paixão de Cristo com cruzes cravadas – guarda, internamente, similaridades imagéticas com as lendas de lobisomens, difundidas em todo o Brasil agrário, como também em outras partes do mundo, como lembra Hobsbawm. Para essa prática, se volta a narrativa bernardiana:

Existia o negro Supriano que tinha pauta com o cão, homem tão fechado que Roberto Dorado haveria encomendado uma bala de prata virgem, fundida na Sexta-feira da Paixão, com duas cruzes gravadas, mode ofender o espritiado [...]. Diziam que pra matar Supriano requeria que se fundisse uma bala de prata virgem, marcada com cruz num dia de Sexta-Feira Santa (ÉLIS, 1977, p. 133-141).

Essas crenças, orações, rezas, simpatias e mandingas que elencamos do discurso do romance, só iriam aparecer a partir da Parte IV do livro, *O Assalto*. Antes, a narrativa se restringe às descrições dos capetinhas engarrafados, denunciados por Maria Pequena, e às rezas de ódio e de fervor de D. Benedita:

– Ajude meu genro Vicente, meu poderoso São Miguel – pedia Benedita. – Ave Maria, cheia de graça... – resmungava Maria Pequena, pensando no capeta do Coronel Pedro Melo. – O senhor é convosco, bendita sois vós – prosseguia Dona Benedita, mas daí em diante vieram as lembranças do genro Artur Melo. Desgraçado! – pensou a velha [...]. Diante dos santos, a velha até se esqueceu de pedir por Vicente, para somente descarregar seu ódio contra Artur: – Piauiense maldito! Aí se lembrou que estava frente a frente com S. Miguel. Afastou o pensamento mau e começou a recitar: – Salve Rainha, mãe de misericórdia... Ao lado, Maria Pequena dormia debruçada num baú (ÉLIS, 1977, p. 35-36).

Por outro lado, durante o ataque jagunço, sobretudo nos apreensivos momentos que os antecedem, as várias versões e práticas de religiosidade popular aparecem amiúde pelo livro para, simplesmente, desaparecerem por completo depois da fuga. Essa distribuição do misticismo e do mágico dá-se em função do escapismo que a religiosidade representa para aqueles que estão em uma situação aparentemente de aporia total: o medo leva, então, as nossas populações rústicas a pleitearem o auxílio de Deus ou do Diabo, ambos tornados escudos protetores, na antiga terra da *Vera Cruz*.

A religiosidade e a percepção mística do mundo se apresentam como saídas ao vácuo de poder dos sertanejos, respondendo às necessidades dos dominados do sertão enquanto lhes serve de escapismo à dor, sem explicações da mesma, mas com a finalidade de superação e/ou enfrentamento da mesma. No outro lado da moeda, isto é, do lugar dos coronéis, essas *interpretações e ações místicas* da sociedade são utilizadas para desviarem os camponeses das verdadeiras causas das desigualdades socioeconômicas, como reverbera Sônia Ramalho de Farias:

Desviar as verdadeiras causas sócio-econômicas que haviam sido inicialmente detectadas como responsáveis pelo estado de desigualdade social e de anomia vigentes no mundo rural do sertão. Neste sentido, a situação de pobreza, injustiça e espoliação de que são vítimas os dominados passa a ser interpretada não mais como decorrência de uma estrutura social mais ampla. Ao contrário, essa situação é transferida para outro nível, onde as interpretações míticas comparecem como respostas para os problemas de cunho social (FARIAS, 2006, 124-125).

Essa acepção nos remete ao discurso cáustico do narrador e coronel de Graciliano Ramos, Paulo Honório, da obra **São Bernardo** (1934). Este, ao se referir à religiosidade dos sertanejos que vivem e dependem da Fazenda São Bernardo, configura Deus como pagador dos seus trabalhadores mal remunerados e o diabo como carrasco daqueles que lhes subtraem seus bens. Nesse processo de aproximação do povo espoliado a Deus, que lhe paga o que lhe são roubados pelo senhor de terras, Deus é assim o pagador dos coronéis, e na aproximação do coronel ao justiceiro diabólico, reside a religiosidade e a teologia de Paulo Honório. Essa teologia, visivelmente oriunda da casa-grande, se encontra tematizada através do discurso patriarcal que dispensa ao homem as práticas religiosas, enquanto as exige da mulher, como se atesta das palavras do dono da fazenda São Bernardo, adquirida, à maneira dos coronéis de Bernardo Élis, através da roubalheira, dos assassinatos, do terror que também vitima o Nordeste nos idos de Trinta.

A verdade é que não me preocupo muito com o outro mundo. Admito Deus, pagador celeste dos meus trabalhadores, mal remunerados cá na terra, e admito o diabo, futuro carrasco do ladrão que me furtou uma vaca de raça. Tenho portanto um pouco de religião, embora julgue que, em parte, ela é dispensável num homem. Mas mulher sem religião é horrível [...]. Mulher sem religião é capaz de tudo (RAMOS, 1976, p. 120).

Voltando à narrativa de Bernardo Élis, constata-se que, diante deste estado anômico de vida, os sitiados do Duro, representantes metonímicos das civilizações sertanejas, entregam os

seus destinos à esperança, uma esperança fugaz talvez, mas ainda assim, o único escapismo teleológico diante da situação desumanizadora a que estão submetidos, metaforizado como *dura realidade*, ou enredo fantástico, contraposta apenas pela esperança nas balas e nas armas que substituem, hierarquicamente, a primazia da proteção divina, como se vê nessa passagem onde o narrador perscruta os sentimentos de suas personagens, ante a guerra dos coronéis contra as forças governamentais que se avizinha de forma inexorável, plena de temores para as populações do Duro:

Já ninguém se iludia. Vicente parece que acordava de um sonho, parece que estava vivendo uma história fantástica. A realidade agora era dura. Os bandidos estavam de grito, atacariam a qualquer momento. A esperança eram as balas, eram as armas, era a coragem dos sitiados, depois da proteção divina [...]. Aquela demora é que matava, é que arrasava os nervos. Tinha hora que Vicente pensava em desesperar-se, pegar o pessoal e atacar a Grota, atacar o reduto, levar o diabo, mas por um termo à aflição [...]. Ele só pensava no ataque, na defesa da Vila, na maneira de evitar a morte dos homens metidos no tronco, em como salvar Hugo Melo que não tinha ainda vinte anos de idade (ÉLIS, 1977, p. 163).

Esta inversão, realizada pela figura da gradação que passa do plano do ideal-abstrato para o plano do real-concreto; do elemento menor para o maior tanto no plano abstrato (coragem < divino), quanto no plano físico (bala < arma) e, por fim, do contido para o continente (bala dentro da arma; coragem dentro da proteção de Deus); mostra um pragmatismo, alicerçado pela lógica impecável do sertanejo ante os perigos da guerra.

Deus e Diabo, armas e corpos fechados constituem, assim, os caminhos ou refúgios possíveis à sobrevivência do jagunço, jogado no redemoinho perigoso e assombrante do sertão, numa terra em que a justiça se processa, ora através do rifle papo-amarelo – *Essa terra não possui justiça, nem segurança. A justiça tem que ser essa! – Artur batia na carabina de papo-amarelo* (ÉLIS, 1977, p. 24) – ora através da tortura do tronco – *Ele [Vicente] só pensava no ataque, na defesa da Vila, na maneira de evitar a morte dos homens metidos no tronco* (ÉLIS, 1977, p. 163). Seria a partir desse mundo, de anomia e desordem, que Bernardo Élis retiraria a força romanesca de sua narrativa, introduzindo o Modernismo em Goiás e nos legando uma literatura de cunho e inspiração regional, mas plena da universalidade e da humanidade sertaneja.

A MULHER NO MUNDO-JAGUNÇO

O senhor não conhece o Sertão. Isto aqui está na era patriarcal, em pleno período bíblico.

Bernardo Élis

No ambiente inóspito do sertão, onde a miséria e a pobreza das populações são desafiadas pela riqueza, pela autoridade brutal dos senhores, se configura o poderio estabelecido pelo mandonismo coronelista. Nessa arquitetura de poder, Bernardo Élis faz transitar suas personagens femininas, aureoladas por uma profunda tragicidade, como realça a linguista, Nelly de Almeida, chamando a atenção para os diversos papéis desempenhados pela mulher bernardiana, ao longo de sua nem sempre longa existência:

Não relembrando os tipos masculinos que são de índole diversa e cada qual vivendo seu drama profundo, sob prismas variados, a mulher, na obra bernardiana, representa múltiplos papéis; na maioria das vezes, ela vem sob a chancela do trágico, que a enquadra como vítima do destino (ALMEIDA, 1970, p. 61).

Expressivas no romance, essas mulheres, entre rezas e imprecações, enfrentam as adversidades próprias do meio e de sua própria condição feminina. Entre as várias personagens bernardianas, irmanadas pela tragicidade do destino, vamos encontrar Zefa, filha de D. Benedita, símbolo do desamparo feminino, não obstante ter sido desposada pelo coronel Artur Melo, herdeiro da Fazenda Grota, dos bens e dos capangas de seu pai, o velho coronel Pedro Melo.

A história dessa personagem é, também, a de muitas mulheres do sertão. Zefa, ainda nova, casa-se com Artur, e logo é deixada abandonada pelo marido que segue carreira política na capital, cortando todas as comunicações. Vivendo em terrível solidão, em plena mocidade, Zefa terminaria por *trair* o coronel distante e indiferente às suas necessidades amorosas e efetivas.

Nas noites longas e tediosas, a pobrezinha rolava na cama larga e vazia, até que a madrugada pintasse o telhado, a imaginação torturando os sentidos exaltados pelas recordações amorosas. Quando afinal Benedita desconfiou, o mal ia grande (ÉLIS, 1977, p. 36).

Artur, utilizando-se do discurso da *honra maculada*, expulsa Zefa de casa e toma-lhe a filha, enviando-a para seu amigo João Alves de Castro, a fim de que fosse educada em Goiás. Com a condenação do seu marido, inicia-se para Zefa uma existência marcada pelo opróbrio popular: é enxotada na rua, não recebe solidariedade ou amparo da própria mãe, D. Benedita, esta também asfixiada pelo código moral dos coronéis e jagunços, sem o direito de criar a própria filha, *fica mal falada*. Como caminho possível, resta à Zefa apenas a mais velha profissão feminina do mundo: a prostituição, onde rola por muito tempo até que a filha, já crescida e casada, abriga-a em sua casa:

Por Porto Nacional e Natividade já corria a notícia dos amores de Zefa com uns e com outros. Aí Artur surgiu alegando sua honra maculada. Enxotou a esposa de sua casa, tomou-lhe a filha e a enviou para o amigo João Alves de Castro educar em Goiás. *Pobre Zefa, por muitos anos rolou de déu em déu, até que a filha voltou para o Duro, casou com o Doutor Herculano Lima e recolheu para sua casa a pobre Zefa doente e miserável* (ÉLIS, 1977, p. 36 – grifos nossos).

D. Benedita, mãe de Zefa, por outro lado, é vítima dos mandos e desmandos dos Melo, após a sua viuvez. Em Bernardo Élis, a mulher sozinha – separada ou viúva – torna-se presa fácil dos poderosos. Pedro Melo, ávido pela riqueza da viúva, rouba-lhe gado, fazendas, imóveis, tornando D. Benedita, sua cunhada, numa mulher pobre e atemorizada com a ganância do cunhado. Mesmo assim, D. Benedita, antiga senhora de coronel, reage, em vão, ao desmando e abuso do cunhado, instando seu genro, Vicente, a derrotar o mando de Pedro e de Artur Melo:

De sua rede dona Benedita falava sua fala mansa e macia, mas cheia de ódio. Ela não entendia desse negócio de inventário, mas entendia do coração dos homens [...]. – Vicente, meu filho, não abaixa a crista. Derrota o malvado, sô, – disse a velhinha, a cujo coração subiu o ódio ao genro Artur. Odiava-o como odiava o pai dele, o velho Pedro Melo, irmão de seu defunto marido: – Piauienses de uma figa. É preciso dar uma lição nesses ladrões [...].! – Ladrões, ladrões – repetia a velha. – Então o refrigerio não foi furtado (ÉLIS, 1977, p. 31)?

Atemorizados com o poder jagunço dos coronéis, os parentes de D. Benedita, todos oriundos do mesmo clã familiar, se recusaram a ajudá-la na questão do furto e da expropriação de seu refrigério (açude). Sem terra, sem açude e sem gado, a viúva passaria a viver sob a dependência dos maridos das filhas. Igualmente pobre e humilhada como a filha Zefa que, por outros caminhos também ficara sem o marido, D. Benedita viveria o drama da mulher desamparada na sociedade patriarcal. Seria, pois, através de Zefa e de sua mãe que Bernardo Élis apontaria para a difícil e perversa atmosfera enfrentada pela mulher no universo jagunço, como demonstra a passagem seguinte, na qual é relatado o sofrimento da mulher de Quelemente, assassinado pelos jagunços, a mando do coronel Pedro. Este, ao se apossar dos bens e das terras deste Quelemente, arrolaria, também como coisa, a viúva do assassinado.

– Coitada da viúva! Trem de viúva, a senhora sabe como é. – Mesmo que carniça, cada bicho quer um taco... Mataram o pobre do Quelemente e agora *tão quereno ficar com os têm do coitadinho...* – *Até a mulher*, que Deus me perdoe, – falou a Pequena dando tapas na boca. – De vera! *Diz que essa foi a primeira que o coronel passou a mão...* (ÉLIS, 1977, p. 34 – grifos nossos)

Assaltadas, espoliadas e transformadas em objetos sexuais dos coronéis, as viúvas do sertão bernardiano, ao invés de ganharem autonomia e liberdade com a viuvez, se tornam, na verdade, presas fáceis da ambição desmedida dos coronéis de Goiás, conforme exemplificam as trajetórias de D. Benedita, da viúva de Quelemente, da viúva de Norato e da viúva de Vigilato, na narrativa.

Se o infortúnio das mulheres dos que tinham posses ocorre após a viuvez, o sofrimento das mulheres pobres se iniciava muito cedo, perpassando-lhes toda a existência, vivida como atribulação e desassossego. Utilizadas para as lidas da casa dos coronéis, sem direito a salário, impedidas de cuidar de seus próprios filhos, tendo que assistir caladas as filhas, ainda na infância serem prostituídas pelos coronéis e os amigos que lhes frequentam a casa. Como já ressaltamos anteriormente, o título da narrativa indicia a denúncia romanesca de Bernardo Élis, o Brasil de 1918 ainda é escravagista, conforme se apercebe na citação transposta:

Viviam as criadas maltratadas, mal vestidas, metidas de seco e verde no trabalho duro de rachar lenha, cozinhar, fazer queijo, requeijão, manteiga e sabão, refinar açúcar, fazer farinha, pilar arroz, desleitar as curraleiras, cuidar da casa, fiar e tecer algodão, lavar e passar roupa, fazer de tudo, no final das contas. Novinhas ainda, as “crias da casa”, como eram chamadas as filhas desses criados, prostituíam-se com os

patrões, com os parentes dos patrões, com os camaradas. O produto da prostituição, entretanto, raramente vingava. A serviceira era tanta que não dava tempo às mães de cuidar dos filhos (ÉLIS, 1977, p. 25).

Nos momentos de conflitos e guerras, o mundo feminino das trabalhadoras e de suas filhas (e filhos) se altera ainda mais drasticamente, fazendo-as conhecer a maldade e a perversão em seus mais variados matizes, como descreve o narrador, utilizando-se de um realismo pungente. Os jagunços, no serviço da sebaça, investiam contra as mulheres, fossem elas pobres ou mesmo esposa e/ou parentes dos adversários do coronel Pedro Melo, cometendo as mais variadas formas de crimes, como os estupros coletivos, em vistas do marido e dos filhos, defloração de virgens, pedofilia, retirada, a facção, dos bebês das grávidas, como nos chama a atenção esse fragmento romanesco:

Eram de ontem os horrores de Boa Vista, com gente picada viva, *com mulheres violentadas por dez, vinte homens, com virgens defloradas e entupidas de areia [...]*. [Abílio Batata] *pegou a pobre da mulher que estava de barriga de seis meses, amarrou num pau e diz que ele mesmo, com facção, foi abrindo o ventre da coitadinha e tirando o nenem*. Gente que viu, diz que o bichinho ainda chorou. Credo [...]. Desde menina que ouvia histórias de malvadezas de cangaceiro. Em Boa Vista os jagunços faziam coisas horríveis. *Dez, vinte homens se servindo de uma mulher, na vista do marido, dos filhos, dos pais. De uma, contavam, puseram ela nua e fazendo tanto pecado, mas tanto, que quando os bundões foram embora essa coitada se atirou no rio e morreu de vergonha [...]*. As mãos de Vicente alisavam as costas da mulher que tinha o pensamento perdido no medo da jagunçama, *negro deflorando menina de sete anos, mulheres servindo a vinte jagunços famintos de prazer sexual* (ÉLIS, 1977, p. 61, 132-133, 181 – grifos nossos).

Vistas no sertão como *bichos fracos*, as mulheres, além das rezas, buscam maneiras de sobreviver nesse universo de hostilidade. Muitas, sem saída, ingressam no mundo do banditismo, vendo o fuzil como uma espécie de passaporte ao respeito e à dignidade, a exemplo das personagens Berandolina e Teresa.

A primeira, Berandolina, surge, na narrativa, como elemento de reminiscência, nas conversas dos personagens Belisário e Casemiro. Os dois vaqueiros, tornados compulsoriamente jagunços pelos Melo se encontram numa verdadeira encruzilhada. De um lado, o medo de encontrar a morte no combate, ao qual vão forçadamente; do outro, o medo de desobedecer aos Melo e serem seviciados e mortos no tronco. Nesse dilema, recorrem à

imagem de Berandolina, personagem real, que chefiava um bando de jagunços nos sertões de Goiás, entre os anos de 1910 e 1920.

Representada pelos traços de positividade pelos narradores-personagens de Bernardo Élis, Berandolina seria configurada como uma espécie cabocla de Robin Hood que, à maneira do *ladrão nobre*, roubava dos ricos para dar aos pobres, defendendo-os das arbitrariedades dos coronéis e dos poderosos. Berandolina, como Robin Hood, é, segundo Eric Hobsbawm, aquilo que todos os bandidos camponeses deveriam ser (2010, p. 67), como se verifica no fragmento narrativo, abaixo transcrito:

Fez-se um curto silêncio, em que Casemiro bocejou sonoramente, depois do que Belisário falou: – Menino, tu já ouviu falar numa tal de Berandolina? Casemiro já ouvira, notícia vaga. – Apos essa mulher é amiga da gente. Ela protege a pobreza contra a ganância dos ricos [...]. – Tem hora, esse menino, que eu até que penso de pedir a ajuda dessa Berandolina. Ela vem cá e leva nós. Se o coronel empinar, pior pra ele, que *ela é mulher de corpo fechado* [...]. Cada homem pensava em Berandolina, “ah, se viesse em socorro deles, os tirasse daquele ermo, os livrasse da dívida do coronel, os livrasse do perigo daquela luta que o coronel queria meter eles nela” (ÉLIS, 1977, p. 44 – grifos nossos)!

Mulher de corpo fechado, amiga das gentes do campo, Berandolina possui o idealismo, a abnegação e a consciência social própria a esse tipo de banditismo, *desfrutador da reputação de distribuir riquezas*, como salienta Hobsbawm em seu estudo de Robin Hood (2010, p. 71). Para esse historiador britânico, o ladrão nobre tem o papel de paladino muito bem identificado pelas comunidades, onde se desenvolvem suas atividades:

Convém, portanto, que comecemos a ‘imagem’ do ladrão nobre, que define tanto seu papel social quanto sua relação com os camponeses comuns. Seu papel é o paladino, aquele que corrige os erros, que ministra a justiça e promove a equidade social. Sua relação com os camponeses é de solidariedade e identidade totais. A ‘imagem’ reflete ambas as coisas, e pode ser sintetizada em nove pontos [...]. A distinção entre os bandidos que têm essa reputação e os que não têm está muito clara no espírito da população local (HOBBSAWM, 2010, p. 68-71).

Berandolina, nossa jagunça nobre, se apresentaria aos olhos de Casemiro e de Belisário como *agente de justiça*, de libertação do jugo do coronel, como esperança e salvação desses homens, sequiosos de justiça e de dignidade. Para Hobsbawm, essas

personagens, nem cruéis nem sanguinários, estabelecem com as comunidades uma relação de pertencimento, na qual se ajudam mutuamente, conforme passagem a seguir:

O ladrão nobre inicia sua carreira na marginalidade não pelo crime, mas como vítima de injustiça, ou sendo perseguido pelas autoridades devido a algum ato que estas, mas não o costume popular, consideram criminoso [...]. Ele ‘corrige agravos’ [...]. ‘Tira dos ricos e dá aos pobres’ [...]. ‘Nunca mata, a não ser por legítima defesa ou vingança justa’ [...]. Se sobrevive, retorna à sua gente como cidadão honrado e membro da comunidade. Na verdade, nunca deixa realmente a comunidade [...]. É admirado, ajudado e mantido por seu povo (HOBBSAWM, 2010, p. 68).

Na contramão de Berandolina, vamos encontrar as mulheres dos soldados que os acompanham nas guerras, marchando nas lutas dos maridos, num estar à vontade no campo de lutas, realizando as tarefas mais comuns de mães, como o amamentar os filhos, se estivessem em seus lares. Descritas como *sossegadas*, pelo narrador, essas mulheres, anônimas, seriam chamadas, indiscriminadamente, de Teresa, como se observa na leitura atenta do fragmento utilizado como ilustração:

O cerco apertava-se. As mulheres de soldado se mantinham firmes. Aguentavam o fogo fazendo seus cigarrões de palha, soltando baforadas, indo e vindo com os meninos nos braços. Algumas ficavam pelo chão, dando de mamar ao filho catarrento, a cara mais sossegada dessa vida. – Teresa, ô Teresa! – chamava o soldado, suspendendo o tiroteio da seteira, em que estava. Teresa ajeitava a criança na cintura e ia lá. *O soldado deixava-lhe a arma e saía para descansar*, fumar o cigarro que Teresa preparara e metera na pituca. *Teresa depunha a criança no chão, pegava a Comblain e disparava também*. O soldado voltava, retomava a arma, e *Teresa ali ao pé dele escolhendo os cartuchos que prestassem*, aqueles que não falhassem. A munição velha era quase inútil (ÉLIS, 1977, p. 204-205 – grifos nossos).

Nesse percurso narrativo, a obra romanesca de Bernardo Élis procede a um verdadeiro mapeamento das ações e das reações do feminino, em face das desordens e da violência que invade suas vidas e seus lares. Se destacando, como exemplo privilegiado dessa reação na narrativa, vemos a personagem Anastácia, esposa do capanga Tozão, mãe de um menor de idade, Hugo Melo, aparece como um dos mais elevados atos de coragem, presente no texto.

Diante da iminência do assalto dos jagunços do seu irmão à Vila, onde estão sendo supliciados, o filho na cadeia e o marido no tronco, Anastácia não pensa duas vezes, decide convencê-lo a desistir do assalto à Vila, ou com a recusa do irmão, matá-lo. Intenta as duas saídas, sem êxito em nenhuma delas. Mesmo falhando em seus propósitos, quando o boato de seus atos chega à Vila do Duro, sua valentia anima o povo e aos soldados, que esperavam, temerosos, o ataque final dos jagunços.

Anastácia [...] caiu de joelhos aos pés do irmão Artur, pedindo que não atacasse, chorando feito um demente. Debalde relatou a Artur que o filho estava preso, que o marido estava no tronco, que a mãe velha seria morta pela polícia mal Artur disparasse o primeiro tiro [...]. *Os soldados ouviam emocionados, cheios de pena da mulher [...].* – Diz-que essa mulher virou uma onça, caiu no choro e no sufragante já foi caindo em riba do irmão com a garrucha escanchada... *Ao redor, o povo riu alegre, solidarizando-se com a valentia de Anastácia* (ÉLIS, 1977, p. 175 – grifos nossos).

De modo oposto a estas mulheres que invadem o mundo das armas, encontramos as matronas, esposas dos coronéis mandões, responsáveis pelo bom andamento dos serviços da casa e pela vigilância dos empregados. Nesse serviço de *comandar* a casa-grande, destaca-se a figura poderosa de Aninha, esposa do coronel Pedro Melo. A descrição psicológica dessa personagem – vivia a gritar dia e noite – mostraria, contudo, que o comando de Aninha era, na verdade, a sua redução à feitora de escravos:

Para comandar este batalhão de escravos, estava ali a velha Aninha, a mulher do Coronel Pedro Melo Albuquerque, atroando a casa e o povoado com seu vozeirão. No povoado, a derradeira coisa que se ouvia de noite eram os berros de Aninha e eram também eles os primeiros sons que se ouviam mal o dia clareava. Aninha era gordíssima. Vivia deitada na larga cama do quarto de dormir, de onde comandava a casa, as fazendas e o povoado (ÉLIS, 1977, p. 25).

Com o fim da guerra, o comando de Aninha se esvaziara. A Vila também se esvaziara. A vitória da jagunçada do coronel Artur Melo, longe de assegurar o controle da Vila do Duro e das localidades vizinhas pelo herdeiro de Pedro Melo, se apresentava como um vazio de poder: não havia mais gente para ser comandada. Por um lado, a luta se constituiu como amostragem de que os poderosos também morriam como aconteceu com Alves Leandro,

amigo e aliado dos Melo. Por outro, não obstante a aguda ferocidade que vitima inocentes e envolvidos abre-se, para Belisário e a Casemiro, a esperança da reconquista da liberdade; abre-se para o feminino, a possibilidade de unir-se ao masculino, através do desejo e do sentimento, e não mais pelas redes estreitas da prostituição, como reflete a personagem Tifuque. Agora, como anota e registra a narrativa, Vicente surpreende, nos olhos dos companheiros de fuga da Vila, *um traço de profunda fraternidade e de inabalável confiança*, como se lê no epílogo da obra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O nosso trabalho buscou, a partir das concepções críticas e analíticas propostas por Antonio Candido, através de um olhar de perspectiva histórica, apreender as representações do jagunço em nossa literatura, desde seus momentos iniciais até as configurações que Bernardo Élis constituiu para os seus jagunços. Neste intuito, dividimos este trabalho em dois capítulos.

No primeiro capítulo, intitulado **O jagunço na literatura brasileira**, procuramos identificar e compreender as origens míticas, históricas e literárias do nosso jagunço. Nesta procura, partimos das construções discursivas mitológicas de nossos povos indígenas, identificando, assim, o jagunço como derivante das imagens identitárias que os nossos índios possuíam em relação ao jaguar, animal totêmico destes povos. Neste mesmo momento, partimos em busca das fundamentações históricas que alicerçam a presença do jagunço em nossas terras, jagunços cujas atuações foram determinantes para a fundação de cidades e de estados no nosso país.

Identificados, desta forma, como os sucedâneos históricos dos garimpeiros das regiões auríferas brasileiras, os jagunços teriam presença marcante em nosso chão, sobretudo nos longínquos sertões onde a pressão legal não se fazia sentir. Num segundo momento deste capítulo, voltamo-nos para as configurações do jagunço em nossa história literária, configurações estas que se iniciam no nosso momento colonial, mais precisamente nas nossas academias literárias do século XVIII, presentes no discurso poético e heroico de Cláudio Manuel da Costa, **Vila Rica**, primeira obra entre nós a transfigurar literariamente a luta entre os mandões senhores de terra e seus cabos de armas em suas lutas privadas. Posteriormente, ao atingirmos a nossa autonomia literária no Romantismo, encontramos no discurso romanescos de José de Alencar, **O guarani**, a constituição de um bando de aventureiros a serviço do grande senhor de terra, representado, aqui, por D. Antônio de Mariz. Nas suas correrias pelo sertão fluminense, esta banda de mercenários configurar-se-ia tanto como nosso primeiro agrupamento de guerreiros na função de prover proteção à casa do colonizador, quanto para promover e manter a conquista da terra americana. Ao atingirmos, no nosso caminho, o Naturalismo, finalmente nos deparamos com os jagunços e coronéis propriamente ditos, não mais em estágio de formação, mas apresentando-se como tipos sertanejos de nosso território. É neste momento de nossa história literária que o jagunço encontraria grande repercussão literária, a partir das representações e transfigurações discursivas dele feito por Afonso Arinos e Euclides da Cunha.

No segundo capítulo, intitulado **Quando é o rifle que fala: o jagunço de Bernardo Élis**, observamos as construções e as representações da personagem jagunço no nosso autor em apreço, sobretudo no seu discurso romanesco, **O tronco**. A partir destas observações, verificamos a enorme importância do Romance Nordestino para o surgimento de um terceiro movimento regionalista entre nós, o chamado super-regionalismo, mormente nas configurações literárias bernardianas.

Neste capítulo, percorremos quatro aspectos do romance de Élis. Em primeiro lugar, a sua busca pela afirmação de uma literatura goiana, em que suas obras erigem-se como grande nome. Num segundo olhar, vimos as representações do jagunço no seu principal romance, objeto de nosso estudo, desvendando esta personagem como um escravo, um cativo do poder coronelista, que a silencia, tomando-lhe a voz e o nome. Voltamo-nos, também, para as questões do sagrado e as formulações mágicas que perpassam o imaginário jagunço e sertanejo. Por fim, procuramos compreender as formas com as quais Bernardo Élis representa as mulheres sertanejas, inseridas neste mundo anômico sertanejo, violentadas pelos jagunços e espoliadas pelos coronéis.

Neste percurso por nós trilhado, e na forma que organizamos o nosso estudo, tentamos contribuir não só para o estudo das imagens e constituições do jagunço em nossa literatura, mas também auxiliando a redescobrir este autor, Bernardo Élis, tão esquecido por nossa crítica e nossa Academia, mas de grande vulto em nossas letras.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. **Teoria estética**. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1982.

ALMEIDA, José Maurício Gomes de. **A tradição regionalista no romance brasileiro**. 2. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

ALMEIDA, Nelly Alves de. **Análises e conclusões**: Estudos sobre autores goianos. Goiânia: Universidade Católica de Goiás, 1985, v. 1.

-----. **Análises e conclusões**: Estudos sobre autores goianos. Goiânia: Universidade Católica de Goiás, 1988, v. 2.

-----. **Estudos sobre quatro regionalistas**: Bernardo Élis, Carmo Bernardes, Hugo C. Ramos, Mário Palmério. Goiânia: Imprensa da UFG, 1968, p. 9-150

-----. **Presença literária de Bernardo Élis**: antologia. Goiânia: Imprensa da UFG, 1970.

ALVES FILHO, Ivan. **História dos estados brasileiros**. Rio de Janeiro: Revan, 2000.

AMARAL, Amadeu. **O dialeto caipira**: gramática, vocábulo. 4. ed. São Paulo: Hucitec; Brasília: Ministério da Educação e Cultura, 1982.

ARINOS, Afonso. **Os jagunços**. 3. ed. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1985.

-----. **Pelo sertão**. Fortaleza: ABC, 2002.

ARMSTRONG, Karen. **Breve história do mito**. Trad. Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

ATHAYDE, Tristão de. Vida Literária. **O Jornal**. Rio de Janeiro, 29-10-1944

ÁVILA, Affonso. **Catas de aluvião**: do pensar e do ser em Minas. Rio de Janeiro: Graphia, 2000.

-----. **O modernismo**. São Paulo: Perspectiva, 1975.

BEZERRA, Paulo. Jorge Amado resgatado. In: DUARTE, Eduardo de Assis. **Jorge Amado**: romance em tempo de utopia. Natal: Editora Universitária, 1995.

BOSI, Alfredo. **Cultura brasileira**: temas e situações. São Paulo: Ática, 1981.

-----. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

-----. **História concisa da literatura brasileira**. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1980.

-----. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BOLLE, Willi. **Grandesertão.br**. São Paulo: Duas Cidades: 34, 2004.

BRANCO, Lúcia Castello; BRANDÃO, Ruth Silviano. **A mulher escrita**. Rio de Janeiro: Casa-marial Editorial: LTC, 1998

BUENO, Francisco da Silveira. **Grande dicionário etimológico-prosódico da língua portuguesa**. São Paulo: Brasília, 1974, v. 4.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. In: -----. **Textos de intervenção**. São Paulo: Duas Cidades, 2002a, p. 77-82.

-----. **Carta a Bernardo Élis**. 6-12-1967.

-----. **Formação da Literatura Brasileira**. 11. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.

-----. Jagunços mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa. In: -----. **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 3. ed, 1995, p. 147-179

-----. **Literatura e sociedade**. 8 ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

-----. Literatura e subdesenvolvimento. In: -----. **A educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo. Ática, 1972, p. 340-362.

-----. De cortiço a cortiço. In: -----. **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas Cidades, 1993a., p. 123-152.

-----. Degradação do espaço. In: -----. **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas Cidades, 1993b. p. 55-94.

-----. O direito à literatura. In: -----. **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 3ed, 1995, p. 235-263.

-----. **O romantismo no Brasil**: São Paulo: Humanitas: FFLCH, 2002b.

-----. Os brasileiros e a nossa América. In: -----. **Recortes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CASTELLO, José Aderaldo de. **José Lins do Rego**: Nordeste e modernismo. 2. ed. João Pessoa: UFPB, 2001.

CASTRO E COSTA, Deane M. Fonseca de; CORRÊA, Ana Laura dos Reis. **Literatura, trabalho e reificação em A enxada, de Bernardo Élis**. Recebido por e-mail de: <Mário Luís Simões Filho>, em: <13/09/2008>.

CIRLOT, Juan-Eduardo. **Dicionário de símbolos**. São Paulo: Moraes, 1984.

CLASTRES, Hélène. **Terra sem mal**: o profetismo tupi-guarani. Tradução Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 1978.

COSTA, Cláudio Manuel da. Vila Rica. In: PROENÇA FILHO, Domício (Org.). **A poesia dos inconfidentes**: poesia completa de Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto. Rio de Janeiro: Nova Aguilar. 2002, p. 355-446.

COUTINHO, Carlos Nelson. **Cultura e sociedade no Brasil**: ensaios sobre idéias e formas. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1990.

COUTINHO, Eduardo F. (sel.) **José Lins do Rego**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1991. P. 456-459.

CUNHA, Euclides da. **Os sertões**: Campanha de Canudos. São Paulo: Martin Claret, 2007.

D'ABBEVILLE, Claude. Tradução de Sérgio Milliet. **História da missão dos padres capuchinhos na ilha do Maranhão e terras circunvizinhas**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1975.

DIAS, Carmen Lydia de Souza. **Paixão de raiz**: Valdomiro Silveira e o regionalismo. São Paulo: Ática, 1984.

DIÉGUIS JÚNIOR, Manuel. O romance do cangaço. In: CASTRO, Ângela B. de; COUTINHO, Eduardo F. (sel.) **José Lins do Rego**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1991.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. Tradução Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1989.

ÉLIS, Bernardo. **Literatura comentada**: seleção de Benjamin Adbala Jr. São Paulo: Abril Educação, 1983.

----- . **Os melhores contos**: seleção de Gilberto Mendonça Teles. São Paulo: Global, 1996.

-----. **O tronco**. 5. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1977

ENGELS, Friedrich; MARX, Karl. **Manifesto do partido comunista**. Tradução de Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Claret, 2002.

FACÓ, Rui. **Cangaceiros e fanáticos**: gênese e lutas. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Ceará: UFC, 1980.

FARIAS, Sônia Lúcia Ramalho de. **O sertão de José Lins do Rego e Ariano Suassuna**: espaço regional, messianismo e cangaço. Recife: UFPE, 2006.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1999. 5ed.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **A donzela-guerreira**: um estudo de gênero. São Paulo: SENAC, 1997.

-----. **As formas do falso**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1986.

-----. **Desconversa**: ensaios críticos. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.

-----. **Gatos de outro saco**: ensaios críticos. São Paulo: Brasiliense, 1981.

-----. **No calor da hora**: a Guerra de Canudos nos jornais: 4ª expedição. 2. ed. São Paulo: Ática, 1977.

-----. **Saco de gatos**: ensaios críticos. 2. ed. São Paulo: Duas cidades, 1976.

-----. **O império do Belo Monte**: Vida e morte de Canudos. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001.

GOMES, Heloísa Toller. Menino de engenho: a memória das perdas. In: ROCHA, João César de Castro (org). **Nenhum Brasil existe**: pequena enciclopédia. Rio de Janeiro: Univercidade, 2003. PP. 645-653.

GRAMSCI, Antonio. **Literatura e vida nacional**. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1978.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 20 ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1988. (Documentos brasileiros, 1).

HOBBSBAWM, Eric. **Bandidos**. Tradução de Donaldson M. Garschagen. 4. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

-----. **Rebeldes primitivos**: estudos de formas arcaicas de movimentos nos séculos XIX e XX. Tradução de Waltensir Dutra. (ed. rev. e ampl.) Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

IANNI, Octávio. **A idéia do Brasil moderno**. 2. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

JECUPÉ, Kaká Werá. **As fabulosas fábulas de Iauaretê**. São Paulo: Peirópolis, 2007.

LIMA, Herman. Bernardo Élis, grande regionalista moderno. **Jornal do Comércio**. Rio de Janeiro, 19-12-1965.

LIMA, Luiz Costa. Prefácio. In: SÜSSEKIND, Flora. **Tal Brasil, qual romance?** Uma ideologia estética e sua história: o naturalismo. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984. PP. 11-13.

-----. O sertão e o mundo: termos da vida. In: -----, **Por que literatura**. Petrópolis: Vozes, 1969.

-----, **Terra ignota**: a construção de Os sertões. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

LLOSA, Mario Vargas. **A guerra do fim do mundo**. Trad. Paulina Wacht e Ari Roitman. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2008.

LOPES, Edward. **Fundamentos da linguística contemporânea**. São Paulo: Cultrix, 1986.

-----. **Metamorfoses**: A poesia de Cláudio Manuel da Costa. São Paulo: Unesp, 1995.

LÖWY, Michael. Barbárie e modernidade no século 20. In: **Carta o berro**. Recebido por e-mail de: <Vanderley Caixe>, em: <16/05/2010>.

LUCAS, Fábio. **Luz e trevas**: Minas Gerais no século XVIII. Minas Gerais: UFMG, 1998.

MACEDO, Ercília. **Um constista goiano**. Anápolis: Editora do Colégio Couto Magalhães, 1968-1969.

MARCO, Valeria de. **A perda das ilusões**: o romance histórico de José de Alencar. São Paulo: Unicamp, 1993.

MARCUSE, Herbert. **A dimensão estética**. Tradução de Marta Elisabete Costa. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

MARX, Karl. **Manuscritos econômico-filosóficos**. Tradução de Alex Marins. São Paulo: Martin Claret, 2002.

-----. **O capital**. Tradução de Gesner de Wilton Morgado. Rio de Janeiro: Ediouro, S/D.

MENDONÇA, Wilma Martins de. A virtude feminina: do texto medieval ao folheto. In: MATEUS, Maria Helena Mira (dir.) **Revista internacional de língua portuguesa**. Julho, 1993, nº 9. p. 99-103.

-----. Literatura e conflito em os sertões. In: **REGIONALISMO E LITERATURA**. João Pessoa: UFPB, 1990. (Caderno de Textos). PP. 29-38

MILLIET, Sérgio. Regionalismo. **O Estado de São Paulo**. 27-12-1966

MOTA, Carlos Guilherme. **Ideologia da cultura brasileira**: 1933-1974: pontos de partida para uma revisão histórica. 6. ed. São Paulo: Ática, 1990.

NARBER, Gregg. **Entre a cruz e a espada**: violência e misticismo no Brasil rural. Tradução de Roberto Leite Salgado; Eduardo Soares de Freitas. São Paulo: Terceiro Nome, 2003.

NAXARA, Márcia Regina Capelari. **Estrangeiros em sua própria terra**: representações do brasileiro 1870/1920. São Paulo: Annablume, 1998.

NOVAES, Adauto (Org.). **Civilização e barbárie**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

OLIVEIRA, Valdeci Batista de Melo. **Figurações da donzela-guerreira**: Luzia-homem e dona Guidinha do poço. São Paulo: Annablume, 2005.

PROENÇA FILHO, Domício (Org.). **A poesia dos inconfidentes**: poesia completa de Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto. Rio de Janeiro: Nova Aguilar. 2002.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **Os Cangaceiros**. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

-----. **História do cangaço**. 2. ed. São Paulo: Global, 1986.

-----. **O messianismo no Brasil e no mundo**: prefácio de Roger Bastide. 2. ed. rev. e aum. São Paulo: Alfa-Omega, 1976.

RAMOS, Graciliano. **São Bernardo**. 25. ed. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1976.

-----. **Vidas Secas**. 71. ed. Rio de Janeiro: Record, 1996.

REGO, José Lins do. **Cangaceiros**. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.

-----, **Pedra Bonita**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

-----, Presença do Nordeste na literatura. In: -----, **Dias idos e vividos**: antologia de José Lins do Rego. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

ROMEIRO, Adriana. **Um visionário na corte de D. João V**: Revolta e milenarismo nas Minas Gerais. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

RÓNAI, Paulo. Pedra Bonita. In: CASTRO, Ângela B. De; COUTINHO, Eduardo F. (sel.) **José Lins do Rego**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1991. P. 330-337.

RONCARI, Luiz. **O Brasil de Rosa**: O amor e o poder. São Paulo: UNESP, 2004.

-----, **O cão do sertão**: literatura e engajamento: ensaios sobre João Guimarães Rosa, Machado de Assis e Carlos Drummond de Andrade. São Paulo: UNESP, 2007.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006

-----, **Sagarana**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2002

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**: ensaios sobre dependência cultural. São Paulo: Perspectiva: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978.

SENA, Custódia Selma. A categoria sertão: um exercício de imaginação antropológica. **Sociedade e Cultura** - Goiás: UFG, 1998, Vol 1, nº 1, jan./jun. pp. 19-28

-----, **Interpretações dualistas do Brasil**. Goiânia: UFG, 2003.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1981.

-----, (Org.). **Os pobres na literatura brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SOUSA, Gabriel Soares. **Tratado descritivo do Brasil em 1587**. Recife: Massangana, 2000.

SOUZA, Ana Amália Torres; ROCHA, Zeferino Jesus Barbosa. No princípio era o mythos: articulações entre Mito, Psicanálise e Linguagem. **Estudos de psicologia** (Natal) [online]. 2009, vol.14, n.3, pp. 199-206. ISSN 1413-294X.

SÜSSEKIND, Flora. **Tal Brasil, qual romance?** Uma ideologia estética e sua história: o naturalismo. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

STADEN, Hans. **Duas viagens ao Brasil**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.

TÁVORA, Franklin. **O cabeleira**. São Paulo: Martin Claret, 2003.

TELES, José Mendonça. **Crônicas da Campininha**. Goiânia: Kelps, 1996a.

-----, A síntese su/realista e Bernardo Élis. In: ÉLIS, Bernardo. **Os melhores contos**: seleção de Gilberto Mendonça Teles. São Paulo: Global, 1996b.