



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA
DOUTORADO EM LITERATURA BRASILEIRA
LINHA DE PESQUISA: CRÍTICA DA HISTÓRIA LITERÁRIA**

TEREZA RAMOS DE CARVALHO

A INTELOCUÇÃO LITERATURA E HISTÓRIA SOCIAL NAS OBRAS *O TRONCO*, DE BERNARDO ÉLIS, *QUINTA-FEIRA SANGRENTA*, DE OSVALDO RODRIGUES PÓVOA E *SERRA DOS PILÕES – JAGUNÇOS E TROPEIROS*, DE MOURA LIMA.

Brasília, janeiro de 2013.

TEREZA RAMOS DE CARVALHO

A INTERLOCUÇÃO LITERATURA E HISTÓRIA SOCIAL NAS OBRAS *O TRONCO*, DE BERNARDO ÉLIS, *QUINTA-FEIRA SANGRENTA*, DE OSVALDO RODRIGUES PÓVOA E *SERRA DOS PILÕES – JAGUNÇOS E TROPEIROS*, DE MOURA LIMA.

Tese apresentada ao Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília, como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Literatura.

Área de concentração: Literatura e práticas sociais

Linha de pesquisa: Crítica da história literária

Orientadora: Profª Drª Maria Isabel Edom Pires

Brasília, janeiro de 2013.

TERMO DE APROVAÇÃO

TEREZA RAMOS DE CARVALHO

A INTERLOCUÇÃO LITERATURA E HISTÓRIA SOCIAL NAS OBRAS *O TRONCO*, DE BERNARDO ÉLIS, *QUINTA-FEIRA SANGRENTA*, DE OSVALDO RODRIGUES *PÓVOA E SERRA DOS PILÕES* – JAGUNÇOS E TROPEIROS, DE MOURA LIMA.

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília como requisito parcial ao grau de Doutora, em 28 de janeiro de 2013, e aprovada pela banca examinadora assim constituída:

Profª Drª Maria Isabel Edom Pires

Presidente

Prof. Dr. João Vianney Cavalcanti Nuto

UnB

Prof. Dr. Henryk Siewierski

UnB

Prof. Dr. Eli Pereira da Silva – Universidade Federal do Tocantins

UFT

Prof. Dr. José Manoel Sanches da Cruz- Universidade Federal do Tocantins – UFT

Profª Drª Rita de Cassi Pereira dos Santos – UnB

Suplente

À memória de meus pais, migrantes do estado do Piauí para o estado de Goiás no final da década de 1950, Isaac Nicolau Ramos e Bárbara Maria de Carvalho. Viúvo no início dos anos 60 e com uma prole de oito filhos, meu pai, após a lida diária no campo, nas noites de lua dedicava boa parte de seu tempo a nos contar histórias: compridas histórias de reis, rainhas, “prinspes” e princesas, dragões e heróis – ilusões e encantos de distantes terras, e da literatura de cordel: o “romanzo” de Lampião e Maria Bonita e os milagres de Padre Cícero. Como uma de suas mais atentas ouvintes, eu torcia para que todas as nossas noites fossem noites de lua...

AGRADECIMENTOS

São muitas as pessoas que cruzaram meu caminho antes e durante a realização dessa pesquisa. Muitos incentivos, “trocas de figurinhas” e afagos de amigos e colegas de trabalho muito especiais que, de alguma forma, colaboraram. A todos deixo meus especiais agradecimentos:

A professora Dr^a Maria Isabel Edom Pires, minha orientadora que gentilmente se dispôs acompanhar-me com sábias e oportunas orientações;

Aos colegas e amigos professores do Colégio Estadual de Cristalândia e da Secretaria de Educação e Cultura – SEDUC - TO, pelas palavras de incentivo;

Às amigas de Brasília que gentilmente me acolheram em suas casas durante minhas vindas semanais: Divina Luz e Fátima Bezerra;

A minha família, pelo incentivo; aos meus filhos queridos, Thiago e Bárbara Talita pelo carinho;

Ao meu grande companheiro e incentivador Jesus Borges, pelo carinho e atenção e, acima de tudo, pelo respeito às minhas escolhas.

Agradeço especialmente a Deus por ter colocado todas essas geniais pessoas em meu caminho:

Tecendo a manhã

*Um galo sozinho não tece a manhã:
ele precisará sempre de outros galos.
De um que apanhe esse grito que ele
e o lance a outro; de um outro galo
que apanhe o grito que um galo antes
e o lance a outro; e de outros galos
que com muitos outros galos se cruzem
os fios de sol de seus gritos de galo,
para que a manhã, desde uma teia tênue,
se vá tecendo entre todos os galos.*

*E se encorpando em tela, entre todos,
se erguendo tenda, onde entrem todos,
se entretendendo para todos, no toldo
(a manhã) que plana livre de armação.
A manhã, toldo de um tecido tão aéreo
que, tecido, se eleva por si: luz balão.*

João Cabral de Melo Neto

RESUMO

O objeto do presente trabalho é analisar, numa perspectiva comparada, a ponte entre literatura e história social na literatura “tocantinense”, observando a interlocução entre autores, obras e contextos. Tomou-se como objeto de estudo as obras *O Tronco*, *Quinta-feira Sangrenta* e *Serra dos Pilões - Jagunços e tropeiros*. Ambientadas respectivamente nos municípios de Dianópolis e Pedro Afonso das primeiras décadas do século XX, as narrativas estão inseridas num contexto de desmandos, abandono e violência, onde prevalecia o poder dos coroneis e a força dos jagunços e cangaceiros, protagonistas de muitos eventos trágicos. Pretende-se apontar como os autores se apropriaram desses eventos e os plasmaram em suas narrativas, destacando o dialogismo entre elas e a história.

Palavras-chaves: Literatura e História; Tensão; Interlocução; Violência; Trágico.

ABSTRACT

The object of present work is to analyze, in a compared perspective, the bridge between Literature and social History in “Tocantinense” Literature, observing the interlocution between authors, works and contexts. *O Tronco*, *Quinta-Feira Sangrenta* and *Serra dos Pilões – Jagunços e tropeiros* were overcome as study object these works. Environmented respectively in Dianópolis and Pedro Afonso cities of the first decades of XX century, the narratives are inserted in a context of disobediencies; abandonment and violence, where it took advantage the power of the colonels and the force of the gunmen and gangsters, protagonists of many tragic events. It is intended to point as the authors if they had appropriated of these events and they had shaped them in its narratives, having detached the dialogism between them and history.

Key-Words: Literature and History; Tension; Interlocution; Violence; Tragic.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO I- Tocantins - História Social.....	20
1.1 Aspectos históricos e sociais do Tocantins.....	21
1.2 Histórias das vilas do Duro e de Pedro Afonso	34
1.2.1 Duro, D'ouro, Dianópolis.....	34
1.2.2 Pedro Afonso	36
CAPÍTULO II- Os Sentidos do sertão e sua representação na literatura	40
2.1 Sertanismo e regionalismo	51
CAPÍTULO III- Perfis biobibliográficos dos autores do <i>Corpus</i>.....	60
3.1 Bernardo Élis e o contexto goiano	60
3.2 Osvaldo Rodrigues Póvoa e a história do Duro	68
3.3 Moura Lima – “a voz pontual tocantinense”.....	69
3.4. Sínteses das obras	73
3.4.1 <i>O Tronco</i>	73
3.4.2 <i>Quinta-feira Sangrenta</i>	75
3.4.3 <i>Serra dos Pilões – jagunços e tropeiros</i>	76
CAPÍTULO IV O sentido do trágico moderno e suas configurações nas narrativas	80
4.1 Representações do trágico nas obras	84
4.1.1 Os barulhos do Duro e a tragédia do Tronco.....	85
4.1.2 <i>Serra dos Pilões: avanços e recuos na trilha dos jagunços</i>	115
CAPÍTULO V _Interfaces narrativas	134
5.1 Diálogos intertextuais.....	138

5.2 Interlocuções entre as histórias locais e os textos literários	146
CONSIDERAÇÕES FINAIS	159
REFERÊNCIAS.....	163
ANEXOS	173
I. GLOSSÁRIO.....	174
II. ENTREVISTAS	179
III. IMAGENS.....	189
4. LOCALIZAÇÃO GEOGRÁFICA DO ESTADO DO TOCANTINS.....	200

INTRODUÇÃO

O passado é inevitável e acontece independentemente da vontade e da razão. Beatriz Sarlo

Para Paul Veyne¹, a história é, em essência, conhecimento por meio de documentos. A narrativa histórica situa-se para além de todos os documentos, uma vez que nenhum deles pode ser o próprio evento. E citá-la textualmente produz um efeito literário, destinado ao *ethos* – à intriga, aproximando assim a história escrita da história romanceada na ficção. Para Veyne a história interessa porque narra, assim como o romance. E esse processo narrativo apresenta uma reflexão do historiador além da historicidade, que confere à história um caráter literário, assim como o texto literário reflete um dado momento histórico.

Veyne discute a história observando sua relação com o romance. Segundo ele, a história é uma narrativa de eventos: todo o resto resulta disso. Já que é, de fato, uma narrativa, a história não faz reviver esses eventos, assim como tampouco o faz o romance. Como o romance, a história simplifica, organiza, sintetiza, e essa síntese da narrativa é tão espontânea quanto à da nossa memória quando evocamos o passado. O que os historiadores nominam evento é apreendido de maneira incompleta e lateralmente por documentos ou testemunhos, por *tekmeria*, (indícios). A interpretação dos acontecimentos é sempre feita em diferentes perspectivas: a do ator, a do amigo, a do expectador, a do confessor, a do historiador, etc. A narração histórica situa-se para além de todos os documentos, já que nenhum deles pode ser o próprio evento. A história é *diegesis*² e a literatura *mimesis*.

¹ *In: Como se escreve a história e Foucault revoluciona a história*. Trad. De Alda Baltar e Maria Auxiliadora Kneip. 4ª Ed., Brasília: Editora Universidade, 1998; 18-19.

² Segundo Erich Auerbach, *in: A representação da realidade na literatura ocidental*, de 1953, *diegesis* – conceito de narratologia, estudos literários, dramaturgos ou de cinema que diz respeito à dimensão ficcional de uma narrativa – a *diegesis* é a realidade própria de uma narrativa – O tempo *diegético* e o espaço *diegético* são assim, o tempo e o espaço que decorrem ou existem dentro da trama com suas particularidades, limites e coerências determinadas pelo autor.

Peter Burke³ discute as mudanças ocorridas na historiografia a partir do surgimento da chamada Nova História. Esta se preocupa em analisar as estruturas, a história de cima, de baixo e de outros ângulos possíveis. Para isto, vários novos temas da história, entre eles, a história das mulheres, o renascimento da narrativa, a história oral, merecem destaque. Para a Nova História, tudo é histórico, enquanto a História tradicional olha de cima, pensa na história como narração de grandes fatos.

Para Burke, a Nova História diferencia-se da tradicional em seis pontos: o paradigma tradicional diz respeito somente à história política, a Nova História preocupa-se com uma história total, onde tudo é histórico; a história tradicional pensa na história como narração dos grandes fatos, a nova preocupa-se em analisar as estruturas; a tradicional olha de cima, e a nova história olha de cima, de baixo e de outros ângulos possíveis; documentos oficiais são os que interessam ao paradigma tradicional; o paradigma da Nova História aceita qualquer espécie de documento; o historiador tradicional explica por meio da vontade do indivíduo histórico; a Nova História preocupa-se com os movimentos sociais, as tendências; e, finalmente, o paradigma tradicional considera a História uma ciência objetiva, já o paradigma novo não crê na possibilidade de uma objetividade total.

Para o ensaísta Stephen Greenblatt⁴, o interesse do novo historicismo centra-se nos casos particulares, nas individualidades moldadas e atuantes de acordo às normas generativas e os conflitos de uma determinada cultura. E essas individualidades, condicionadas pelas expectativas de classe, sexo, religião, e identidade nacional estão continuamente efetuando mudanças no curso da história. Na verdade, se existe alguma inevitabilidade na visão que o novo historicismo tem da história, ela é essa insistência na atuação, uma vez que se

³ In: *A escrita da história*, 1992.

⁴ Enquanto professor na Universidade da Califórnia fundou e dirigiu a revista *Representations* e dirigiu a coleção de livros *The new Historicism: Studies in Cultural Poetics*, e depois de transferir-se para Harvard, tornou-se conhecido fora do ambiente universitário com a publicação do livro *Will in the World: How Shakespeare Became Shakespeare*, em 2004, traduzido em 2011 para português sob o título *Como Shakespeare se tornou Shakespeare*.

entende que até mesmo a inação ou a marginalidade extrema têm sentido e, portanto, implicam intenção.

Ao estudar o teatro Shakesperiano e suas relações com a época elisabetana, Greenblatt adotou um método de crítica literária que entende a literatura como o resultado do intercâmbio da fala do artista com as práticas culturais de seu tempo. Nesse sentido, a história é entendida como modalidade do discurso cultural e o historiador será tanto um hermeneuta (intérprete de sinais) quanto escritor (organizador de mensagens). Greenblatt observa que Shakespeare trabalha, em suas obras, não com os fatos relacionados à sua vida e ao contexto de sua época, mas com a poética desses fatos. Em *Como Shakespeare se tornou Shakespeare* Greenblatt examina a influência dos fatos vividos e testemunhados por Shakespeare na criação dos personagens mais marcantes da literatura na composição de suas peças, como parte do discurso cultural de sua época.

Hayden White⁵ apresenta a ideia de que todas as narrativas históricas pressupõem caracterizações figurativas dos eventos que pretende representar e explicar. Para ele há uma relação da narrativa histórica com o discurso literário, isto é, as narrativas históricas são ficções verbais cujos conteúdos são tanto inventados quanto descobertos e cujas formas têm mais em comum com seus equivalentes na literatura do que com seus correspondentes na ciência. Para ele, o discurso histórico não se opõe radicalmente ao discurso mítico, pois o próprio discurso do historiador é formado por diferentes tipos de mitos históricos: como românticos, trágicos, irônicos.

Desse modo, Hayden White complementa as ideias de Burk e Veyne ao afirmar que a história é também artefato literário. Greenblatt legitima a ideia de que a história pode ser entendida tanto como discurso cultural quanto literário. Isto porque toda narrativa histórica ou não, apresenta sempre mais de um lado: o de quem conta, o lado de quem ouve e a invenção, a subjetividade no processo

⁵ “O texto histórico como artefato literário”; In: *Trópicos do Discurso: Ensaio sobre a Crítica da Cultura*. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

narrativo. Essa subjetividade depende do ponto de vista de quem narra; de como se imagina/inventa/poetisa uma realidade não vivida, apenas contada, como parte da oralidade e cultura das comunidades.

Beatriz Sarlo⁶ define essa realidade não vivida de “pós-memória”: lembrar o vivido ou lembrar narrações ou imagens alheias. Para Sarlo, fatos que não foram diretamente experimentados, ou os discursos da pós-memória renunciam a totalização não só porque nenhuma totalização é possível, mas porque eles são destinados essencialmente ao fragmento, e à memória coletiva. Nesse sentido as narrativas literárias podem ser consideradas reconstruções de um passado histórico.

Jaime Ginzburg⁷ analisa a relação entre literatura, autoritarismo e violência, partindo da premissa de que a sociedade brasileira foi construída em meio a processos que incluíram episódios de genocídios, massacres, chacinas e políticas repressoras. Para Ginzburg, “a memória coletiva que a sociedade brasileira elabora para si mesma tem as marcas e as limitações de experiências de opressão”⁸; e a intensa presença da violência em nossa história está articulada à circulação e recepção de obras literárias.

Sabemos que coube às ciências históricas o passado do homem, e, por outro lado, a Literatura tem desempenhado com afinco a busca dessas mesmas realidades, por meio do trabalho com a pesquisa e o trato específico da linguagem. Considerando que as duas epistemologias se cruzam com frequência e que a Literatura pode agir sobre a História e esta pode agir sobre a Literatura, nesta pesquisa analisamos, numa perspectiva comparada, a relação da literatura e história social na literatura “tocantinense”, observando a interlocução entre autores, obras e contextos. Para tanto, elencamos as obras *O Tronco*, de Bernardo Élis, *Quinta-feira Sangrenta*, de Osvaldo Rodrigues Póvoa, e *Serra dos Pilões – Jagunços e Tropeiros*, de

⁶In: *Tempo Passado – cultura da memória e Guinada subjetiva*. - São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007, pag. 90. Nas reconstituições da pós-memória há a dupla utilização do lembrar: lembrar fatos que não foram diretamente experimentados, lembrar o que não se viveu; pós-memória é ainda a memória dos filhos sobre a memória dos pais;

⁷In: *Crítica em tempos de violência*, parte II.

⁸*Idem*, pag. 217.

Moura Lima para nosso *corpus* da pesquisa. Ambientadas respectivamente nos municípios de Dianópolis e Pedro Afonso das primeiras décadas do século XX, as narrativas estão inseridas num contexto de desmandos, abandono e violência, no qual prevalecia o poder dos coroneis e a força dos jagunços e cangaceiros, protagonistas de muitos eventos violentos no sertão do norte goiano, atual estado do Tocantins. Pretende-se destacar o dialogismo entre as narrativas e a história e apontar como os autores se apropriaram desses eventos e os plasmaram em suas obras.

Para compreensão e análise das narrativas consideramos um traço comum e forte entre elas: as três narrativas veiculam a violência em eventos ocorridos na mesma região, no início do século XX, protagonizados por personagens em trânsito, jagunços e cangaceiros que não possuem morada fixa e figuram nas três narrativas; o que configura, portanto, seu dialogismo. Nessas interfaces narrativas o romance de Élis é tomado como referência, por considerá-lo, da trilogia estudada, a matriz dos outros textos: *Quinta-feira Sangrenta e Serra dos Pilões - Jagunços e Tropeiros*. Nossa Hipótese é que, nestas narrativas, os autores ao problematizarem a relação do sertanejo (jagunços, cangaceiros, e coroneis fazendeiros) com o sertão, contam a história e ao mesmo tempo fundam uma identidade regional.

As possibilidades de diálogo entre os eventos comuns às três obras permitiram transitar entre elas em busca de resposta para o seguinte *problema*, questão que esta tese propõe: *se há ressonâncias da história social do estado do Tocantins nas narrativas de O Tronco, de B. Élis, Serra dos Pilões – Jagunços e Tropeiros, de Moura Lima e Quinta-feira Sangrenta, de Osvaldo Rodrigues Póvoa e, percebe-se essas ressonâncias na atual organização política e cultural do Estado?*

O dialogismo temático entre essas narrativas amplia ainda mais a compreensão dessas obras e sua relação com a história social do estado do Tocantins. Para fundamentar sua contextualização, tomamos como referências as discussões de Hayden White, Peter Burk e Paul Veyne, Jaime Ginzburg, sob a luz dos quais discutimos as categorias narrativas e suas relações com a história. Recorreremos à Beatriz Sarlo para auxiliar as discussões sobre história e memória,

uma vez que o evento narrado na obra matriz dessa pesquisa, segundo o próprio autor, é resultado, em sua maior parte, “de retalhos da memória da infância” e que ainda não estavam registrados como narrativa histórica, nem literária.

Uma vez que nosso objeto de pesquisa é a interlocução dos textos literários com o evento histórico, para entender sua filiação com a história e da história com as narrativas, sentimos necessidade de realizar uma incursão na história social do estado, observando sua relação com as narrativas de significações simbólicas transmitidas pela oralidade e consideradas pela memória popular como verdadeiras. Para tanto recorreremos às obras, também resultado de pesquisas realizadas por historiadores e pesquisadores locais: Têmis Parente, Osvaldo Rodrigues Póvoa, Liberato Póvoa, Otávio Barros, Rosy Campos e Geraldin.

Essa incursão histórica apontou-nos os caminhos das entradas e bandeiras durante o ciclo da mineração e o processo de povoamento e ruralização do sertão. Direcionou-nos aos sentidos do sertão e suas representações na literatura, e às características do fenômeno do cangaço e do jaguncismo, elementos que compõem o quadro mítico local e têm suas representações nas obras analisadas.

No desenvolvimento da análise das narrativas e do tratamento teórico utilizado nessa investigação, inicialmente apresentamos os perfis biobibliográficos dos autores. Recorreremos a tal expediente na expectativa de aproximação do contexto aos textos e assim, seria mais fácil apontarmos os diálogos entre eles. Para fundamentar a caracterização do trágico moderno e suas representações nas narrativas, apoiamo-nos em artigos sob o título: *Formas e mediações do trágico moderno* – uma leitura do Brasil, organizada por Ettore Finazzi-Agrò e Roberto Vecchi; na *Tragédia Moderna*, de Raymond Williams; em ensaios sobre o *trágico*, de Gerd Bornheim e de Peter Szondi; e aos ensaios Hugo Achugar, a Francisco Food Hardman, além da clássica fundamentação aristotélica.

Considerando a ideia de que um texto ganha vida em contato com o contexto, a teoria bakhtiniana é suporte às discussões dialógicas dos elementos

que compõem as narrativas. Bakhtin sintetiza em *conteúdo* e *forma* os elementos essenciais da narrativa literária: história, memória e imaginação. Esses elementos dão sustentação à nossa pesquisa, uma vez que o *conteúdo* refere-se aos eventos e a *forma* refere-se ao tratamento dado aos eventos pelos autores.

A descrição metodológica desta pesquisa sinaliza como os escritores avançam na história como instância discursiva na atualidade, que apontam tanto para a historicidade dos textos quanto para a textualidade da história do estado do Tocantins. Esta pesquisa é apresentada em cinco capítulos, dentre os quais buscamos manter uma relação dialógica.

No capítulo I, apresentamos um estudo dos aspectos histórico e social do estado do Tocantins, com um recorte à história do Duro e de Pedro Afonso, apontando a relação entre o processo de colonização e a barbárie a partir da história desses municípios e das narrativas produzidas a partir desses eventos. Nesse capítulo, em alguns momentos, muitas informações são objetivas, como referências geográficas, datas, e os eventos políticos referentes à colonização e criação do estado do Tocantins. Não são nossas verdades, mas resultado das pesquisas e interpretações dos historiadores.

O capítulo II apresenta o estudo e definição de algumas questões teóricas sobre os sentidos de sertão, sertanismo, jaguncismo e o regionalismo e suas representações na literatura. Embasamo-nos em fundamentos teóricos de Alfredo Bosi, Antonio Candido, Nely Alves de Almeida, Gilberto Mendonça Teles, Moema de Castro Olival, Rui Facó, Ligia Chiapinni, Albertina Vicentin, dentre outros. Notadamente, os parâmetros que norteiam o universo da literatura regionalista são balizadores do desenvolvimento dessa pesquisa, uma vez que os autores das narrativas do *corpus* dessa discussão estão inseridos nessa categoria.

No capítulo III apresentamos os perfis biobibliográficos dos autores Bernardo Élis, Osvaldo Rodrigues Póvoa e Moura Lima, seguidos dos resumos das obras do *corpus* *O Tronco*, *Quinta-feira Sangrenta* e *Serra dos Pilões* e comentários da crítica. Bernardo Élis, tanto autor como obra, é o conhecido do meio acadêmico, possui uma fortuna crítica que nos proporcionou uma maior

incursão em seu universo literário. Osvaldo Rodrigues Póvoa é um ilustre desconhecido do público leitor de literatura, mas conhecido dos historiadores tocantinenses e goianos; Moura Lima, apesar de ser considerado o iniciador da literatura tocantinense, são poucas as informações sobre sua produção literária, continuando, ainda, no beco regional. Por esses motivos sentimos necessidade de apresentar suas referências biobibliográficas seguidos das sínteses das obras do *corpus*.

O capítulo IV prossegue a análise do *corpus*, observando as representações do trágico moderno nas obras, com referência na afirmação de E. Finazzi-Agrò e R. Vecchi⁹ de que o estudo do trágico se torna uma possibilidade de reler a história cultural brasileira do século XX. Neste capítulo, a discussão gira em torno das dificuldades que os críticos encontram para definir a tragédia em função da banalização do termo na modernidade. Essas discussões fundamentam o trágico moderno e suas representações nas obras do *corpus*. Apontamos os “barulhos do Duro e a tragédia do tronco” no texto histórico de Osvaldo Rodrigues Póvoa e *n’O Tronco*, de Bernardo Élis e identificamos o mesmo evento narrado numa dimensão histórica por Osvaldo Rodrigues Póvoa e na dimensão literária de Bernardo Élis. Em *Serra dos Pilões*, de Moura Lima seguimos a marcha dos jagunços nas trilhas do Jalapão numa demanda por vingança aos cangaceiros; uma marcha que avança permeada por recuos na memória da chacina de Pedro Afonso. Avanços e recuos numa marcha renitente dos dois bandos de jagunços, na sua rotina diária, rumo às várias faces da violência que se configura na narrativa e a ligação desses personagens com o episódio d’*O Tronco*. Essa interlocução é possível porque as narrativas parecem ser extensões dos eventos traumáticos locais e, a partir do momento que se tem conhecimento dos eventos históricos narrados por Osvaldo Rodrigues Póvoa e do universo literário de Bernardo Élis e Moura Lima, cria-se um incômodo a respeito de o que há de historicidade literária e o que há de literariedade histórica nessas instâncias narrativas.

⁹ In: *Formas e mediações do trágico moderno – uma leitura do Brasil*. São Paulo: UNIMARCO, editora, 2004; pag. 5.

O capítulo V é uma leitura dialógica entre os autores, contextos e obras. Tomamos como referência o dialogismo bakhtiniano que, em sua teoria, compreende a linguagem como um diálogo que ocorre no meio de enunciados ou enunciados reais de comunicação que congrega em si a bagagem sociocultural de um povo. A partir dessa teoria, Julia Kristeva introduz o conceito de intertextualidade. Para ela, cada texto constitui um intertexto ou uma sucessão de textos já escritos ou que ainda serão escritos, resultando assim, num mosaico de citações, de absorção e transformação de outros textos. O capítulo apresenta as interfaces dos textos *Quinta-feira Sangrenta* que encontra ecos em *O Tronco*, que se completam com *Serra dos Pilões*, formando-se assim, um grande mosaico onde uma obra é fundamental à compreensão da outra. Finalizamos essa leitura observando a interlocução entre as histórias locais e os textos literários, observando a relação entre a história político-social do estado do Tocantins e as narrativas de *O Tronco*, *Quinta-feira Sangrenta* e *Serra dos Pilões*. Essa interlocução proporcionou-nos discutir o problema proposto na tese de que as narrativas transitam entre a literatura e a história social do estado, além de percebermos suas ressonâncias na atualidade. E parafraseando White, as três narrativas podem ser consideradas tanto narrativas históricas quanto narrativas ficcionais cujos conteúdos são tão inventados quanto descobertos. E suas formas têm mais em comum com seus equivalentes na literatura do que com seus correspondentes nas ciências.

CAPÍTULO I

Tocantins - História Social

Todos os lugares são construções metafóricas, mas enquanto algumas não necessitam ser justificadas, outras necessitam, pois são como os planetas sem boca. Hugo Achugar

As narrativas literárias são textos carregados de significados, e as atribuições dos sentidos do texto não lhe são dadas apenas por seu aspecto formal, mas em função do conteúdo que apresentam.

Sabemos que o texto literário é *mimese* e que se apoia no tripé história, memória e imaginação. Nesse caso, deve-se observar a responsabilidade social e a postura do escritor, não apenas como um criador de mundos, mas como intérprete da realidade e das aspirações humanas.

Considerando que todo texto apresenta seu contexto, este capítulo tem como objetivo apresentar histórica e socialmente o estado do Tocantins, retrocedendo ao processo de colonização do estado de Goiás, do século XVII ao século XX. O capítulo será delimitado entre a história geral do Tocantins, com destaque para os municípios do Duro (atual Dianópolis), e de Pedro Afonso, locais onde ocorreram os eventos narrados pelos autores Bernardo Élis, Moura Lima e Osvaldo Rodrigues Póvoa. Essa incursão histórica apontará os caminhos que levaram os escritores à problematização da literatura com a história social e da relação do sertanejo com o sertão.

1.1 Aspectos históricos e sociais do Tocantins

A relação da história com a literatura não obedece a uma simetria como num jogo de reflexos e, mesmo que o texto literário queira isentar-se do contexto, sempre haverá a possibilidade de se estabelecer essa interface. A história política e social da colonização do norte goiano, atual estado do Tocantins, como a história da colonização de outros estados brasileiros, também passou por um longo e doloroso processo. A começar pelo bandeirismo empreendendo a caça e preação dos índios nativos da região para o trabalho escravo, seguida da descoberta e extração de ouro e pedras preciosas, e, posteriormente, à criação de gado e a ruralização do sertão. Todas essas atividades possibilitaram a criação de vilas e povoados fervilhando de problemas sociais.

Dos muitos eventos históricos aqui apresentados a partir de pesquisas realizadas por autores goiano-tocantinenses, portanto reconstruções subjetivas da história, os acontecimentos ligados ao jaguncismo/cangaceirismo e a ausência do Estado às situações de extrema violência vividas pelo sertanejo parecem omitidos dos cadernos de pesquisas. A maioria desses eventos está ligada à oralidade e à tradição popular. São, portanto, reconstruções (subjetivas), adaptadas a cada situação histórica. A exceção de *Quinta-feira Sangrenta*, de Oswaldo Rodrigues Póvoa, as obras *O Tronco e Serra dos Pilões* são “pequenos retalhos¹⁰” dessa omissão da História. Para melhor compreender como esses autores se apropriaram dos eventos e das circunstâncias com que foram produzidas suas obras, cumpre-nos apresentar parte da história do Estado, a começar pela origem do nome. Isto porque as narrativas dos eventos giram em torno dessa estreita relação com a história social, que necessita ser justificada para ser compreendida como construções metafóricas de seus pesquisadores, tanto dos historiadores quanto dos escritores.

¹⁰ São histórias paralelas à história, de terra desolada na pobreza, do genocídio, nomadismos e dos acontecimentos trágicos esquecidos ou à margem da história.

Poética e historicamente, o Tocantins¹¹ pode ser visto como um estado em busca de identidade, um estado entre fronteiras. Sua identidade pode ser o ponto extremo, vizinho das fronteiras e a própria fronteira ou à margem, e que produz a literatura da margem. Essa literatura pode ser entendida como o lugar das fronteiras da violência, o contexto da colonização e idealização desse estado.

Segundo Póvoa¹², etimologicamente tocantins significa em tupi, “nariz grande”, a expressão designava uma tribo dessa região, que habitou as margens do rio. Significa em tupi, grafado *tu' ka tim*, 'bico de tucano, nariz de tucano', em referência ao nariz aquilino dos indígenas dessa tribo.

O escritor romântico José de Alencar assim inicia as páginas de seu romance indigenista¹³ *Ubirajara*: “Pela margem do *grande rio* (grifo nosso) caminha Jaguarê, o jovem caçador” (pag.15)¹⁴. “Pela faixa cor de ouro, tecida das penas do tucano, Jaguarê conheceu que era uma filha da valente nação dos tocantins, senhora do grande rio, cujas margens ele pisava” (pag. 64). Alencar explica que era assim que os tupis chamavam o maior rio que existia na região por eles habitada. O *rio grande* de que trata esta lenda é o rio Tocantins, em cujas margens se passa a ação dramática dessa narrativa.

Bernardo Élis em seu conto “Ontem como hoje, como amanhã, como depois” (1964)¹⁵, poeticamente apresenta a nascente do rio Tocantins:

Donde viria o rio?

¹¹ Ver ilustração anexa.

¹² PÓVOA, Liberato. *História didática do Tocantins*. Goiânia: Kelps, 1999.

¹³ Segundo Antonio Cornejo Polar, *In: O Condor Voa – Literatura e Cultura Latino-Americanas*. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2000, pags. 193 -94, há diferença entre literatura indígena e literatura indigenista: a literatura indígena alude à produção artística e intelectual realizada pelos índios, conforme seu próprios meios e códigos, busca informar sobre o universo e o homem indígenas; a literatura indigenista é crítica, trata-se de uma alusão discursivo-imaginário, sobreposta entre universos socioculturais diversos, produzida por mestiços.

¹⁴ ALENCAR, José de. *Ubirajara*. São Paulo: Ática, 1996.

¹⁵ ÉLIS, Bernardo. *Seleta*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1974. Esse é também um dos contos por mim analisado na dissertação de Mestrado (2003- UnB).

Do fundo da mata, onde as borboletas adejam lampejos azuis, vagos e sonsos; do alto da serra, onde a canela d'ema é um gesto de sede; das pesadas nuvens de chuva esfiapando-se nas pontas da serra, fiapinho de prata merejando numa encosta, ao pé de buritis e samambaias, uma pocinha aqui na piçarra, outra maiorzinha mais abaixo, cheia de mosquitos e insetos, já gorgolejando numa grotinha, encorpando mais pra frente, ali no corgo da gente transpor de um pulo, com lambaris e piaus.

À medida que o “corgo” vai crescendo e invadindo terreno, numa ordem gradativamente personificada pelo autor, se transforma num grande rio, o segundo rio brasileiro em extensão, perdendo apenas para o rio São Francisco:

...depois o rio Tocantins num coleio de sucuri, verdolengo por baixo das matas, cristalino nas praias rasas, descendo liso e manso como um fumo sagrado a se perder no horizonte, sempre igual, sempre igual, como se agora fosse ontem e será amanhã e depois ainda. (...) Lesma cobra, bicho danado que ia deslizando, escorregando viscoso e frio, lambendo o barranco, mordendo as areias, pastando o capim das estrelas... Nas noites em que o luar é o próprio silêncio escorrendo; fumaça que se levanta na queimada de mata virgem e se perde na lonjura do horizonte...; Para onde iria o rio Tocantins? (pag.55).

Stella Leonardos¹⁶, em 2008, resume em versos a origem do nome Tocantins com o poema “Tucantim”:

Eis que um bando de tucanos
Tatala as asas gritando
-tu – quã! – Tu – cã tu – quã cã!
Ei-las, águas tucantins.

Uma voz canoeira toa
Aos canoeiros das canoas:
- Toca, toca, vai tocando!
Vamos, Padre Antonio Vieira

¹⁶In: *Passeio no Tocantins*, Palmas, TO: Kelpes, 2008. Stella Leonardos é poetisa, ensaísta, romancista, dramaturga, tradutora, decana do PEN Club do Brasil, presidente da Academia Carioca de Letras, membro do Instituto Histórico e Geográfico do Rio de Janeiro, da União Brasileira de escritores, RJ; autora de mais de duzentos títulos publicados nos diversos gêneros.

Por estes mil e seiscentos
Dos anos cinqüenta e três!

Olha os tucanos aos gritos!
Quase gravam sobre o rio
O nome de Tocantins.

(...)

- Vamos indo! Vamos, índios!

Não nos toca levar índios,
Convertê-los e abrigá-los
Na aldeia do Cameté?

Tucano do bico verde,

Tucano do bico preto,

Tucano do peito amarelo

Tucano do peito branco,

Tucano crisso vermelho,

Tucano bico laranja.

Tucanaçus e mirins:

Voareis aqui sempre,

Totens de ares Tocantins.

Geograficamente, o rio Tocantins nasce no estado de Goiás, e banha os estados de Tocantins, Maranhão e Pará, até chegar à foz do rio Amazonas, onde desemboca. Suas nascentes são localizadas entre os municípios de Ouro Verde de Goiás (ao sul do córrego à direita), Anápolis (ao leste do córrego à direita) e Petrolina de Goiás (ao norte e ao oeste da nascente do córrego à direita).

Após a união dos rios Maranhão e Paranã, entre os municípios de Paranã e São Salvador do Tocantins, ambos localizados no estado do Tocantins, passa a ser chamado efetivamente de rio Tocantins. Durante a época das cheias, seu trecho navegável é, aproximadamente, de 2000 km, entre as cidades de Belém – PA e Lajeado –TO. O Tocantins é o segundo rio¹⁷ totalmente brasileiro.

¹⁷ O primeiro rio é o São Francisco um dos mais importantes cursos d'água do Brasil e de toda a América do Sul. O rio também atravessa o estado da Bahia, fazendo sua divisa ao norte com Pernambuco, bem como constituindo a divisa natural dos estados de Sergipe e Alagoas, e, por fim, deságua no Oceano Atlântico.

Para o historiador Silva¹⁸, foram expedições francesas no início do século XVII quem primeiro chegaram ao atual território do Tocantins. Segundo suas pesquisas, “hábeis e inteligentes, os corsários franceses procuravam agradar os índios, com os quais iniciaram desde logo intenso comércio, sendo eles descobridores do rio Tocantins pela foz”. Enquanto isso, as bandeiras paulistas, preadoras de índios, investiam pela nascente do Tocantins, seguindo-se muitas outras.

Segundo historiadores¹⁹, o extremo norte de Goiás foi desbravado por missionários católicos chefiados por Frei Cristovão de Lisboa, que em 1625 percorreram a área do rio Tocantins, fundando ali uma Missão religiosa. Nos dois séculos que se seguiram, a corrente de migração vinda do norte e nordeste continuou a ocupar parte da região. Pelo sul, vieram os bandeirantes chefiados por Bartolomeu Bueno, e ao longo do século XVIII, percorreram toda a região, que hoje corresponde aos estados de Goiás e Tocantins. Na região existiam duas culturas diferentes: de um lado, a dos sulistas, originários de São Paulo, e, do outro, os nortistas, de origem nordestina. Estes, baianos e pernambucanos, ainda na primeira década do século XVII foram responsáveis pelo início da ruralização do Tocantins; impelidos pela busca de riquezas fizeram sua entrada nessas terras, guiados pelas boiadas e plantando currais nas zonas do ouro.

Conforme pesquisas realizadas pela historiadora Têmis Gomes Parente²⁰, desde o final do século XVI até meados do século XVII, o estado de Goiás era percorrido por paulistas e pelos jesuítas. A princípio tinham como objetivos a exploração da terra e preação dos índios. Nesse período, várias bandeiras e outros grupos de sertanistas percorreram o sertão goiano. E a primeira bandeira preadora de índios a percorrer as terras goianas foi a de Sebastião Marinho em 1592. Entre 1596 e 1600, chega ao Norte goiano, no rio Araguaia, a bandeira de Domingos Rodrigues. Seguida de muitas outras entre 1606 e 1673. Esta, a maior de todas, composta por 800 membros, fixou-se na região de confluência do rio Tocantins com o Araguaia, dedicando-se à mineração. Segundo a historiadora,

¹⁸ Silva, Otavio Barros. *Breve história do Tocantins e de sua gente*. Brasília: Solo Editores, 1996, pag. 28.

¹⁹ Parente, Têmis Gomes e Silva, Otávio Barros.

²⁰ PARENTE, Temis Gomes. *Fundamentos Históricos do Tocantins*. Goiânia: Ed. UFG, 1999; 32 a 37.

tudo indica que Bartolomeu Bueno da Silva, o primeiro Anhanguera tenha feito parte dessa expedição.

A pesquisadora discrimina dois tipos de bandeirismo: o preador de índios que predominou durante todo o século XVII, sem a preocupação de fixar-se nas regiões percorridas e o prospector de metais, no final do século XVII e início do século XVIII, que tinha como objetivo descobrir metais nobres e se preocupou em fixar núcleos estáveis no interior do Brasil – Minas Gerais, Mato Grosso e Goiás. É neste contexto do bandeirismo prospector de metais e pedras preciosas, que em 1720, Bartolomeu Bueno da Silva, filho do primeiro Anhanguera, João Leite da Silva Ortiz e Domingos Rodrigues Prado pedem autorização ao rei de Portugal para organizarem uma bandeira ao interior da capitania, com objetivo de “descobrir minas de ouro, prata e outros haveres”. A permissão foi concedida em junho de 1722 a Bueno e seus sócios.

Segundo a pesquisadora, após três anos explorando os sertões do planalto goiano, de sofrerem ataques da população indígena e de viverem conflitos no seio da própria bandeira, Bartolomeu Bueno retorna, em 1725, ao local de partida acompanhado de poucos sobreviventes e trazendo notícias de descobertas de grande quantidade de ouro nos sertões dos Goyazes²¹. Nesse contexto as minas de Goiás são inseridas no sistema colonial português. Eram espalhadas numa vasta região, principalmente ao norte, muito distantes entre si. Têmis afirma que o descobrimento dessas minas deu-se em três fases: a primeira corresponde ao período de 1722 e 1730. Com o surgimento das minas fundam-se os arraiais de Sant’Anna, em torno da nascente do rio Vermelho; nas suas proximidades concentram-se Ouro Fino, Ferreiro, Barra, Santa Rita e Santa Cruz, ainda nesse período foram descobertas as jazidas de Meia Ponte, Jaraguá e Corumbá.

A segunda fase das descobertas estendeu-se pelo centro-norte e nordeste da capitania, abrangendo o complexo da Chapada dos Veadeiros até as

²¹Goiás ficou conhecido como Minas dos Goyazes no segundo decênio do século XVIII, logo após o descobrimento das minas de ouro.

proximidades do rio Tocantins. Esta fase é considerada o período de maior intensidade na extração de ouro na região goiana e ainda o período de muitos ataques da população indígena representada pelos Xavantes e pelos Acroás, defensores das margens do rio Tocantins. São descobertas as minas do Maranhão (1730), Água Quente (1732), Crixás (1734), Natividade (1734) em São José do Tocantins (1735), e de Porto Real - Carmo (1738).

A terceira fase é acompanhada pelo governador D. Luiz de Mascarenhas, que vem verificar a rarefação dos achados. Nesse período descobrem-se as minas de Arraias (1740), Conceição (1741), Cavalcante (1741), Santa Luzia (1746) e Cocal (1749). A notícia de novos achados provoca muitos deslocamentos sociais, comportamento característico dessas regiões de garimpo.

No início do século XVIII, em função da procura ao eldorado no norte de Goiás, mapas dos rios Araguaia e Tocantins corriam de mão em mão resultando em simultâneos surgimentos e desaparecimentos de inúmeros arraiais, os chamados arraiais do ouro ou núcleos mineradores. E na metade do século, a população étnica urbana era somatória dos diferentes grupos humanos de diferentes regiões que se dirigiam para as minas contribuindo assim com a heterogeneidade da formação social e cultural do Estado.

Enquanto o ciclo da mineração foi responsável pela fundação de arraiais que resultaram em cidades, e os bandeirantes ultrapassaram os limites geográficos a procura de minas de ouro e de índios para explorarem na lavoura da cana-de-açúcar em São Paulo, os currais de gado foram responsáveis pela ruralização do norte goiano, atual Tocantins. Findo o ciclo da mineração, a alternativa era a criação de gado. Ao contrário do ciclo da mineração que deu início à criação de arraiais, a criação de gado, conforme Capistrano de Abreu²², viria ruralizar um novo povoamento. Seguindo o rio São Francisco, tropeiros nordestinos chegam à região com gados que serviriam de sustento ao grande contingente humano das minas. Da mesma sorte transportavam sal, farinha e

²² In: Otavio Barros Silva, 1996.

tudo o que fosse necessário para o trato e sustento dos garimpeiros e moradores da região.

Pode-se afirmar que, embora a criação de gado fosse uma atividade menos rendosa do que as minas de ouro, sua prosperidade socioeconômica preencheu o vazio deixado pelos mineradores, pois enquanto a política desenvolvida pelos paulistas bandeirantes era de extermínio às nações indígenas²³, a política dos criadores de gado era viver pacificamente com as fronteiras de civilizações diferentes. O que despertou nos índios e, posteriormente, no negro o gosto pelo novo trabalho e o desejo de tornarem-se criadores de gado, fazendeiros.

Segundo os historiadores, entre os séculos XVIII e XIX, o rio Tocantins era o meio de comunicação entre os povoados do norte goiano, canal para escoamento do ouro extraído nas minas, principalmente na região de Monte do Carmo, além de ser a melhor alternativa para o comércio. Não fosse o rio, essa região seria totalmente isolada. Em Porto Real, atual Porto Nacional, construiu-se um porto de escoamento e infraestrutura para navegação, à época, considerado vital para o norte goiano. Este, uma região isolada, vulnerável à ação de jagunços e cangaceiros que seguiam os caminhos dos tropeiros nordestinos com o objetivo de retornarem ao Nordeste do país após saques às vilas e fazendas.

O isolamento dessa região propiciou o início da luta pela divisão do estado de Goiás e criação do estado do Tocantins. Segundo historiadores, o marco inicial dessa luta foi a instalação da Comarca do Norte, em 1809, quando D. João VI dividiu a Província de Goiás em duas unidades. O primeiro nome do hoje Tocantins foi São João de Duas Barras e a sede da Comarca foi instalada na Vila de São João de Palma. Segundo Rosi Campos²⁴, o desembargador Joaquim Theotônio Segurado já lutava por um estado divisionista, mesmo antes de vir para

²³ Esses não são os índios idealizados que habitam os romances românticos, são homens, mulheres e crianças que sofreram a realidade das campanhas empenhadas pela política da colonização em favor do genocídio.

²⁴CAMPOS, ROSY – A (trans) Formação Histórica do Tocantins / Odair Giralдин (org.) – Goiânia: UFG; Palmas: UNITINS, 2002. 15p

a região. Porém o governo da época fazia pouco caso da Comarca do Norte. Por isto Theotônio Segurado proclamou um governo autônomo, em 14 de setembro de 1821, mas foi reprimido pelo governo do estado de Goiás²⁵.

Além de Joaquim Theotônio Segurado havia um grupo de defensores que visava à instalação do governo provisório independente no norte goiano. Esse movimento era composto pelos padres Luiz Bartolomeu Marques, Freire de Andrade, José Cardoso Mendonça, Francisco Coelho de Matos, pelos capitães: Francisco Xavier de Barros, Felipe Antonio Cardoso e pelo soldado Nazaré,²⁶ líderes do movimento separatista que, à época, achavam que o governo não se preocupava com o Estado.

A dificuldade de acesso ao sul do Estado e em tentar desmembrar o norte do sul de Goiás, levou Joaquim Theotônio Segurado a se rebelar contra a Coroa Portuguesa e a instaurar, em Natividade e São João de Palma, um governo autônomo, acatado entre as autoridades maiores de sua época. Considerado consultor de ministros nas questões mais importantes da comarca de Goiás, Theotônio Segurado pretendia envolver-se com as vastidões do norte goiano, região onde demonstrou liderança política. Com isso, passa a ser um dos principais responsáveis pela criação do estado do Tocantins. Ele teve a oportunidade de se manifestar várias vezes em documentos, projetos e ideias para desenvolver a região norte de Goiás por meio de políticas e incentivos para o aumento da população, lavoura e comércio, destacando-se a navegação mercantil.

Em 1822, ano da independência política do país, por meio de um decreto, Segurado declarou o desmembramento da Comarca da Palma de Goiás e a transformou em província independente. À corte foi mandado um deputado para informar ao Governo central da resolução que acabavam de tomar. Quase todos

²⁵ *Idem*. Segunda fase do Período Colonial de 1749 e 1821. Nesse período a Capitania de Goiás era governada por Juntas Administrativas lideradas por um governador. No período entre 04/10/1820 a 20/12/1821 a capitania de Goiás foi governada por Manoel Ignácio de Sampaio e Pina que, a partir de 30/12/1821 passou a ser administrada por uma Junta Administrativa, da qual ele fazia parte.

²⁶ *Idem, ibidem*.

os arraiais do Norte tinham aderido a esta separação. Conhecida a secessão da Palma em Vila Boa de Goiás, assentou-se que o melhor a fazer era ir ao Norte e, para isso foi designado o padre Luiz Gonzaga de Camargo Fleury para uma missão de paz e concórdia.

Segundo os pesquisadores, num primeiro momento o governo decide mandar um padre para um tratado de paz entre os manifestantes do requerimento para o desmembramento do estado de Goiás. Porém, não conseguindo esse acordo e orientado pelo governo, o padre volta ao norte com ameaças e prisões para forjar um acordo. Percebe-se que a atuação da igreja nessa época era de interesse político e pessoal, o que pode comprovar o fragmento abaixo:

Verdade é que o padre Gonzaga Fleury havia conseguido, sob ameaças e prisões, fazer um pacto com líderes tocantinenses para que a Junta Provisória do Governo da Palma fosse extinta, com a região do Norte sendo reunificada à Junta Provisória de Goiás²⁷.

Depois de muitas tentativas, foram criados vários projetos com intenção de dividir o estado de Goiás, trazendo para o norte as facilidades econômicas e culturais. Segundo Rosi Campos, um desses projetos foi o insucesso da criação da Província de Boa Vista do Tocantins, elaborado pelo Visconde de Taunay²⁸.

A luta pela criação do estado do Tocantins perdurou até a Constituição de 1988, quando depois de vários outros incidentes e tentativas frustradas, a Assembleia Nacional Constituinte resolveu acatar os pedidos de líderes políticos da região, dividindo o estado de Goiás e, finalmente, criando o estado do Tocantins.

Hoje Tocantins²⁹ é uma realidade. Situado no centro do país é um estado em busca de identidade, entre fronteiras que, mesmo situado no centro,

²⁷Tocantins História Viva: Uma realização da Secretaria de Comunicação do Estado do Tocantins Fundação Cultural, s/d, pag. 12.

²⁸ *Op. Cit.* pag. 49.

²⁹ Ver anexo página 199 - localização geográfica do Estado.

culturalmente encontra-se à margem do país³⁰, vulnerável na maioria das situações de produção. Porque a produção cultural do Tocantins ainda não é reconhecida pelo eixo da modernidade, a cultura do outro é mais interessante nesse processo atual de colonização³¹.

Independente das manifestações pela divisão do estado de Goiás, o norte foi palco de outros eventos sociais históricos, alguns com registros em anais editados por autores goianos, outros eventos pesquisados recentemente e utilizados nessa pesquisa e alguns ainda permanecem na memória coletiva³² das pessoas da região.

Segundo Ginzburg:

Na medida em que percebemos como a História é violenta, como o autoritarismo nos marca profundamente, como os antagonismos sociais são radicalmente difíceis, como nossa experiência não é passível de fácil entendimento, é acentuada nossa perplexidade. Para o entendimento entre Literatura e História, é importante considerar a importância dos traumas históricos nos modos de representação literária.³³

Há, portanto, no Tocantins, dois tipos de memória: a memória religiosa – da tradição da festa, do riso, da dança, dedicada aos santos padroeiros das cidades, ou aos santos do dia, como demonstração de fé, e à promoção de grandes eventos sociais inerentes a todas as regiões do país, uma vez que o

³⁰Segundo RAMA (2001; 214), o impacto modernizador gera uma reimersão protetora no seio da cultura regional materna – Dessa reimersão, criam-se três tipos de respostas à proposição aculturadora que lhe é formulada: a de **vulnerabilidade cultural** – que se aceita as propostas externas e renuncia quase sem luta as próprias; as de **rigidez cultural** – que se instala drasticamente nos produtos já alcançados por sua cultura, rejeitando toda contribuição nova; e as que caracterizam a **plasticidade cultural** - destreza para integrar em um produto as tradições e as novidades. Pode-se afirmar, portanto que, o estado do Tocantins ainda está em pleno processo de colonização.

³¹ Por ser um estado novo e, para muitos, representar possibilidades de mudanças, tem recebido, desde sua criação em 1988, um grande contingente de migrantes de todas as regiões do país. Este processo migratório trouxe, em sua bagagem, várias formas de expressão cultural que se impuseram e continuam se impondo sobre a local. Para muitos migrantes, história e cultura no estado do Tocantins não existem, eles é que estão fazendo essa história, e de fato estão, pois se pode perceber que há, em vários locais do estado certa vulnerabilidade cultural – que a população local aceita as propostas culturais externas e renuncia quase sem luta a cultura local.

³² Para Ginzburg, (2012), a memória coletiva por ser uma construção histórica, cada membro da sociedade é parte ativa no processo de consolidação das representações coletivas do passado.

³³ Idem, pag. 237.

estado recebe ainda na atualidade esse contingente; e há a memória das ruínas, pouco registradas, talvez porque a lógica histórica não consiga mais dar conta de experiências marcadas pela negatividade; mas ainda existe a lógica da memória coletiva que povoa a imaginação dos descendentes e /ou sobreviventes desses eventos das várias rotas do mapa do Tocantins que ainda não foram sistematizadas pela história.

Dentre essas memórias podemos citar alguns eventos com desfechos traumáticos em alguns municípios do Estado. A chacina do tronco, na Vila do Duro, atual Dianópolis, o massacre dos índios Krahò³⁴ em Itacajá, a chacina de Pedro Afonso e a Guerrilha do Araguaia nos municípios de Xambioá e Tocantinópolis, este conhecido como região do “Bico do Papagaio” localiza-se na fronteira do Tocantins com os estados do Pará e Maranhão. São eventos ocorridos entre as primeiras décadas do século XX e a década de 60 e 70 desse século. Mesmo com o distanciamento temporal dos eventos desses municípios, vale registrar que suas histórias são marcadas por momentos de muitas tensões sociais que povoam o imaginário dos habitantes, especialmente a memória dos velhos.

Por gradação decrescente, temos os fatos mais marcantes da história passada no Tocantins, antes norte goiano: no início dos anos 60 foi planejada a *Guerrilha do Araguaia*³⁵ pela direção do PCdoB, que sonhava começar uma revolução popular que derrubasse a ditadura e transformasse o Brasil num país comunista. Perseguidos pela ditadura, muitos guerrilheiros se refugiaram na região chamada Bico do Papagaio, divisa com o Pará e por lá permaneceram até seu término em 1974³⁶, com um dos maiores confrontos das forças armadas

³⁴ Tribo estudada pelo antropólogo brasileiro Julio Cezar Melatti, que em 1972, publicou *O Messianismo Krahò*.

³⁵ O roteirista Hermes Leal com o filme “Soldados à Caminho do Puteiro – Memórias de uma Guerra Quase Imaginária” refaz a história da Guerrilha por meio de sua história pessoal e do imaginário dos moradores. O filme é um documentário que denuncia uma parte oculta da história do Brasil que ainda precisa ser esclarecida, narra a Guerrilha do Araguaia por um foco diferente. A rua onde Leal viveu na infância fazia a ligação entre o aeroporto e um puteiro à margem do rio Tocantins, na cidade de Carolina, sul do Maranhão, na região do Bico do Papagaio, onde acontecia uma guerra sangrenta. Foi a maior organização de tropas militares no país desde a Segunda Guerra Mundial. No dia 26 de julho de 2011, filme foi exibido na abertura do 10º Chico, festival de Palmas-TO, durante a FLIT.

³⁶ A escolha da região se deu em função do isolamento que poderia dificultar a ação da polícia.

brasileiras contra um inimigo registrado na selva amazônica, em Xambioá e na região do Bico do Papagaio³⁷ desde a Segunda Guerra Mundial: “Uma guerra suja, sangrenta, com acidentes trágicos, torturas, assassinatos, decapitações esarteamentos, justicamento, corpos abandonados na mata ou enterrados em cemitérios clandestinos, com erros e equívocos de ambos os lados”³⁸.

A história do massacre dos índios Krahò tem início com deslocamentos dos índios do sul do Maranhão, próximo ao rio Balsas. No início do século XIX, soldados e paisanos atacaram, aprisionaram e venderam como escravos vários índios em São Luís do Maranhão. Outros fugiram para as margens do Tocantins, e nas proximidades de Carolina foram aldeados e viveram por lá até meados do século XIX, quando foram transferidos para Pedro Afonso³⁹. E no início da década de 1920, levados pelo curso do rio Manuel Alves Grande, eles se estabeleceram em Itacajá, cidade vizinha a Pedro Afonso. Contam os mais velhos que em Itacajá, os índios viviam em terras que entendiam serem suas. Esse entendimento levou-os a também desfrutarem de tudo que a terra oferecia: da caça, da pesca, dos rios e dos animais (gado) que os fazendeiros daquela região deixavam à solta durante o verão. Essa liberdade foi cerceada pelos “fazendeiros da região de Itacajá em 1940, quando invadiram as aldeias e massacraram a golpes de facões, tiros de espingardas e machadadas homens, mulheres e crianças”⁴⁰.

A história da Vila do Duro, que resultou na obra *O Tronco*, tem início no século XVIII, durante o ciclo da mineração. E Pedro Afonso tem sua história ligada à utilização do rio Tocantins como porto de escoamento de mercadorias, a partir do século XIX.

³⁷ Taís Morais, Eumano Silva. *Operação Araguaia: arquivos secretos da guerrilha*. Soa Paulo: Geração Editorial, 2005.

³⁸ Idem, nota da orelha do livro.

³⁹ A vila Pedro Afonso foi parcialmente destruída por cangaceiros da Bahia, chefiados por Abílio Batata, em 1914.

⁴⁰ Tragédia conhecida como “Chacina dos Krahò”. Essa afirmação é parte das narrativas orais ouvidas e registradas em 2005 pelo grupo de pesquisa do Curso de Letras da Faculdade Guarai, por mim coordenado. Segundo alguns índios, descendentes dos que foram assassinados, os fazendeiros infiltraram espiões nas aldeias para facilitar o genocídio.

1.2 Histórias das vilas do Duro e de Pedro Afonso

1.2.1 Duro, D'ouro, Dianópolis

O arraial São José do Duro, (atual Dianópolis) nasceu com a descoberta de jazidas de ouro. Segundo Rodrigues Póvoa,⁴¹ todos os arraiais do interior de Goiás surgiram como consequência da exploração do ouro. O arraial do Duro teria surgido em 1752, com a fundação de uma missão organizada pelos irmãos Gabriel Alves e Manoel Alves para promover negociações com os “hostis” índios⁴² habitantes da região: Gueguês, Xacribás, Assus e Acroás. A missão tinha como objetivo aldeá-los, porém a hostilidade dessas tribos, especialmente dos Acroás, dificultou a missão. Isto levou os colonizadores a pressionarem o governador a autorizar o extermínio de todos os índios a partir dos dez anos de idade. Nesse clima de repulsa ao índio, então considerado um simples animal selvagem, o governador D. Marcos Noronha convocou o Coronel Wenceslau Gomes da Silva, do Maranhão, para promover a pacificação dos índios. Assim, o coronel mercenário assume a tarefa de promover o genocídio ao invés da pacificação. Póvoa esclarece:

Segundo o costume da época, o termo pacificação deve ser entendido como guerra de extermínio. O coronel Wenceslau, a quem foram prometidas 3.000 oitavas de ouro para a organização de uma bandeira contra os índios entrou em choque com o Governador da Capitania ao pretender recomendação ao Rei de Portugal para obtenção das seguintes vantagens: os ofícios de Tabelião de Vila Boa, Meia Ponte e Traíras, o hábito de Cristo com cinquenta mil réis de tença, armas,

⁴¹ In: *Quinta-feira sangrenta*, pag. 83.

⁴² Atualmente as tribos indígenas de Tocantins que sobreviveram à colonização são: Tocantin, Xerente (Povo Akwen), os Karajá, Javaé, Xambioá (Povo Iny), os Apinajé (Povo Panhi) e os Krahò (Povo Meri). Os Apinajé estão localizados nos municípios de Tocantinópolis, Maurilândia e Cachoeirinha; os Krahò nos municípios de Itacajá e Goiatins; os Xerente próximos ao município de Tocantínia; e os Karajá e Javaé na Ilha do Bananal e os Xambioá no município de mesmo nome.

munições e um empréstimo da Fazenda Real de mil oitavas por ano. (Quinta-feira Sangrenta, pag. 83).

Depois da campanha, e vencidos os índios, coube aos jesuítas, atendendo aos pedidos dos colonos, a missão de agrupá-los em aldeamentos (Formiga e Missões). Do trabalho desses padres, surgem os aldeamentos de Ouro, ou d'Ouro, ou Duro e Formiga, nas vizinhanças do arraial das Missões. "Duro" era uma simplificação de "d'Ouro", uma vez que a região era rica em ouro em seu subsolo. Em 1854, o arraial já era Distrito de Paz, porém esse aldeamento não tranquilizou, tampouco resignou os índios, que mais uma vez se rebelaram e mataram um dos missionários e vários guardas das Missões.

Antes disso, os jesuítas já tinham se rebelado contra os desmandos cometidos pelo Coronel Wenceslau Gomes da Silva, em virtude de grandes roubos cometidos por ele nas aldeias do Duro e Formiga. Apesar da pacificação de algumas tribos do Duro (1809 e 1820), os índios continuavam insubmissos, gerando problemas ao governo da Capitania e para os habitantes da região. Segundo Póvoa, o arraial de São José do Duro não sofreu alterações dignas de nota durante noventa anos, exceto pela visita de alguns forasteiros e de alguns religiosos que administravam os sacramentos, (missas, batizados, casamentos, etc.)

Em 26 de agosto de 1884, o Duro foi elevado à categoria de vila. A partir de 1918, na Vila do Duro, tem início a peleja por questões de herança entre o Coronel Abílio Wolney e a justiça, que termina com o massacre de sua família no tronco e a morte de muitos inocentes em 1919. Esse evento tem início no final de 1918 com desfecho no início de 1919, denominado por Osvaldo Rodrigues Póvoa de *Quinta-feira Sangrenta* e, posteriormente de *Os barulhos do Duro*. Segundo Póvoa, a história começa com o episódio do inventário de um homem, morto em emboscada e cuja descrição dos bens fora recusada pelo coletor da vila, sob alegação de sonegação.

Passados alguns anos, depois da sangrenta quinta-feira, narrada por Bernardo Élis em *O Tronco* (1956), historiada por Rodrigues Póvoa e,

antagonizada por conhecidos jagunços da Bahia que já haviam protagonizado outra chacina em Pedro Afonso em 1914, chegamos ao ano de 1938. Ano que, pelo Decreto-Lei nº 311, de dois de março de 1938 e Decretos-Leis estaduais números 557 e 808, de 9 de junho e 30 de setembro de 1938, respectivamente, a vila do município de São José do Duro foi elevada à categoria de cidade com o nome de Dianópolis. Nome escolhido para homenagear as importantes Dianas⁴³ do lugar, na verdade todas Custodianas: Custodiana Nepomuceno Wolney, Custodiana Costa Ayres, Custodiana Leal Rodrigues e Custodiana Wolney Póvoa, conhecidas pela alcunha de "Diana", e descendentes da família de Abílio Wolney. "Dianópolis" significa, portanto, "Terra das Dianas".

1.2.2 Pedro Afonso

Localizada ao centro sul do Tocantins, a cidade de Pedro Afonso⁴⁴, conhecida como antiga "Travessia dos Gentios", teve sua origem com o aldeamento de São João, destinado à nação dos índios Xavante e Krahò. A proposta de aldeamento foi uma tentativa de afastar os índios que prejudicavam o comércio fluvial no rio Tocantins, ao atacarem as embarcações que trafegavam por este rio.

Para executar esta tarefa, foi designado o padre Franciscano Capuchinho Rafael de Tagia, italiano que chegou ao Brasil em julho de 1847, e rumou para a margem direita do rio Tocantins onde iniciou o aldeamento. O padre capuchinho vinha encarregado pelo governo provincial de promover a catequese dos gentios.

⁴³ Diana – Ártemis – é a irmã gêmea de Apolo, (deus símbolo da vitória sobre a violência, do autodomínio no entusiasmo, da aliança entre paixão e razão; filhos de Zeus) – virgem severa e indomável, aparece na mitologia como o oposto a Afrodite, pois castiga cruelmente todo aquele que lhe faltar com o respeito e recompensa seus adoradores com a imortalidade. Chevalier, 2006; pag. 66 e 82.

⁴⁴ *Projeto Conhecer para Preservar*, 2ª etapa organização da Coordenadoria do Patrimônio Histórico e Cultural do Tocantins; Pesquisadores/autores: Egle Roberto M. de Melo; Lídia Soraya Liberato Barroso; Maria Cisalpina Cantão da Silva. Gráfica Valci Editora LTDA, sd. pag. 66 – 74.

Assim tão logo desembarcou, mandou construir diversas barracas para si e seus soldados e, separadamente, uma capela. Em seguida chamou toda a tribo e aldeou-a na região de São João, a 24 quilômetros do arraial improvisado. Em São João fundou um colégio destinado à educação dos filhos dos índios. Nessa época houve um aumento considerável da população, a que vieram juntar-se mais 5000 índios, vindos de Riachão, estado do Maranhão, obedientes à direção de Frei Rafael. O arraial desenvolveu-se rapidamente, passando em 1903 à categoria de vila de Pedro Afonso. O nome Pedro Afonso é uma homenagem do frei Rafael Tagia ao príncipe de Portugal D. Pedro Afonso de Orleans e Bragança

No início do século XX a cidade prosperou, devido a sua topografia: situada entre a confluência dos rios Sono e Tocantins⁴⁵, ambos navegáveis, passou a ser um importante entreposto comercial. O comércio local levava para Belém e Maranhão seus produtos: couro de boi, peles silvestres, gado em pé e látex e importava ferramentas, sal e tecidos.

A febre da borracha do Araguaia, em 1910, foi um dos maiores fatores do progresso de Pedro Afonso. O estado da Bahia, nessa ocasião, fazia seu intercâmbio comercial com o baixo Araguaia, servindo-se do rio Sono para escoar suas mercadorias que, desembarcadas em Pedro Afonso, eram vendidas aos comerciantes locais com uma redução de 30 a 40% sob as importadas de Belém e São Luis.

Pedro Afonso torna-se destarte o maior empório comercial da época no alto sertão. Não obstante, o progresso econômico não impediu que a cidade fosse abalada por vários crimes que refletiam as rivalidades entre os chefes políticos locais, Cel. Honório Nogueira e o comerciante Cristino Moreira.

Em 1912 a política e a ganância comercial “ateiam fogo no seio” da pacata população. José Aroeira, homem de confiança do prefeito e Cel. Honório Nogueira, assassinou quatro homens de confiança de Cristino Moreira. Esse

⁴⁵ Ver imagens anexas.

assassinato desencadeou uma onda de crimes em emboscadas, que afugentou parte da população local.

Anos depois, Pedro Afonso foi abalada por uma segunda onda de crimes, novamente por questões políticas, que fizeram com que a cidade fosse ocupada por jagunços e cangaceiros, vindos da Bahia, Maranhão e Piauí.

Após três dias de ocupação, liderada por Abílio Araújo, Pedro Afonso era um montão de ruínas⁴⁶. Esses crimes e as histórias do cangaceirismo continuam vivas na memória de algumas pessoas de Pedro Afonso. Em depoimento, o senhor Antônio José Soares, morador da cidade, explica:

“Aquilo foi resquícios de Abílio e Cipriano⁴⁷; morreu muita gente. O Cipriano era daqui do outro lado do rio e Abílio da Bahia. O desentendimento foi porque o Abílio vinha do Pará, passou pela fazenda do Cipriano e mataram a mulher do rapaz, segundo nossos antepassados falavam. Eles levavam mercadoria nas tropas de burro e voltavam carregados de borracha e seringa da Bahia. (...) era tempo de homens perigosos. (...) No primeiro paredão assassinaram centenas de homens. Atiravam e jogavam na água⁴⁸. No pé de fruta pão, eles prendiam os prisioneiros e sangravam até a morte”⁴⁹.

Nesse contexto, pudemos perceber a hegemonia de políticas e estruturas autoritárias que ganha visibilidade com a presença da violência, sobretudo da violência a serviço do Estado⁵⁰, na formação histórica do Tocantins; destarte é importante observar que o processo histórico é resultado de uma dinâmica marcada por conflitos e antagonismos, por repressão e resistência.

⁴⁶ Todas essas informações estão registradas no fascículo II do *Projeto Conhecer para Preservar*, 2ª etapa organização da Coordenadoria do Patrimônio Histórico e Cultural do Tocantins; Pesquisadores/autores: Egle Roberto M. de Melo; Lídia Soraya Liberato Barroso; Maria Cisalpina Cantão da Silva. Gráfica Valci Editora LTDA, sd. pag. 66 – 74.

⁴⁷ Referência aos jagunços e cangaceiros, personagens que habitam a memória coletiva e figuram nas obras do nosso *corpus* de pesquisa.

⁴⁸ Eli Brasiliense em *Uma sombra no fundo rio* narra esse episódio, os eventos que sequenciam esse episódio depois foram retomados por Moura Lima em *Serra dos Pilões*.

⁴⁹ Fascículo II de o *Projeto Conhecer para Preservar*, *op. cit.* pag. 68.

⁵⁰ Ginzburg, pag. 237.

Pedro Afonso hoje é uma cidade próspera, um dos grandes celeiros agrícolas do estado do Tocantins, com plantio de mais de 5000 hectares de soja e arroz e implantação de projetos para desenvolvimento econômico do cerrado. Apesar da superação econômica, ainda conserva a memória das ruínas. Essas realidades históricas tiveram sua representação nas obras dos autores Moura Lima em *Serra dos Pilões* e Eli Brasiense⁵¹ em *Uma Sombra no Fundo do Rio*, para o massacre de Pedro Afonso. Já o massacre do Duro foi representado por Bernardo Élis e Osvaldo Rodrigues Póvoa com as obras *O Tronco* e *Quinta-feira Sangrenta*.

⁵¹ Eli Brasiense, nascido em Porto Nacional (Norte Goiano), é considerado o iniciador da história do cangaço na região do Norte Goiano com as obras *Rio Turuna* (ed. 1964), *Pium* (ed. 1984) e *Uma Sombra no Fundo Rio* (ed. 1977).

CAPÍTULO II

Os Sentidos do sertão e sua representação na literatura

Que importa a paisagem, a Glória, a baía, a
linha do horizonte?

- O que vejo é o beco. (Manuel Bandeira)

O que é o sertão, onde fica o sertão? Longe do litoral e da civilização? O sertão pode ser visto como o beco fora do eixo modernizador, como região inóspita e propícia às intervenções violentas. O sentido de mundialização que Guimarães Rosa atribui ao sertão no século XX parece o mesmo sentido que o sertanejo lhe dá na atualidade. Há, até hoje no sertão, indivíduos que não o conhecem além dos limites de sua visão e acreditam que o sertão é mesmo o mundo. Daí a importância de o escritor apresentar esse mundo ao homem cidadão que não acredita na subjetividade histórica e literária que o sertão possibilita.

Para o estrangeiro colonizador, o *sertão* era toda região não litorânea, “o chão de dentro”, o interior do Brasil. O espelho da distância de outros lugares que, por ser desconhecido, se colocava à vista do colonizador que não o concebia; por essa razão, o *sertão* escapava à ordem do mundo europeu. O conceito de *sertão* foi utilizado já nos primeiros documentos informativos sobre o Brasil. Gilberto Mendonça Teles⁵² num estudo genealógico atesta que o termo *sertão* encontra-se em toda literatura dos cronistas e viajantes que visitaram o Brasil durante os séculos XVI, XVII e XVIII, época das entradas e bandeiras, das minas de ouro, da caça e preação de índios, durante a fundação de vilas e povoados no interior do país, e na literatura dos séculos XIX e XX. Segundo Mendonça Teles⁵³:

⁵² Gilberto Mendonça Teles. *O lu(g)ar dos sertões*. In: A escrituração da escrita: teoria e prática do texto literário. Petrópolis, RJ, 1996. O Artigo está disponível em *Verbo de Minas*. Letras on-line. Publicação do Programa de Pós-Graduação do CES/JF, pag. 71-108; Juiz de Fora, v. 8, n. 16, jul/dez. 2009.

⁵³ *Idem, ibidem*, pág. 73

Os primeiros viajantes deixaram observações apenas sobre o litoral, onde viveram. Daí é que “contemplavam” o interior — o *sertão* —, falando dos índios que vinham do “mato” ou do sertão, palavras que se identificam na época. Depois, seguindo o exemplo dos bandeirantes, arriscaram-se para além da Serra do Mar; e já no século XIX configuravam todo o Brasil nos seus relatórios e relatos, como Saint-Hilaire, Pohl e Ferdinand Denis, por exemplo. Na obra desses viajantes existe um rico repositório de mitos, lendas, casos e uma série de músicas e canções: de amor, de guerra, de rituais (fúnebres, encantatórios) que ficaram sempre à margem da cultura brasileira. Os historiadores da cultura o ignoraram; os antropólogos tinham outras “preocupações”; e os sociólogos, “atarefados” com as classes sociais na perspectiva comunista, não lhe deram nenhuma importância e às vezes nem mesmo sabiam dele.

De início, visto como objeto de cobiça, como o “paraíso perdido”, o *sertão* era para o colonizador português o lugar incerto, o desconhecido, o longínquo, com terra e gente incultas, em oposição a ele, que se encontrava sempre no lugar privilegiado da “civilização”; o *sertão* aponta sempre para um lugar oposto ao de quem fala sobre ele.

O sentido etimológico da palavra *sertão* pode fornecer-nos elementos para entender a história da colonização, além de apresentar um dos elementos motivadores das várias significações que ele foi adquirindo, à medida que o espaço brasileiro se foi ampliando. Mendonça Teles⁵⁴ diz do sertão: *De-sertum*, que significa “o que sai da fileira, e passou a ser usado na linguagem militar para indicar o que deserta, o que sai da ordem, desaparece. Daí o substantivo *desertanum* para indicar o lugar desconhecido para onde ia o desertor, facilitando a oposição entre lugar certo e lugar incerto, desconhecido e figuradamente, impenetrável.”

Segundo Aurélio Buarque de Holanda⁵⁵, o termo *sertão* tem origem obscura, porém apresenta sentidos múltiplos: a. “Região agreste, distante das povoações ou das terras cultivadas”. b. “Terreno coberto de mato, longe do litoral”. c. “Interior pouco povoado.” d. Bras. “Zona pouco povoada do interior do Brasil, em especial do interior semi-árido da parte norte-ocidental, mais seca do que a

⁵⁴ In: Albertina Vicentini, *Regionalismo literário e os sentidos do sertão*, 2007.

⁵⁵ O Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa corresponde à 3ª edição, 1ª impressão da Editora Positivo, revista e atualizada do Aurélio Século XXI, Regis LTDA, 2004.

caatinga, onde a criação de gado prevalece sobre a agricultura, e onde perduram tradições e costumes antigos.”

O termo *sertão* advém do latim *desertanum*, desertos, desertão, isto é lugar ermo, desconhecido. Durante os três séculos de colonização portuguesa no Brasil, prevaleceu a ideia de que o *sertão* significava “a terra ignota do continente, por vezes lugar sombrio e incompreensível, onde habitava o bugre selvagem e onde se esperava encontrar inomináveis riquezas na América portuguesa. O *sertão* foi visto também como um mal afanado território, habitado pelo pior tipo de gente, sem escrúpulos e selvagem”.⁵⁶

Para Pedro Paulo Gomes Pereira⁵⁷, a categoria *sertão* foi desenvolvida como uma das formas principais de falar e definir a nação. E a literatura se constitui e se estabelece como um dos primeiros pilares, sob o qual foram criados símbolos que representavam a idealidade nacional e se transformou no centro da vida intelectual do país. As imagens que a literatura construiu sobre o espaço e de territorialidade fizeram com que a imaginação social se voltasse para o *sertão* que se transformou na categoria central do processo de invenção do Brasil. Essa centralização, no início, parece que estava apenas na idealização do *sertão*, o que elevou a criatividade dos primeiros cronistas.

Albertina Vicentini⁵⁸ afirma que a temática do *sertão* presente na literatura brasileira determina a corrente literária denominada de literatura sertaneja ou sertanista e que “se situa dentro da corrente maior da literatura regionalista, que de modo geral, entre as várias correntes literárias, tem sido a que mais problemas de conceituação tem enfrentado pela crítica.” Para Vicentini⁵⁹, assim como para outros críticos a literatura sertanista ou regionalismo na literatura, tem essa denominação em função da matéria sobre a qual escrevem – a região ou o *sertão*, ou seja, a matéria local. Normalmente os temas abordados nessas

⁵⁶ In: Cruz, José Manoel Sanches. *Serra dos Pilões, Jagunços e tropeiros e Mandinga: uma literatura de formação do Tocantins*. Tese de doutorado. RJ, Niterói, 2009, pag. 28.

⁵⁷ In: *Sertão dilacerado*, 2008.

⁵⁸ In: *O sertão e a literatura*, 1998.

⁵⁹ Idem, *ibidem*.

literaturas se referem a um determinado espaço geográfico ou a uma paisagem socialmente delineada - ao sertão, a seus usos e costumes rústicos. Portanto, no Brasil, não parece haver muita diferença entre literatura regional e literatura sertanista. Dentre as suas várias afinidades, os pontos comuns entre elas são, especialmente no que diz respeito à matéria local e a reinvenção da linguagem idioletizada, sua aproximação com o mundo real, tanto no nível regional quanto local.

E para facilitar a reinvenção da linguagem, a matéria regionalista deve ser trabalhada nas proximidades do mundo real, da *mimese* propriamente dita. Se a matéria estiver aquém da estereotipia da paisagem, da personagem e da ação, e da reprodução da linguagem acaba por perder suas marcas e não consegue se identificar como região ou sertão. Muitos narradores sertanistas, como forma romântica precursora do regionalismo, transformaram o sertão em personagem da literatura e da historiografia. E o tratamento dispensado ao regionalismo continua tributário do olhar historiográfico e do socioleto romântico, que visa à valorização do nacionalismo como vertente do nacional, fixando seu olhar na pintura da natureza e de uma “natureza tipicamente brasileira”, quase sempre se fixando na cor local ou no que é de origem local.

De modo geral, a produção literária romanesca do Brasil e que envolve o sertão como motivo, se insere no amplo panorama do regionalismo. Vicentini⁶⁰ explica que os elementos que povoam essa literatura (os boiadeiros, tropeiros, jagunços, cangaceiros, veredas, guerras e lutas do sertão, pagodes, festas de santos, benzeduras, superstições, mortes, violência, etc.), são diferentes a cada livro, mas independente da região a que pertencem, parecem ser iguais em todos eles; de Bernardo Guimarães a Hugo de Carvalho Ramos, de Graciliano Ramos a Guimarães Rosa.

Em artigo publicado em 2007, Vicentini⁶¹ discute a complexidade que envolve a discussão sobre *literatura regional sertanista*, uma vez que para essa

⁶⁰ Idem, *ibidem*.

⁶¹ *In: Regionalismo literário e os sentidos do sertão*, 2007.

discussão é necessário considerar outros conceitos fluídos e escorregadios como os de *região*, *literatura regionalista* e *sertão*. A autora lembra que o *sertão* não é um coordenado específico de todas as literaturas regionalistas, uma vez que nem em todas as regiões os escritores trabalham com essa temática, citando, a exemplo, a região dos *pampas* do sul como temática regionalista.

As obras literárias sertanistas fixaram alguns estereótipos do sertão. Mas há obras que apresentam um estereótipo extremamente negativo quando passam das formas de significações analógicas para o universo do arbitrário, não procurando estabelecer-lhes os sentidos que deveriam ter: o sentido político, social ou humano; ou dão-lhes uma dimensão histórica capaz de atribuir-lhes outros sentidos. Essas estereotípias normalmente são muito aproximadas das tradições da sociedade a que procuram representar.

A literatura sertanista resulta do tipo de leitura que o escritor faz da realidade que quase sempre⁶² é o “sertão visto de fora”, recriado por ele, não do sertão familiar ao sertanejo. Esse tratamento, que nem sempre condiz com a realidade, leva ao problema da alteridade – a correlação que essa escritura tem com o sertão - como representante de um mundo iletrado. Pode-se dizer que o sertão e a literatura sertanista se configuram com maior assiduidade na oralidade ou nos cordéis. Normalmente o mundo da literatura sertaneja é o mundo do escritor citadino, o mediador que escreve para um leitor da cidade, sobre uma cultura que não pertence a nenhum deles, escritor ou leitor. E o *sertão*, nessa literatura, é o lugar do outro, está sempre longe de quem fala dele ou escreve sobre ele. E o escritor como mediador, portanto, ocupa sua função principal entre esses mundos, o do sertão e o citadino.

Podemos perceber a existência desse mediador nos *Contos Gauchescos*, 1912, de Simões Lopes Neto e em *Grande sertão: Veredas*, (1956), de Guimarães Rosa com seus personagens sertanejos Blau Nunes e Riobaldo, respectivamente. Os autores apresentam a linguagem do sertanejo como

⁶² Sabe-se que muitos autores brasileiros vivenciaram a experiência do sertão a exemplo de Guimarães Rosa, Euclides da Cunha, Graciliano Ramos e os escritores goianos Eli Brásiliense, Bernardo Élis e Moura Lima.

paradigma para sua própria linguagem. Cedem-lhes a palavra e mantêm simbolicamente a presença do homem da cidade que escuta suas narrativas. No caso dessas obras, os discursos dos narradores se assemelham a monólogos: eles se “comunicam” com um ouvinte presente na narrativa, o “patrãozinho” e o “doutor”, conhecedores do meio, porém estão fora da função de mediadores. Os interlocutores vão se cristalizar, de fato, nas figuras dos escritores, que trabalham a linguagem dos sertanejos como se fosse suas.

Para Angel Rama⁶³ o papel do escritor é equiparável ao do agente de contato entre as diversas culturas. Assim, Rama reconhece o romancista como transculturador, pois além de seus dotes pessoais, age sobre ele a situação em que se encontra a cultura a que pertence. Ele, (o escritor) consegue construir uma língua literária específica a partir do referencial empírico do sertão. E se introduz na narrativa como uma das forças indispensáveis para instigar o diálogo. Nesse sentido, quem se disfarça na narrativa é o escritor da cidade, não o sertanejo.

E o *sertão* de que fala o escritor, que o vê de fora, passa a ser um espaço simbolicamente organizado por ele que o recria, atribuindo-lhe outros sentidos, seja pelas diferenças ou pelo tom de exotismo ou pelos arquétipos sertanejos e tantos outros personagens que nele vivem e sobrevivem conforme as circunstâncias histórico-sociais e geográficas que lhes são impostas. A alteridade desse sertão é avessa à vista pelo escritor citadino. O sertão pode ser considerado outra civilização que se constituiu no interior do país. E os elementos que o habitam, cada um deles atribui-lhe seus próprios sentidos: o vaqueiro, o boiadeiro, o sertanejo lavrador, o jagunço e o cangaceiro.

O vaqueiro, como é costume no *sertão*, normalmente é o agregado da fazenda responsável pelo rebanho e trabalha sob o sistema de partilha, ou seja, seu pagamento é recebido “por cabeças”⁶⁴ (normalmente bezerros) nascidos

⁶³ *Regiões, culturas e literaturas, In Literatura e culturas na América Latina*, pag. 323.

⁶⁴ Metonímia utilizada pelo vaqueiro para indicar os animais. Ao invés de dizer dez bezerros, dizem “dez cabeças”, expressão muito comum no sertão.

durante o ano; o vaqueiro é responsável por todas “as crias⁶⁵” da fazenda. Os vaqueiros do *sertão* goiano no início do século XX, numa extensão dos migrantes nordestinos, normalmente trabalhavam sob o regime de quase servidão. Nesse regime o pagamento é feito anualmente por meio do sistema de partilha, denominadas por eles de “sorte” e que poderá ser “de cinco, um”, ou “de quatro, um”. Quer dizer que a cada magote de quatro ou cinco bezerros nascidos, um será do vaqueiro, que ainda tem liberdade para plantar e colher nas terras do patrão para sustento da família. O *sertão* para o vaqueiro é o meio de sua sobrevivência e, por extensão, da sua família. Boas representações desse sistema na literatura brasileira encontram-se nas obras *O Quinze*, de Rachel de Queirós (1930), com o personagem Chico Bento, em *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos, com o personagem Fabiano, e com os personagens Manoel e Rosa, no filme *Deus e o Diabo na terra do sol* (1964), de Glauber Rocha.

Já para o boiadeiro o sentido do *sertão* parece estar ligado à aventura dos deslocamentos ocasionais de boiadas que aconteciam (em alguns locais no Norte, ainda acontece), em duas situações adversas: à época das grandes estiagens no sertão em que os fazendeiros alugavam pastos em outras localidades para onde os animais eram tocados pelos peões-boiadeiros e quando grandes boiadas eram vendidas a outros fazendeiros. Na região norte de Goiás, atual estado do Tocantins, muitos fazendeiros à época de estiagens levavam seu rebanho para a ilha do Bananal e lá permaneciam durante todo o período de estiagem, só retornando às fazendas nas primeiras chuvas. A aventura de tocar o gado se resume na responsabilidade do grupo liderado por um capataz, que comanda todas as travessias do sertão e, nas horas de folga, de descanso da boiada, divertem-se com suas modas de viola e cantorias, além de furtivos encontros amorosos de beira de estrada. O *sertão* acolhe esse indivíduo como se fosse parte de si e o boiadeiro não existe sem o *sertão*; parece haver uma espécie de simbiose entre eles. Temos sua representação “em *Tropas e Boiadas*, de Hugo de Carvalho Ramos, uma espécie de reedição do bandeirantismo, expressada na mobilidade literal do tropeiro e do gado e na sua produtividade

⁶⁵ Outra expressão comum para indicar todos os animais que são criados na fazenda, ou para indicar que uma vaca pariu normalmente dizem que “a vaca deu cria”.

econômica”⁶⁶. O estado de Goiás ainda no século XVIII, depois do período que corresponde ao ciclo da mineração, passou por um processo de ruralização⁶⁷, período longo de povoamento do sertão e formação das fazendas para criação de gado.

Para o sertanejo/roceiro, o sentido do *sertão* é bem parecido com o sentido atribuído pelo vaqueiro, apesar da conotação negativa atribuída ao sertanejo por Monteiro Lobato com a caricatura do Jeca no conto “Velha Praga”. O sertão no início do século XX se firmou mais no universo político do que literário; especialmente o sertão do Brasil Central, de JK e sua preocupação desenvolvimentista do interior do país. E, na literatura, contrapondo-se a Monteiro Lobato, Carmo Bernardes⁶⁸ apresenta na obra *Jurubatuba* a figura de Ramiro, boiadeiro bom caráter, trabalhador produtivo que organiza e disciplina a fazenda onde trabalha.

Quanto aos jagunços e aos cangaceiros, grosso modo, eles percebem o sertão como lugar de confrontos sociais de lutas pela sobrevivência e subsistência ou até mesmo de vinganças, mas podemos, a partir de suas peculiaridades, perceber algumas diferenças entre esses grupos. Convém aqui apresentar algumas considerações sobre o fenômeno do cangaço e sobre o jaguncismo, salientando essas diferenças.

Exércitos mobilizados a serviço dos coronéis, o *jaguncismo* era formado por pistoleiros, matadores profissionais, defensores da propriedade quando atacada por jagunços de outro latifúndio. Os jagunços⁶⁹ eram assalariados do crime⁷⁰ (que viviam uma espécie de vassalagem ou semisservidão). Deveriam obedecer, sem discutir, as ordens do patrão, executar os crimes mais hediondos, e ainda nos intervalos entre os assaltos às propriedades dos desafetos do coronel, vaquejavam o gado ou plantavam no roçado. O crime era tão comum

⁶⁶ In: Vicentini, regionalismo literário e sentidos do sertão, pag. 191.

⁶⁷ Esse assunto foi apresentado no capítulo “Breve história do Tocantins”.

⁶⁸ Idem, ibidem, pag. 191.

⁶⁹ Termo evoluído de *capangas*, grupos constituídos pelos primeiros colonizadores os quais contratavam homens para protegerem as terras contra ataques dos índios e de outros colonizadores. In: Facó, pag. 87

⁷⁰ Op. Cit., pag. 92.

quanto qualquer outra atividade para esses homens. Os jagunços não “eram retardatários da civilização” como questiona Euclides da Cunha em *Os Sertões*. Para Rui Facó⁷¹ os jagunços representariam um percentual de criminosos...

...de todo anormal, desconhecida em qualquer país, em qualquer época histórica. Eram muito mais frutos do nosso atraso econômico do que eles próprios retardatários. (...) Eram um componente natural do nosso processo evolutivo, a denúncia do nosso próprio retardamento nacional, o protesto contra uma ordem de coisas ultrapassadas e que deveria desaparecer.

Na organização desses grupos se destacavam os que prestavam serviços esporádicos aos fazendeiros “coroneis” e aos políticos e os grupos independentes com características de banditismo. Estes perambulavam pelos sertões e saqueavam fazendas, praticavam os mais bárbaros crimes e sempre estavam preparados para enfrentar qualquer situação. São também personagens responsáveis por muitas atrocidades cometidas no norte goiano, atual Tocantins, nas primeiras décadas do século XX.

O que distingue o jagunço do cangaceiro é que este comete crimes por sua conta e risco, e é considerado um rebelde contra a ordem dominante, não se submete a trabalhos forçados da fazenda ou do engenho. Ao contrário dos jagunços, matam para roubar e se aproveitam dos despojos de suas vítimas. Porém, quanto à origem social⁷² “são homens de origem humilde, geralmente, trabalhadores rurais oprimidos pelo latifúndio semifeudal; tanto um como o outro pertencem às camadas mais pobres da população e não existe uma barreira infranqueável entre eles.” Porém, é mais fácil um jagunço transformar-se em cangaceiro do que este transformar-se em jagunço. Por esta razão existe essa confusão quanto a sua caracterização nos contextos literários, especificamente em *Serra dos Pilões* e n’*O Tronco*, obras do nosso *corpus*.

⁷¹ Op. Cit., pag. 86.

⁷² Idem, ibidem, pag. 93.

Manoel Benício⁷³ chega a confundir as práticas do jagunço com as dos cangaceiros. Afirmar que os (sic) “cangaceiros matam quase sempre por vingança ou para aumentar a fama escorando as victimas em tocaias e atalhos. Acoitam-se nas fazendas sob a proteção dos fazendeiros que se utilizam de seus hediondos préstimos para desforços pessoases e fins eleitoraes”. E sempre que cometiam um assassinio, faziam um sinal na coronha da arma (essa prática é registrada por Moura Lima em *Serra dos Pilões*); que todos eram crédulos, supersticiosos, portadores de breves, patuás que os protegiam da morte. Sabiam orações que acreditavam ser tão poderosas, ao ponto de as armas inimigas negarem fogo durante as emboscadas. Estas para o professor Abelardo Montenegro⁷⁴ são características atribuídas ao cangaceiro.

Para Rui Facó⁷⁵ as muitas tentativas de explicação do fenômeno do cangaço são tão antigas quanto seu aparecimento. Euclides da Cunha⁷⁶ compreende que estando o sertanejo diretamente ligado à terra e se a terra lhe é inacessível, ou quando possui uma nesga de chão percebe-se apoquentado pelo latifundiário (sic) “devorador de todas as suas energias, monopolizador de todos os privilégios, ditador das piores torpezas, que fazer senão revoltar-se? Pega em armas, sem objetivos claros, sem rumos certos, apenas para sobreviver no meio que é o seu”. Causando com isso um grande espanto ao homem de classe dominante, que pergunta por que esse sertanejo, de tão cordato que era, se torna um cangaceiro, arregimenta companheiros de infortúnio e formam um bando?

Facó⁷⁷ explica que a gênese desse fenômeno está no Nordeste, em virtude do nomadismo dos sertanejos causado pelo latifúndio que expulsa a classe pobre do campo e de suas vizinhanças e ainda pelas secas periódicas, ocasionando a morte das criações e incêndios nas roças. Facó apresenta

⁷³In: *Rei dos Jagunços/ Chronica histórica e de costumes sertanejos sobre os acontecimentos históricos de Canudos*. Ed. Fac.sim. – Brasília: Senado Federal, 1987; 10

⁷⁴ MONTENEGRO, Abelardo Fernando. Representação do Ceará , in *Fanáticos e cangaceiros*, 1973 - Fonte: <http://caminhosdoturismopeloturismologo.blogspot.com/2010/10/diferenca-entre-o-jagunco-e-o.html>

⁷⁵ *Op. cit.*, pag. 54.

⁷⁶ *Idem*, pag. 51

⁷⁷ *Idem, ibidem*, pag. 54

algumas das inúmeras opiniões sobre as causas próximas ou remotas do cangaço como:

A ausência de justiça, analfabetismo, precariedade de comunicações e transportes, baixos salários. Quando tudo isto já resultava da tremenda desigualdade social, do débil desenvolvimento do capitalismo, do lentíssimo incremento das forças produtivas, da concentração da propriedade da terra, que dava poder econômico ilimitado a uma insignificante minoria de latifundiários. A grande massa dos habitantes da região não dispunha de recursos normais para viver, nem mesmo a possibilidade de vender com segurança sua força de trabalho. Quando o conseguia era em condições tais que correspondiam à semi-servidão. (Cangaceiros e fanáticos, pag. 56).

Desassistidos, à margem da sociedade constituída, os sertanejos se juntam diante desse flagelo, reúnem-se nos caminhos em longas jornadas em busca de pão e água⁷⁸. Nesse sentido a seca, ao mesmo tempo expulsa e congrega homens sem nenhum laço. E contra essa onda de eventos trágicos, contra a fome e a miséria, que aumentam com a seca, manifestam-se dois tipos de reação: a formação de grupos de cangaceiros que lutam de armas nas mãos, assaltando fazendas, saqueando comboios e armazéns de víveres nas próprias cidades e vilas; e a formação de seitas de místicos - *fanáticos* - em torno de um beato ou conselheiro, para implorar dádivas aos céus e remir os pecados, que seriam as causas de sua desgraça. Estes personagens têm sua representação em *Os Sertões*, de Euclides da Cunha (1902).

O desígnio *sertão* perde-se na condição de sua própria expressão. Sabe-se que toda narrativa literária trabalha *recortes* de acontecimentos particulares de tempo e espaços particulares que os levam a uma tentativa de *representação* de mundo total. Sabe-se também que essas representações não são específicas da literatura, uma vez que fazem parte do pensamento histórico e social que as reelabora em termos políticos, econômicos e sociais para servirem de esteio à verossimilhança do mundo representado e apresentado pela literatura regionalista.

⁷⁸ Há boas representações desse flagelo nas obras *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, de Glauber Rocha, em *O Quinze*, de Rachel de Queirós e em *Convite ao desespero*, de Esdras do Nascimento.

2.1 Sertanismo e regionalismo

Há uma estreita relação entre literatura sertanista e literatura regionalista a ponto de, às vezes confundirmos uma com a outra. Isto porque, normalmente os acontecimentos particulares e recortados em tempos e espaços particulares que levam a uma representação total do mundo é o objeto da narrativa literária. E de modo geral, a literatura regionalista no Brasil, devido suas características, como a linguagem, a paisagem, os tipos humanos e os costumes característicos de determinada região, se fragmenta em literaturas identitárias como a nordestina, nortista, a sulista que, nessas regionalizações, se dividem em outras mais locais ainda, configurando-se no que chamamos de regionalismo mineiro, regionalismo baiano, regionalismo goiano, gaúcho, paulista⁷⁹. Ou ainda bem mais locais como o do norte goiano, e do tocantinense, sempre de olho na história ou nos espaços que recebem a matéria dada, ao lado das diferenças regionais e das diferenças estilísticas do autor.

Devemos assinalar então que, no Brasil, o sertão é a coordenada da maioria das obras regionalistas. Sem esquecer a preexistência do sertão ou do sertanismo como topos que precedem à caracterização do regionalismo, a literatura regionalista extrai da matéria local os elementos que a caracterizam enquanto regional. No caso brasileiro, o percurso histórico da literatura regionalista é o mesmo das manifestações literárias do sertanismo árcade e romântico do final do século XVIII e início do século XIX com Visconde de Taunay e José de Alencar. E vai sistematizar-se como corrente a partir do final do século XIX com Afonso Arinos, que Bosi⁸⁰ considera “o primeiro regionalista de real importância nesse período”; entrando no século XX com Simões Lopes Neto e seus *Contos gauchescos*, Valdomiro da Silveira que consagrou o melhor do seu talento na expressão do meio caboclo do caipira paulista; Monteiro Lobato, que apesar de suas obras apresentarem discussões sobre o progresso social e mental

⁷⁹ Vicentini, *In: regionalismo literário e os sentidos do sertão*.

⁸⁰ *In: História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994; 209 – 217.

de nossa gente, toma como referência o “piraquara do Paraíba”; e com Hugo de Carvalho Ramos, José Lins do Rego e Jorge Amado pelos anos 30; com o mineiro Guimarães Rosa e os goianos Eli Brasiense e Bernardo Élis nos anos 50 e ainda José Godoy Garcia, Carmo Bernardes e Bariani Ortêncio pelos anos 70.

O regionalismo pode aparecer numa obra relacionado ao mundo rural, o que muitos consideram ora como algo ultrapassado, mas também como literatura popular, ora como representação da tragédia ou até mesmo como uma espécie de marca de identidade ou projeto de nação. É certo que o termo regional, ou regionalismo suscita muitas discussões no meio acadêmico por parecer um assunto voltado ao que Bosi considera literatura menor, de valor documental.

São muitas as discussões em torno do termo regionalismo e para que se entenda melhor, a expressão pode ser analisada a partir de vários olhares: quanto ao conteúdo – tema tratado, quanto à linguagem ou quanto à forma ou arranjo narrativo. Nely Alves de Almeida vê o regionalismo como uma corrente relevante na literatura, que se destacou na prosa de ficção e afirma: “o que o anima, o que lhe dá vida é o nosso povo, nosso meio, nossos problemas, nosso modo de ser e de viver”⁸¹.

Já o crítico literário Herman Lima, classifica a literatura em duas categorias: universal e regional⁸². Segundo ele, no texto de caráter universal, estuda-se os problemas universais do homem: os sentimentos, as paixões, enfim, a alma universal. O regional, além de conservar uma base universal, está voltado para certos meios e tipos, características de meios sociais exóticos ou de civilizações pitorescas. Nesse sentido, ao ler a obra literária ou mesmo ao ouvir as narrativas orais, convém considerar a voz popular, uma vez que a literatura tem raízes nas narrativas orais: como ela se manifesta, que valores devemos atribuir-lhe, como analisar as relações entre essa voz popular e a sociedade.

⁸¹ Op. Cit., p. 15.

⁸² Herman Lima. *Variações sobre o conto*. 1962, p. 47.

Antonio Candido classifica a narrativa regionalista em três fases: o regionalismo pitoresco, o regionalismo crítico e o superregionalismo.⁸³ Conforme Candido, num primeiro momento, no final do século XIX e início do século XX, o regionalismo *pitoresco* parece funcionar como elemento de segregação entre o campo e a cidade e as personagens são absorvidas pela paisagem e os costumes. É um regionalismo caracterizado pelo tratamento anedótico que é dado à personagem, cuja função parece ser servir de espetáculo para o homem da cidade. Essa corrente, com o passar do tempo transforma-se, gerando a literatura sertaneja, que se estendeu às melhores tendências literárias após 1930. A partir do decênio de 1930⁸⁴, esse regionalismo *pitoresco* cede lugar ao chamado romance nordestino, com traços de denúncia e aspereza crítica, é o *regionalismo crítico*, mencionado anteriormente. E, o que antes - personagem e espaço - era apresentado com objetivo de servir de espetáculo para o homem da cidade, agora aparece com maior complexidade narrativa, possibilitando com isso leituras e análises mais complexas.

Ligia Chiappine⁸⁵ ao confrontar o regionalismo literário brasileiro com as tendências literárias da Europa e das Américas, do Romantismo à atualidade, e ao contatar outros especialistas no assunto em diversas universidades europeias confirmou suas suspeitas de que o regionalismo, que diversos setores da crítica literária brasileira consideravam uma categoria ultrapassada, continuava presente e tinha se tornado tema de pesquisas muito atuais, ganhando uma amplitude maior na intersecção dos estudos literários e artísticos, históricos e etnográficos. E o interesse por esses estudos se deve, em grande parte, ao reaparecimento do regionalismo como decorrência, aparentemente paradoxal da globalização.

⁸³ *Literatura e subdesenvolvimento*. In *Educação pela noite*. São Paulo: Ática, 3ª Ed. 2000; cap. 9.

⁸⁴ O romance trilhou diferentes caminhos, sendo o regionalismo, especialmente o nordestino, o mais importante entre todos. Nota-se, pois, que com a publicação de *A bagaceira*, de José Américo de Almeida, e, em seguida, *O Quinze*, de Rachel de Queirós, o romance entrou numa fase nova, de denúncia das agruras da seca e da migração, dos problemas do trabalhador rural, da miséria, da ignorância.

⁸⁵ In: *Do Beco ao Belo*: dez teses sobre o regionalismo na literatura. In *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 8, n. 15, 1995, p. 153-159.

Para Chiappini⁸⁶ o regionalismo é um fenômeno universal como tendência literária, apesar de para alguns críticos avessos ao regionalismo como tendência, essa universalidade deva referir-se aos temas “transcendentes” tratados pelos autores. E seu grau de atuação depende de como os grupos de escritores se organizam e defendem uma literatura que tenha por ambiente, temas e tipos de certa região rural contra os costumes, gostos e valores citadinos.

Apesar de ser um tema, aparentemente fora de moda, e pelo fato de muitos críticos rotularem o regionalismo de “literatura exótica, pitoresca, esquemática, menor, de valor documental, literatura do beco, e confinada ao beco, etc.” e talvez por esse motivo “o estudioso da ficção regionalista não deixou se contaminar pelo aparente simplismo dessa tendência, hoje volta à moda meio sem querer, só porque permanece intrigado pelas questões estéticas que o regionalismo não deixou de levantar ao longo de pelo menos, meio século”⁸⁷.

Os termos *universal e regional* (grifo nosso) aparecem frequentemente nos estudos literários brasileiros. Para a maioria dos críticos, a obra regionalista para ser boa deve ultrapassar os limites da região, deve ser universal. Na opinião de Ligia Chiappini, o regionalismo é uma tendência temática formal, mas que se afirma à margem da “grande literatura”. No Brasil o regionalismo é minado de preconceitos pela crítica. Por esta razão, quando encontra um bom escritor regionalista, além de cometer vários equívocos, a crítica procura relativizar, tratando de apagar esse parentesco, utilizando outra nomenclatura. Negam sua relação com o regionalismo para afirmar imediatamente sua universalidade.

Segundo Chiappini, esse esforço da crítica em excluir “grandes autores” da tendência regionalista é compreensível, e assegura que o argumento da crítica é que o que elevaria suas obras do regional ao universal é a qualidade literária. Para ela, a crítica negligencia o fato de que o que permite concretizar o universal na obra é seu espaço histórico-geográfico, entranhado e vivenciado pela consciência dos personagens. Nesse sentido, o problema não seria reconhecer

⁸⁶ *Idem, ibidem*, pag 154.

⁸⁷ *Idem*, pag 156.

os tipos de regionalismos, mas distinguir esteticamente as obras boas das obras más, considerando o efeito que elas podem ter sobre o leitor⁸⁸.

Bosi⁸⁹ afirma que a beleza da literatura de cunho regional ou não é a beleza estilística, a qualidade estética e o poder de transfiguração dos matizes mais universais e humanos tratados pela ficção. Para ele, “as potencialidades da literatura brasileira estão na abertura às nossas diferenças”. E ao mencionar as obras *Coivara da Memória*⁹⁰ e *Os Desvalidos* de Francisco J.C.Dantas tece o comentário sobre regionalismo:

Regionalismo ainda? Pergunta que provoca outras, mais pertinentes: teriam, acaso, sumido para sempre as práticas simbólicas de comunidades inteiras que viveram e vivem no sertão nordestino, só porque uma parte da região entrou no ritmo da indústria e do capitalismo internacional? É lícito subtrair ao escritor que nasceu e cresceu em um engenho sergipano o direito de recriar o imaginário da sua infância e de seus antepassados, pelo simples fato de ele ser professor de universidade ou digitar os seus textos em computador? Mas basta abrir ao acaso a história forte e pungente contada em *Os Desvalidos* para se entender a necessidade interna do seu trabalho de estilização da memória coletiva. Na rede de uma cultura plural como a que vivemos, é a qualidade estética do texto que ainda deve impor como o primeiro critério de inclusão no vasto mundo da narrativa. (...) O que conta e deve permanecer na memória seletiva da história literária é o *pathos* feito imagem e macerado pela consciência crítica⁹¹.

O grande escritor regionalista é aquele que sabe nomear com exatidão os elementos que compõem a região (as árvores, flores, pássaros, rios e montanhas, etc.). Mas a região descrita ou aludida não é apenas um lugar fisicamente localizável no mapa do país; geograficamente reconhecível, ela é um espaço simbólico e sugere um compromisso entre referência geográfica e geografia

⁸⁸ *Idem*, pag 157.

⁸⁹ *In*: História concisa da Literatura Brasileira. 37ª Edição; São Paulo: Cultrix, 2001; 430-470.

⁹⁰ Francisco J. C. Dantas nasceu em Riachão do Dantas, em Sergipe, em 1941. E só entrou na faculdade aos 30 anos, quando já era casado e pai de uma menina. Visto pela crítica como um dos melhores romancistas da literatura contemporânea, vem surpreendendo a todos com uma ficção de caráter revolucionário. Entrou para o mundo literário em 1991 ao publicar *Coivara da memória*, obra que chamou atenção da crítica nacional. Em 1993, publica os *desvalidos*, uma ficção regionalista retratando bem a riqueza linguística da cultura popular com o tom próprio do escritor culto. Um romance que segue as direções tradicionais de nossa ficção, enriquecendo-a, diversificando-a, inovando-a. Isso, pela adoção de novos temas, como por exemplo, a introdução de personagens dos chamados grupos marginalizados. Nesta obra Francisco Dantas retrata a dignidade humana na pessoa do sertanejo nordestino.

⁹¹ *Idem*; pag. 437.

ficcional. O grande escritor regionalista é aquele que vê o sertão, como diria Achugar, como lugar de “construções metafóricas que necessitam ser justificadas”.

Com isso pode se afirmar que, por menor e mais isolada que pareça a região, sempre haverá espaço para a grandeza que é sua transfiguração no beco regional. O regionalismo não se configura como um movimento fechado, mas como uma tendência mutável, como tem sido desde as primeiras manifestações daqueles escritores que se esforçaram para apresentar o homem confinado em becos regionais a outros becos.

Antes de entrarmos “nos becos” apresentados pelo *corpus* desta pesquisa, temos a ressaltar que há muitas obras com boa expressividade regional, que talvez, por preconceito, a crítica tenha deixado de lado, e por esta razão estão fora do cânone. Como tendência mutável onde se apresentam escritores que se esforçam por inscrever o homem pobre das áreas rurais, expressando uma região para além da geografia, o regionalismo tem dificuldades específicas. A maior delas é tornar verossímil a fala, a vida e os hábitos do outro de classe e de cultura para um público citadino e preconceituoso que, somente por meio da arte poderá entendê-lo e respeitá-lo como um mesmo⁹².

O crítico e ensaísta uruguaio Hugo Achugar⁹³, em seu ensaio *Espaços incertos, efêmeros: reflexão de um planeta sem boca*, focaliza os principais debates da contemporaneidade como a diversidade cultural, a relação entre local e universal, subalterno e mandatário, identidade e tradição sob uma perspectiva política, filosófica, econômica e cultural. Para Achugar a questão da identidade é permeada pela discussão entre posição e localização de quem pronuncia o discurso. A memória, a posicionalidade e a localização estariam diretamente ligadas à construção da identidade individual, pois é a partir do lugar de onde se lê e de onde se profere o discurso que constituímos uma identidade. Para ele, qualquer que seja o discurso, global, ou universal, supõe que se considere a

⁹² CHIAPINNI, op. cit., pag. 158.

⁹³ *Planetas sem boca* – escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura. B. Horizonte: UFMG, 2006.

questão do sujeito e como ele se relaciona com o meio, com o que o circunda. E aí entra o papel do artista que mesmo nem sempre vivenciando o sertão ou a região, consegue dar voz ao outro, apresentar o outro às instituições. Esse *outro*⁹⁴ é a periferia ou a margem, lugar de carência, de produção de valores.

Nessa perspectiva de falar sobre o subalterno destacamos escritores que, embora tenham voltado sua atenção à periferia numa tentativa de aproximar o subalterno⁹⁵ do centro, ainda não pertencem ao cânone, mas estão inseridos no contexto mineiro-goiano, coetâneos ao mineiro Guimarães Rosa: Mário Palmério com a publicação de dois romances: *Vila dos Confins* (1956), e *O chapadão do Bugre* (1965); Bernardo Élis, com *Ermos e Gerais* em 1944, *O Tronco* em 1956, *Veranico de Janeiro* em 1966 e *Caminhos e Descaminhos* em 1965, Eli Brasiliense pelos anos 50, Bariani Ortêncio pelos anos 70 e Carmo Bernardes com as obras *Reçaga* e *Jurubatuba*, ambas de 1972 e Moura Lima com a narrativa *Serra dos Pilões*, publicada em 1995, considerada o primeiro romance tocantinense.

Bernardo Élis representa, hoje, como J. J. Veiga, o ponto alto da ficção regional em Goiás. Com esses autores o regionalismo alcança uma dimensão nacional, apresentando as mais diversas formas de expressão, abasileirando ainda mais a língua.⁹⁶ Em suas obras, percebe-se que o tratamento pitoresco dado ao regionalismo romântico cedeu lugar a um regionalismo crítico, sem perder o caráter regionalista e, que permanece até hoje na literatura.

Moura Lima é considerado pela crítica goiana Moema de Castro Olival “a voz pontual tocantinense”, pelo contexto de sua obra. Que sinaliza as peculiaridades afeitas ao ritmo de vida da região e de seu primitivismo selvagem, “decorrentes da ignorância e do abandono político-administrativo desses “fundões”, atrocidades, bravuras, grandezas e pequenez de alma, surpreendentes.” Essas peculiaridades são variações do que já era tradição no

⁹⁴ Lacan *In*: Achugar, pag. 20.

⁹⁵ Para Gayatri Spivak *in* Planetas sem boca, pag 20 “o subalterno não pode falar, pois se fala não o é. O subalterno é falado pelos outros”.

⁹⁶ Ver Nelly Alves de Almeida. *Estudo sobre quatro regionalistas*. Goiânia: UFG, 1985.

sertão brasileiro, especificamente, no nordestino, que adquirem com Moura Lima feições peculiares, muitas vezes particularizações históricas da região, das primeiras décadas do século XX.

Para Hugo Achugar⁹⁷, há dois planetas “o centro e a periferia”. A periferia ou a margem, é lugar de carência, nela não há boca, nem discurso. Nesse sentido, vale ressaltar que o trabalho do escritor de obras regionalistas tem sido o dilema de, ao mesmo tempo, considerar a presença do personagem como característica marcante na narrativa, e transitar bem nesse universo literário. Sua preocupação passa a ser a apresentação do drama humano, sem exotismos, e o maior deles é a marginalização, o isolamento das periferias, e a falta de voz. Nesse caso, pode-se afirmar que o drama humano só passa a ser conhecido a partir do momento em que é apresentado às instituições.

E no momento em que esses personagens são identificados na obra literária, independente de seu desejo, cria-se uma relação de pertença (ou de pertencimento) desses personagens com as instituições. Nas observações e recriações do escritor, suas identidades são fragmentadas e confundidas com retalhos de vidas desconhecidas naquele espaço contemporâneo, porém pertencentes à memória popular. Mesmo fragmentada pela oralidade ou pela memória coletiva, sua história é matéria da obra literária.

Diante do levantamento sobre sertanismo, de suas variantes e configurações na literatura, podemos considerar que nosso *corpus* *O Tronco*, *Serra dos Pilões* e *Quinta-feira Sangrenta* apresentam boa expressividade regional e podem ser inscritas como referências histórico-geográficas. Além de apresentarem o homem destituído de bens e valores materiais das áreas rurais, os espaços e conflitos nele apresentados são de uma região para além da geografia. A preocupação dos escritores é aproximar os eventos da verossimilhança, talvez numa tentativa de literarizar a história ou historicizar a literatura. Ou contar a história e, ao mesmo tempo fundarem uma identidade. Percebe-se que apesar de as três narrativas apresentarem temas comuns, os

⁹⁷ Op. Cit.

eventos abordados são reflexos de uma intensa violência social, com temas comumente abordados por outros autores, em outras obras; portanto, temas não confinados apenas ao espaço regional exótico ou crítico, mas que transcendem a outros universos espaços-temporais.

CAPÍTULO III

Perfis biobibliográficos dos autores do *Corpus*

A intenção dessas apresentações é situar os autores Bernardo Élis, Osvaldo Rodrigues Póvoa e Moura Lima. Sentimos necessidade de apresentá-los, pois, à exceção de Bernardo Élis, são pouco conhecidos ou mesmo desconhecidos do meio acadêmico e do espaço regional onde suas narrativas são produzidas. A sequência de apresentações segue a sequência cronológica das publicações das obras.

3.1 Bernardo Élis e o contexto goiano

Bernardo Élis foi considerado por Herman Lima, Monteiro Lobato, Mário de Andrade e outros grandes nomes da literatura brasileira, uma das maiores expressões da literatura regional do Brasil.⁹⁸ Segundo Benjamin Abdala Jr.⁹⁹, Élis foi o introdutor do Modernismo em Goiás, seu principal objetivo era caracterizar em suas obras a situação social e psicológica do trabalhador rural goiano. Tornou-se conhecido do público e da crítica, sobretudo com a publicação de *Veranico de Janeiro*. Obra que, à ocasião, recebeu o seguinte comentário de Antonio Candido: “A minha impressão é que subiu a uma altura de mestre original com *Veranico de Janeiro*, e que na literatura brasileira poucos possam gabar-se de ter encontrado uma fórmula narrativa tão eficiente”¹⁰⁰.

⁹⁸ In: Nely Alves de Almeida pag. 23.

⁹⁹ Jr. Benjamin Abdala. Literatura comentada - *Bernardo Élis*. São Paulo: Abril Educação, 1983.

¹⁰⁰ In: *Veranico de Janeiro*, 6ª Ed. 1987: a obra de Bernardo Élis julgada pela crítica; (notas).

Bernardo Élis teve os primeiros contatos com a literatura oral em sua terra natal, a partir das histórias narradas pela empregada da família, Rosa; das histórias contadas pelos “roceiros” que iam do sertão comprar mercadoria no empório do pai, e de seu próprio pai que, além de ler as poesias que escrevia para os filhos, incentivava-os a lerem os contos de Machado de Assis e Eça de Queirós publicados em jornais e revistas do Rio de Janeiro, São Paulo e até de Buenos Aires. Desta forma, Élis considera o incentivo do pai à leitura e suas observações aos traços fundamentais dos modernistas, principalmente sobre o aproveitamento da linguagem, fundamental para seu ingresso no mundo literário. Suas primeiras leituras de autores modernistas segundo ele são *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida, seguido de José Lins do Rego, Mário de Andrade, Hugo de Carvalho Ramos, este, único escritor modernista seu conterrâneo. Com esses autores Bernardo Élis afirma ter feito as seguintes descobertas: “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 o povo de Goiás”¹⁰¹.

A partir de 1930, por meio de suplementos literários em que os modernistas de então se identificavam, Bernardo Élis libertou-se do que chamava “velharias”, cujo teor literário se funda nas rédeas do Classicismo. Assim, deu liberdade à tendência regionalista indo ao encontro de Afonso Arinos, José Américo de Almeida, José Lins do Rego, e percebeu a ligação entre a literatura desses escritores e os fatos da vida diária, e se encontra como prosador, ou melhor, como contista. Sua obra prende-se mais ao vivido do que ao imaginado. Apesar de afirmar que sempre evitou pintar, em sua literatura, “pessoas de sua convivência”, os personagens de sua ficção demonstram o contrário, pois “sempre trazem retalhos da realidade”.¹⁰² Esses retalhos podem ser vistos como o evento histórico que contextualiza sua obra.

¹⁰¹ In: Jr. Benjamin Abdala. Literatura comentada - *Bernardo Élis*. Pags. 6 a 8.

¹⁰² Bernardo Élis em *entrevista concedida ao Jornal Opção*, Goiás, 1996.

Para a moderna ficção brasileira, Bernardo Élis elevou a presença de Goiás ao contexto literário, não só em relação ao conteúdo de suas obras, como também, com a linguagem regionalista que apresenta, colocando-se ao lado de Monteiro Lobato, Graciliano Ramos, Mário Palmério, Guimarães Rosa e tantos outros. Embora não siga a linha de Guimarães Rosa, é dono de uma força verbal extraordinária e pode ser considerado seu precursor, haja vista que seu primeiro livro de contos, *Ermos e Gerais*, data de 1944, e *Sagarana*, primeiro livro de contos de Rosa é de 1946.

Segundo Nely Alves de Almeida¹⁰³, outro aspecto de grande importância em toda a obra de Bernardo Élis é a utilização de tons expressivos da linguagem de Goiás, tons arcaizantes e peculiares nas suas variações fonéticas e semânticas, capazes de transmitir melhor os estágios econômicos e sociais do homem rural, os preconceitos tradicionais dos vilarejos e a trama quase anônima da luta pela vida. Há, na obra bernadiana, uma preocupação constante em fixar a realidade social, econômica, cultural e linguística da comunidade que recria como se fosse condição essencial para garantir sua autenticidade.

Com a publicação de *Ermos e Gerais* (1944), torna-se conhecido entre os melhores críticos e escritores e sua obra passa a figurar entre as mais representativas obras regionais do Brasil. Em 1955, publica seu primeiro livro de poesia, *Primeira Chuva*, com poemas escritos entre 1934 e 1943. Como poeta ficou a dever ao Élis prosador de *Ermos e Gerais*, parcela de sucesso. *Caminhos e Descaminhos* (1964), marca a evolução do conhecimento artístico de Bernardo Élis. Publicado vinte anos após sua estréia literária, nessa obra, o autor surge consciente de sua tarefa, procurando experimentar novas estruturas e o manejo de uma linguagem atualizada, dentro de uma nova imagética, diferente do autor objetivo e linear de *Ermos e Gerais*.

No conjunto, a obra bernadiana conserva as características do regionalismo, mas libertado do exotismo romântico. Bernardo Élis levou para sua escritura a linguagem que a moderna ficção exigia para ser aceita, pois ao narrar,

¹⁰³ Op. Cit.

lança mão de uma técnica peculiar à dos seus contos: a sequência dos fatos é clara, e muitas vezes o autor se oculta nos personagens, fazendo por eles a narrativa, como elemento de intermediação entre a cultura letrada e as culturas da oralidade; em alguns momentos, o autor prende-se mais aos aspectos locais no que se refere à linguagem; situação flagrante em *O Tronco*:

... Diariamente patrulhas percorriam as imediações, perseguindo grupos de jagunços que igualmente faziam serviço de ligações. Apesar, porém, dessa atividade, o *fluxico* corria entre a soldadesca e os oficiais era uma *sarna*: _ *Cafubira* baiana, quanto mais coça mais dana! (...) S'embora, *peçoale*. Isto aqui é o *cu do mundo*¹⁰⁴. (*O Tronco*, pag 77)

E, em outros momentos, prende-se aos aspectos temáticos universais como o medo da violência, o êxodo e a fome, por exemplo:

... Com isso, ninguém trazia mantimentos para o abastecimento da cidade e do pessoal da comissão. Na vila, novas casas apareceram fechadas. Os donos tinham fugido. A velha Chiquinha, o velho Albininho, Maria Coxa, o pedreiro, uns pobres, foram de arribada, nunca mais botavam os pés nessa terra infeliz. Fugiam da fome, fugiam do recrutamento. (*O Tronco*, pg. 76)

O Tronco, obra de estreia de Bernardo Élis como romancista, embora não possua o vigor e a síntese expressiva encontrada em seus contos¹⁰⁵, foi um sucesso literário em Goiás, suscitando polêmica entre os críticos que confundiam o romancista Bernardo Élis com historiador. É que, na composição da obra, o autor recriou a trágica história do arraial de São José do Duro, no norte do estado, hoje Dianópolis, localizada no sudeste do Tocantins.

O Tronco apresenta um contexto político-social que discute três pontos principais: a organização do poder na república dos coronéis; a dinâmica do jogo político baseada nas oligarquias centrais e as periféricas que dão estabilidade ao próprio sistema e suas contradições e a vida das pessoas baseada nas relações

¹⁰⁴ Grifo nosso, a ideia de estarem lugares ermos, sem conforto e à mercê dos desmandos políticos.

¹⁰⁵ In: *Estudos sobre quatro regionalistas*, pags. 21 a 53.

de trabalho que resultou num evento trágico. O conteúdo apresentado em *O Tronco* pode ser considerado o que Achugar¹⁰⁶ diz ser o “subalterno falado pelos outros”. E Bernardo Élis utilizando a linguagem simples do povo, situa esse evento em sua obra como ficção, sem perder o caráter de denúncia nem o filão histórico. Em explicação sobre o processo de criação do romance, o autor afirma:

... não sei se é lembrança própria ou produto da conversa de familiares, pois eu teria cerca de três ou quatro anos de idade, mas parece que tenho recordação de soldados e civis passando por Corumbá, vindo do distante Duro, fugindo às lutas que ali se instalaram, todos maltrapilhos, doentes, destroçados e infelizes... *Os barulhos do Duro* encheram o sertão e encheram grande parte de minha infância e adolescência, despertando críticas à situação geral do país...¹⁰⁷

Francisco de Assis Barbosa, prefaciando a segunda edição da obra, afirma que “a literatura preenche o vazio da história e que a nossa literatura tem que ser, forçosamente uma literatura de protesto”. Bernardo Élis em nota de explicação da obra afirma que

...tirantes os pormenores, os fatos centrais desta narrativa aconteceram realmente em Goiás. Os personagens, entretanto, tendo tudo em comum com o tipo social que representam, são fictícios. O autor não quis retratar ninguém, nem copiou de nenhum modelo vivo ou já falecido.

A crítica caracteriza Bernardo Élis como o iniciador de um novo ciclo da ficção brasileira: o sertanismo goiano-mineiro. Para Nely Alves de Almeida, tal caracterização se justifica pela proximidade temporal de sua obra com a realidade circundante, principalmente pela utilização da oralidade em seus textos, talvez numa tentativa de penetrar a essência do mundo representado. Pois ao transpor para a sua obra o que a cultura nos legou em seus primórdios, revive palavras, expressões, locuções inteiras refletidas na maneira de sentir a própria vida¹⁰⁸.

¹⁰⁶ Op. Cit., pag. 20.

¹⁰⁷ In: Osvaldo Rodrigues Póvoa. *Quinta-feira Sangrenta*. Gráfica e Editora Líder: Goiânia, GO, 1975. pag. 8

¹⁰⁸ In: *Estudo sobre quatro regionalistas*. pag. 23.

A obra bernadiana tem sido matéria à crítica de Gilberto Mendonça Teles, Benjamin Abdala Jr, Carmo Bernardes, Nely Alves de Almeida, Moema de Castro Olival e Alfredo Bosi, dentre outros pesquisadores.

Mendonça Teles organiza uma seleta dos principais contos de Bernardo Élis com apresentação do Professor Evanildo Bechara, em 1991. Bechara inicia ponderando sobre o lugar definitivo conquistado por Bernardo Élis entre os melhores prosadores da língua portuguesa nas letras do Brasil; sobre sua renovação vocabular com novos meios de expressão ou aperfeiçoamento da língua existente ao plasmar suas experiências e observações diante do mundo e dos homens. Segundo Bechara o regionalismo de Élis não é regionalismo malabarista, mas aquele que é presente na linguagem e conteúdo dramático abordados nos contos e, especificamente, comenta sobre o aspecto social do regionalismo e realismo presentes em *O Tronco*. Obra que apresenta certos acontecimentos reais com tanto realismo que é capaz de nos transportar à regiões onde os “homens poderosos tinham em suas mãos os destinos dos que deles dependiam financeiramente, ou daqueles que merecida ou desmerecidamente lhes caíam nas más graças.”

E noutros estudos afirma¹⁰⁹ que, enquanto o estilo de Hugo de Carvalho Ramos é impressionista, em Élis predomina o estilo “com imagens rápidas e antipoéticas”. Usa o humor negro, transmitindo ao leitor o horror dessas vidas desumanas. Este “humor às avessas” está implícito também nos contos de *Caminhos e descaminhos* (1964) e em *Veranico de janeiro* (1966).

Nely Alves de Almeida¹¹⁰, ao tratar sobre a obra bernadiana, prende-se mais aos aspectos linguísticos dos contos. Benjamin Abdala Jr. em sua *Literatura comentada* (1983), ao citar *O Tronco*, apresenta-o como um livro-denúncia de um período da evolução social do campo em Goiás por volta dos anos 20, das disputas e arbitrariedades cometidas pela polícia comprometida com os políticos dominantes, uma luta onde vale a lei do mais forte.

¹⁰⁹ Gilberto Mendonça Telles. *O conto brasileiro em Goiás*. Goiânia: Departamento Estadual de Cultura, 1969.

¹¹⁰ In: *Estudo sobre quatro regionalistas*, 1985.

Moema de Castro e Silva Olival¹¹¹ em *O espaço da crítica*, panorama atual (1998, pags.138 a 158), discute a “Vertente temática e estilística” de Bernardo Élis e volta sua atenção aos contos de *Ermos e Gerais* (1944).

Alfredo Bosi¹¹² observa o regionalismo nos contos de Bernardo Élis, e o considera, no contexto mineiro-goiano, uma referência significativa do regionalismo contemporâneo.

Gedeon Pereira Campos¹¹³ discute a “risibilidade na contística de Bernardo Élis¹¹⁴”. Para ele...

... suas histórias são repletas de agressividade e no seu conteúdo a violência brutal e a morte gratuita, entre outras coisas, quer expressar a difícil relação do ser humano. Esse fator tem contribuído bastante para o reconhecimento de Bernardo Élis pela crítica especializada como um autor que demonstra um engajamento político e social. É preciso compreender que a obra desse escritor, que sem dúvida é marcada pela ideia do protesto, ao mesmo tempo em que discute um conteúdo fortemente trágico, sério, grave, sublime, por outro lado, introduz os elementos do riso, como um mecanismo para equilibrar os sentimentos do leitor.¹¹⁵

Segundo esse levantamento de estudos bernadianos, observa-se que os pontos comuns analisados em sua obra estão mais relacionados aos aspectos linguísticos. Moema de Castro prende-se muito aos aspectos da oralidade no espaço regional, e propõe uma reflexão sobre o “sintagma nominal conto regionalista” (pag. 140 a 158). Nessa reflexão a crítica apresenta a opinião de vários outros críticos sobre o estilo e a temática dos contos de B. Élis. Tristão de Ataíde¹¹⁶, ao comentar *Ermos e Gerais*, compara o realismo sertanista de Élis ao realismo urbano de Dionélio Machado, escritor de *Os ratos*. Para Herman Lima, a aura de espanto apresentada nas páginas da obra, faz de B. Élis uma espécie de

¹¹¹ Em 1976, Moema publicou sua tese de doutoramento sob o título *O Processo sintagmático na obra literária*. A pesquisa se desenvolve em torno do livro de contos *Ermos e Gerais*, de Bernardo Élis.

¹¹² Alfredo Bosi, *O Conto brasileiro Contemporâneo*, 1997, pg. 9.

¹¹³ Mestre em estudos linguísticos, pela UFG, 2008.

¹¹⁴ CAMPOS, Gedeon Pereira. *Risibilidade na contística de Bernardo Élis*, Goiânia, 2008, pag. 7. Dissertação de mestrado apresentada ao departamento de Linguística da Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2008

¹¹⁵ Idem, *ibidem*, pag. 7.

¹¹⁶ In Moema de Castro Olival. *O Processo sintagmático na obra literária*, 1976.

Poe rústico e terrível ao sobrepôr, aos problemas de agudo cerebralismo de *O Corvo*, o resultado de uma funda experiência de sangue e de lágrimas. Monteiro Lobato em carta a Élis afirma que a crítica sentirá dificuldades em analisar o livro e, que certamente dirá sobre ele muitas asneiras.¹¹⁷

Moema explica que o telurismo iniciado com o romance de 1930 no Nordeste será comandado por Bernardo Élis em Goiás. Se antes a preocupação dos escritores era mais voltada para as relações que o homem mantinha com seu meio geográfico e para as condições socioeconômicas do que para suas relações íntimas, Bernardo Élis, como os participantes da geração de 45, percebe o homem telúrico por outro ângulo de visão. Conforme afirmação da autora, essa nova visão tem relação direta com o novo contexto porque passava a região:

Se o meio ambiente que circundava o homem do começo do século¹¹⁸, praticamente ainda é o mesmo em nossa região, onde o progresso só veio após a fundação de Goiânia e de Brasília, se as causas socioeconômicas que o oprimiam também pouco tenham se alterado, a literatura de Bernardo Élis vai expor, agora, a visão do mundo íntimo de suas personagens, na força de suas reações. Através de seus gritos, ou o que é mais frequente, de seu silêncio 'ruidoso', é que sentimos a terra. (*O espaço da crítica*, pag.151)

E Bernardo Élis permanece fiel à tendência regionalista, como escritor da oralidade, mesmo com uma técnica atualizada, conforme tendências atuais e universais. Em seu romance *O Tronco*, apresenta o ser humano marginalizado, delimitado nos gerais regido pela opressão, usurpados seus bens, sua força física, sua dignidade, até morte a trágica¹¹⁹.

É possível perceber esse dialogismo regionalismo x universalismo em toda a obra em prosa de Bernardo Élis, que se inicia no livro de contos *Ermos e Gerais*, frequenta acentuadamente *Caminhos e Descaminhos*, alcança uma referência maior em *Veranico de janeiro* e, de forma acentuada, perpassa seu

¹¹⁷ In Moema de Castro Olival. *O espaço da crítica*, pag 141 – 42.

¹¹⁸ Referência ao início do século XX.

¹¹⁹ Penso ser esse um termo redundante, uma vez que morrer é o lado trágico da vida e quase sempre o final da tragédia, tema que será tratado no próximo capítulo.

romance *O Tronco*. Nessas obras, o escritor quebra o tabu que cala a miséria humana, que emudece cada vez mais o excluído e estimula o leitor à compreensão dessa metáfora do não-lugar da voz, ou como diria Achugar, desse “planeta sem voz”. Assim sua obra apresenta características do regionalismo crítico, de Candido e o tratamento dado ao drama humano pode se caracterizar como superregionalismo, ou regionalismo universal.

3.2 Osvaldo Rodrigues Póvoa e a história do Duro

Filho de Francisco Liberato Póvoa e Maria Costa Rodrigues Póvoa, Osvaldo Rodrigues Póvoa nasceu na Fazenda Água Boa, do Município de São José do Duro (Dianópolis), Estado do Tocantins, em 11 de maio de 1925. Estudou as primeiras letras em sua terra natal e mudou-se para o Rio de Janeiro no início de 1944.

Participou do primeiro colegiado do Conselho Estadual de Cultura do Tocantins, cuja posse aconteceu no dia 14 de maio de 1989, na histórica cidade de Natividade. Como pesquisador regional publicou *Quinta-Feira Sangrenta* (1975); *Crônicas de outros tempos*; *Caminhos de outrora e de hoje*; *História do Tocantins, 1994*.

No Rio de Janeiro, fez o curso ginásial no Colégio Pedro II e o científico no Instituto Jurema. Simultaneamente, prestava o serviço militar, galgando o posto de sargento especialista de Artilharia de Costa, no Forte Duque de Caxias, na Praia do Leme. Participou da deposição de Getúlio Vargas em 29 de outubro de 1945. Em 1950 requereu e obteve baixa do Exército. É bacharel em Matemática e Licenciado em Matemática, Física e Desenho pela antiga Universidade do Distrito Federal (Rio de Janeiro), foi professor de Matemática e Inglês no Ginásio João d'Abreu de Dianópolis, até o ano de 1970. Colaborou no Diário da Manhã, de Goiânia, onde escreveu sobre História.

Escreveu *Quinta-Feira Sangrenta, Crônicas de Outros Tempos, Caminhos de Outrora e de Hoje e História do Tocantins*. Ainda inéditos tem *Memórias de um ex-Sargento e Historiologia*, este último genealógico. É coautor da Enciclopédia dos Municípios do Brasil e Membro da Academia de Letras Municipais de S. Paulo, que mandou elaborar a dita enciclopédia. É Membro do Conselho Estadual de Cultura do Tocantins, Membro da Academia de Letras do Estado do Tocantins, Sócio Correspondente do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás no Tocantins. É Auditor aposentado do Ministério da Fazenda.

3.3 Moura Lima – “a voz pontual tocantinense”

Jorge Lima de Moura¹²⁰, cujo nome literário é Moura Lima, nasceu em 02 de dezembro de 1950, na fazenda Capim-Puba, nas proximidades no distrito de Itaberaí, situado às margens do rio Uru, estremando com as cidades de Goiás Velho e os sertões do Vale do São Patrício, no estado de Goiás. Passou a infância e adolescência em companhia dos pais Guiomar Rodrigues Moura e Conceição Lima de Moura. Retrata, com orgulho, sua infância e afirma que nasceu na (sic) “era dos carros de boi, e ali na labuta do dia-a-dia por aqueles rincões, fui candeeiro de meu pai, por caminhos esburgados e baixadões.”¹²¹

Fez os estudos preliminares na Fazenda, em Uruana, Trindade, Itaberaí, e o clássico em Goiânia. Iniciou o curso de Direito em Anápolis e o concluiu em Gurupi, Tocantins, no ano de 1989. Além de bacharel, advogado, é pós-graduado em Língua portuguesa pela Universidade de São Gonçalo – FISG – RJ, agrimensor e técnico em agropecuária. Moura Lima detém uma relevante folha de

¹²⁰ Todas as informações biobibliográficas desse autor são dados apresentados por Moema de Castro Olival em *Moura Lima - a voz Pontual Tocantinense*. Gurupi: Gráfica Editora Cometa, 1ª Ed. 2003.

¹²¹ *Idem*, pag. 9

serviços prestados ao Tocantins, como servidor do Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária - INCRA.

É membro fundador da Academia de Letras do estado do Tocantins, membro do Conselho de Cultura do Tocantins, pertence à academia Piauiense de Letras, como membro correspondente. Recebeu o diploma “Personalidade Cultural” da União Brasileira de Escritores/ Rio de Janeiro, por serviços prestados à cultura brasileira, em solenidade no auditório da Academia Brasileira de Letras.

Moura Lima busca construir seu mundo estilizando, na expressão, a norma popular regional, com a qual conviveu em seu trabalho fundiário, o que lhe permitiu conquistar e ampliar a vivência no referido campo, graças à tarefa de andar por todo o sertão do Norte de Goiás, “ora pelos trilheiros, no lombo dos matungos, ora pelos chapadões”, ou de canoa pelo rio Tocantins e assim, constitui-se como autor regionalista.

Contista, ensaísta, folclorista e romancista, Moura Lima dedica-se a escrever (e reescrever¹²²) suas obras em linguagem amalgamada pela própria experiência de vida, portanto fiel ao húmus da terra goiano-tocantinense, seu natural *habitat*, em busca de uma forma de expressão legítima e criativa, embora reconheça que a perfeição é, tão somente, um ideal a perseguir. Na sua labuta de escritor, visando atingir o âmago de seu próprio projeto como romancista e contista de sua região, aos poucos adquire autoridade para tanto, uma vez que a realidade lhe está de tal maneira entranhada na sua vivência de escritor, que a matéria de sua obra – homem, fauna-flora, perfis, mitos, crenças – palpita com a intensidade que só a experiência pode esculpir.

Sua produção é distribuída entre poesia, contos, ensaios e romances. Publicou *Poemas Errantes* – 1971; *Sargentão do Beco* – Peça Teatral – 1971; *Serra dos Pilões* – Jagunços e Tropeiros (primeiro romance do Estado do Tocantins) – 1º Ed. 1995; *Pelos Sertões do Piauí* – Ensaio / Revista / Cadernos de Teresina, nº 27, Dez. / 1997; *Veredão* – Contos regionais e folclóricos, 1999;

¹²² Ao revisar *Serra dos Pilões*, amplia os capítulos, acrescenta informações. Com isso a 1ª edição apresenta 21 capítulos e a 3ª 41 capítulos.

Alvina Gameiro – Ensaio, publicado no jornal Meio-Norte (Encarte), 2001, Teresina-PI; *Mucunã* – Contos e Lendas do Sertão, 2000; *Chão das Carabinas* – Coronéis, Peões e Boiadas. Romance, 2003. *Negro D'Água* – Lendas e Mitos do Tocantins. Contos, 2003.

Moura Lima discrimina a natureza de seus textos, classificando-os em contos, lendas e mitos, os dois últimos apresentam uma linguagem simples e espontânea, baseada na oralidade da região. Normalmente o título de seus livros é o título de um dos contos inseridos na obra. A obra de Moura Lima registra, “antes que se perca, na inevitável trajetória da caminhada histórica rumo à globalização, a autenticidade do perfil de seu rincão”¹²³.

O crítico piauiense Francisco Miguel de Moura, em seu ensaio *Moura Lima – do romance ao conto*¹²⁴ enfatiza toda a riqueza de vida que transborda dos contos do autor, no enfoque que se dá à cultura, aos costumes, à sabedoria popular. Para Miguel de Moura a linguagem de Moura Lima aponta para estudos filológicos e representa o aproveitamento do vocabulário regionalista.

Tanto nos contos como nos romances, o tema das obras de Moura Lima é a vida simples do sertão, vida que, contraditoriamente, ainda se alimenta do perigo, da violência, da ousadia, da coragem. Vida em que as noções de honra são estrelas fugazes, num céu de selvagerias, confrontos sociais e políticos, frutos do abandono das leis e dos direitos legais que devem amparar o cidadão.

O romance publicado em 2002, *Chão das Carabinas – Coroneis, Peões e Boiadas*, segundo o próprio autor, foi extraído de uma história real, com alma própria, acontecida na vila do Peixe, no Norte de Goiás, hoje Tocantins, nos idos de 1936; os fatos históricos foram transportados para o campo ficcional. Segundo Francisco Miguel, da Academia Piauiense de Letras, “há em Moura Lima, do *Chão das Carabinas*, mesmo sendo um romance de fundo histórico, o espanto do homem que entra para a civilização por força dos conflitos que vêm de fora, do

¹²³ In: *A voz pontual tocantinense*, pag. 24.

¹²⁴ In: *Moura Lima – do romance ao conto* 2002, pág. 130.

repentino aviltamento a que é submetido, perdendo, assim, o que havia de melhor em sua natureza. Espanto esse, ocasionado pela ignorância, pela solidão, pelo medo que o novo desconhecido, - o outro – possa causar. Espanto que provoca desordem...”¹²⁵.

A obra *Chão das Carabinas* direciona o leitor a três grandes discussões temáticas: a violência gerada pelo contexto sócio-político-administrativo da região; aos perfis dos tipos humanos afeitos às atividades locais, peculiares ao regime de vida local e à postura ideológica do autor.

As obras, que fazem referência a Moura Lima, são na maioria dicionários bibliográficos ou antologias, dentre elas, *Enciclopédia de Literatura Brasileira* de Afrânio Coutinho e J. Galante de Sousa. *Antologia de Autores Tocantinenses*, de Márcio Barcelos e Erlene S. Dias, 2000; *Dicionário de Folcloristas Brasileiros*, de Mário Souto Maior, 2000; *Dicionário do Escritor Goiano*, de José Mendonça Teles, 2000; *Dicionário Bibliográfico de Goiás*, de Mário Ribeiro Martins. Master, 1999; *Dicionário Bibliográfico do Tocantins*, 2000, Mário Ribeiro Martins; *Dicionário Tocantinense de Termos e Expressões Afins*, de Liberato Póvoa 1997; *Dicionário Biobibliográfico de Escritores Brasileiros Contemporâneos*, de Adrião Neto, Teresina-PI, 1998; *Fazer o Piauí – Crônicas do Meio-Norte – Enéas Athanázio*, 2000. Cronologicamente, *Serra dos Pilões* é considerado o primeiro romance tocantinense.

Ao contrário de Bernardo Élis, Moura Lima é pouco conhecido do meio acadêmico. Suas obras geralmente são indicadas pelas Universidades do estado do Tocantins como leituras obrigatórias para concurso de vestibulares e, apesar de haver investimento do governo do estado na aquisição de livros dos autores locais, eles continuam “empoeirando nas estantes”¹²⁶. Há investimentos, porém não há leituras, tampouco se discute esses autores nas Instituições de Ensino.

¹²⁵ In: *Moura Lima: a voz pontual tocantinense*, pag 38

¹²⁶ Desabafo de escritora Isabel Dias Neves (Belinha) no discurso de abertura de um Simpósio de literatura regional e tocantinense, do qual participei em mesa redonda em 2006, na Universidade Luterana - ULBRA – de Palmas -TO

Além do ensaio de Moema de Castro, o professor da Universidade Federal do Tocantins – UFT -, José Manoel Sanches da Cruz, pesquisou numa perspectiva comparada a representação das peculiaridades locais na literatura tocantinense, nas obras *Serra dos Pilões – Jagunços e tropeiros* e *Mandinga*, de Liberato Póvoa. Nesse estudo, na linha de Teoria literária, evidenciou a filiação das obras à corrente regionalista e os aspectos linguísticos de formação do discurso regional. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal Fluminense, em 2008. O professor, em sua tese, classifica essas obras como “uma literatura de formação no Tocantins”.

3.4. Sínteses das obras

3.4.1 O Tronco

Bernardo Élis divide os episódios d’*O Tronco* (1956), em quatro capítulos lineares, seguindo a ordem dos acontecimentos até o desfecho final. No primeiro capítulo, “O Inventário”, apresenta a vila do Duro, e os personagens protagonistas da narrativa: o coletor estadual Vicente Lemes, homem íntegro, cumpridor de seus deveres, avesso aos desmandos do coronelismo da época; o coronel Pedro Melo e seu filho Arthur Melo, líderes políticos da Vila, arrogantes e temidos pela violência que eram capazes de proporcionar a quem os enfrentava, e o pacato juiz Ferreira. Nesse capítulo, o autor apresenta o episódio do forjado e lacunoso inventário de Clemente Chapadense, fazendeiro morto em emboscada. Vicente, ao ler os autos do inventário, percebe que a viúva omitiu a maioria dos bens. Desconfiando de que havia “o dedo dos Melo”, na lista dos bens arrolados e, na condição de coletor estadual, resolve pedir uma revisão do documento. Sabendo dessa demanda de Vicente, o coronel Artur Melo, juntamente com seus capangas, resolve invadir a coletoria e resgata o inventário da viúva. Esse episódio é considerado como um acinte por Vicente e pelo Juiz que resolvem

enviar uma carta-denúncia ao governo do estado de Goiás; nesse documento Vicente e o Juiz notificam que estão mudando e afirmam que só voltariam se o governo restituísse a justiça à Vila. O episódio do inventário é também uma metáfora para inventário do autor sobre a história do Duro. Com muitas digressões, o narrador inventaria a história da Vila, as relações sociais entre as famílias, o abuso de poder dos coroneis, as atrocidades cometidas pelos Melo e sua sede de poder.

O segundo capítulo, “A Comissão”, narra a vinda da comissão nomeada pelo governo do estado para restabelecer a ordem e a justiça na Vila do Duro. Dentre os personagens destacam-se o juiz Carvalho, Vicente Lemes, que se junta ao grupo agora com o poder reconquistado, e Valério Ferreira, cada um com sua família, Cláudio Ribeiro e Júlio de Aquino e mais sessenta “soldados” determinados a restabelecerem, a qualquer custo, a paz no Duro. Com artifícios pouco confiáveis, Carvalho consegue reaver o processo roubado do cartório, por meio de um acordo que não é respeitado integralmente por ambas as partes. Nos capítulos seguintes “A prisão” e “O assalto”, o autor narra os episódios cruciantes do romance: numa investida da polícia ao quartel general dos Melo, o velho Pedro Melo é morto e Artur ‘escapa’ por pouco. Com isso, a sede de Artur por vingança abala o Duro. O juiz foge para a capital deixando a força policial, na qual Vicente não confiava. Diante de uma série de barbáries praticadas por ambos os lados culminando com a morte de vários entes e amigos dos Melo no massacre do Tronco pela polícia que, ironicamente ali estava para proteger a cidade. Roberto Dorado e Abílio Batata, companheiros de Artur Melo, resolvem atacar a Vila e comandam a carnificina. Vicente e seus amigos, Ângelo e Júlio de Aquino fogem em busca de sobrevivência, porém deixando para trás a família, esposa e filha, sob garantias de que elas não sofreriam nenhum tipo de maltrato. E assim por entre mortes, ameaças e compra de autoridades, a família Melo se mantém no poder.

3.4.2 Quinta-feira Sangrenta

Segundo Póvoa, em seu livro *Quinta-feira Sangrenta* (1975), ou os *Barulhos do Duro*, prefaciado por Bernardo Élis, a história começa com o episódio do inventário de um fazendeiro, morto em emboscada e cuja descrição dos bens fora recusada pelo coletor da Vila, sob alegação de sonegação.

Segundo Sebastião de Brito, o coletor, a morte de Vicente Belém, por assassinato, a seis quilômetros da fazenda do coronel Abílio Wolney, além de parecer-lhe muito suspeita, trouxera-lhe alguns benefícios, os quais o coletor resolveu denunciar.

Para Sebastião, a viúva estava sendo roubada pelas “autoridades”, no caso os Wolney e, como se não bastasse, o coronel Abílio Wolney conseguiu da viúva uma procuração para tratar do inventário. O coletor suspeitou de que os bens arrolados não condiziam com a realidade, desconfiou que a viúva estivesse sendo trapaceada. Essa suspeita se confirma quando, após a denúncia de Sebastião ao Juiz, a coletoria é invadida pelo coronel e seus homens que se apossam do documento que estava sob a guarda do juiz.

Esse episódio desencadeia uma série de outros acontecimentos, que levam a outros desatinos, até o ponto em que o Coronel Abílio Wolney é assassinado em sua fazenda, por soldados enviados por outro juiz nomeado exatamente para resolver os problemas do Duro.

O filho do coronel resolve então contratar um bando de jagunços da Bahia para vingar a morte do pai. E, comandados por Abílio Araújo (também conhecido pela alcunha Abílio Batata) e Roberto Dourado, cerca de duzentos homens – jagunços – se amotina na fazenda de Abílio Wolney.

Sabendo dessas providências de Abílio Wolney (filho), na Vila, a polícia com cerca de sessenta homens mal armados se organiza para receber e vencer os jagunços. E como garantia de futuro sucesso prendem os parentes do coronel

Abílio Wolney no casarão onde morava sua família. Prendem entre pais, filhos e empregados ao tronco – um instrumento de tortura utilizado à época da escravidão.

Sentindo que Abílio Wolney (filho) e cerca de duzentos jagunços estavam a caminho para vingar a morte do pai e salvar aquelas pessoas, os policiais se antecipam e matam todos os presos ao tronco, exatamente no dia 16 de janeiro de 1919, numa quinta-feira.

O combate entre os soldados e as pessoas da Vila contra os jagunços de Abílio Wolney se estenderam até o dia 18 de janeiro, quando alguns sitiante apoderaram-se do sobrado e de outras casas da Vila.

Terminada a luta e sepultados os mortos, os jagunços utilizavam suas próprias leis para saquear “os inimigos” e, segundo Póvoa, eles cumpriram rigorosamente esse código; saquearam as fazendas do Duro e imediações, além de destruírem as casas.

Esses acontecimentos foram noticiados e ganharam repercussão nos principais jornais do país, dando notoriedade à pequena e arruinada vila do Duro.

3.4.3 Serra dos Pilões – jagunços e tropeiros: avanços e recuos nas trilhas sertanejas

Moura Lima publica seu primeiro romance *Serra dos Pilões* em 1995. Esse romance nasce após pesquisa sobre a história do jaguncismo no interior de Goiás e a chacina de Pedro Afonso. É uma narrativa cujo núcleo central é a perseguição entre dois grupos de jagunços inimigos: o grupo do capitão Labareda, cujos braços fortes são Cipriano e Corta-Cabeça e tem por objetivo capturar o bando de Abílio Batata, que é comandado pelo jagunço Cacheado,

pois o chefe Abílio Batata, supostamente está escondido na Bahia à espera do resultado dos saques de seus jagunços no interior das terras goianas. O enredo da narrativa desenvolve-se em torno de uma demanda por vingança, organizada por Labareda contra o bando de Abílio Batata, responsável pelo assassinato de tantos habitantes de Pedro Afonso e a destruição parcial do arraial em 1914. O bando depois se refugia na região do Jalapão, onde se desenvolve a narrativa.

O autor divide a obra em capítulos¹²⁷ curtos que acompanham a linearidade de cada ação dos grupos de personagens. Inicialmente apresenta alguns flashes narrativos bem interessantes: enquanto as pessoas na vila de Pedro Afonso lamentam sua destruição pelo grupo de Abílio Batata, os dois grupos avançam rumo às serras do Jalapão. O de Cacheado à frente promovendo outras atrocidades por onde passava e o de Labareda no seu encalço e, quando pode, minimiza a dor das pessoas que de alguma forma foram violentadas.

A história tem início em Pedro Afonso, após a chacina e termina na serra do Jalapão, com a derrota de Cacheado e de seu bando. Nesse universo entre cerrado, entremeado de veredas, brejos e rios, se desenrola a perseguição, as tocaias e finalmente, o confronto violento entre dois grupos de jagunços. Para concluir sua demanda, Labareda foi auxiliado por um caçador de onça da região, portanto, conhecedor de todos os meandros das trilhas do sertão para chegar ao inimigo e por um ex-cangaceiro morador da Serra do Jalapão. Essa destruição total do grupo de Cacheado pelo grupo de Labareda diminui, até 1918¹²⁸, as atrocidades no sertão. É uma narrativa dramática em que o autor apresenta recortes da história e da memória coletiva de Pedro Afonso, que são também referenciadas na história do Duro por Osvaldo Rodrigues Póvoa.

Moema de Castro Olival em ensaio sobre a obra de Moura Lima faz um inventário de sua obra e da temática constante. Moema ao analisar a trilha literária de Moura Lima, observa: .

¹²⁷ Nesta pesquisa trabalhamos com duas edições a 1ª, de 1995 (com 21 capítulos) e a 3ª, de 2001 (com 41 capítulos).

¹²⁸ Em janeiro de 1919, acontece a chacina do Duro e, depois disso, o bando comandado por Abílio Batata continuou promovendo muitas campanhas violentas pelo sertão do Jalapão. *In Serra dos Pilões*.

Não tem, surpreendentemente, o objetivo, apenas de imprimir continuidade no desvelar da região interiorana, em tomada conjunta de seus valores vitais e, acompanhada como bloco único, como o fizeram seus antecessores, mas, agora acompanhando o fato histórico da divisão dos territórios Goiás-Tocantins, projeta-se, em iniciativa pioneira, a ser a primeira manifestação oficial, dramatizada – através de contos, “causos”, lendas, mitos, romances – da alma tocantinense. (...) assim é que flashes do primitivismo selvagem, decorrentes da ignorância e do abandono político administrativo desses “fundões”, atrocidades, bravuras, grandezas e pequenez de alma surpreendentes, variações do que já era tradição no sertão brasileiro, adquire, agora, com Moura Lima, feições peculiares, muitas vezes particularizações históricas da alma de uma região, exposta nas suas lendas, mitos, riquezas ecológicas, como a de Serra dos Pilões, a do Jalapão, etc. Envolve ainda os rios, seus mistérios e curiosidades intrigantes que alimentam, não só a fertilidade ambiental, quanto o imaginário local, este enriquecido matiz do substrato comum, burilando o perfil de seus heróis e anti-heróis.¹²⁹

Moema comenta os aspectos estruturais e estilísticos do autor e observa que sua proposta apesar de direcionada ao ataque à opressão política dos coronéis, especialmente à força política dominante no Estado e a angústia dos seres humanos em face desse estado de opressão, que é um campo privilegiado de Bernardo Élis, Moura apresenta outra característica: o ufanismo indisfarçável por sua região. “... parece ansioso em ter registrado, para sua história, a autenticidade de seu torrão natal, de suas atividades peculiares: tropeiros, vaqueiros-jagunços, de suas lendas e belas paisagens [...] isto parece transmitir à obra um peso histórico-documental.”¹³⁰.

O universo literário de Moura Lima, em toda sua produção que se inicia em 1972 com *Poemas Errantes e Sargentão do beco*, seguida de *Serra dos Pilões – jagunços e tropeiros*, (romance) em 1995, *Veredão – contos regionais*, em 1999, *Mucunã – contos e lendas do sertão*, em 2000, *Chão de carabinas – coroneis, peões e boiadas* (romance), em 2002 e *Negro d'água – lendas e mito do Tocantins*, em 2003, têm como cenário o espaço regional do Tocantins.

Segundo Adrião Neto¹³¹, “Moura Lima com a obra *Serra dos Pilões* faz ressurgir o regionalismo brasileiro nas veredas do Tocantins”¹³². Pois esse é, cronologicamente, o primeiro romance produzido neste estado.

¹²⁹ In: *Moura Lima – a voz pontual da alma tocantinense*, pag. 18.

¹³⁰ Op. Cit. pag 23.

¹³¹ Dicionarista biográfico, historiógrafo, ensaísta e romancista contemporâneo, de Teresina - PI.

Segundo Moema de Castro, “os romances *Serra dos Pilões* e *Chão das Carabinas* são histórias, na medida em que “o saber” de que lança mão é retirado da história”¹³³. As duas obras são resultado de pesquisas sobre atos de extrema violência acontecidos entre os anos de 1914 em Pedro Afonso e 1936 em Vila do Peixe. O autor utilizou os registros históricos para recriar ficcionalmente suas verdades.

Após essa incursão às obras do nosso *corpus* e, considerando a fortuna crítica sobre a obra de Bernardo Élis, percebemos que a maioria dos trabalhos se prendem mais, em suas discussões, aos aspectos linguísticos da obra bernardiana. À exceção de Gedeon que discute a risibilidade associada aos aspectos trágicos nos contos e do professor da Universidade federal de Goiás, Rogério Max Canedo, membro filiado ao GELCO (Grupo de Estudos da Linguagem do Centro-Oeste) que analisa a relação entre Literatura e História na obra *Chegou o Governador* (1987).

Conhecendo a importância da obra *O Tronco* para o contexto histórico, social e literário do estado do Tocantins, e o pouco interesse que os meios acadêmicos deste estado têm em sair do cânone, queremos avançar nos estudos realizados pela academia goiana. Considerando ainda que Moura Lima é menos conhecido do que Élis no meio acadêmico regional, embora apresente “a cor local” em suas narrativas, nossa pesquisa avança um pouco mais, discutindo a relação literatura tocantinense com a história. *Quinta-feira Sangrenta* é tomada como contexto dessas narrativas, com conotações literárias.

¹³²–Texto publicado na Revista Evidências – Teresina – PI. Nota da contracapa do Ensaio de Moema de Castro Olival sobre a obra de Moura Lima – *A voz pontual da alma tocantinense*. TO, Gurupi: Cometa, 2003.

¹³³ Op. Cit. pag 26.

CAPÍTULO IV

O sentido do trágico moderno e suas configurações nas narrativas

Segundo Raymond Williams¹³⁴ a tragédia se tornou um nome comum para as experiências traumáticas em nossa cultura. A maioria de nós designa trágica uma ação que envolve guerras, um desastre numa mina, família destruída pelo fogo, uma carreira arruinada, uma violenta colisão na estrada, etc. No entanto, não deveríamos iniciar uma discussão sobre tragédia moderna baseados na moderna experiência que a maioria de nós designa trágica. A tragédia pode ser uma experiência imediata, um conjunto de obras literárias, um conflito teórico, ou um problema acadêmico. A palavra está sendo sempre empregada de maneira incorreta, de modo simplista ou talvez de forma viciosa. Talvez essa forma simplista deva ao inevitável sentido entre tragédia moderna e a tradição da civilização europeia. Williams¹³⁵ considera que se encontrarmos uma ideia particular de tragédia, encontramos também um modo de interpretar uma vasta área de nossa experiência. Temos de tentar entender e descrever não apenas a teoria trágica, mas também a experiência trágica de nossa própria época.

Gerd Bornheim¹³⁶ analisa as origens, evolução e a dificuldade de conceitualização do trágico na era moderna. Para ele, essa dificuldade advém da resistência que envolve o fenômeno trágico, pelo fato de ele ser resistente a qualquer tipo de definição e por não se submeter a teorias. “Na tragédia deparamo-nos com uma situação humana limite, que habita regiões impossíveis de serem codificadas. As interpretações permanecem aquém do trágico, e lutam com uma realidade que não pode ser reduzida a conceitos.”

¹³⁴ In: *Tragédia Moderna*, pag. 29

¹³⁵ Idem, *ibidem*, pag. 87.

¹³⁶ Ensaio sobre o trágico; In “O Sentido e a máscara”, São Paulo, 1975, pag. 71.

Para Bornheim¹³⁷ “o trágico é possível na obra de arte porque ele é inerente à própria realidade humana, pertence de um modo precípua, ao real”. E para que a tragédia se configure são necessários dois pressupostos fundamentais: o herói trágico e a realidade na qual ele se insere.

O estudo do trágico vem da Antiguidade Clássica¹³⁸ e a tragédia gozou de grande prestígio, especialmente com a *Poética*, de Aristóteles. Na modernidade, muitos teóricos se envolveram com o estudo do trágico, com isso o gênero ganha características e conceituações renovadas. E por falta de uma definição própria, o conceito do termo parece banalizado, e acabou esvaziado de seu conteúdo próprio, perdendo, assim, seu significado original e assumindo outros sentidos¹³⁹.

De acordo com Finazzi-Agrò¹⁴⁰, há uma ausência de perspectiva normativa, ou de uma teorização unívoca e uma epistemologia rígida sobre o trágico moderno; em virtude das variadas discussões coexistem “quase em conflito entre si, várias visões hermenêuticas que até decorrem de bibliografias teóricas heterogêneas”. Finazzi-Agrò e Vecchi¹⁴¹ afirmam que o estudo do trágico se torna uma possibilidade de reler a história cultural brasileira do século XX.

A diferença entre a tragédia clássica e a tragédia moderna é que na antiguidade clássica, a tragédia grega era a representação do homem diante da vida, que apesar de seus esforços, não passava de um refém da sua fragilidade e impotência diante da existência humana e seu inevitável percurso. Já na literatura contemporânea, a tragédia é a representação ao mesmo tempo da rebeldia do homem em relação à vontade divina, e do peso inexorável da “mão-de-ferro” do destino, ou dos “deuses¹⁴²” sobre contra quem ele se rebelou.

¹³⁷ Idem, *Ibidem*, pag. 72.

¹³⁸ A raiz da palavra ‘tragédia’ vem de trágos (bode), mais oídé (canto): é um canto dirigido ao bode sagrado, representante do próprio Dioniso. Tragoidía – canto do bode. Esta ode ao bode passou a acontecer quando em favor da expiação de alguma culpa por parte da comunidade, onde um bode era sacrificado pelo bem da coletividade ante os deuses. É do sacrifício remissivo deste bode, animal que em muitas civilizações é tido como elemento sacrificial, que surge a expressão bode expiatório.

¹³⁹ Adriana da Costa Teles, in Machado de Assis e Shakespeare: reflexões sobre o trágico

¹⁴⁰ 2004, pag.6

¹⁴¹ In *Formas e mediações do trágico moderno* – uma leitura do Brasil. São Paulo: UNIMARCO, editora, 2004; pag. 5.

¹⁴² Sentido figurado para designar a força política que comanda as ações humanas.

O estudo da tragédia antiga aponta para o surgimento de uma determinada forma de pensamento ligada a um contexto social de crise de valores. Na verdade, o que estava em jogo nesse período era a transição entre paradigmas éticos e culturais diferentes. E o herói trágico, aprisionado no centro desses conflitos, vê-se numa situação ainda mais embaraçosa e, ao contrário do que ocorre na epopeia¹⁴³, seu comportamento é questionável e polêmico. O que marca a modernidade nas variadas fases de sua formação e radicalização é uma profunda mudança de paradigmas. Para E. Finazzi-Agrò e R. Vecchi:

Nesse contexto (da modernidade) o trágico faz com que a experiência universal da dor, do conflito extremo, da aporia deixem de ser apenas representáveis como na tragédia clássica, e se tornem não apenas pensamento, mas até uma nova morfologia de pensamento - na impossibilidade, porém, de alcançar seu núcleo profundo.¹⁴⁴

Na concepção trágica do mundo moderno, na incapacidade de compreender a si próprio e as suas necessidades mais íntimas, o sujeito passa a ter uma visão fatalista, negativa e por que não dizer, niilista da existência humana. As mudanças rápidas ocorridas na sociedade, a transição instável entre as mudanças de paradigmas éticos e o conseqüente esvaziamento da experiência gera no indivíduo uma visão angustiosa da passagem do tempo. Para esse sujeito esse esvaziamento que nada acrescenta em termos de sabedoria, passa a ser visto apenas como um agente de destruição.

Finazzi-Agrò¹⁴⁵ questiona a possibilidade de o trágico moderno provocar catarse, uma vez que ele se constrói com base na estetização da experiência que o torna pensável. Para ele, o século XX se apresenta como “século trágico” tanto no sentido metafórico marcado por grandes catástrofes, como no sentido próprio, de época histórica e o desabamento de alguns pilares éticos. Não se podia

¹⁴³ G. Lukács, in *Teoria do Romance* (2000; 88 -89) estabelece a diferença entre os heróis da epopeia e os heróis da tragédia: em torno daquele “há uma atmosfera de segurança”, pois o deus cujos desígnios representam na terra, os guia para o triunfo por mais que encontrem dificuldades, enquanto que para estes não há deus nem demônio, e o mundo exterior é apenas um pretexto ao heroísmo da alma.

¹⁴⁴ Ettore Finazzi-Agrò e R. Vecchi. *Formas e mediações do trágico moderno – uma leitura do Brasil*, 2004; pag 5.

¹⁴⁵ Idem, ibidem, pag 6.

esperar que, diante da crise da modernidade, a tragédia ressurgisse como foi praticada na Grécia. Nesse impasse, coube ao romance¹⁴⁶ “o privilégio de traduzir em estrutura narrativa aqueles conflitos que se agitam no interior da realidade moderna e de que o trágico se alimenta.” A visão dos conflitos insolúveis, a visão aporística, negativa e fatalista da realidade parecem ter propiciado o surgimento do romance moderno.

Essas ressonâncias do trágico repercutiram na literatura brasileira, e ganharam força a partir das últimas décadas do século XIX, com a consciência cada vez maior da falência do projeto romântico de uma nação que surgisse da síntese antitrágica dos diferentes povos e culturas que ocupavam o território brasileiro. Segundo Finazzi-Agrò e Vecchi¹⁴⁷ “não por acaso, no limiar novecentista, essa cultura é fortemente marcada por um autor como Machado de Assis, cuja obra maior questiona, através do trágico, a (im) possibilidade da tragédia (clássica) para o homem moderno”.

Os primeiros decênios do século XX são marcados por uma “aura¹⁴⁸ trágica aparentemente paradoxal que emana das múltiplas representações culturais da nação” (do Brasil), o que teria influenciado muitos escritores da época à “incorporação seletiva de códigos da tragédia” em suas obras, a exemplo de Euclides da Cunha e Afrânio Peixoto.

Com o advento do movimento Modernista, dadas as novas tendências de vanguarda, atenuou-se, por pouco tempo, a força do trágico na literatura, para ressurgir de forma expressiva na ficção regionalista das décadas seguintes. Obras de autores como José Lins do Rego, Graciliano Ramos, José Américo de Almeida e Rachel de Queirós dentre outros, exploraram as antagonias regionais, as contradições sociais, políticas, econômicas e culturais de um país que, ainda mergulhado nas raízes feudais, se esforçava para entrar na era industrial.

¹⁴⁶ Mulinacci, in Formas e mediações do trágico moderno (pag. 160 – 174).

¹⁴⁷ Idem, ibidem, pag sete.

¹⁴⁸ O que resta do trágico – uma abordagem no limiar da modernidade cultural brasileira, in Formas e mediações do trágico moderno, pag. 117.

A partir da década de 50 do século XX, surge *Grande sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa; um romance que, por sua natureza trágica, de acordo com Finazzi-Agrò¹⁴⁹ consiste numa aporia espacial e histórica no seu colocar-se numa situação duvidosa e entrecruzada e na sua dialética aparentemente sem saída e sem redenção.

Nesse breve panorama estão inseridas também as obras estudadas nessa pesquisa, apesar de terem sido produzidas nas décadas seguintes, (apenas *O Tronco* foi publicado em 1956), referem-se a eventos contextualizados no início do século XX, entre 1914 e 1919. A partir dessa teorização, vamos conhecer a trajetória dos personagens que, inseridos num contexto de contradições sociais, políticas, econômicas e culturais encontram-se numa profunda condição de aporia espacial e histórica. São os personagens das narrativas de *Serra dos Pilões*, ambientada em Pedro Afonso, na região do Jalapão e n' *O Tronco*, em Dianópolis, no interior/sertão do estado do Tocantins.

4.1 Representações do trágico nas obras

Peter Szondi¹⁵⁰ pontua que apesar de a tragédia ser discutida desde a antiguidade grega, o sentimento trágico, ou uma filosofia do trágico começa a ser teorizado apenas a partir do século XVIII, com Schelling. Do século XVIII até à atualidade, muitos outros teóricos como Shelling (Hegel, Goethe, Kierkegaard, Nietzsche, Benjamim) se dedicaram ao estudo do gênero.

Nossa proposta nesse capítulo não é discutir os aspectos estruturais da tragédia, mas pontuá-los como referência para o estudo do trágico moderno nas

¹⁴⁹ O Logos trágico na obra de João Guimarães Rosa, in *Formas e mediações do trágico moderno*, pags. 134 – 160.

¹⁵⁰ Ensaio sobre o trágico, pag. 23.

obras em análise. Portanto, não nos aprofundamos na discussão sobre a *Poética*, de Aristóteles, que apesar de ser uma referência quando se discute o gênero, é centrada em aspectos dos elementos estruturais do drama.

Observando que as narrativas de *Quinta-feira Sangrenta* e de *O Tronco* referem-se ao mesmo evento, espaço e tempo, apresentamos a seguir as configurações do trágico¹⁵¹ nestas obras, a partir das relações entre história e literatura. A análise parte das narrativas de *Os barulhos do Duro* e a *tragédia do Tronco* de Póvoa e Élis num mesmo contexto. Em Moura Lima seguimos os avanços e recuos dos personagens e suas ações de extrema violência: ao mesmo tempo em que o bando avança à caça do opositor, há momentos de recuos na memória do evento de Pedro Afonso e no “silêncio ruidoso” durante a passagem e ações dos jagunços no sertão do Tocantins, e região do Jalapão.

4.1.1 Os barulhos do Duro e a tragédia do Tronco

As décadas situadas em torno da transição dos séculos XIX e XX assinalaram mudanças drásticas em todos os setores da vida brasileira. Mudanças que foram registradas pela literatura, mas, sobretudo mudanças que se transformaram em literatura¹⁵². E no “século trágico”, tanto em sentido metafórico de tempo marcado por catástrofes sociais, como no sentido de época histórica, os eventos traumáticos que marcaram a história do Brasil, fatalmente tiveram ressonância na literatura. Assim, não podemos desconsiderar que há uma tragicidade implícita nos contrastes do território cultural do país¹⁵³.

¹⁵¹ Bornhein afirma que o elemento básico para que se possa verificar o trágico é que ele seja vivido por alguém, ou seja, que exista um homem trágico. Idem, pag 74.

¹⁵² In: Sevecenko. Op. Cit, pag. 286.

¹⁵³ In: Finazzi-Agrò e Vecchi, pag. 7.

Críticos contemporâneos como Hayden White, Peter Burk e Paul Veyne defendem a tese de que a história é artefato literário, uma vez que toda narrativa histórica ou não, apresenta sempre mais de um lado: o de quem conta, o lado de quem ouve e a invenção, a subjetividade no processo narrativo. Sabemos que a literatura e a tragédia humana sempre estiveram ligadas e transcenderam ao tempo. Obras clássicas¹⁵⁴ se universalizaram e, de alguma forma, fundamentaram o universo e o comportamento do homem contemporâneo. Isto porque desde as origens, o homem é transgressor. E as transgressões, na maioria das vezes, têm consequências desastrosas. No texto literário, a punição reservada aos personagens transgressores é irremediavelmente a morte ou o esquecimento. Já para a história, o destino do transgressor é ser derrotado numa batalha sangrenta e depois figurar como mito responsável por algum desdobramento da história, para o bem ou para o mal e, posteriormente, transformar-se em personagens de obras literárias. O mito mágico de significado simbólico ou real sempre tem o que dizer à sociedade. Resta-nos observar como os autores constroem suas narrativas a partir dos eventos sem perder a historicidade.

O processo de modernização do Brasil, especificamente da região Norte, revela as marcas do progresso e da estagnação. E a ficção regionalista representa uma das faces da oposição entre o local e o universal, o particular e o geral, a periferia e o centro¹⁵⁵. O *Tronco* é uma obra realizada a partir de um evento histórico e pode ser considerada como o reencontro com o passado de Dianópolis na memória e nas ruínas: os eventos locais, periféricos apresentam características universais. É dividida em quatro capítulos digressivos, e apresenta personagens com destinos irremediáveis e, que ao contrário do que se observa nas epopeias clássicas, vivem a vida real, com os entraves que ela oferece.

A primeira parte da obra, “O inventário,” conforme mencionado anteriormente, é a grande metáfora da narrativa. Nesse capítulo, o narrador faz

¹⁵⁴ A exemplo: Édipo Rei, Medeia, Prometeu Acorrentado, Ilíada, Odisseia.

¹⁵⁵ Pellegrine, 2004.

um inventário da subcondição a que é submetida a maioria das personagens (característica peculiar nas obras regionalistas), e de todos os episódios que desencadeiam o desenvolvimento e desfecho da narrativa. O capítulo apresenta a vila do Duro, a origem das famílias, as rixas entre elas e as falhas da justiça, o abuso de poder, as atrocidades cometidas pela família Melo e sua extrema arrogância e ambição na forma como se adonam da vida e dos bens de terceiros, comportamento próprio ao poder dos coroneis. Nesse capítulo figura o personagem denunciador e mediador responsável pelo desenrolar dos acontecimentos, Vicente Lemes, coletor estadual responsável pela cobrança de impostos da Vila.

Além do esboço da própria obra com o desenrolar dos outros episódios, o assunto principal desse capítulo é o inventário, forjado por Artur Melo, da viúva de Clemente Chapadense, morto em emboscada. Segundo Vicente Lemes, a maioria dos bens da família não fora arrolada pela viúva. E indignado, pede revisão do inventário. Assim inicia a narrativa:

Uma indignação, uma raiva cheia de desprezo crescia dentro do peito de Vicente à proporção que ia lendo os autos. Um homem rico como Clemente Chapadense e sua viúva apresentando no inventário tão-somente a casinha do povoado! Veja se tinha cabimento! E as duzentas cabeças de gado, gente? E os dois sítios no município onde ficaram, onde ficaram? Ora bolas! Todo mundo sabia da existência desses trens que estavam sendo ocultados. (*O Tronco*, pag. 4)

Vicente, mesmo pensando nas consequências futuras em relação as suas exigências, recomenda ao Juiz Valério que peça a revisão do inventário. Com isso, instaura-se um processo para averiguar a denúncia do coletor. Iniciadas as averiguações, os Melo insultados, juntamente com seus capangas, invadem o cartório e, após uma série de ameaças, se apropriam do processo. Desmoralizados, Vicente e juiz Valério após escreverem ao governo do estado uma carta-denúncia, deixam a cidade com suas famílias, com a promessa de só retornarem mediante providências por parte das autoridades do Estado no sentido de restabelecer-lhes seus poderes.

Vicente Lemes pode ser visto como o herói catalisador de todos os eventos da narrativa. É uma personagem que vive muitos enfrentamentos. Em função de seu conhecimento intelectual, sua consciência moral e da posição social que ocupa, assume uma postura político-social em favor da justiça, mesmo desconfiando dos resultados catastróficos que seus atos poderiam suscitar:

Mentalmente, Vicente examinava mais uma vez as conseqüências que poderiam advir de sua exigência no inventário. Não estaria fazendo besteira? Será que não estava com implicância com Artur Melo? Bem, mas o fato é que todo mundo estava falando que a viúva possuía as tais duzentas e tantas rezes e mais os dois sítios e, no entanto, por que que Artur Melo, seu advogado, não apresentou esses bens? Não havia nenhum mal: como Coletor, sua obrigação era apontá-los. Como bem dissera o juiz, era preciso denunciar. (...). Quem sabe se o próprio Artur Melo não estava com segundas intenções, querendo lesar os órfãos e a viúva? (*O Tronco*, pag. 8).

Os sentimentos de Vicente são animados por uma antinomia em relação ao poder: o privilégio político e social de poucos em função da miséria da maioria, assim, esse personagem vive um contexto social de crise de valores que deve enfrentar independentemente de sua posição como coletor responsável pelas finanças da Vila e de seu parentesco com o coronel Melo.

Outro enfrentamento da personagem é que em função dessa denúncia, Vicente é moralmente humilhado ao ter que ceder às imposições de Artur. Perde a tranquilidade aparente que vivia e, ofendido, segue o exemplo de muitos outros da Vila, e foge com a família para outra Vila enquanto espera solução para o caso. Não se dobraria mais à força impiedosa dos Melo. Em todos os capítulos do texto há a participação direta ou indireta de Vicente e seu senso de justiça é percebido em toda a narrativa. Assim, se fragmentando na história dos outros personagens, ele constrói sua própria história e transforma-se numa espécie de herói ao rebelar-se contra os atos de violência extrema dos Melo.

A família Melo pode simbolizar o poder aparente, responsável pelo silenciamento daqueles que “não falavam sua língua”, nem tampouco atendiam as suas ordens. Para muitos moradores da Vila, o velho Pedro Melo tinha vendido sua alma ao Diabo, assim como seu finado pai Felipe que “deveria estar nas

profundezas dos infernos”¹⁵⁶. Não se vivencia, em nenhum momento na narrativa, situações de descontração entre o patriarca, seu filho e os outros comparsas; tão ocupados em planejar traições, tocaias, vinganças e a desapareição ou castigo, *no tronco* (grifo nosso), de qualquer testemunha ou de quem ousasse transgredir suas ordens. Para os outros personagens, habitantes da Vila, os Melo eram respeitados como os “deuses” contra os quais não se podia rebelar. Deuses, ou personagens amorais, impiedosos, que viam e vivenciavam a violência como ato natural, ou a saída mais prática para resolução de seus impasses políticos ou de qualquer natureza.

Mesmo que o riso não impusesse nenhuma interdição, a impressão que se tem é de que para o coronel Pedro Melo parece que a linguagem do riso poderia destituí-lo de sua autoridade; para ele o riso simbolizava sarcasmos, ironia em suas agressões. Que para executá-las, contava com a ajuda de jagunços, ‘personagens deslocados’ e violentos das fronteiras de Goiás, Bahia, Maranhão e Piauí, afamados também pela redução da cidade de Pedro Afonso a um amontoado de ruínas, em 1914¹⁵⁷; além de vários outros eventos violentos na região.

Segundo Hardman¹⁵⁸, personagens deslocados simbolizam as identidades perdidas durante o processo civilizatório. Nessas narrativas parece que todos os personagens sofreram esse deslocamento, tanto os jagunços, os “fora-da-lei” quanto os representantes legais do Estado que participaram da “Comissão do governador do estado para abrir inquérito sobre os acontecimentos do Duro”. Nas descrições que seguem sobre o sertão é possível imaginar como será a trajetória desses pseudo-heróis, uma vez que cada um tem objetivos individuais, embora sua incumbência seja coletiva:

Por montes, vales, rios e chapadões a comitiva avança no rumo do Duro. O sertão é triste e feio em julho, as queimadas borrando o céu de fumaça, a vegetação já amarelecida, crestada pelo sol e pelo fogo, as

¹⁵⁶ In: *O Tronco*, pag. 38.

¹⁵⁷ Esse evento é mote do romance de Moura Lima, *Serra dos Pilões*.

¹⁵⁸ In: *A vingança da Ileia*, pag 317.

árvores despidas de suas folhas pelo rigor da seca. Pelos ermos e descampados o vento galopa seu febreiro bafo de morte, arrastando folhas secas, levantando a poeira fina, erguendo-as nos espaços em funis de redemunhos. (*O Tronco*, pag. 61).

Percebe-se que os personagens não têm muita noção da realidade que os espera: uma Vila “no cu do mundo” com pessoas tão ameaçadas quanto o sertão naquele mês de julho, como são todos os meses de julho naquele sertão. A diferença é que sempre haverá chuva e fartura depois da seca, e na vila do Duro o verão das desesperanças é sempre presente na vida da maioria daquelas personagens. Por analogia, uma das leituras que se faz desse cenário literário descrito por Élis é que na vila do Duro, assim como no “sertão triste e feio”, por extensão as personagens também são tristes e vivem a mercê dessas baforadas da morte trazidas por outros ventos. Essas tempestades que arrastam precocemente suas vidas, quando não, os transformam em estranhos personagens deslocados.¹⁵⁹ Assim, diante dessa fragilidade extrema, esses personagens, com algumas exceções, têm uma visão um tanto fatalista da vida, que parecia sempre apontar certo esvaziamento em termos de sabedoria. Para esses personagens o tempo realçava cada vez mais a brevidade de sua existência angustiosa.

Dentre os personagens da Comissão alguns, sem saída, fugiam de alguma forma, de seus dramas pessoais: Ferreirinha, rapaz pobre e arrimo de família, tinha o sonho de estudar medicina e, para conseguir realizar esse sonho teria que ganhar dinheiro para ir para a Universidade no Rio de Janeiro, por isso entrou para polícia; Baianinho estava ali como “cativo” do coronel Batista, a quem ficara devendo muito dinheiro; o Juiz Carvalho, “um pau rodado em Goiás”, sonhava com uma promoção e desejava voltar a sua terra natal. Durante o trajeto da comitiva outros homens se juntavam ao grupo. O coletor Vicente Lemes “agora de topete levantado” e Valério Ferreira que há meses esperam reempossarem em suas funções, no Duro, se unem à Comissão. Além deles, outros moradores que se sentiram ameaçados pelos Melo e fugiram, ora confiantes na justiça, também

¹⁵⁹ Para Hardman esses personagens deslocados simbolizam também as identidades perdidas. In: *A vingança de Hiléia*, In *Homo Infimus*. São Paulo: UNESP, 2009, 317.

retornam as suas casas, na Vila. Pode-se afirmar que, diante desse contexto, a história de cada personagem, de alguma forma, é resultado da rebeldia de outrem. São personagens com destino incerto inseridos numa realidade fatalmente trágica, sem saída.

A comissão trilhou pelo sertão, de agosto a início de outubro, para chegar à vila do Duro e ainda não havia chovido no sertão, porém a natureza estava se transformando. Pode se comparar os ciclos da vida daquelas personagens aos ciclos da natureza:

Outubro principiava, ainda não chovera, mas as águas não tardariam. O calor e a fumaça sufocavam. As árvores já haviam se recoberto de novas folhagens e os campos queimados reverdeciam. Boiava no ar o cheiro das mil flores que nesta quadrada desabotoam pelo sertão. Noite e dia as cigarras chiavam e os curiangos entravam pela noite adentro resmungando o seu mau agouro, em vôos cambaleantes pelas estradas. Cauãs também cantavam com o mais rouquenho grito de maldição. Os soldados ouviam e se benziam. As mulheres balbuciavam uma jaculatória. Era sinal de desgraça. No seu cantar, as cauãs diziam: - Mata o homem, mata o homem. A isso, os curiangos respondiam: - Puxa terra, puxa terra. (*O Tronco*, pag. 69).

Percebe-se que o espaço apresentado pelo narrador parece estar diretamente ligado ao futuro dramático dos personagens. Os elementos que compõem essa descrição parecem prenunciar seu futuro. E a paisagem vale como uma espécie de projeção das personagens ou o local ideal para o conflito, não é pano de fundo, mas algo como personagem inerte, interiorizada e possuidora de força dramática, ao menos, na medida em que participa da tensão psicológica entre os personagens.¹⁶⁰

À medida que o grupo se aproximava da Vila, mais próximo do perigo estava e qualquer manifestação da natureza, era suficiente para aumentar ainda mais a tensão entre todos. As árvores renovavam suas folhadas e os cantos de alegria dos pássaros festejando a natureza davam novo significado à comissão: o canto do cerrado sinalizava maus presságios, as cauãs cantavam os mais altos

¹⁶⁰ MOISES, Massaud. *A Criação Literária*, – ed. Em prosa I - São Paulo, Cultrix, 2000; 107.

gritos de maldição e seu canto era traduzido assim como o canto dos curiangos. No sertão, o canto das cigarras simboliza a proximidade da chuva, portanto época de recolhimento, porém as pessoas da comissão o interpretavam como sinal de maldição. Nem mesmo o aroma das flores que desabrochavam no campo mudava a sensação de perigo a que se aproximavam aquelas personagens.

Era uma paisagem inquietante que, apesar de bela, interiorizava o perigo iminente de um confronto; a natureza aqui é percebida como um personagem forte que, por ser aparentemente inerte tem uma intensa força dramática sobre o homem. “E, enquanto os soldados se benziavam, as mulheres rezavam, talvez porque entendessem que “o diálogo” que ouviam dos pássaros, por eles assimilados como: “_ Mata o homem”; “- Puxa a terra”, fosse premonição do que seria seus destinos.

O narrador acompanha os rumos dos acontecimentos que encaminham o destino dos personagens. À medida que os homens da comissão, a maioria, lavradores, comandada pelo juiz Carvalho, se aproximavam da Vila, iam interpretando os sinais da natureza como guias que os levavam ao confronto que, certamente seria desastroso para uma das partes ou para ambas. No sertão a natureza era o guia, o fim da linha era a vila do Duro que a esta altura fervilhava de jagunços a serviço dos Melo.

A chegada da comissão é marcada por um clima de muitas tensões: as pessoas, temerosas de um confronto, se recolheram em suas casas; os sertanejos assustados deixaram de levar mantimentos para vender às pessoas da Vila, causando com isso o desabastecimento, e os soldados, apesar da missão que teriam, eram totalmente despreparados, ignoravam a dimensão daquela situação em que se encontravam. E famílias fugiram para outras paragens, com medo do confronto entre polícia e jagunços comandados pelos Melo. De acordo com as discussões de Bornheim, de que os pressupostos fundamentais para a configuração de uma tragédia são o herói trágico e a realidade na qual ele se insere, podemos afirmar que esse contexto irremediavelmente sintetiza numa ação dramática.

“A ação dramática da obra bernardiana, apesar das referências aos aspectos físicos da natureza, se desenvolve mais em função do homem e, através dele, numa visão imediata do homem universal na complexidade e perplexidade causada por seus impulsos, suas paixões, e de sua desassistência social, política e cultural, do que do espaço regional”.¹⁶¹ Eram pessoas que, por alguma circunstância, tinham esperanças no devir: alguns sonhavam com a liberdade, outros com altos postos junto ao governo do estado e o juiz Carvalho tinha esperança de voltar para sua terra natal ocupando melhor função do que a que ora exercia, queria sair daquele “oco do mundo”.

O cenário está pronto. De um lado a lei representada pelo juiz Carvalho e seus auxiliares, mais uns cinquenta soldados despreparados, a maioria analfabetos e prisioneiros das circunstâncias sociopolíticas, sem noção do que seria uma luta armada contra mais de duzentos jagunços, e numa região onde o que prevalecia era o poder dos coronéis. Os soldados ingenuamente traçavam seus planos:

Lavradores na sua maioria, os soldados trocavam idéias ante a aproximação das chuvas. Falavam de roças, contavam casos de vaquejadas, relembavam cenas da infância, ou dos tempos passados. Até os doentes, o maleitoso se reanimou. “_ Esses Melos? A gente pode matar eles que nem bugre. Cê acha que o governo vai danar? Acha é bom, só!” Dizia Mané Vitô em voz grave, reacendendo a fogueira que desmanchava. (...) “_ Quero passar fogo logo nuns pares deles, que é mode ganhar uas duas lagartixas. Eu tenho que voltar pra Goiás como sargento, se Deus e a Virgem Santíssima me ajudar eu. (O Tronco, pag. 72)

E do lado de lá, na fazenda Grota estava coronel Pedro Melo orientado pelo filho Artur Melo, conhecedor que era da arte da “treta”, mais os “cabras” da fazenda além dos duzentos jagunços¹⁶². E entre os dois grupos encontram-se as famílias da Vila, totalmente desprotegidas.

¹⁶¹ Moema de Castro Olival. O espaço da crítica. Goiânia: UFMG, 1998, págs. 140 – 185.

¹⁶² Os jagunços de *O tronco*, diferentemente dos jagunços de *Os sertões*, são bandoleiros que vagam pelo sertão e vilarejos, não respeitam autoridades, atacam fazendas, estupram mulheres e matam pessoas.

Nos fragmentos a seguir, é possível compreender a sensação de abandono da população da Vila diante da aproximação do inevitável confronto e visualizar as cenas da violência prenunciada:

Ressabiados e temerosos, os habitantes retornavam ao Duro. Dona Benedita Fernandes chegou e ficou muito triste com o jardim. Tudo esturricado, tudo morto. Nunca em toda sua existência sentira uma sensação tão aguda de abandono, de fim de tudo. Da janela, convocou pessoas para replantar as roseiras, os craveiros. Queria flores logo. Também Argemiro Félix, Moises Melo, Alexandre, umas pessoas pobres reocuparam suas casas e voltaram a suas ocupações. (*O Tronco*, pag. 75).

Enquanto isso, noutra cenário, na fazenda Grota encontravam-se os Melo resguardados por seus jagunços e facínoras. “Era gente vinda de São Marcelo, Formosa e Santa Rita do Rio Preto. Ali estavam prontos para atacar a vila a qualquer instante, talvez naquela mesma noite, quem sabe?” (*O Tronco*, pag. 75).

Ao mesmo tempo, na Vila, assustadas com o perigo iminente, as pessoas se reuniam no casarão de dona Benedita, recorriam à memória das ruínas e contavam os horrores cometidos pelos jagunços de Abílio Batata e Roberto Dorado: o assalto a Pedro Afonso, o ataque a Porto Nacional, na história de Enéias e sua família massacrada por esses jagunços, “a mulher grávida defendendo a barriga donde tiraram o menino vivo”. (pag. 76). Não se tem registros históricos desses eventos, o narrador constrói sua narrativa a partir da oralidade construída por indícios e pelo imaginário.

Enquanto nada acontecia para minorar as dificuldades e acalmar as pessoas da Vila em relação ao possível ataque dos jagunços, o juiz Carvalho traçava seus planos para reaver o processo do inventário:

Iria à Grota para busca e apreensão do inventário. Seria uma diligência. Se ali percebesse que de fato os Melos estavam fortes, faria um acordo com Artur Melo. Faria o acordo na base da proposta do doutor Leite Ribeiro. Justamente. No momento, rememorou a proposta e não lhe pareceu a pior: Carvalho impronunciaria Artur Melo e seu pai, no caso de eles dispersarem os jagunços e comparecerem a juízo. (...) o juiz completava o plano: uma vez que os Melos dispersem os jagunços, enfraquecem a fortaleza, a polícia prenderá Artur Melo e o pai, levando-

os incontinenti para Goiás. Aquele era o plano. Agora era executá-lo. O principal era ter coragem, ter ânimo para enfrentar os Melos com esse plano de deslealdade e de traição. Requeria muita habilidade para executá-lo. Mais que habilidade: arte. (*O Tronco*, pag. 84).

Esse fragmento realça o paradoxo em relação aos valores éticos que um juiz deveria ter e a realidade que o cerca; diante desse impasse, prefere seguir seu plano. A sua cabeça veio a lembrança do teatrinho da escola e a afirmação do seu antigo professor de que a propósito de tudo “teatro é vida”. E ele, naquele momento percebendo a importância daquela afirmativa “tão trivial, tão simples” precisava representar muito bem seu papel. Se conseguisse convencer os Melo, além de resolver o problema do inventário, restabeleceria a ordem e o sossego da Vila e, certamente realizaria seu desejo de “fugir ao pântano sufocante do sertão”.

Considerando a máxima de seu professor e confiante na sua posição social, o juiz resolve representar a vida diante de uma situação periclitante. Desejava retomar o controle da situação política da Vila. Do outro lado, na Grotta, reduto dos Melo, havia uma fortaleza formada por homens valentes, violentos e acostumados a enfrentar quaisquer autoridades. Mesmo sabendo que ir à Grotta seria uma empreitada perigosa, e na impossibilidade de escolher outra saída reconhece a necessidade de enfrentar tal demanda, pois confiava cegamente na sua perspicácia e na sua habilidade retórica. Convocou apenas dois homens, talvez para demonstrar coragem e, sem fazer alarde, “no cantar do galo”, encaminham-se em direção à Grotta. Queria acordar a fazenda e, antes de acordarem do susto, os Melo lhe devolveriam o processo.

Era manhã de dezembro, e o “dia acorda cedo” nesse mês. A caminho da Grotta o juiz traçava seus planos, pensando na reação dos anfitriões: “logo que chegasse, intimaria Artur Melo a devolver-lhe o processo de inventário da viúva. Se fosse obediente, tudo bem, se não fosse, paciência!” (pag. 85). Observando a trama planejada pelo Juiz, pode-se afirmar que esse personagem certamente encara a violência como fato naturalmente comum naquela região, que ele, contradizendo aos valores morais e éticos, passa a ser mais um agente dessa desordem social.

A chegada do juiz à Grota não pareceu surpreender os Melo, a não ser pelo fato dele estar acompanhado de apenas dois soldados. E numa total atmosfera de enganos os opositores, falsamente, demonstram respeito entre si. Os Melo, por imaginarem que o juiz não estaria acompanhado apenas por dois soldados, sentem-se encurralados e a saída é receber, ainda que com desconfiança, o juiz que, sentindo-se protegido pela insígnia, afirma teatralmente que ali estava para apurar a verdade dos fatos e que no cumprimento do seu dever enfrentaria até a morte.

O coronel Pedro Melo mais convencido que seu filho Artur de que o juiz estava dizendo a verdade sobre a apuração dos fatos, entrega ao juiz o documento e promete-lhe que vai dispersar “os cabras” para depois comparecer ao cartório para se defender das acusações. Nesse ponto da narrativa, é possível até pensar que haverá um acordo entre o Juiz e os Melo. Assim o juiz Carvalho os impronunciaria, a ele e ao pai Pedro Melo. Porém a atmosfera de enganos continuava.

Havia uma particularidade que o juiz não saberia jamais. Embora promettesse a Carvalho dispersar os rapazes, Artur não os dispersaria. Aí é que estava o busílis. Levaria os cabras para o Açude, fazenda situada mais para a fronteira da Bahia, onde teria liberdade de movimento, onde poderia entrar em contato com os amigos de Barreiras, onde teria tempo de prevenir-se em caso de um ataque da polícia. Os planos de Artur estavam bem delineados: enviava os rapazes para o Açude e apresentava-se a juízo. Se Carvalho não cumprisse o trato, se Carvalho o pronunciasse ou o prendesse, os cabras atacariam a vila. Naquele momento Artur se resolveu. Tinha que propô-lo a Carvalho e tinha que executá-lo antes que pudesse chegar reforço para o juiz. (*O Tronco*, pag. 91).

Assim é selado o acordo: após uma conversa tensa entre Artur e Carvalho, aquele querendo acreditar que este cumpriria sua parte no acordo, entrega-lhe o processo. Após selarem o acordo as desconfianças aumentam, pois ambos tinham seus motivos para não acreditarem que seriam capazes de cumpri-lo. Artur, como o pai, coronel Pedro Melo que não acreditava nem confiava em autoridades, pois sempre as manipulou a seu gosto, “que sempre usou do poder da autoridade para oprimir, para extorquir dinheiro e bens, para esmagar consciências, para empedernir no jaguncismo homens simples...” agora pensa

outra solução, uma vez que não concordavam em comparecer a juízo. Ao invés de dispersar seus jagunços, transfere-os para a fazenda Açude, importante ponto estratégico em caso de um ataque da polícia.

As peripécias continuam: enquanto Artur planeja sua operação o velho Pedro Melo tenta resistir também à fuga, por sentir que seria um ato de covardia e tenta convencer o filho de que deveria permanecer na Grota. Até o momento os personagens vivem seus conflitos, seu antagonismo e a impossibilidade de saírem isentos desse cenário organizado de modo a caminhar para um desfecho ainda mais conflituoso.

O narrador, apesar das digressões e através delas, encaminha seus personagens a um final tenso e violento. Carvalho vendo que os Melo haviam caído na sua armadilha, resolve prendê-los, antes que sigam o caminho dos jagunços e fujam também. Mesmo sentindo que estava cometendo uma traição, se confortava em saber que “sua traição era um meio imoral para conseguir um fim humanitário e justo”. No fundo ele sabia qual era o verdadeiro motivo de sua traição: “precisava libertar-se do sertão, precisava galgar a cadeira de desembargador...” trairia por egoísmo. E, numa total mudança de paradigmas, ciente dessa quebra de valores éticos, ainda tenta justificar, pensando:

Nada de sonhos, nada de devaneios. Vamos botar o preto no branco. É voltar logo para casa, é terminar esse inquérito, é prender logo essa gente. São uns truculentos, são uns verdadeiros facinoras. Eu ouvi o que contaram deles, eu vi gente chorando por aí. (*O Tronco*, pag. 109)

E depois de pedir ao promotor que executasse a prisão preventiva dos Melo, o Juiz trava um duelo entre a razão e a emoção num mesmo conflito como se fosse para justificar seus atos: “Traição! Traição nada. Bem que gostaria de que as coisas acontecessem por forma diferente. Mas o que fazer? A realidade é a realidade e não os nossos desejos.” (pag. 109). Ou seja, os personagens têm

comportamentos pouco nobres, característica comum ao trágico moderno¹⁶³, mas parecem reais, à altura das circunstâncias, e agem segundo as exigências das funções que representam no enredo.

Nesse ponto da narrativa a ação centra-se nos personagens Pedro e Artur Melo. Estes personagens, assim como o Juiz, quebram as promessas, e passam a agir de modo contrário ao que tinham combinado. Esse é o motivo que leva ao desenvolvimento das ações violentas. A começar pela caçada ao coronel Pedro Melo, velho patriarca que se sentia um deus, mas naquele contexto seu poder estava sendo testado. Caçado como um bicho pelos soldados, o velho se embrenha pelo canavial onde espera que seja um esconderijo seguro. Surpreendido e pressentindo o seu fim, em função do comportamento agressivo dos soldados, suplica:

Não me mate _ dizia o velho de mãos erguidas. Como respostas coronhadas desceram-lhe na cabeça, prostrando na terra fofa e úmida do canavial. _ me acode meu filho. _ um tiro ecoou. O velho punha-se de quatro pés, tentando levantar. _ Estou aqui meu patrão – gritou Mulato, mas uma coronhada abriu-lhe o crânio. Uma baioneta na ponta do cano da comblain meteu-se-lhe no peito , espetando-o no chão podre. Daniel embebeu o refle no ventre do velho. Gabriel tirou um punhal e o socou no ventre do homem caído. (*O Tronco*, pag. 120)

E como se estivessem matando uma cobra peçonhenta, concluem o ato bárbaro. Um senso de justiça toma conta daqueles homens e, ante a excitação dos outros soldados que em completo descumprimento do dever, transgrediam as ordens do juiz, deceparam-lhe a cabeça. E ainda tentam justificar tal selvageria: “Cobra a gente faz é desse jeito. Hum! Macetou a cabeça do velho com um coice da pesada arma e saiu com ela pingando sangue por entre as canas verdes que tremulavam ao vento da manhã.” (pag. 121). Esses personagens, que deveriam proteger a vida, passam agora a agentes de destruição.

¹⁶³ Segundo Raymond Williams a tragédia pertence a uma experiência mais profunda e mais íntima ao homem e não à sociedade. Para ele até as desordens gerais podem ser reduzidas a sintomas do único tipo de desordem que estamos prontos a reconhecer: a falha na alma. In *tragédia e revolução*, pag. 91.

Uma euforia toma conta dos soldados a partir desse momento. Os corpos do velho e o de seu capataz Mulato estavam à mercê dos outros soldados que cheios de ódio reviravam-lhes os bolsos esvaziando-os de tudo e repartindo entre si: relógio, faca de prata, fumo, e todo o dinheiro, quantia suficiente para enriquecer qualquer um daqueles pobres soldados. A impressão que se tem é de que aqueles homens agora, mesmo transgredindo as ordens de seus superiores, simbolicamente resgatam do velho os bens e a vida que ele usurpou das outras pessoas. Esse clima de fúria e euforia sinaliza que a relação desses personagens com a violência é uma situação natural entre eles.

Enquanto isso, na casa da Grota, Artur pressentido o trágico fim de seu pai e sentindo-se desprotegido e encurralado, se esconde na tulha de farinha, onde, orientado por um guia, consegue safar-se da prisão, ou da morte:

No meio da farinha estava Artur Melo, para quem o sargento piscava o olho em sinal de amizade. Artur estava de um lado e o tenente metia a espada do outro. Depois Artur passava para o outro lado e o tenente metia a espada do lado contrário. Cá de baixo Enéias orientava a caçada, e achando a espada curta, tomou uma Comblain, calou a baioneta e mandou que o soldado chuchasse com a tulha. A arma metia-se na farinha até topar o fundo da tulha. Sargento Alcides suava de esforço e de sobressalto. E se Enéias resolvesse subir na tulha? Nessa caso, o remédio extremo seria meter-lhe a baioneta e enterrá-lo ali na farinha. (...) _ Chega! Gritou Enéias. _ Aí tem ninguém não! (*O Tronco*, pág. 127).

Nas tragédias gregas os personagens são nobres ou heróis que por alguma grande transgressão, são castigados pelos deuses. A tragédia apresenta o impasse da desventura humana. Nela os personagens vivem a experiência de um antagonismo sem descanso e a impossibilidade de triunfar num mundo hostil aos valores morais e éticos. Por isso tendem a acabar de forma violenta, para restabelecer o equilíbrio quebrado pela ação errônea de algum homem, que ignora ser o mais fraco na correlação de forças e acredita que ficará impune, ou mesmo, que sairá triunfante desafiando aos deuses. Porém tal insubordinação acaba por desencadear sua derrota, quando nada pode fazer, a não ser aceitar seu destino. Modernamente, os personagens dessa narrativa podem personificar

a rebeldia do homem em relação à vontade política do Estado, ao poder e a violência dos coroneis contra quem eles se rebelaram.

O velho Pedro Melo, apesar de tentar fugir ao seu destino, é morto. Porém não teve velório e no seu enterro poucas pessoas tiveram coragem de acompanhar o cortejo. Tamanha a força dramática de sua morte que, assim como o canto das cauãs, prenunciava algo sinistro para os soldados, “Vicente achava que um castigo, um castigo qualquer cairia sobre a cabeça dos habitantes do Duro pela morte do velho coronel Pedro Melo.” (pag. 133). Essa premonição de Vicente pode ser considerada comportamento natural de quem questiona as falhas humanas de uma sociedade isolada sob o jugo do poder dos “deuses”, nesse caso, dos coroneis. Ao contrário do que acontece na tragédia clássica, a morte desse personagem não restabelece a ordem, é o estopim para desencadear outros confrontos.

As configurações da violência, na obra bernardiana, parecem voltar de forma imediata não só para o espaço regional com suas peculiaridades, como também para o homem que o ocupa. Pelo fato desse homem se identificar com sua região nas dimensões culturais de sua vivência, nas superstições, na religiosidade, nos mitos e nas lendas, em muitos aspectos da linguagem e ainda com as frequentes referências a esse espaço, delimita-o ainda mais a ponto de aprisioná-lo às circunstâncias. Esse aprisionamento interfere no comportamento dos personagens, tornando-os incapazes de compreenderem a si mesmos e as suas atitudes. Consequentemente, passam ter uma visão negativa e fatalista da vida.

A Vila ainda não estava de fato, mas parecia sitiada depois da morte do velho. O medo velado no silêncio “ruidoso” de todas as pessoas ao observarem que a polícia abre novas trincheiras para protegê-las contra o iminente ataque dos jagunços que, certamente estavam preparando um grande assalto, à ordem de Artur Melo. O Duro, apesar da presença dos soldados, não estava protegido; e o juiz Carvalho prevendo o futuro se ali permanecesse, decide também deixar a Vila, uma vez que sua ideia de prender os Melo, ao invés de cumprir o acordo,

fora o nó para se chegar ao desfecho violento do velho e, posteriormente, das pessoas da Vila. Argumentos não lhe faltam para justificar sua saída estratégica:

_ Minha missão, minha aspérrima missão está finda. (...) “_ Vou deixar a Vila” - declarou Carvalho num tom peremptório e solene. – “Comigo seguirão o promotor, o escrivão, o Alferes Mariano, Sargento Barnabé, nove praças e meu camarada Alexandre.” (*O Tronco*, pag.135).

E o que parecia ser para o juiz um ato inteligente prenuncia o desfecho dessa narrativa com a destruição da Vila. Essa manifestação de covardia do Juiz causou uma sensação de susto em Vicente Lemes que, ao sentir-se pessoalmente ofendido, sem fitá-lo pergunta se a força policial ia acompanhá-lo também. “_Não. A Força fica. Afora as pessoas citadas, a tropa inteira fica aqui.” (*O Tronco*, pag.135)

Procurando persuadir a todos, explica: “_ Você acha, Vicente, que devo permanecer aqui uma vez encerrado o processo. Há motivo para essa permanência?” (pag.136). Diante do mutismo e da indignação de Vicente e das outras pessoas, o Juiz raciocina em voz alta:

_ Se eu permanecer aqui e Artur atacar, dirão que o ataque foi motivado pela minha permanência. Indo embora, todos dirão que fui covarde, mas a verdade é que nada há que justifique minha permanência, fui comissionado para quê? Para apurar fatos e punir aqueles apontados como culpados. Foi o que fiz. As decisões legais são cumpridas pelo órgão coator, pela Força, pelas Forças Armadas. (...) Minha missão foi cumprida integralmente. Artur quer vingar-se do juiz. Ora, se o juiz não estiver na Vila, ele não atacará. É um raciocínio mais do que lógico. E ainda arrematou: _ Vou ficar com nome de covarde. Não importa. Quem sabe se sou covarde ou não, sou eu. (*O Tronco*, pag.137).

A verdade é que, pelo seu comportamento, o Juiz sempre se comportou como anti-herói. A impressão que temos é que nessa narrativa não há heróis, à exceção de Vicente. E os jagunços comandados por Abílio Batata são também anti-heróis, facínoras sinistros, e sua demanda é indigna aos heróis.

Enquanto o juiz fugia, à noite, com seus acompanhantes, Vicente ouviu de um tropeiro baiano a notícia de que no povoado próximo estavam reunidos Artur Melo juntamente com “os cabras” de Abílio Batata e Roberto Dorado para acabar com a Vila. Segundo o informante, a desgraça seria pior do que o evento em Pedro Afonso¹⁶⁴.

A polícia comandada pelo covarde Mendes de Assis, agora sem a proteção do juiz e assustada pela proximidade do ataque dos jagunços de Artur Melo, mais de duzentos homens armados e prontos para vingarem a morte do coronel Pedro Melo, está à beira de um colapso nervoso. Mendes de Assis pensou uma estratégia que poderia salvar a vila desse ataque: ordenou que seus soldados trouxessem da Grota todos os amigos e parentes dos Melo para a Vila. Feito, os aprisionou no casarão do velho Pedro Melo, onde no porão havia um tronco, por ele outrora utilizado para torturar seus empregados e escravos.

Outro momento de grande apreensão na Vila foi a prisão dos nove parentes de Artur no tronco do sobrado, na intenção de assegurar que ele não atacasse a Vila:

Os nove homens lá estavam, os pés metidos no tronco, que era constituído de dois compridos esteios de madeira forte. De espaço a espaço, possuíam esses esteios um corte em meia-lua. Justapostos, os cortes formavam buracos, nos quais se metiam a canela do cristão, que ali ficava jungido. De um lado, unindo os dois esteios, havia uma dobradiça de ferro, grosseira, feita ali mesmo, e de outro, uma espécie de aldrava com cadeado. (...) Enéias com os soldados enfiaram a canela de cada em cada um dos buracos, passou o cadeado e meteu a chave na algibeira. _ Quero ver esse Artuzinho de merda nos atacar! - Dizia ele para Mendes de Assis e Severo. (*O Tronco*, pag. 171).

Ao sair do porão, Enéias avisa aos prisioneiros que se apeguem “com Deus e os santos, mode Artur não atacar”; senão seriam todos mortos ali no tronco. A situação dos presos, pelo contexto, não tinha saída: ao mesmo tempo em que Enéias os orientava que se apegassem com os santos, torcia para que

¹⁶⁴ Evento ocorrido em 1914, mote da obra *Serra dos Pilões*, de Moura Lima. Os bandoleiros ainda permaneciam na região saqueando vilas, fazendas, estuprando mulheres e matando quem cruzasse seus caminhos.

Artur e seu bando atacassem, assim justificaria a chacina que estavam prestes a cometer: “Tou fazendo é força pra esse tal de Artuzinho atacar...” disse Mané Vitô para seu companheiro Nestório, sentindo-se poderoso por ter sido escolhido entre tantos soldados para vigiar os prisioneiros. A partir da incumbência, começou a nutrir ódio mortal pelos prisioneiros¹⁶⁵. E cuspiendo de esguincho gritava-lhes: “Bamo ver, cachorrada. Fala alguma coisa aí pra ver cuma é que cachorro morre!” Os prisioneiros naquele silêncio gritante, viam apenas a um deles, o cafuso cria da casa, mexendo os lábios, recitando o credo às avessas e com muito esforço para não errar, “carecia botar todo sentido, que era reza braba igual a jararaca”, afirmava em outras circunstâncias. “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.” (pag. 172). Percebe-se que a oração era uma demonstração de descrença total nas forças Divinas, pois ao invés de pedir proteção, ele negava o sentido da fé, mas que para ele certamente surtiria efeito, talvez pela situação lastimável em que se encontravam.

Os soldados, despreparados e assombrados com a aproximação dos jagunços à Vila, pensavam ser aquela uma medida de segurança. A intenção de Enéias com aquela prisão era estrategicamente uma alternativa que poderia ou não dar certo. Pois Artur, a quem intentava a provocação, agora já não detinha tanto poder, uma vez que estava também dependendo das decisões impostas por Abílio Batata, líder dos jagunços, que o próprio Artur contratara para defendê-lo. Nessas circunstâncias só restava aos soldados e à Vila aguardarem a ruína.

Diante dessa visão fatalista e da aporia da real situação das personagens, o narrador liga os espaços de ruínas quase como a compor um espiral onde é possível, a partir das descrições, identificar cada situação. Ao mesmo tempo consegue desenvolver uma situação assustadoramente dramática carregada de imagens trágicas. Um caos silencioso se instala na mente da Vila enquanto a noite chegava: as pessoas reuniam-se em orações e penitências; algumas rezavam silenciosamente, e muitas vozes cantavam: “Pecador, agora é tempo/ de

¹⁶⁵ Esse é um sentimento característico dos pistoleiros – profissionais do crime, assim como os jagunços que eram contratados para exterminar pessoas as quais não conheciam.

contrição e de temor,/Serve a Deus, despreza o mundo;/ já não sejas pecador!” (pag. 194). No tronco, os nove aguardavam o veredicto de Enéias. Com o fim da tarde trazendo a “noite negra” a “chuva renitente” a “agonia daquela noite que não passava, que se arrastava mais negra, mais ensopada, o céu parado, leitoso onde não brilhava nenhuma estrela”. “Para se mexer era difícil, com tanta escuridão, com tanta lama, com tanta gente amontoada nas casas exíguas,” (pag. 193-207). Continua uma enumeração caótica de imagens dramáticas como a do ambiente do casarão onde todos os parentes dos Melo estavam aprisionados: “Lá fora a bica do telhado pingando sem parar, o lameiro invadindo tudo, a casa atravancada de coisa, gente por todos os cantos. Detritos de alimentos, cuspos, escarros, cocô de menino e de bicho, aquilo fedia, e no tronco o pessoal não tinha liberdade nem para fazer suas precisões, era ali mesmo, na frente um dos outros.” E a ameaça de morte iminente, caso Artur atacasse a Vila.

E ainda, contra todos os argumentos de Vicente, Severo suspende a garantia de vida dos reféns e “Vicente naquele momento, antecipando sua angústia, sentia o peso da morte dos reféns do tronco numa visão sucessiva de mortes; e em seus delírios viu Lina (sua esposa) servindo ao prazer de vinte, trinta cabras e depois entupida de areia¹⁶⁶, a desgraça, os aleijões, a invalidez.” Sentia-se culpado “por ter acreditado que a prisão era mero expediente para forçar Artur a desistir do ataque à Vila.” Todas essas cenas antevistas por Vicente são como uma orquestra maldita, que o atordoam a ponto de pensar em fugir da Vila; volta à realidade e percebe que seria inútil tentar mudar o rumo da história, agora não há como fugir à ruína.

É raro identificar, nessa narrativa, algum momento de equilíbrio, todas as situações são tensas e prenunciam a violência que estava prestes a se consumir com a chegada dos jagunços que, segundo um soldado olheiro, estavam nas proximidades, “de grito” da Vila. Vicente como mediador entre os soldados, a velha e gorda matriarca tia Ana, viúva do coronel Pedro Melo e o cuidado com os nove presos ao tronco, “não aguentava mais tanta latomia, essa leréia dos infernos”, (pág. 199), todos esperavam nele a redenção.

¹⁶⁶ Situação narrada por Moura Lima em Serra dos Pilões, capítulo 26, pág. 155 a 165.

A natureza também se manifesta na iminência da ruína que se aproxima da Vila. Élis descreve suas manifestações como um elemento pré-determinante do trágico devir. As tensões individuais e coletivas que antecedem a invasão à Vila pelos jagunços e a chacina dos nove homens presos ao tronco pelos soldados. É o silêncio ruidoso que antecede a tragédia e a ruína ¹⁶⁷:

No silêncio, gerava-se o mistério da madrugada, pobre madrugada chuvosa, sem galos nem pássaros, gerada no medo e na covardia. (...). Incessantemente, ininterruptamente, a água tombava sobre as casas, sobre o Largo deserto. Um ou outro urubu que ficava em riba da cumeeira ou alguns bem-te-vis que davam seus mergulhos, pegando as mariposas voejantes sobre os cupins. Nem as almas-de-gato piavam. (*O Tronco*, pags. 207- 212).

Nessas manifestações da natureza alguns elementos têm fortes significados circunstanciais: os urubus e as almas-de-gato são conhecidos, segundo a sabedoria popular, como sinal de maus agouros, lembram a morte, a ruína. Já as mariposas, segundo o dito popular, são cupins ou formigas que criam asas porque querem se perder. E os galos que, alegremente “tecem as manhãs” silenciaram naquela pobre madrugada. O Duro está pobre de ruídos da manhã e carregado do silêncio medroso, de tensões individuais e coletivas, como a esperar pela dramática brutalidade humana, prestes a se manifestar com a entrada dos jagunços à Vila.

De repente, o silêncio é quebrado com um aviso: “_ Roberto Dorado tá aqui!” _ “Vicente Lemes já morreu” ¹⁶⁸ E seguindo esse grito retumbante por repetidas vezes, “boiando sobre a latomia dos zurras, relinchos, zoada de latas velhas, roncar de buzinas e tiros, a Vila acorda em polvorosa para seu desfecho trágico. Enquanto as casas eram detonadas pelos jagunços, mulheres, as beatas rezadeiras entoavam o hino de despedida: “No céu, no céu,/ Com minha mãe

¹⁶⁷ Hardman, *In: A vingança da Hileia*, pags114- 15, ao analisar “história e ruína em Euclides”, afirma ser *Os Sertões* marcada por uma polaridade romântica de base hugoniana, que provoca em sua prosa e poesia uma interessante combinação entre estética do sublime, dramatização da natureza e da história e discurso socialmente empenhado. (...) A história constitui essencialmente numa sucessão de ruínas precoces como narrativa materialmente dramática de brutalidades.

¹⁶⁸ Essa uma tática dos jagunços: gritam com intenção de apavorar as forças de resistência da Vila.

estarei/ No céu, no céu,/ Com minha mãe estarei!”¹⁶⁹. “As vozes erguiam ferozes, num tom esganiçado de desespero, tentando abafar a barulheira infernal que vinha de fora”. Ao contrário dos seguidores de Conselheiro¹⁷⁰, que acolhiam a todos (apenas com palavras de fé), as pessoas da Vila sentiam-se desprotegidas, a mercê dos jagunços. E, numa angustiosa sensação de finitude, as mulheres, na esperança de que receberiam proteção, ao menos na eternidade, apegam-se à Virgem Maria com fé, confiantes que a Santa certamente os receberia e protegeria a todos, na eternidade.

Seguindo a linha do tempo histórico, a narrativa aponta para situações dantescas que lembram os episódios de Canudos:

As casas enchiam-se de fumaças das detonações. Ao longo das paredes, por trás das janelas, no alto do telhado, as carabinas gaguejavam seus tiros, com homens fazendo pontaria. A ordem estabelecia-se. A resistência crescia. Sargentos, cabos e alguns civis agarravam os homens acovardados, metiam-lhe tapas na cara, pontapés, ameaçavam com o punhal e botavam o dito cujo de arma na mão, numa seteira qualquer. (...) Com pouco, 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. (*O Tronco*, pags. 212-130)

A partir desse episódio, a narrativa caminha para o desenlace com mais violência e, aproximando-se da catástrofe final, ganha mais densidade. Com a invasão da Vila pelos jagunços às casas, a rendição das pessoas, quando não eram assassinadas, e a proximidade da derrota dos soldados, estes decidem matar os reféns do tronco:

Enéias não teve dúvida. Foi topar Mané Vitô na porta da sala do tronco, montando guarda aos reféns. Ninguém aguentaria aquele assalto. Em Pedro Afonso¹⁷¹ tinha sido muito mais fraco. Era fugir e fugir já, se não quisesse largar o couro na unha de Batata. (...) Batata cumpria o prometido: o ataque seria tão fulminante que a polícia não ia ter tempo

¹⁶⁹ Esse hino normalmente é entoado em procissões da Semana Santa, lembra a morte do Senhor, ou o Senhor Morto. E nas pequenas cidades do interior é cantado em velórios.

¹⁷⁰ Pode-se observar que enquanto na obra *Os Sertões* há um líder messiânico, que comandava a todos material e espiritualmente, em *O Tronco*, há muitas lideranças do mal, numa empreitada de justiçamentos.

¹⁷¹ Referência ao assalto a Pedro Afonso em 1914, episódio mencionado em *Serra dos Pilões*.

de matar os prisioneiros. Mas Batata estava redondamente enganado. Os sitiados não tinham salvação, é verdade: seriam todos mortos pelos jagunços, mas também os prisioneiros não ficariam com vida. Isso não ficariam! (*O Tronco*, pag. 217).

E em meio ao conflito da desventura, da impossibilidade de mudar seu destino, o 'soldado', mediante à ordem de Enéias (“_Matar os reféns!”) que esperava desde a véspera, abre a porta e encontra os nove homens ajoelhados e em súplicas: “_Pelo amor de Deus, não mata, não mata!”. Sem querer ouvir e já nutrindo ódio aos reféns, Mané Vitô manobra a arma, numa performance sinistra:

A Winchester de Mané Vitô roncou sinistra, até engasgar. Gritos, gemidos encheram a casa, de par com a fumaceira. Nisso, do escuro do quarto, o rosto de Damião de Bastos se destacou, cresceu para o soldado Mané Vitô. Damião de Bastos tinha cara ruim e fora o único prisioneiro que jamais pediu coisa alguma durante a prisão. Aquela cara máscula cresceu no escuro do quarto, contraiu-se e pegou a chorar feito menino! _ Me mata premero. Num quero ver meus filhos morrer na minha frente. Me mata! (*O Tronco*, pag. 270)

Mas a crueldade do 'soldado' era maior do que as súplicas de Damião. A impressão que se tem é de que ele se comprazia da dor do pai, tanto que parece ter entendido as súplicas ao revés, e:

Rapidamente Mané Vitô encheu a Carabina e novas detonações retumbaram pelo sobrado. Outros homens tombaram e novamente a súplica de Damião de Bastos que tentava defender os filhos, um dos quais jazia morto. Mais tiros e do meio da fumaça ardia o rosto de Damião de Bastos sempre surgia horroroso, aos brados, com uma fúria tal que Mané Vitô recuou. Aquilo certamente pissuía corpo fechado! Certamente era alguma reza braba demais, alguma patuá de S. Marcos Brabo. Não via que nem sua repetição queria funcionar mais. (*O Tronco*, pag218)

Percebe-se que esses personagens também vivem, com alguma sutileza, seus conflitos éticos. Vivem situações completamente antagônicas. O executor dos presos ao tronco, Mané Vitô, pensa na angústia daquele pai diante do assassinato dos filhos:

Matar filho na frente do pai, isso é demais, meu Alferes, eu nem num tenho coragem nenhuma não! – Mané Vitô estava trêmulo, desfigurado, olhando para o quarto do tronco como se ali estivesse encerrada uma fera terrível, como se dali viesse um fantasma pronto para matá-lo. (*O Tronco*, pag. 218).

E como para justificar seu medo ou sua fraqueza, num misto de terror e raiva, esbraveja: “_ Esse homem num morre não, meu Alferes. Ele pessoa uma oração desgraçada de forte, meu Alferes!” Percebe-se que o soldado representa um duplo papel nessa tarefa: antes de ser opressor é um oprimido social, um objeto sujeito daquela brutal desobriga, um indivíduo como tantos outros, sem possibilidade de escolhas.

A ambiguidade das instituições surpreendentemente se manifesta naquele personagem; por ser um “soldado”, representa o Estado e tem o dever de cuidar e zelar pelo bem comum de todos, no entanto comporta-se como o carrasco desses inocentes. A descrição a seguir resume a barbárie daquele ato sinistro, uma das cenas mais violentas da narrativa:

Enéias aproximou-se do quarto. Por baixo e pelas frinchas a fumaça saía mansamente, ondulando no ar parado. De dentro vinham gemidos e roncões. O Alferes empurrou outra vez a pesada porta de pau-d’arco. No lusco-fusco, gente estrebuchava, gente avançava com uma dificuldade medonha, arrastando no pé o tronco empecado de defuntos e agonizantes. Aquele que avançava vinha arquejante, soproso, aluindo a custo a penca monstruosa de cadáveres e espichava o braço tremente, espichava a cabeça num gesto descontrolado e humilhante. E falava, e falava, e falava. _ Que diria aquele defunto? Que estaria ele pedindo com tanta teimosia? Enéias gritou-lhes com mais pavor do que o soldado Mané Vitô: “_ Tu não pára de pedir! Num morre nunca?” _ E como um louco acionava o gatilho da arma até que o cão principiou a mascar em falso. (*O Tronco*, pag. 218).

A partir dessa cena de extrema violência, o ódio cresce ainda mais no soldado. É como se a partir da lamentável e horrenda chacina do tronco, seu corpo e seu instinto assassino tivessem sido liberados à barbárie. A força que se assenhora desse homem transforma-o no escravo da tarefa que lhe é imposta, sem que tenha alento para qualquer reação contrária.

Agora, além do assalto em si, os jagunços estavam apoiados pelo fogo dos companheiros entrincheirados nas casas, nas grotas, nas moitas, nas dobras do terreno. O cerco fechava-se sobre cada grupo de casas em que resistentes se abrigavam. Alguém informava: “_ Mendes de Assis entregou a palha com a rapadura.” “_ Morreu?” “_ Diz que fugiu...” “_ Severo tá baleado” – contava outro. (*O. Tronco*, pag. 220).

Nessa condição, se encontram todos os outros personagens, tanto os agredidos quanto os agressores. As pessoas rastejando são igualadas a bichos, condição essencial para aqueles bárbaros jagunços assassiná-las. E como “a cada instante o ataque crescia de violência”, as pessoas encurraladas em seus barracos, outras em fugas ou amotinadas nas casas, entregues à própria sorte, tinham as mais diversas reações:

Pelas casas, as mulheres de gatinhas, sem incomodar de mostrar a vergonha. O clarinetista Pião, esse nem tinha força para aluir-se do lugar. Chiquinho da Penha não caía das carnes. Estava ali no pau furado, derrubando negro, mas a merda lhe corria pelas pernas, tal qual boi de carro em tempo de verde. (...) Calogi, sobrinho de Aninha, perdeu a vontade, feito uma criança fazendo o que mandavam, sem nenhuma terminação própria. (...) Julio de Aquino, Ângelo e Vicente faziam ali um juramento: não se entregariam vivos nas mãos de Artur. Quando se vissem perdidos a derradeira bala seria para o ouvido...(*O. Tronco*, pag. 220).

A notícia mais impactante recai sobre Vicente e os outros como um longo e interminável pesadelo; é quando Afonso Aquino anuncia-lhes que todos os prisioneiros do tronco estavam mortos. Nesse episódio, percebe-se a incorporação de uma “aura trágica”, envolta às reações das personagens. O narrador permite ao leitor acompanhá-los no desenrolar do seu tempo psicológico e subjetivo, o que aponta a medida da intensidade da dor e da ação sofrida por esses personagens:

Foi como se houvesse metido uma porretada na cabeça de Vicente a cabeça rodou, a boca amargou a guiné. Vicente tomou Afonso pelo peito da camisa, sojigou-o ali na parede, sem coragem de repetir a palavra “morte”. “_ Que é homem? Fale direito!” (...) Vicente não ouvia tiros, nem gritos, nem nada. Um vazio, a cabeça oca girando. Relanceou os olhos e em torno de si estavam todos do mesmo modo: parados, a cara estuporada. Afonso prosseguia entre espasmos...(*O. Tronco*, pag. 225).

As cenas de violência prosseguem agora com mais intensidade entre os soldados e os jagunços de Artur comandados por Abílio Batata, até o esgotamento total da força e munições da Vila. E ao contrário do que se percebe em *Os Sertões*, por exemplo, aqui não há um mentor espiritual para orientar àquelas pessoas. A exceção de Vicente que, após a chacina do tronco, resolve proteger, com a própria vida, se possível, a vida das mulheres e crianças inocentes que estavam presas, no casarão. “Era uma dívida de honra para com os mortos”. (*O Tronco*, pag. 221).

E à chegada dos soldados ao casarão, Vicente reage com uma coragem que ele mesmo desconhece. E no entusiasmo tresloucado de alguém que ultrapassa sua própria medida, pois fisicamente parecia frágil, transforma-se num herói que bravamente reage à força bruta de covardes indivíduos:

“Para trás, Seu Sargento. Nenhum passo a mais, que eu não estou para brincadeira, “- disse Vicente pondo-se entre a porta e os soldados, segurando novamente a pistola automática. (...) “_ Pra fora e já. Seu lugar é defendendo a Vila e não querendo matar mães de família. Seu lugar é lá junto de Severo. Você, o Tenete Mendes de Assis, Enéias deviam ter vergonha de estar aqui querendo matar mulheres desarmadas. Vão lutar com os jagunços seus covardes! Escuta eles chamando vocês, escuta! (...) Vocês mataram os prisioneiros porque estavam amarrados no tronco. Vocês queriam matar essas mulheres porque não existia nenhum homem aqui. Entrem agora, covardes!” – Na mão Vicente segurava a Browning de cinco tiros, bala niquelada. (*O Tronco*, pag. 228).

As ambiguidades institucionais apresentam-se como máscaras assumidas pelos personagens que as reiteram numa sequência de situações de violência no decorrer da narrativa. Assim, a opressão social, o abuso de poder dos coroneis com apoio velado das instituições, nos são apresentados de forma a percebermos o indivíduo senhor da força opressiva, e ao mesmo tempo, escravo dela.

É possível constatar essas evidências em todas as obras de Bernardo Élis e, em *O Tronco* esse desmascaramento é pontuado no transcorrer dos capítulos. Assim, todas as demandas de Vicente, junto ao governo na tentativa de restabelecer a tranquilidade da Vila, resultam numa constatação cruel da

realidade, diante dos últimos acontecimentos e ao ouvir a verbalização da viúva do coronel Pedro Melo, mãe de Artur. A corneta de Severo, lá fora, anunciava as baixas:

A corneta de Severo era um aviso fúnebre, era um sinal de insegurança, que contava da morte de um menor confiado à sua guarda. (...) “_ Essa polícia só tem assassinos,” _ dizia a velha Aninha com voz firme. Vicente baixou o rosto. Ninguém melhor do que ela para dizer tal coisa. Até ontem seu marido, seu filho e ela eram gente do governo, cujos soldados conheciam de sobejo. Ninguém melhor do que a velha para dar semelhante parecer. (...) Matar um menor inocente, cuja vida estava confiada a sua guarda! Severo não era militar, Severo não representava o governo do Estado, Severo era pior do que Batata... (O Tronco, pag. 241).

Percebe-se aqui, o interesse do autor em promover o desmascaramento, que acompanha o desvelamento das instituições no olhar oprimido das personagens:

Após aquelas mortes praticadas pela polícia, quem é que tinha ânimo de enfrentar os jagunços? Vicente sentia-se abatido moralmente. Sentia-se muito inferior aos bandidos, muito mais sem razão. Cometeram crimes inomináveis matando dez pessoas inocentes, inermes, indefesas, completamente indefesas. Como justificar tais assassinatos? (O Tronco, pag. 244).

A guerra entre soldados e jagunços mais se assemelha a uma guerra entre jagunços. Enquanto o grupo comandado por Batata tenta vingar a morte do velho Pedro Melo, o maior interesse do grupo estava no pós-assalto à Vila: os bandoleiros permaneceriam na região saqueando e matando os fazendeiros que resistissem para pilhar tudo o que pudessem e exportar para a Bahia¹⁷². O desmascaramento das instituições é visível no comportamento de todos que as representam. Os soldados que ali estavam também tinham interesses individuais:

¹⁷² Os bandoleiros são personagens de Moura Lima em Serra dos Pilões: os bandos de Labareda, Cacheado, e Abílio Batata.

Ferreirinha ali estava para ganhar dinheiro e fazer seu curso de medicina no Rio; Tonhá ali estava para furtar; Enéias viera para vingar os parentes mortos por Abílio Batata; Mendes de Assis e Severo vieram no exercício da profissão; Artur Melo combatia para conservar o direito exclusivo para oprimir e explorar o oprimido; Vicente Lemes e Valério Ferreira lutavam porque era impossível viver sem o mínimo de liberdade que permitisse o exercício de comerciante, lavrador, criador ou burocrata. Fomentando a luta e tirando parte dela estavam os coroneis que dominavam a política do estado de Goiás, homens do mesmo estofo dos Melos, com seus mesmos hábitos e costumes, homens que criaram e aqueceram até ontem, no seio, os Melos e que hoje os combatiam com o mesmo impulso que um animal morde e escolhe o seu igual de tropa no cocho de milho. (*O Tronco*, pag. 252)

O narrador conclui essa reflexão pensando no que viria depois. Como essa instituição (Estado), política e socialmente discrepante reagiria depois desse confronto, e chega a ser otimista: “contudo alguma coisa de bom ia restar. (...) O sangue ingênuo e heroico não correria inutilmente. Depois de tudo aquilo, Duro não seria o mesmo. Tinha que transformar-se, tinha que modificar-se”. Mesmo diante das ruínas, restam ainda traços da ilusão de que algo de bom poderia surgir e edificar naquele cenário desolado.

A reflexão do narrador sobre a violência desse conflito nos remete às discussões de Hardman¹⁷³ sobre o inventário dos signos desviantes¹⁷⁴ que ficam à margem e que produzem certo efeito de ilusão-Brasil pela monumentalização da memória, a locação e culto das ruínas e desaparecimento dos vestígios. Esse efeito de ilusão na obra *O Tronco* reflete o atraso da região, os desmandos dos coroneis, o descompromisso do poder público, e a poética das ruínas como metáforas para a ruína da própria história.

As cenas de violência prosseguem, agora com mais intensidade entre os soldados e os jagunços de Artur comandados por Abílio Batata. Percebe-se que todas as situações até os momentos finais da narrativa se configuram em cenas trágicas e sinalizam as metáforas das ruínas. Essa violência acompanha os personagens até o momento em que não há mais forças para combater o ataque dos jagunços, e os soldados reconhecem que só voltarão a suas origens se

¹⁷³ Homo Infimus in A vingança da Hiléia. São Paulo: UNESP, 2009, pag. 308.

¹⁷⁴ Nesse caso, a própria Vila, pelo isolamento social que se encontra, é um signo desviante.

fugirem. E sob pena de continuar lutando contra a ruína total daquela Vila e a aventura da fuga em busca da vida se vestem de coragem e, travestidos de mulher, fogem em meio ao tiroteio intermitente dos jagunços.

Bernardo Élis em sua obra, tanto nos contos como no romance, apresenta-nos a condição subumana do homem. E detalha, com realismo, o estigma de seus heróis ou anti-heróis que nascem da pobreza de mentalidade, da condição analfabeta dos oprimidos pela tacanhez dos que socialmente subjugam aqueles que os contrariam em seus desmandos e ambições¹⁷⁵. Percebe-se que a intenção do autor é delinear as trilhas de leituras da violência, “dizer o outro”, o que está à margem, como lugar de questionamento da realidade. São as verdades humanas características que Bernardo Élis tenta desvendar em sua obra. O homem no seu plano regional e telúrico, em lances diversos entre dois mundos: o mundo interior, o da alma humana, e o homem social que luta pelo direito de ser humano. Esse indivíduo se potencializa de forma subjetiva tanto para a história quanto para a literatura. Pois em cada uma dessas vertentes é apresentado a partir da investigação do historiador ou do romancista, e ambos, mesmo embasados no evento, o apresentam idealizando o que poderia ter sido e que não foi. Para Simone Garcia:

A importância da literatura para a história não está somente na capacidade de “dizer o outro”, mas também, por ela ser a ruína da própria história, na medida em que esta, por concretizar o mínimo (através da historiografia oficial), de suas potencialidades, possui um grande leque de possibilidades em aberto. A literatura aponta para outras histórias que, mesmo fictícias, poderiam ter sido e não foram. Nessas histórias, encontramos os sonhos, os anseios de toda uma massa excluída.¹⁷⁶

Essa capacidade de “dizer o outro” é própria da literatura, e pensando nas possibilidades do “que poderia ter sido e que não foi” é que a literatura interpreta sua importância para a história ou o que não pode ser mudado na história, mas aponta um leque de possibilidades. É o que acontece ao leitor quando conhece a

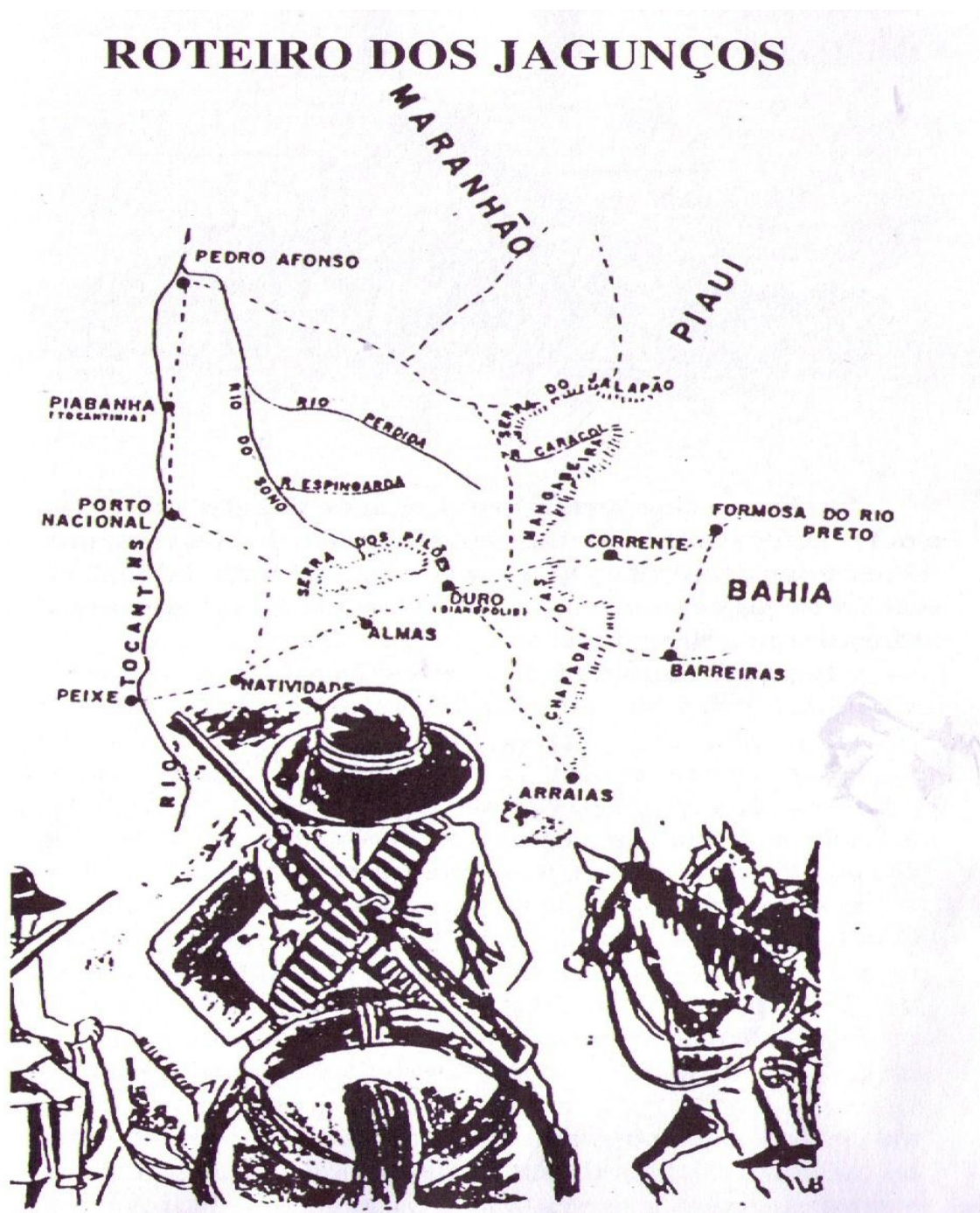
¹⁷⁵ Moema de castro Olival. O espaço da crítica – panorama atual. Goiânia: UFG, 1998, pag. 149

¹⁷⁶ Canudos: História e Literatura, pag. 27.

“historia” de Póvoa que, de tão real parece ficção, por isso pensa que poderia ter sido diferente ou que o autor exagerou ou eximiu fatos, que a história poderia ter sido outra, que os personagens reais são fictícios ou que se confundem com personagens de ficção.

A história das ruínas de Pedro Afonso está monumentalizada em Serra dos Pilões, história que aponta para o culto às ruínas e à desapareição dos vestígios. Nesse sentido, ao recorrer à memória das ruínas da cidade de Pedro Afonso, Moura Lima traça o roteiro dos jagunços que desde o início do século XX vinham seguindo o roteiro dos tropeiros nordestinos que povoaram o sertão durante o processo de colonização rural do Tocantins. Seguindo o roteiro dos jagunços, Moura Lima promove o reencontro do leitor com personagens conhecidos de outros autores regionalistas, Bernardo Élis e Eli Brasiliense. Os mesmos personagens de Bernardo Élis, os cangaceiros, são protagonistas de *Serra dos Pilões*, de *Quinta-feira Sangrenta* e de *Uma Sombra no Fundo do Rio*, de Eli Brasiliense.

4.1.2 Serra dos Pilões: avanços e recuos na trilha dos jagunços ¹⁷⁷.



Moura Lima em *Serra dos Pilões* mapeia a região do sertão do Jalapão, no antigo norte Goiano e atual leste do Tocantins, à época, terra inóspita e portal

¹⁷⁷ Desenho do mapa do Tocantins e suas fronteiras, portas de entradas dos jagunços, cangaceiros, tropeiros e comerciantes, viandantes de muitas léguas que se submetiam à aventura da migração, por motivos vários. Fonte: ilustração interna, página 13 do Romance.

de entrada dos muitos migrantes nordestinos. O sertão apresentado por Moura Lima é o sertão de conflitos sociais que deveria ser domesticado. A temática da obra se desenvolve em torno “de forças endógenas e exógenas que atuam entre avanços e recuos nos sertões do Jalapão”¹⁷⁸. O grupo liderado pelo capitão Labareda avança em direção ao grupo liderado por Cacheado para fazer justiça, e toda a demanda é permeada de recuos ao evento trágico comandado por Abílio Batata à cidade de Pedro Afonso em 1914.

Para o crítico literário e escritor Assis Brasil¹⁷⁹

O romance de Moura Lima, *Serra dos Pilões - jagunços e tropeiros*- já foi recepcionado por importantes nomes de nossa literatura, como Clovis Moura, Eli Brasiense, Willian Palha Dias, Stella Leonardos, e todos têm admirado a excelência desenvolvida do narrador ao construir um romance ao nível dos melhores da série literária brasileira. O romance é classificado de regionalista porque se convencionou, entre nós, que vocabulário, expressões, modismos, temáticas dão tal feição à obra. (...) Serra dos Pilões atinge o seu alvo, como romance bem-sucedido, no contexto da Literatura brasileira, ou seja, o de retratar um mundo interiorano e se realizar como obra de arte.

O início do romance apresenta “um bando de jagunços armados até os dentes, em completa algazarra”, comandados por um capitão, “de carabina atravessada nos ombros, com as cananas cheias de balas, e com dois punhais na cinta, do alto da mulona de sete palmos”. (pag. 27). É o capitão Labareda, comandante do grupo de justiceiros de Pedro Afonso, a caminho do Jalapão.

O contexto que fundamenta a obra é a fase primitiva dos sertões do norte goiano, num espaço limitado, ilhado pelo atraso com arquétipos humanos daqueles “fundões”. É o sertão esquecido pelo poder constituído e invadido pelas forças dos jagunços e cangaceiros vivendo em “pé de guerra”.

Os personagens de Moura Lima são presos às circunstâncias regionais, com todos os problemas que o isolamento político e cultural acarreta. O romance

¹⁷⁸ In: Moema de Castro Olival. Moura Lima a voz pontual da alma tocantinense. Ensaio. TO, Gurupi: Gráfico e Editor Cometa. 1ª Ed. 2003.

¹⁷⁹ In: Notas de apresentação da obra Serra dos Pilões, 3ª Ed. Gurupi: Cometa, 2001.

se desenvolve em meio a uma saga de jagunços e tropeiros entre Pedro Afonso e a região do Jalapão. E assim como nas tragédias os personagens imitam ações reais, suscitando a purgação dos sentimentos por meio do terror e da piedade. Com uma diferença: a de que enquanto nas tragédias gregas os personagens eram nobres, deuses e heróis, preocupados com a moralização dos costumes e pela catarse que era determinada pelo terror, pela piedade e pela intensidade do sofrimento que provocava, os personagens de Moura Lima são pouco nobres em suas ações: vivem no universo da violência e promovem as desesperanças existenciais, e a subcondição humana, destaques da violência presente na obra. Encontram-se entre os abismos que separam o universo do ser humano presente na vida do homem contemporâneo. E percebendo sua instabilidade entre esses abismos, ultrapassam seus limites e causam destruição, repulsa e terror a si e aos outros. Nas páginas iniciais do romance o autor apresenta parte do contexto desse evento.

A Vila de Pedro Afonso, outrora cheia de vida, com os batelões descarregando mercadorias no porto local e saindo carregados com os produtos da terra, para o Maranhão e Belém!¹⁸⁰ E agora? Um cemitério! Uma tapera! Parecendo povoado fantasma, depois do assalto da jagunçama de Abílio Batata. O sangue correu em riacho gorgolejando para o Tocantins e o rio Sono. Os papos-amarelos repicaram a cantiga da morte. Urubus ficaram com o bico doce, de tanto comer cadáver. (*Serra dos Pilões*, pag. 23).

Movidos pelo sentimento de revanche, esses personagens agem sob a compulsão do contexto selvagem, da falta de leis e de civilidade. Muitos deles são honrados, dotados de coragem e brio, mas são empurrados pelas circunstâncias ao jaguncismo. Nesse contexto situamos Cipriano que, diante das ruínas da Vila, lamenta sua própria ruína na morte trágica de sua esposa Madalena, não só dela, também do bebê que carregava no ventre:

O herói da resistência, Cipriano Rodrigues, curiboca, mulato atarrancado, façudo, de lábios grossos, (...), olhar de lobo guará, (...), dependura os braços por cima do caibro de cega-machado que circula o

¹⁸⁰ Nesse fragmento percebe-se a interface entre o sistema literário e a realidade histórica mencionada no primeiro capítulo desta pesquisa.

quarto de paus fincados, no largo. Cipriano ali com os braços espichados em forma de cruz humana, por riba do caibro, entrega o corpo ao marasmo de seu destino. Sentindo-se hipnotizado pelo bagaço das taperas, estende o olhar para a vila fantasma, que cresce num ângulo formado pelo rio do Sono e o Tocantins. E sente um baticum no peito. Uma tristeza imensa. Lembra-se dos combates de Capelinha, rio Gorgulho e Buritirana. E da fuga apressada debaixo de bala, da jagunçama assanhada. Dos amigos mortos. E as soveladas vêm fortes do passado. As imagens de Madalena brotam-lhe vivas, como se a visse andando com jeito por causa da gravidez, já no mês final. Mas os seus inimigos mataram-na, com a maior judiação e perversidade. Abriram-lhe impietosamente o ventre a facão, retiraram ainda viva a criança e em seguida jogaram-na pra cima para espetá-la nos longos punhais, como se fosse uma melancia¹⁸¹. (*Serra dos Pilões*, pag..25)

Pode-se dizer que o comportamento desses personagens e suas ações na narrativa são injustificáveis e repulsivas. Conforme Finazzi-Agrò, esse comportamento reforça a incerteza, a mudança de paradigmas éticos que provoca no indivíduo um esvaziamento em termos de sabedoria, levando-o a agir como agente de destruição.

O núcleo temático do romance é a história da vingança entre dois grupos de jagunços: de um lado o do capitão Labareda que tem como homens de confiança os sinistros Cipriano, Corta-Cabeça, Apaga-a-Vela, Boca-de-Sino, entre outros. Seus nomes dizem respeito às atividades no bando cuja missão principal era capturar Abílio Batata e seu grupo de facínoras chefiados pelo jagunço Cacheado. Este grupo, comandado por Abílio Batata promoveu a ruína de Pedro Afonso em 1914, matando as pessoas, incendiando as casas, e depois se refugiou com seu grupo na região do Jalapão, para onde se desenvolve a narrativa. Segundo o narrador, o bando de Cacheado continuava promovendo a destruição e espalhando terror por todos os lugares onde passava. Nas fazendas matavam os proprietários e abusavam sexualmente das mulheres antes de matá-las e entupi-las de areia, depois pilhavam os bens especialmente os animais, e queimavam o que não podiam levar. A demanda do capitão Labareda era a destruição do outro grupo liderado por Abílio Batata e comandado por Cacheado.

¹⁸¹ Esse e vários outros episódios são narrados, com algumas variantes pelos descendentes das famílias que tiveram suas casas e famílias arruinadas.

A trama desse romance se desenvolve em movimentos de avanços rápidos e ritmo direcionado pelo capitão Labareda em busca de seus objetivos. Ao mesmo tempo a marcha era permeada de recuos nas tristes lembranças das intensas experiências vividas pelas personagens, sobretudo aquelas de Pedro Afonso. Observemos uma conversa entre Labareda e Gavião:

_ E eu não vejo a hora de esgoelar aquele cascavel, Gavião. Quando me lembro da maldade daquele cachorro, ali em Pedro Afonso, sangrando o delegado, peado, igual a porco, debaixo daquele pé de fruta-pão, na praça, e o berro dos homens, chega-me a cortar o coração. A gente olhando sem poder fazer nada. Salatiel, compadre Cipriano saindo correndo pra não morrer, debaixo daquele tiroteio pesado. E Abílio Batata e seus homens gritando. “_ Abílio Batata veio da Bahia para matar Cipriano e seus cachorros!” (...) o aperto foi grande. Só nos restou atravessar o rio e ganhar o cerrado. Para trás ficou a morte com a cidade em chamas. Em certo ponto do caminho voltamos as vistas para a direção de Pedro Afonso, e lá estava a fumaça subindo pro céu, igualzinho a esse fio de fumaça ali embaixo. Os nossos olhos se encheram de lágrimas. O meu compadre Cipriano aprontou um berreiro danado. E não era para menos, os nossos amigos, parentes e a nossa cidade caíam nas mãos do bandido e da jagunçama. As mulheres caíram na sanha daqueles cabras ruins. (*Serra dos Pilões*, pags.57- 58).

Segundo Greenblatt¹⁸², no Novo Historicismo interessa aos críticos as complexas articulações simbólicas e materiais das estruturas imaginativas e ideológica da sociedade que as produz. E a obra de arte se confunde com a história. Segundo o crítico, é difícil manter essas práticas num pano de fundo quando se está questionando o próprio conceito de pano de fundo histórico.

A intenção de Moura Lima é utilizar as tensões sociais da região em sua fase primitiva do sertão, nos “espaços ilhados da civilização¹⁸³”, além de apresentar os arquétipos comuns daqueles “fundões”, que viviam permanentemente em ritmo de tocaia, uma vez que não podiam contar com a proteção da lei. E respeitadas as leis da verossimilhança histórica, reconstrói os eventos trágicos que a história oficial eximiu.

¹⁸² In: *O Novo Historicismo – ressonância e encantamento*. 1991, pag. 250.

¹⁸³ Moema de Castro Olival, pag. 30.

Mesmo que a história oficial do estado não tenha encontrado esse filão, talvez pela ineficiência de registros, e por isso tenha confinado os eventos sociais ao beco regional, Moura Lima apresenta-a a leitores de outros becos. E atualiza essa problemática, possibilitando com isso uma releitura da história local que ficou no plano da oralidade.

O autor apresenta o inventário do abandono da região, o que a deixa vulnerável às tensões sociais: invasões às vilas, assassinatos, pilhagem de bens, torturas, enfim a toda sorte de violências. Esse inventário do que parece “inútil” é o que Achugar nomeia de “nossos balbucios raros escritos ou nossas raras balbuciantes falas, por serem nós mesmos, e não o que querem que sejamos: seres deslocados em constantes mudanças” que fazem parte de um “planeta sem boca¹⁸⁴” desprezado pela história.

Seguindo o inventário do autor, entre avanços e recuos dos grupos inimigos e as referências à violência, observa-se que o comportamento dos jagunços¹⁸⁵ é determinado pelo grau de violência que sofreram no passado¹⁸⁶. Há várias formas de configuração de violência na trilha seguida por esses homens desumanizados pelas circunstâncias. Dentre os homens de Labareda encontram-se dois sujeitos desconfiados, observadores que aqui e acolá estão aos cochichos, sem mirar nos olhos dos outros; suspeita-se que sejam olheiros traidores. Labareda entre desconfiado e atento, observa o comportamento dos dois:

- É isso, Gavião, que está entalado no meu gogó. Tudo está me cheirando traição. Homem que anda conversando com os olhos no chão não presta. É mau caráter, pois tem medo de olhar de frente. E esse Militão Caolho é desse tipo. Um falso que vem chegando com aquela conversa mole, parecendo xibungo. O outro é um miserento, que age só coligado com o zero, não tem sustância de homem, é um brocoxó entojado. Se eles acham que me jogam terra nos olhos estão

¹⁸⁴Pequeno universo circunscrito à região do Jalapão, atualmente Parque turístico, patrimônio da Humanidade. Ver imagens anexas.

¹⁸⁵O fenômeno do cangaço no sertão do Nordeste brasileiro, que tem como líder Lampião, apresenta um contexto similar ao desses jagunços de Moura Lima. Há, na obra, referência sobre esses eventos.

¹⁸⁶Lembra o determinismo de Taine, nesse caso o que determinava seu presente, além do meio ambiente é o contexto em que estão irremediavelmente inseridos.

enganados, pois nem o cão ferrabrás consegue isso! (*Serra dos Pilões*, pag. 59)

Em meio a grupos organizados, todos devem ter o mesmo objetivo. O que não é o caso desses dois personagens. Eram espiões do bando de Cacheado que se aproximaram fingindo serem tropeiros perdidos e, por isso foram acolhidos por Labareda. Depois dessas observações, o observador Gavião passou a acompanhar os passos e olhares desconfiados dos dois, e confirma suas suspeitas. Quando se aproximam da Vila de Pau-Fula, um lugar perdido no mapa perto da serra do Jalapão onde o bando de Cacheado se refugia, o capitão Labareda tem a confirmação de que há traidores em seu meio. Temendo um ataque a qualquer momento, todos procuram “azeitar as armas e guardam com cuidado as caixas de munições”, pois desconfiam dos “cabras de Abílio Batata”, mestres na arte da tocaia.

Labareda observa a concentração dos homens e um de seus homens, Zé Peba, (o rastejador), lhe segreda que acaba de ver “Zico Bodoque e Militão Caolho entrarem no capão do mato, na beira do ribeirão, de maneira suspeita”, e avisa-lhe que vai segui-los para descobrir seus segredos. Nesse ponto da narrativa, percebe-se que a traição entre os jagunços é imperdoável. Depois confirmada a suspeita, se acercam dos traidores e Labareda ordena: “- Mão-de-Pilão mostre a esse cabra como é que se mata um piolho-de-cobra!”

Enquanto Mão-de-Pilão luta contra os jagunços de Batata, os traidores encolhidos de pavor pressentem o desfecho de suas peripécias. O capitão Labareda toca o ombro de Boca-de-Sino e sentencia: “-Termine o serviço a sua maneira”. (pag. 168). Aqui se confirma a lei dos jagunços no sertão, talvez impulsionados pela onda de violência que os circunda e durante toda a trajetória do grupo, matar é sina de jagunço. E parece ser o passatempo preferido dos traídos, que aparentam naturalmente um prazer mórbido, pois sem o menor constrangimento, diríamos até que com muita excitação, realizam tal tarefa:

Boca-de-Sino, demonstrando grande satisfação pelo que irá realizar determina aos companheiros que amarrem os prisioneiros no tronco de

um barrigueiro que se ergue arrogante no seio da mata. Os prisioneiros são amarrados juntos. Boca-de-Sino sem pressa, apóia o clavinote no ombro e puxa o gatilho. Os prisioneiros fecham os olhos. O tiraço reboa profundo na mata. Os miolos dos cabras esparrama-se pelo tronco da árvore, dando excelente acepipe para as formigas, que os carregam vorazmente pelo tronco. Boca-de-sino ainda não satisfeito, recarrega a arma, aumentando a pólvora e munição. Detona o segundo tiro no estômago dos cadáveres, arrebatando-os ao meio. As Visceras dependuram-se, escorrendo sangue. Zé porrete diz aos companheiros: “_ Vamos enterrar os cadáveres”. Boca-de-Sino, abaixando a arma, retruca: “_ Traidores não merecem sepultura!” (*Serra dos Pilões*, pag. 171).

Todo o romance é uma sequência de cenas de extrema violência. Até mesmo as alcunhas dos personagens justificam suas características e suas habilidades. Corta-Cabeça, personagem bárbaro e místico pode simbolizar o núcleo centralizador dos falsos valores morais, sociais e religiosos. Suas atitudes se destacam e servem de referências ao comportamento dos outros membros do bando. Algumas situações dramáticas do romance são prazerosamente sinalizadas por ele. No início do romance, quando recebe ordem de capitão Labareda para finalizar os rituais fúnebres de Beiço-de-Cangalha, friamente sangrado no pescoço como a um bicho, “sente no interior da alma um prazer imenso com aquela ordem, pois mexer com o desconhecido, com as forças do além, é a missão de sua vida”. (Ver p. 19 e 20). Seu comportamento mítico, frio, religiosamente desumano, impõe respeito aos demais, que se assombram toda vez que ele realiza essas cerimônias “do outro mundo”:

Corta-Cabeça, após os preparativos da ritualística fúnebre, erguendo o olhar luzidio e possesso, solta a voz fanhosa e arrastada: “- Tragam-me o cadáver do irmão para que eu possa libertá-lo do mundo”. E os homens petrificados e berrando de medo, colocam o defunto no centro do pentagrama. O mago oficiante daquela cerimônia, em gestos exotéricos, abre o embornal ensebado, de longos anos, e retira do seu conteúdo um cordão preto de São Francisco e o ata à cintura. Com essa providência fecha as portas do inferno e dos espíritos malignos. Com um simples toque daquela jóia mágica, o seu espírito transforma-se, move-lhe, espontaneamente, as invocações: “-.Padre-Nosso pela Sagrada Paixão de N. S. Jesus Cristo, Roga-se às almas proteção contra todos os tipos de inimigos, carnisais e espirituais, visíveis e invisíveis...” (ver todo o ritual. *Serra dos Pilões*, pags.20 e 21)

A cena mais chocante e assustadora desse ritual, até para o capitão Labareda, é o momento que Corta-Cabeça faz jus a sua alcunha e à função que desempenha no grupo:

... puxa o facão, e como se estivesse furando o vento com a espada flamígera, ali no centro do redemoinho, junto ao cadáver, faz a invocação final: “- Em nome das forças da terra, do ar, da água e do fogo, eu te liberto do mundo, para que possas entrar na eternidade.” E num movimento brusco, num golpe certo, decepa a cabeça do cadáver, separando-a do tronco. E aos gritos: “- Eu te liberto, alma penada, dos sofrimentos e das dores do mundo!” (*Serra dos Pilões*, pág.21).

Parece normal essa invocação, um misto de fé nas forças do além que pelo contexto, não pode ser sagrado, mas ele acredita que seja, e pela força da invocação ele se coloca na posição de um deus num ritual, que de tão sinistro, assusta a todos.

Eli Brasiense, no prefácio da 1ª edição, assim comenta esse aspecto “religioso” do grupo:

E as cenas de exorcismo, recomendação das almas e outras invocações, feitas pelos capitães, à meia noite, nas encruzilhadas, quase toda sexta-feira? Pareciam mais cerimônia de satanismo, com rituais de um sincretismo de cultos africanos e catolicismo, para impressionar a mente ingênua da cabroeira. Tudo não passava de esperteza dos comandantes do bando. (*Serra dos Pilões*, pág.112)

Seguindo a trilha sinistra de Corta-Cabeça, no capítulo 19 deparamo-nos com a situação de desconforto de Labareda em função de seus pesadelos das tantas mortes, que ele os nomeia de “os defuntos de minhas mortes que vinham aos magotes pra vingar. Seus olhos eram brasas acesas e das bocas saíam fogo”. Corta-Cabeça após ouvir os depoimentos assustadores de seu capitão, ensina-lhe artifícios para que ele se livre desses fantasmas:

- Preste atenção, capitão. Toda vez que matar um homem, faça um pique na coronha da arma. Poucos compreendem esse costume entre os jagunços, acham que é por goga, pabulagem de infuqueiro. Mas não é. Isso tem um significado profundo. É como se dissemos à alma do morto:

“- Eu estou registrando a morte do seu corpo e não tenho medo da tua alma, pode aparecer-me a hora que quiser. Com ventania ou nas encruzilhadas, à meia-noite, em sonho. E fique sabendo que a minha pacuera não vai bater.” (*Serra dos Pilões*, pag. 113)

Nesse momento, Labareda percebe quão real é sua existência e vazia de sentido, apesar da empreitada que ora se propunha. Percebe que a tentativa de Corta-Cabeça não vai mudar seu irremediável destino. Apesar de tudo, era um humano que mesmo zoomorfizado pelas circunstâncias, em várias oportunidades se humaniza. E esse era um desses momentos: “a voz silente de seu ser cobra-lhe os seus erros. (...). Plantou e tem que colher. Assim é a lei da vida.” (*Serra dos Pilões*, pag.113).

O bando de Labareda, ao contrário do bando de Cacheado, tem uma visibilidade mais humanizada na narrativa. Mesmo por se comportarem como justiceiros, enfrentando e matando seus inimigos, prestam socorro aos sertanejos maltratados pelos bandoleiros de Cacheado e aos que ainda andavam errantes pelos sertões, que eles nominavam de os “desvalidos da vida”. O bando de Cacheado invadia as fazendas, matava os inocentes, e deixando-os expostos aos urubus e a outros bichos do cerrado, saqueava tudo o que podiam levar. Se o bando de Labareda chegasse a tempo, dava-lhes cova rasa. Pode-se dizer que o bando de Labareda era responsável pela “faxina”, pois além de proteger, minorava a dor de muitos e limpava os vestígios de Cacheado. E ainda protegia os moradores daqueles ermos contra ataques inimigos que aguardavam suas visitas anunciadas. Caso de dona Bela, personagem forte e admirável pela coragem. Tanto que desperta a paixão de Labareda. À dona Bela o narrador reserva quatro capítulos: (21 a 24 e o final do último capítulo da narrativa).

O jogo entre os jagunços se realiza entre avanços, recuos, esperas e tocaias. Esses perfis são observados à medida que avançamos na narrativa. Enquanto o grupo de Labareda segue rumo ao seu opositor, é obrigado a recuar sempre, no espaço ou no tempo para se recompor diante dos fortes vestígios encontrados. Dentre esses recuos, destacamos o da fazenda Rancho, arruinada pelo bando de Cacheado e em meio às ruínas encontra o cego Aderaldo, sentado há mais de três dias, paralisado de terror, em meio à carnificina deixada pelo

bando de Cacheado. O narrador descreve com realismo a morbidez da cena: “os urubus sobrevoam o ambiente e dentro da casa há um tatu-peba cavucando o interior de um cadáver” (pag.155). Segundo as informações do cego Aderaldo “os homens de Cacheado chegaram de sopetão” com o amanhecer. Pegaram todos realizando as primeiras tarefas diárias, e interromperam-nas com muita violência. O cego, depois de se recompor, descreve as cenas de violência, sadismo, tortura e morte porque passaram todos. E por que o deixaram vivo? Talvez para mandar um recado a seus inimigos. Eles queriam ser encontrados. Eram indivíduos que se portavam como verdadeiros demônios, pois aparentemente eram desprovidos de qualquer sentimento humano.

O narrador articula bem a trama, de modo que o leitor perceba que há uma diferença crucial entre esses personagens. Os vestígios deixados pelo grupo de Cacheado são tão mais violentos, que promovem no grupo de Labareda o afã à revanche a cada novo evento. Percebe-se que em todas as ocorrências protagonizadas pelo bando de Cacheado, há um recado, um “ruído silencioso” em direção ao bando de Labareda. Parece que os grupos estão participando de um jogo perigosamente armado pelas forças do mal que, entre esperas, tocaias e avanços lentos se aproximam cada vez mais. Até a emboscada que culmina na batalha final e a execução sumária do grupo de Cacheado.

A composição dos atos nesse romance apresenta linearidade com início, meio e fim e a subcondição humana ganha destaque no comportamento truculento dos personagens. Estes, mesmo desajustados têm a singularidade de herói, mesmo que sejam heróis cambaleantes, aqueles pós-românticos que se sacrificam para apontar novos caminhos. Ao contrário das tragédias clássicas, nessa modernidade o herói não nasce por si só, ele precisa de tempo e de eventos históricos e sociais para acontecer. E com sua organização, alguns personagens de baixa extração social ganham notoriedade¹⁸⁷, é o caso de Labareda.

¹⁸⁷ KOTHE, Flávio R; O Herói. Ed. Ática, 2ª edição, São Paulo, 1987; pag. 88.

Os tropeiros, vindos do nordeste no início da ruralização do sertão de Goiás, com gado para formação das fazendas, deixaram muitas trilhas na região. Essas mesmas trilhas são seguidas pelos jagunços de Cacheado, jagunços de Abílio Batata. A tarefa desses indivíduos era roubar o gado, as melhores cabeças, e levá-las de volta ao nordeste, onde se escondia Abílio Batata, o chefe do bando. Esses jagunços eram, na maioria, nordestinos vindos dos estados do Maranhão, Piauí e Bahia, fronteiros do antigo Norte goiano, atual Tocantins. Em toda a narrativa só conhecemos a voz dos personagens do bando de Labareda. Conhecemos a trajetória do outro bando pelo “silêncio ruidoso” que se configura na violência praticada pelo grupo. Não há registros da fala desses personagens a não ser em memórias reproduzidas dos sobreviventes de suas chacinas.

Clóvis Moura¹⁸⁸ considera “*Serra dos Pilões* um livro duro na temática e tecnicamente inovador, pois o autor apresenta dentro da atmosfera dramática, alguns resquícios de romantismo”. As situações românticas nascem em meio às contradições de extrema violência. A primeira é a demanda do bando de Labareda no afã de vingança das mortes de Pedro Afonso, seguida de outros episódios românticos que permeiam o episódio central: entre Gavião e a cigarinha, em meio a uma cena de orgia macabra permeada por música, dança e violência sexual, Gavião se aproxima de uma jovem para deflorá-la e...

pela primeira vez na vida, a sua alma desperta para o amor, de forma sublime e inesperada. De início, só pensava em satisfazer os instintos animalescos, as forças da carne, que lhe encachoeiram o sangue nas veias. Mas as ciladas da vida lhe reservam coisas mais elevadas que os instintos baixos. (*Serra dos Pilões*, pág. 62)

Outra situação romântica acontece quando os sentimentos líricos se manifestam entre Labareda e D. Bela (pag. 151). Nessas cenas o autor tece os sentimentos dos personagens, não como indivíduos autômatos impulsionados pelos desejos de vingança, mas como homens com paixões e sentimentos humanos, e por essa razão, imprevisíveis.

¹⁸⁸ Sociólogo, ensaísta, escritor, jornalista, crítico literário, professor da USP. Prefácio da 3ª Ed. 2001: “*Serra dos Pilões*: um romance de grandeza nacional”.

O comportamento contraditório desses jagunços desperta no leitor sentimentos diversos. No painel de Moura Lima, os personagens Boca-de-Sino e Corta-Cabeça se destacam pelo comportamento radical nos atos de violência: aquele pela radicalidade e este protagoniza os momentos mais dramáticos da narrativa. Percebe-se tais atitudes ao observar os momentos em que comanda os rituais funéreos e ao participar dos rituais de iniciação da cigana velha e mágica. Corta-Cabeça, com suas características, nada convencionais, impulsiona os outros companheiros para violência ou à contraviolência.

A marcha desses dois grupos parece um jogo com características bem singulares: o grupo chefiado por Cacheado tinha o poder mórbido de transformar em ruína a todos os lugares, (é como Midas às avessas): por onde passava deixava sempre os piores vestígios. E o grupo chefiado por Labareda, chegava depois dos atos de violência e se encarregava de reorganizar os cenários. E pelas trilhas do sertão, sempre protegia os muitos retirantes que cruzavam seu caminho. Labareda parece desumanizado pelas circunstâncias, porém vulnerável à fragilidade, e à revolta humana diante da injustiça e da barbárie.

...numa ampla baixada que se perde além, avistam, sobrevoando em vôo baixo, bandos de urubus em rodopios circulantes. As aves agourentas demonstram, pelos vôos planados, que lá em baixo há uma farta carniça. O capitão resolve descer para verificar. Assim que se aproxima, o fedor aumenta. E para espanto, o caminho se encontra repleto dos cadáveres dos tropeiros e do cego Aderaldo, (...) O capitão tira o chapéu de couro, e persigna-se. Explodindo diz: “- Isso é obra dos jagunços do Cacheado... os filhos do satanás! Vamos dar sepultura aos mortos!” Os homens, com um nó na garganta, cavam as sepulturas, ali mesmo, à margem do caminho, e dão sepultura aos cadáveres. (*Serra dos Pilões*, pag. 172)

Pode-se afirmar, então, que Labareda se enquadra bem nessa categoria de herói pós-romântico, pois mesmo diante de todos os desajustes sociais, se propôs à tarefa de enfrentar o perigo não em causa própria, mas por uma causa social. Sua missão era fazer justiça e promover a paz na região do Jalapão, uma vez que as leis da região é a do cangaço. Reconhecendo que “a força do governo não chega àquela região” e, pensando em reordenar o cenário desmontado por seus inimigos, explica Labareda: “_ Nossa missão, seu Bocório,

é botar de volta pra Bahia, os cabras de Abílio Batata, que vêm atormentando esta região”, (pag. 199).

O romance é movimentado por uma sucessão de atos de violência que o pontuam até o final. E esses atos são narrados a partir da dupla utilização de “lembrar”¹⁸⁹, que torna possível o deslocamento entre as lembranças do vivido e as lembranças de narrações alheias. Como a história oficial do Tocantins ainda não recriou tais acontecimentos, coube ao autor recorrer às memórias, às lembranças em “abismos”, que são as narrativas das recordações, reconstruídas pelos vários personagens, e que levam o leitor a reconstituir o painel completo de forma circular, com pedaços da memória alheia.

Hardman¹⁹⁰ ao analisar a Guerra de Canudos, afirma que o “incêndio de Canudos espalhou-se por todo o campo e cidade”. Terminada a Guerra em 1897, em 1914 o vento ainda espalhava as cinzas da ruína de Canudos a muitos cantos do país, fora de qualquer controle. Percebe-se que essas “cinzas” não tardam a chegar ao isolamento do Brasil central. O personagem Boca-de-Sino¹⁹¹, de *Serra dos Pilões*, exibia sua arma com muito orgulho de seu “avô, que participou ao lado do exército na luta de Canudos”, (pag. 167); na verdade esse personagem era um inocente útil, vítima da barbárie civilizada¹⁹² que faz apologia a esse sistema, para ele desconhecido.

No desfecho da perseguição de Labareda ao bando de Cacheado, o narrador descreve a cena que se assemelha, pelo caráter de extermínio, à descrição de Euclides da Cunha sobre os momentos finais de Canudos: “...ao entardecer, quando caíram os seus últimos defensores, que todos morreram. Eram quatro apenas: um velho, dois homens feitos e uma criança, na frente dos

¹⁸⁹ Beatriz Sarlo. In Pós-memória e reconstituição. pag 90

¹⁹⁰ Vingança da Hileia, pag. 145

¹⁹¹ O narrador explica que seu apelido advém de sua arma de fogo. Um possante clavinote, boca de sino que recebe no carregamento duas colheres de pólvora e balotes de ferro, feito por ferreiros, sob encomenda. S. Pilões pag. 167

¹⁹² Segundo Hardman, a barbárie civilizada era / é promovida pelas leis e aparelhos policial-militar do Estado, é o que se tem como prática social cotidiana secular. V. H. pag 144.

quais rugiam raivosamente 5 mil soldados¹⁹³.” Com a diferença de que em *Canudos* as pessoas foram massacradas pelo Estado, pela despudorada “barbárie civilizada” e, em *Serra dos Pilões* há a ausência total do Estado. Após uma tentativa frustrada de livrar a região de uma vez por todas daqueles facínoras, o bando de Labareda, sentindo que o bando de Cacheado estava fugindo, prepara uma emboscada: Vicentão, conhecedor daquelas ribeiras orienta o grupo a seguir por um atalho que os levará ao lugar por onde certamente passariam os fugitivos; chegam antes ao local e ficam de prontidão para concluir sua demanda. A seguir, os momentos finais da perseguição:

E logo surge o pelotão de jagunços. Vêm estropiados de fadiga, abichornados. Demonstrando medo e arrepios a um simples rastejar de calangos, pelas folhas secas. Cacheado, antes destemido, agora um farrapo humano, um molambo, com olhos cheios de medo. Anda trôpego como uma caceba de mula velha. Mal segura a carabina nas mãos. O pelotão caminha pra morte. E, quando atinge o ponto certo da linha de tiro, o Capitão dá o sinal combinado aos homens. E as carabinas vomitam fogo, sem piedade. E os cabras são abatidos um a um, como caça... O caminho fica coalhado de cadáveres. (...) Ali está consumada a vingança de Pedro Afonso e dos tropeiros. E o fim da sebaça na região. O velho Bocório recomenda sepultura aos defuntos mas foi interpelado por Labareda: “_ Que sirvam de repasto para onças e tatus!” (*Serra dos Pilões*, pag. 214).

Para esses personagens, tanto o grupo de Cacheado quanto o grupo de Labareda, que estão inseridos nos conflitos de suas desventuras, da impossibilidade de uma trégua nesse mundo de hostilidades, essa desventura termina de forma trágica, assim como começou com descrições da barbárie com cenas de um realismo grotesco. O narrador articula os eventos de forma que o grupo de Labareda saia da categoria de jagunços, passando à de heróis que restauram o equilíbrio da região livrando-a da sebaça de Cacheado e seu bando. O universo agora pode ser restaurado, não sem o trauma da tragédia perpetuada na pós-memória¹⁹⁴, e nas visões construídas do passado pelos sobreviventes.

¹⁹³ CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. São Paulo: Três, 1984, pag. 351.

¹⁹⁴ É pelo discurso de terceiros que os sujeitos são informados sobre o resto dos fatos contemporâneos a ele; o traço diferencial da pós-memória é o caráter mediado das lembranças, Sarlo, pag. 90.

Esses “personagens deslocados”, que desde o início da narrativa vagavam entre “cenários arruinados” pelo bando de Labareda, podem simbolizar as muitas identidades perdidas nesse processo de desagregação social¹⁹⁵. Agora, passado o tempo de deslocamentos com avanços e recuos e finalizado com saldo positivo para o bando vencedor, espera-se que haja uma acomodação desses personagens. Mas muitos deles, por alguma razão, continuam deslocados, estranhos personagens deslocados. Labareda se despede de seus companheiros que seguem para Bahia e tenta reencontrar a paz que só teve na infância “na Serra dos Pilões”, agora ao lado de sua amada d. Bela. Mas por pouco tempo, o suficiente para recompor a forças e sentir necessidade de continuar a luta pelas causas sociais.

O capítulo 34 aponta para a busca incessante do jagunço, que prefere vagar na errância dos cenários arruinados e dos que virão a ser arruinados, para talvez encontrar-se ou encontrar sua identidade perdida em meio a tanta violência. Em diálogo de Labareda com Bocório, percebe-se a incerteza desse ser deslocado diante do futuro:

_ O senhor encontrou o seu lugar nesses grotões. Eu ainda estou procurando o meu. No momento, sou como um boi de arribada, sem saber para onde ir.”(...) _ Não se avexe, Capitão, quando a idade chegar, as coisa vão se clareando, o ímpeto de cavalo novo vai embora e a luz brilha na alma, aí a gente vê o monturo de besteira que fez pelo mundo.”
 “_ é uma miséria seu Bocório! Mas é a cruz de cada um.” (...) “_ É aí que está o mistério, Capitão. A cruz tem que ser carregada, e nunca arrastada, senão vira um surrão de peso. É uma desgraceira, Capitão! Na hora certa, o bom Deus vira o curso da vida. É preciso plantar para receber. Se plantamos uma árvore ramalhuda, a sombra é boa.” (*Serra dos Pilões*, pag. 199- 200)

Após a luta, vencida a batalha e disperso o grupo, Labareda se individua, pois não consegue mais dividir-se entre o aconchego de uma vida amorosa e a sina de jagunço. Situação semelhante à individuação vivida pelo personagem de “A terceira margem do rio”, de Guimarães Rosa: o personagem quer “ficar longe perto da família dele” e Labareda quer ficar também longe do bando, mas seu

¹⁹⁵ Hardman. 317.

deslocamento vai além do rio de Rosa, ultrapassa outras fronteiras. E na inquietação de sua alma atormentada, deixa o que poderia ser sua paz, não fossem tantas “almas de tantas mortes” atormentando sua mente, e parte para Bahia. E “viajando à escoteira, não protesta de seu destino, que o conduz para terras longínquas, conforme profetizara o vidente de Arraias, no norte de Goiás.” (Serra dos Pilões, pag. 228)

Antes, porém, alguém anuncia a chegada de novo grupo de jagunços, agora comandados por Roberto Dorado: “vão indo para o Duro, para atender ao chamado do coronel Abílio Wolney, mataram o pai dele, o Coronel Joaquim Wolney. Foi a polícia dos Caiados!... Tomaram conta do Duro”. (pag. 225). Esta informação é uma referência “aos barulhos do Duro”, narrados por Élis em *O Tronco*.

Se compararmos os personagens Vicente de *O Tronco* e Labareda de *Serra dos Pilões*, veremos que há muita semelhança entre os dois. Cada um, a seu modo, é movido pelo desejo de justiça. Labareda se propõe à tarefa de vingar a mortandade dos habitantes de Pedro Afonso, e sua destruição em 1914, sob a ordem de Abílio Batata, jagunço cruel que depois se refugia na região do Jalapão, para onde aponta a narrativa em duplo movimento de espera e tocaia ou avanços e recuos. E Vicente Lemes, também impulsionado pelo desejo de justiça, representa a coragem, o indivíduo que, diante da injustiça, reage de forma inconsequente diante das forças contrárias que o cercam, arrisca a própria vida em defesa da justiça. É um personagem ingênuo que crê na justiça e a vê como salvação, isenta de autoritarismos e desmandos. Toda a trajetória de Vicente é de decepção. Todo seu empenho para minimizar o abuso de poder dos coroneis e dos jagunços, acaba em sofrimento, morte de inocentes e miséria para ele e para aqueles que o seguem. Pode-se dizer que Vicente é o típico herói moderno que chega ao fim condenado à ruína, como morto-vivo, mas enquanto tem forças procura mediar todas as tensões. E o narrador condena-o a um destino errante, aquele que provoca a situação, mas se perde no labirinto das tensões por ela criadas.

Os personagens de *O Tronco* têm uma existência histórica comprovada, coexistindo no mundo de possibilidade da literatura com personagens fictícios. Nesse sentido não podemos cobrar do autor compromisso com a verdade histórica, embora a obra reflita o evento passado na Vila do Duro; daí seu caráter híbrido.

Segundo Saramago em ensaio sobre história e ficção:¹⁹⁶

(...) parece legítimo dizer que a História se apresenta como parente próxima da ficção, dado que, ao rarefazer o referencial, procede a omissões, portanto a modificações, estabelecendo assim com os acontecimentos relações que são novas na medida em que incompletas se estabeleceram. É interessante verificar que certas escolas históricas recentes sentiram como que uma espécie de inquietação sobre a legitimidade da História tal qual vinha sendo feita, introduzindo nela, como forma de esconjuro, se me é permitida a palavra, não apenas alguns processos expressivos da ficção, mas da própria poesia. Lendo esses historiadores, temos a impressão de estar perante um romancista da História, não no incorreto sentido da História romanceada, mas como o resultado duma insatisfação tão profunda que, para resolver-se, tivesse de abrir-se à imaginação.

Bernardo Élis fez um romance de espaço a partir do meio histórico e dos ambientes sociais nos quais ocorre o evento para, a partir daí, refletir sobre a exploração, a violência, o jaguncismo, a má fé, tudo isso atrelado ao poder dos coroneis e à ausência do Estado, que ao invés de promover a justiça, inicia e apoia a ruína da Vila. A crise do escritor parece que resulta da impossibilidade de dar uma resposta ao vencido, assim como parece também ser a crise do historiador.

Segundo Pierre Bourdieu “os historiadores, na sua ambição de ressuscitar o passado e na sutileza em mistificarem os eventos acabam utilizando intensivamente a metáfora repleta de mitos...”¹⁹⁷. Na narrativa de *Quinta-feira Sangrenta* Osvaldo Rodrigues Póvoa também apresenta a história dos vencidos e aponta o elemento mítico na narrativa; o autor metaforiza diálogos e situações

¹⁹⁶ Saramago, José. *História e ficção*. In: *Jornal de Letras, Artes e ideias*. Lisboa, s/e, 1990; pag. 7-19

¹⁹⁷ In: *O poder Simbólico*, pag. 78.

vividas pelos personagens reais de sua narrativa histórica. Assim como Bernardo Élis, Póvoa se preocupa com a apresentação do espaço social, com o elemento humano inserido nos conflitos internos desse espaço e com as interferências maléficas do Estado. Em *Serra dos Pilões* o autor aponta para a presença da violência da região na elaboração literária do evento histórico.

Segundo Hyden White¹⁹⁸, um mesmo evento pode ser contado de várias formas e possuírem sentidos diferentes. E o historiador diante das fontes e das evidências históricas, age como detetive, interpretando e dialogando com as fontes e essa interpretação depende do tipo de história que ele quer contar. A partir daí não há como definir a veracidade da história por ele construída¹⁹⁹.

A subjetividade histórica na criação literária dos três autores implica na reconstrução da história social não como verdade, mas como verossimilhança. Pode-se dizer que esses autores com sua geografia humana, problematizam a relação do migrante nordestino, e de outros seres em trânsito – como os jagunços e cangaceiros -, com o sertão, com a política dos coroneis e fundam uma identidade com referência na história social.

¹⁹⁸ In: *Trópicos do Discurso: Ensaios sobre a Crítica da Cultura*, 1994, pags. 99 – 110.

¹⁹⁹ In *Compagnon*, pag. 80, encontram-se as diferenças entre sentido e significado de um texto: -para Montaigne “os poemas significam mais do que dizem”; Hisrt afirma que o sentido designa aquilo que permanece estável na recepção de um texto; o sentido é singular; a significação, que coloca o sentido em relação a uma situação, é variável, plural, aberta e, talvez infinita.”

CAPÍTULO V

Interfaces narrativas

O ato humano não pode ser compreendido fora do contexto dialógico de seu tempo. (Bakhtin).

O passado é o reservatório do imaginário, seja no plano da história, seja no da criação literária. Mas cada discurso preserva sua identidade. Para reconhecê-la, é indispensável refletir sobre as similitudes da narrativa histórica e da narrativa ficcional, bem como sobre as suas singularidades.

No Brasil do final do século XIX, (com o advento da República), e nas primeiras décadas do século XX, ao contrário do que se esperava da nova forma de governo, os contrastes da sociedade brasileira acentuaram-se cada vez mais. Politicamente, vivia-se o período de estabilização do regime republicano e a chamada “política do café com leite”, representados por lideranças políticas de São Paulo, Minas Gerais e Rio Grande do Sul.

Embora ainda não tivesse absorvido toda a mão de obra disponível desde a abolição, o país recebeu um grande contingente de imigrantes para trabalhar na lavoura do café e na indústria, substituindo, assim, a mão de obra escrava. Em função disso, São Paulo passa por um acelerado processo de urbanização, a classe média cresce, surge a classe operária; e marginalizam-se cada vez mais os escravos recém libertados.

Enquanto o sudeste e o sul cresciam a olhos vistos, sustentados pela ascensão do café, o Nordeste sofria as consequências econômicas e sociais do acelerado declínio da cana-de-açúcar. O país fica dividido em grupos distintos, de um lado o da elite detentora de dinheiro e poder e de outro, o das camadas sociais desfavorecidas. E nesse quadro de tensão, encontra-se vulnerável às agitações sociais que desencadearam vários conflitos em quase todas as regiões. Além da revolta de Canudos, no final do século XIX no sertão baiano, no Ceará as primeiras décadas do

século XX foram marcadas pelo messianismo de Padre Cícero, e em Pernambuco desenvolvia-se o fenômeno do cangaço liderado por Lampião que espalhava medo e terror em seu protesto contra a opressão. No Sudeste há registros de várias manifestações de protesto de caráter social e urbano, como a Revolta contra a Vacina Obrigatória, a Revolta da Chibata e greves operárias.

Do ponto de vista cultural, o período foi marcado pela convivência entre várias tendências artísticas do século anterior, ainda não totalmente superadas, e surgem novidades de forma e conteúdo. Ou seja, esses momentos de tensões fizeram-se sentir na produção literária das primeiras décadas do século XX, especialmente porque despertou nos escritores o interesse pela realidade brasileira, que a apresentou em suas obras.

Esses movimentos sociais deixaram marcas indeléveis, povoaram o imaginário coletivo por muito tempo e encontram poucas ressonâncias²⁰⁰ na literatura. Francisco Foot Hardman²⁰¹ ao apontar a violência nas relações sociais, especialmente as relações do Estado com os despossuídos, assinala ser a “barbárie” inerente à vida civilizada moderna. A violência que Hardman nomeia de “barbárie civilizada” é aquela, (do final do século XIX em Canudos), legalmente praticada pelas leis e aparelhos policial-militares do Estado que, ironicamente foi disseminada por quase todas as regiões do país.

Escritores fundamentais da literatura brasileira moderna se propuseram a analisar as relações entre violência e literatura no Brasil. Ao avaliar as dimensões locais da violência praticada em Canudos que, como Euclides, nomeia de “maior crime da nacionalidade”, Hardman lembra que aquele crime perpetua-se, “parece ter-se alastrado, como maldição, para todo o território do País.” Observa-se, portanto, que os problemas sociais, no correr do tempo, só aumentaram e, mesmo na atualidade continuam sem solução. Acredita-se, portanto, que a destruição de Canudos, vista pelo governo republicano como forma de punição aos “rebeldes” os quais nem compreendiam bem quais benefícios a República poderia trazer-lhes, surtiu efeito

²⁰⁰ Além de Euclides da Cunha, temos Lima Barreto, Monteiro Lobato e Graça Aranha com as obras mais representativas desse contexto.

²⁰¹ “Tróia de Taipas: Canudos e os irracionais, In: *Vingança da Hileia* - Euclides da Cunha, a Amazônia e a Literatura moderna.” São Paulo: Editora UNESP, 2009; cap. 8.

contrário. A onda de violência gerada pela opressão da primeira República se generalizou por todo o país e vem aumentando a cada ano. E as consequências foram e são desastrosas, uma vez que aumentou ainda mais o número de sem-teto, sem-terra, de miseráveis e conseqüentemente, a violência. Segundo Hardman, Canudos revive hoje, tanto na miséria rural absoluta como na miséria urbana, suburbana e metropolitana²⁰².

Na tentativa de entender esse contexto, muitos escritores, além de Euclides da Cunha, ao revisitarem a história dessas tensões identificaram os mais diversos personagens para representá-los em suas obras. As narrativas em estudo estão inseridas nesse contexto e apresentam personagens (os jagunços e cangaceiros) oriundos dos estados da Bahia, Piauí e Maranhão. Essa flagrante presença dos mesmos personagens em obras diferentes nos permite identificar e estabelecer o dialogismo entre a história social e os textos literários.

De acordo com o dialogismo bakhtiniano²⁰³ “um texto só ganha vida em contato com outro texto, com o contexto. Somente nesse contato entre textos é que uma luz brilha, iluminando tanto o posterior como o anterior, juntando dado texto a um diálogo”. Nesse dialogismo é possível perceber como cada texto é concebido: como um intertexto numa sucessão de textos já escritos ou que ainda serão escritos. Para Bakhtin²⁰⁴, o acontecimento na vida do texto sempre sucede nas fronteiras entre a consciência do autor e a do leitor. Porque esse ato de criação só pode ser compreendido no contexto dialógico de seu tempo.

Esse dialogismo é facilitado quando o leitor considera as informações extralinguísticas do texto. Daí a necessidade de conhecer a relação do conteúdo da obra com o mundo e a intervenção, (forma), do autor no ato da criação literária. Ou seja, para que se reconheça essas interfaces entre autor, obra, leitor

²⁰² *Idem*, cap. 8.

²⁰³ In: *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. São Paulo: HUCITEC, 1986, pag. 162.

²⁰⁴ O problema do texto. In *Estética da criação verbal*, 1997. Pags. 326 a 337. Textos de arquivos (1959-1961), Não revisto pelo autor.

e contexto é necessário que haja a contextualização tanto do autor para a criação literária, quanto do leitor para compreensão e análise do texto.

Ao estudar e reconhecer o diálogo existente entre diferentes autores e obras, Bakhtin coloca em pauta as discussões sobre interdependência textual, que passa a ser objeto de estudo mais bem observado. Antes de Bakhtin²⁰⁵, questionava-se a eficácia das pesquisas científicas no domínio das ciências da linguagem, porque se estudava a língua a partir de suas unidades mínimas e fragmentadas em sons, palavras e orações, o que não era suficiente para compreender a linguagem como fenômeno social. A partir dos estudos bakhtinianos a compreensão desse fenômeno linguístico toma novo rumo, pois ele se despe das técnicas até então tidas como modelo e busca compreender a linguagem como um diálogo que ocorre no meio de enunciados ou enunciados reais da comunicação, que congrega em si a bagagem sociocultural de um povo. Segundo Bakhtin²⁰⁶ as ciências humanas se caracterizam pelo que elas têm a fazer com outros textos, e não com os objetos. Todo texto se reporta a outros textos, todo discurso remete a outros discursos.

A partir das teorias bakhtinianas, a crítica francesa Julia Kristeva²⁰⁷ desenvolve e introduz o conceito de *intertextualidade* na década de 1960. Para Kristeva cada texto constitui um intertexto numa sucessão de textos já escritos ou que ainda serão escritos. Para ela qualquer texto se constrói como um mosaico de citações e é absorção e transformação de outro texto. Assim reforçamos a ideia de que um texto sempre pode ser intertexto de outro, quer pela alusão ou pela rejeição. É essa alusão intertextual que torna possível o diálogo entre duas ou mais vozes e, ainda, entre dois ou mais discursos, tanto escritos quanto falados, que embora sendo pessoal, congrega em si várias opiniões pertencentes ao social. Nesse sentido, observamos que a leitura de *Quinta-Feira Sangrenta* se

²⁰⁵In: Koch, Ingedore G. Villaça. *Intertextualidade: diálogos possíveis*. 2ª. Ed. São Paulo: Cortez, 2008.

²⁰⁶ O problema do texto, *In Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina G. Pereira. São Paulo: Martins fontes, 1992.

²⁰⁷ Introdução à semanálise. São Paulo: Perspectiva: 1974, Citada por Koch, Ingedore G. Villaça. *Intertextualidade: diálogos possíveis*. pag. 14.

completa com a leitura d' *O Tronco*, que se completa com *Serra dos Pilões*, fazendo-se uma obra fundamental à compreensão da outra.

5.1 Diálogos intertextuais

Considerando a ideia de que um texto necessita de um contexto para ganhar vida, salientamos que as memórias da infância de Bernardo Élis sobre “Os barulhos do Duro” e, posteriormente, sua pesquisa sobre o evento para a criação de *O Tronco* (1956), a leitura historiográfica, e, ao mesmo tempo, revanchista de Osvaldo Rodrigues Póvoa sobre o mesmo evento na construção narrativa de *Quinta-feira Sangrenta* (1975), e a narrativa de *Serra dos Pilões* (1995), que referencia a tragédia de Pedro Afonso, se constituem num mosaico com os ingredientes necessários para criação literária: história, memória e imaginação. Nos estudos bakhtinianos esses termos são *conteúdo* e *forma*, e nessa leitura nomeamos *interfaces* ou *intertextualidades* narrativas.

Percebe-se que há relação dialógica entre as narrativas, tanto quanto ao estilo como quanto ao contexto e ao tema por elas tratados, uma vez que as três obras apresentam intertextualidades temáticas pelas semelhanças²⁰⁸, além da verossimilhança. Esta, mais do que qualquer verdade objetiva, pode ser geradora tanto de ficção quanto de história. Na tessitura de suas narrativas os escritores têm liberdade de, mesmo com a referencialidade histórica, escapar à sucessão linear dos eventos. Pode-se afirmar que a leitura das três narrativas permite ao leitor visualizar o evento e sua natureza fictícia.

²⁰⁸De acordo com Koch, há vários tipos de intertextualidades, cada qual com características próprias: a Intertextualidade temática pode ser encontrada em textos que pertencem a mesma área do saber, ou mesma corrente de pensamento ... em textos literários de gêneros e estilos diferentes ou de uma mesma escola, de um mesmo gênero...; a intertextualidade estilística; a intertextualidade implícita; intertextualidade das semelhanças e intertextualidade das diferenças .

Para Linda Hutcheon²⁰⁹, a literatura, de modo geral, questiona os totalitarismos e as relações de poder no âmbito da história. Nesse sentido, o resgate de um evento feito através da obra de arte, sempre gera polêmica, pois nessa visita ao passado podemos perceber que alguns fatos foram omitidos e que outros foram inventados. Com isso a concepção da historiografia enquanto realidade baseada em referências a um passado empírico pode ser entendida como senso comum, pois na verdade se refere a textos e reminiscências do passado, e não ao passado em si.

Hyden White²¹⁰ concebe a história como um discurso narrativo em prosa que combina uma série de eventos do passado. Para ele a história carece discutir cada vez mais o problema do conhecimento histórico, pois enquanto um historiador pode entender sua tarefa de maneira lírica ou poética do passado, outro pode presumir que lhe cabe a tarefa de verificar o que há por trás dos acontecimentos. Ou “para registrar outra diferença fundamental, alguns historiadores concebem sua obra primordialmente como uma contribuição para a iluminação de problemas e conflitos sociais existentes, enquanto outros se inclinam para suprimir tais preocupações presentistas e tentam determinar em que medida um dado período do passado difere do seu”²¹¹.

Mesmo que o papel do historiador seja arranjar e reorganizar eventos do passado, isto não o isenta de subjetividade narrativa. Por isso a maior diferença entre historiador e ficcionista é que o historiador *interpreta* a história e o ficcionista a *reinventa*. Assim para White a narrativa histórica é uma “metáfora de longo alcance”, e como estrutura simbólica não reproduz os eventos que descreve.

As obras *O Tronco* e *Serra dos Pilões* podem ser entendidas como “metáforas de longo alcance” uma vez que seus autores recriam os eventos a partir de um contexto. Em *Quinta-feira Sangrenta* como narrativa histórica, o autor afirma estar apresentando os fatos reais, ainda que (sic) “a narrativa às vezes

²⁰⁹ HUTCHEON, L. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

²¹⁰ WHITE, H. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. Tradução de José. L. De Melo. 2. ed. São Paulo: Edusp, pags. 17-56, 1995

²¹¹ *Idem*, pag. 20

foge aos padrões consagrados pela História, embora retrate fielmente o ocorrido, colocando no lugar as dimensões de uma das maiores tragédias da História de Goiás, não dizendo de menos nem de mais”²¹².

Percebe-se que mesmo diante da tarefa a que se propõe, o autor não consegue ser imparcial e, por seu envolvimento pessoal e subjetivo, seu fazer histórico confunde-se com fazer literário. Portanto, as três narrativas transitam entre ficção e história, pois mesmo apresentadas de forma literária, conservam a base histórica e estão acima desta base, uma vez que seus autores as interpretam e, indiretamente, questionam o jogo de poder em dado momento histórico do Estado.

Bernardo Élis transita nas duas áreas, a da história e a da ficção, e ao criar personagens com referencialidade histórica alcança o universo da historiografia, pois seu contexto é semelhante à “verdade histórica”. Observadas as datas de publicação, cronologicamente *O Tronco* pode ser a matriz das outras duas obras (*Quinta-feira Sangrenta* e *Serra dos Pilões*). Enquanto em *O Tronco* os personagens protagonistas são recriações do autor, nestas são jagunços²¹³ e cangaceiros vindos do Nordeste com os mesmos objetivos, oriundos do mesmo contexto social. Já os coroneis *Pedro e Artur Melo*, na narrativa de *Quinta-feira Sangrenta* são de fato *Joaquim e Abílio Wolney* que, em *Serra dos Pilões* são sutilmente anunciados no penúltimo capítulo. Essas caracterizações indicam a verossimilhança entre esses textos e as verdades humanas flagrantes nas obras.

Dadas as circunstâncias históricas das publicações de *Serra dos Pilões* - 40 anos após publicação de *O Tronco* e 20 após publicação de *Quinta-feira Sangrenta*, pode-se dizer que a obra de Moura Lima é o diálogo que faltava para compreender a origem dos cangaceiros e jagunços comuns à obra de Bernardo Élis e à história de Osvaldo Rodrigues Póvoa. Antes de *Serra dos Pilões*, o

²¹² *Quinta-feira Sangrenta*, 1975, pag. 7

²¹³ Em *Serra dos Pilões* há dois grupos distintos: os jagunços, comandados por Labareda e os Cangaceiros comandados por Cacheado. O evento narrado por Moura Lima em *Serra dos Pilões* acontece em 1914 e os personagens, chefes dos cangaceiros, são os mesmos (com os mesmos nomes) de *Quinta-feira Sangrenta*, e que figuram, com os mesmos nomes em *O tronco*.

escritor goiano Eli Brasiliense já havia escrito um romance sobre o evento de Pedro Afonso sob o título *Uma sombra no fundo do rio*. Eli denomina o evento de “episódio de Pedro Afonso ou São Caetano”. Sua leitura defende que o povoado foi destruído por ação de vandalismo político em 1914, parece ser esse o episódio que Lima utiliza como mote para *Serra dos Pilões*.

Após conhecer o contexto dessas narrativas, é fácil identificar, entre autores e respectivas obras o mosaico que compõe a história da região norte goiana, atual estado do Tocantins: Moura Lima apresenta a origem dos personagens já conhecidos que transitam tanto na oralidade da região do Jalapão – (Roberto Dorado, Abílio Batata e Cipriano), quanto nas obras *O Tronco*, de Élis em *Uma Sombra no fundo do Rio*,²¹⁴ de Eli Brasiliense, e *Quinta-feira Sangrenta, de Póvoa*. Flagrante maior: os personagens têm os mesmos nomes, à exceção de *Quinta-feira Sangrenta*, e as mesmas características. Nos fragmentos a seguir podemos confirmar essas interlocuções narrativas:

“_ É um homem perigoso esse Abílio Batata, hein gente?” “_ Pois é, meu Capitão, não podemos iludir; o homem é um cascavel. Quem sabe se não está tafuiado em algum local desses gerais, mandando Cacheado agir? Eu sinto aqui dentro de mim que esse *bandoleiro ainda vai invadir outra cidade, aqui no Norte de Goiás, e vejo que muitas pessoas vão morrer, pisando um rio de sangue*”, (grifo nosso); (*Serra dos Pilões*, pag. 147).

Nesse diálogo há uma sutil referência ao futuro evento narrado na tragédia d’*O Tronco*. O massacre de Pedro Afonso ocorreu em 1914; e a luta entre os jagunços e cangaceiros de *Serra dos Pilões*, narrada por Lima termina no final de 1918 quando, na vila do Duro o coronel Artur Melo planeja vingança aos assassinos de seu pai. No final da narrativa, capítulo 40, é evidente essa referência:

... Labareda é interrompido pela voz fanhosa do velho negro Timóteo: “_Capitão! Veja lá do alto.” E apontando com a destra calosa completa:

²¹⁴Moura Lima utiliza o viés da chacina de 1914 para escrever a história dos jagunços e cangaceiros, que na memória dos velhos “são os revoltosos do Jalapão”.

“_ é Roberto Dorado com a jagunçada; vão indo pro Duro, pra atender o chamado do coronel Abílio Wolney. Mataram o pai dele, o coronel Joaquim Wolney. Foi a polícia dos Caiados!... Tomaram conta do Duro!” (*Serra dos Pilões*, pag. 224).

Nesse fragmento há uma referência ao episódio d’*O Tronco*, episódio já registrado por Bernardo Élis em 1956. Essa referencialidade entre os personagens leva o leitor a conhecer a história além de observar a ressonância desses eventos na literatura.

O evento que desencadeia o conflito de *Quinta-feira Sangrenta* é assim narrado por Póvoa:

Se a cúpula política do Estado estava necessitando de elementos para combater Abílio Wolney, Sebastião de Brito era o homem talhado para isso, pois além de ser seu inimigo, tinha ambições políticas. A ele foi dada a incumbência de dirigir o Partido Democrata nesta região. Era diante deste homem que Abílio Wolney se via agora, tentando resolver o complicado problema do inventário de um homem pobre, cuja descrição de bens fora recusada pelo Coletor, sob alegação de sonegação. Sebastião de Brito lembrava bem das exigências que Abílio fizera, quando morreu Manoel Ayres Cavalcante, sogro de ambos. Tendo numerosa prole, ponderava Abílio, todos os bens, mesmo os mais insignificantes, deveriam ser arrolados, com o que não concordava Sebastião, pois achava humilhante ter que arrolar cadeiras velhas, cangalhas, bruacas e coisas assim. (*Quinta-feira Sangrenta*, pags. 16 e 17).

N’*O Tronco* o inventário é mote para início da peleja entre o coletor municipal Vicente e o Coronel Pedro Melo. O capítulo “O inventário”, é assim narrado por Élis:

Uma indignação, uma raiva cheia de desprezo crescia dentro do peito de Vicente Lemes à proporção que ia lendo os autos. Um homem rico como Clemente Chapadense e sua viúva apresentando a inventário tão-somente a casinha do povoado! Veja se tinha cabimento! E as duzentas cabeças de gado, gente? E os dois sítios no município onde ficaram, onde ficaram? Ora bolas! Todo mundo sabia da existência desses trens que estavam sendo ocultados. Ainda se fossem bens de pequeno valor, vá lá, que inventário nunca arrola tudo. Tem muita coisa que fica por fora. Mas naquele caso, não. Eram dois sítios, e as duzentas e tantas rezes, cuja existência andava no conhecimento dos habitantes da região. (...) Pela segunda vez Vicente lavrou seu despacho, exigindo que o

inventariante completasse o rol de bens, sob pena de a coletoria Estadual o fazer. (*O Tronco*, pags. 4 e 5).

Percebe-se que o início do romance apresenta o mesmo mote narrativo: o inventário, a diferença está na nomeação dos personagens. Os de Póvoa são pertencentes a sua família, portanto, reais e os de Élis são fictícios. Póvoa apresenta entre 25 e 30 páginas o evento que Élis narra em 276 páginas. Outra situação similar à d'*O Tronco* é a descrição da comissão destinada a resolver os problemas do Duro:

Depois das providências que julgou necessárias, o Juiz Celso Calmon prossegue viagem para o Duro, e em fins de setembro, chega a Taipas. A Comissão está completa: o Juiz, o Promotor, o Tenente Antonio Seixo de Brito, os Alferes Catulino Antonio Viegas, Ulisses de Almeida e Francisco de Sales, além de sessenta praças. (*Quinta-feira Sangrenta*, pag. 22).

Bernardo Élis assim apresenta a comissão, representante do governo estadual, que seria responsável para resolver os problemas do Duro:

Há mais de mês que a comissão nomeada pelo governador estadual para abrir inquérito sobre os acontecimentos do Duro marcha pelo sertão. Quando saiu de Goiás, a comitiva era pequena: o juiz Carvalho, o escrivão Chaves, o Alferes Enéias Altino Peixoto, um cabo, dois soldados e o camarada Alexandre. Mais ia crescendo à proporção que avançava. Em São José do Tocantins uniu-se a ela o promotor de justiça. (*O Tronco*, pag. 60).

Quanto à toponímia, o espaço ficcional, é o mesmo espaço histórico: a vila do Duro, na divisa com o sertão dos estados da Bahia, Piauí e Maranhão, portões de entrada dos tropeiros, dos vendedores ambulantes e dos jagunços e cangaceiros.

Em *Serra dos Pilões* é explicitado no fragmento a seguir, a relação do texto com o contexto d'*O Tronco*. Num momento de digressão narrativa o personagem Corta-Cabeça²¹⁵ narra parte de suas histórias.

Eu vivi certo tempo de minha vida em Formosa do Rio Preto, e cheguei a trabalhar pro Major Miguel Cavalcante até o conflito com Abílio Batata²¹⁶. Ele era natural de Corrente, Piauí. Quando rapaz veio para São José do Duro, depois veio morar em Formosa do Rio Preto. (..) se tornou comerciante e se destacou como chefe político local. (...) Já Abílio Batata, esse maldito, nasceu e se criou em Santa Rita. Era filho do senhor Ticiano Araújo, também comerciante e chefe político. O interessante, Capitão, é que lá eles eram apelidados por "Batata". (*Serra dos Pilões*, pag. 157).

Outro flagrante narrativo se encontra no fragmento que narra o trajeto da Comissão vinda da cidade de Goiás, comandada pelo juiz Carvalho para resolver os problemas do Duro; durante a viagem ouviam-se boatos alarmantes que:

Artur Melo estava com muita gente reunida, bem armada e melhor municada, cangaceiros arrebanhados nas fronteiras com a Bahia, Pernambuco, Maranhão e Piauí. {...} Em Arraias, um tropeiro vindo da Bahia contara que o Duro era jagunço só. Todo o pessoal valente das fronteiras de Goiás, Bahia, Maranhão e Piauí estava reunido no Duro. Ali estavam Abílio Araújo, mais conhecido por Abílio Batata, e Roberto Dorado, famosos cabos-de-guerra que alguns anos antes assaltaram, tomaram a cidade de Pedro Afonso, reduzindo as casas a um montão de ruínas fumegantes. (*O Tronco*, pag. 65).

Já na história, Osvaldo Rodrigues Póvoa assim se refere ao bando de jagunços contratados por Abílio Wolney:

Chegando à fazenda Buracão, os dois Abílio aguardam a vinda de Roberto Dorado. Dois dias depois este chega com seu grupo. Agora são mais de 200 homens, bem armados e municados, sedentos de vingança e *muito mais de saque*. (*grifo nosso*). Os chefes: Abílio

²¹⁵ Apelido dado pelas características comportamentais do indivíduo: seus rituais fúnebres só terminavam quando ele decepava a cabeça do defunto e marcava um xis no cabo de sua arma, segundo suas explicações o tal ritual macabro servia para abrir os caminhos do além ao finado, para que não voltasse como fantasma a assombrar seu executor.

²¹⁶ Aqui o texto apresenta certa discrepância: o evento de Pedro Afonso ocorreu antes do evento do Duro, porém o personagem antecipa a informação.

Wolney, Abílio Araújo, Roberto Dorado e Deocleciano de Castro²¹⁷
(*Quinta-feira Sangrenta*, pag. 34).

Os jagunços são personagens em trânsito cujas ações permitem que se estabeleça um dialogismo significativo entre as narrativas e a história da região: jagunços/cangaceiros que usurpavam os bens dos sertanejos e dos pequenos, afastados e atrasados vilarejos desprotegidos, que sofriam os desmandos do coronelismo e da corrupção política.

Conforme afirma Bakhtin, “as palavras servem de trama em todas as relações sociais em todos os domínios”²¹⁸. Com isso, todas as formas de conhecimento que as pessoas introjetam nas relações sociais: valores culturais, econômicos, de direitos e deveres, de responsabilidade e compromisso social, etc, são exteriorizados pelos indivíduos a outros pela importância que seu conteúdo social apresenta. Nesse sentido, a obra literária pode ser vista como resultado de um sistema de relações que, por muitas vezes, é consequência da tirania do poder que subtrai do indivíduo esses valores e impõe-lhe o silêncio como obra de desencantos sociais.

Os personagens das narrativas de Moura Lima, Bernardo Élis e os cidadãos citados por Osvaldo Rodrigues Póvoa são seres imersos na dura realidade do meio físico e social, por extensão, reduzidos à nulidade, e, por estarem sujeitos às forças da natureza e da violência, são obrigados pelas circunstâncias a se submeterem às ordens dos coronéis.

Os autores apontam em suas obras, que à época, a banalização da violência era um ato natural praticado pelos coroneis e pelo poder constituído e que, comumente, no interior do Brasil-Central, Norte e Nordeste os coroneis eram políticos que aliciavam bandos de jagunços para resolverem suas pendências

²¹⁷ Conforme Rui Facó os cangaceiros invadem, matam e saqueiam os bens de suas vítimas, os jagunços são indivíduos que prestam serviços aos coroneis por dinheiro. Nesse episódio de *Quinta-feira Sangrenta* Abílio Wolney contratou Cangaceiros, porém em suas terras havia muitos jagunços que se aliaram aos cangaceiros para “justiçar” a morte do velho Joaquim Wolney.

²¹⁸ BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da linguagem*. Op. cit., pag. 5.

personais e políticas. Assim, o jogo de poder entre coroneis e as forças do governo gerou um surto de violência nas primeiras décadas do século XX nessa região.

A história desses municípios é o que Hardman define como história das ruínas. O evento pode ser considerado a parte trágica de suas histórias e a literatura produzida em referência a tais acontecimentos está ainda à margem. Lembrando suas palavras (de Hardman), a obra de Bernardo Élis apresenta a “barbárie civilizada”, a história da tragédia do Duro, uma vez que a unidade do povoado foi destruída²¹⁹ no momento que buscava sua autonomia. Élis interpreta o *evento* a partir dos índices históricos ainda não divulgados pela história oficial. É a reconstrução histórico-literária do vivido. À exceção de *O Tronco*, há pouca fortuna crítica²²⁰ das outras narrativas; isto as conserva em seus “becos regionais”, carentes de outras leituras e análises que as aproximem mais do meio acadêmico.

5.2 Interloquções entre as histórias locais e os textos literários

De acordo com Francisco Foot Hardman²²¹, a literatura da margem pode ser o lugar de questionamento do trágico, história das autonomias, a busca da unidade perdida numa sociedade do esquecimento e a produção das ilusões coletivas.

A história literária do Tocantins nasceu de fragmentos de memórias que por sua vez incentivaram à pesquisa histórica que podem ser reconstruções sobre o passado, porém as narrativas originadas desses fragmentos ainda estão à

²¹⁹ Esta é uma análise voltada para o início do século XX, mesmo agora, nas atuais circunstâncias, o município de Dianópolis reconstruiu sua história a partir da ruína.

²²⁰ Apesar de Bernardo Élis ainda não pertencer ao cânone, há uma boa fortuna crítica de sua obra, ele é muito conhecido da crítica e Academia goiana, já Moura Lima e Osvaldo Rodrigues Pova são quase desconhecidos desse universo acadêmico, ainda não saíram “do beco local”.

²²¹ Op. cit.

margem. Ainda não se tem autonomia nas relações sociais, nem culturais e politicamente ainda se vive a cultura do coronelismo. Nesse caso, é na margem que ressoam as vozes questionadoras dos extremismos locais ²²².

O texto literário pode ser contextualizado a partir da observação dos tecidos residuais de eventos históricos, porém nem sempre conseguimos conhecer a totalidade do interior dessa urdidura. Mesmo que se tenha um texto referencial que apresente as fronteiras do contexto literário sobre o mesmo evento, é preciso lembrar que há fronteiras que limitam ou mesclam realidade e ficção. Às vezes parece difícil visualizar essas fronteiras na obra de ficção, considerando a verossimilhança presente no texto. E o contexto pode ser entendido como testemunha, mesmo que seja testemunha da memória do vivido ou do ouvido na infância, ou da memória coletiva. Assim quando o escritor associa o texto ao contexto, num só tempo, explica o sentido da obra e promove o retorno à história. Esse retorno histórico pode significar uma tentativa de contar a história e ao mesmo tempo fundar uma identidade.

Nesse sentido, podemos dizer que os autores Bernardo Élis, Osvaldo Rodrigues Pova e Moura Lima ao problematizarem a relação do migrante com o sertão e com a história social das primeiras décadas do século XX do norte goiano, a partir de reconstruções, não de verdades históricas sobre o passado da região, reconstroem metaforicamente a história silenciada e, em função disso, põem seus discursos a serviço da inscrição literária que explica essa identidade.

Sabemos que o texto literário apresenta sempre um resíduo indócil e resistente, que por mais que o autor tente explicar, as palavras não dão conta de traduzir. Sempre há na obra, um lado referencial do discurso que é relativo à história, ao contexto, portanto, traduzível e o domínio plurissignificativo, aquele carregado de sentidos, às vezes intraduzível. Partindo dessa perspectiva do “intraduzível” que segundo Wilhelm von Humboldt²²³ é a “forma interna do texto”

²²² No Tocantins o processo de colonização é permanente. É um Estado geograficamente localizado no centro do país, mas ainda é culturalmente periférico.

²²³ In Marcio Seligmann Silva. *A literatura de testemunho e a tragédia: pensando algumas diferenças*. Organizado por Ettore Finazzi-Agró e Roberto Vecchi. São Paulo: Unimarco Editora, 2004.

vamos perseguir a ideia de identificar esse hibridismo nas narrativas de *O Tronco*, *Serra dos Pilões* e *Quinta-feira Sangrenta (Os barulhos do Duro)*.

Bakhtin²²⁴ considera que a literatura deve ser estudada a partir do contexto em que foi criada e não apenas nesse contexto, pois para compreender e explicar o sentido de uma obra deve-se romper as fronteiras de seu tempo assim como o fazem as grandes obras.

As narrativas de *Quinta-feira Sangrenta*, *Serra dos Pilões* e *O Tronco* são substratos dos eventos sociais e de eventuais observações, além de relatos orais e “fragmentos da memória”, que foram conscientemente elaborados pelos autores a partir dos eventos silenciados pela história oficial. Por essa razão, é importante percebê-las como construções do imaginário, mas que podem ser vistas como um reencontro com a história das ruínas de um passado não muito distante.

Francisco Foot Hardman²²⁵ reabre a discussão sobre tantos pontos e traumas recolhidos de histórias que foram silenciadas, e das que foram incorporadas apresentando linguagens desprovidas de sentido, de forma que os espectros conciliados pela nação sorriem de suas próprias invenções/mentiras. São pontos extremos das fronteiras discursivas que criaram modos de produção de ilusões coletivas que, por sua vez, são responsáveis pelo efeito de “fantasias de Brasil” que se apresenta nas lutas sociais e guerras culturais e se entrecruzam de muitas maneiras, por vias simultâneas, com várias linguagens e/ou diferentes códigos de comunicação. Essas linguagens promovem unificações forçadas contra as diferenças socioculturais que, ou serão eliminadas da memória ou cristalizadas como figurações de um passado já suplantado. Assim cabe à máquina do Estado o apagamento da “cultura brasileira”, dos pontos extremos

²²⁴ BAKHTIN, Mikail. “Os estudos literários hoje” In *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

²²⁵ *Homo ínfimus: a literatura dos pontos extremos*, In: a vingança da Hiléia, 2009, cap. 19

das fronteiras discursivas geográficas e históricas desses mitos²²⁶ do ser nacional feitos para se comungar.

Esse processo pode originar-se de três modos relevantes de produção dos mitos de fundação nacional e da naturalização do poder estatal: o *eixo monumental* ou a *monumentalização das ruínas*, na produção de símbolos e construções reveladoras do poder aparente da civilização, a apresentação dos discursos e ações estatais, inclusive de seus aparelhos ideológicos. O *eixo monumental* direciona-se desde a metrópole ou polo urbano rumo ao sertão, campo ou região mais afastada dos grandes centros civilizacionais. De forma inversa o *culto das ruínas* ou o *eixo delével* se caracteriza pelas intervenções violentas de indivíduos, grupos e/ou políticas públicas no sentido do silenciamento completo de vozes ou línguas diferentes do monolinguismo do Estado e de seus porta-vozes, da desapareição de qualquer memória ou testemunhos das dissensões e desdobra-se na direção contrária, da fronteira político-administrativa mais remota ao grande centro de poder, medido em palavras, imagens e/ou armas com capacidade de impedir que as memórias incômodas possam reaparecer como provas comprometedoras. E entre esses dois movimentos polares localiza-se o *eixo elegíaco ou ruiniforme*, que produz simbolicamente marcado pela forte presença de discursos, rituais e atualizações que têm como motivo central o elogio das ruínas, a representação de um passado heroico perdido, o culto fúnebre e tantas vezes mórbido dos povos, grupos ou pessoas vencidas em batalhas assinaladas como históricas. Pode-se entender o *eixo monumental* como uma imposição que se desloca do centro à periferia, já o *eixo delével*, ao contrário, como uma forma popular, desloca-se da fronteira produtiva ao centro e o *eixo elegíaco* localiza-se entre os dois para produzir o discurso simbólico dos dois eixos.

²²⁶ Na visão de Roland Barthes, *In: Mitologias*. 3ª Ed. São Paulo: Difel, 1978: 175, o mito institui um dogma e um ritual, não levando à criação e sim à perpetuação de valores sacralizados, exibindo para o homem uma identidade paralisada e paralisante, já que seu objetivo é “imobilizar o mundo”.

Segundo Todorov²²⁷ “duas visões diferentes do mesmo fato fazem deste dois fatos distintos”. O autor de *Quinta-feira Sangrenta* ou *Os barulhos do Duro* descende da família Wolney e se propôs à tarefa de pesquisar e publicar parte da memória histórica da ruína de sua Vila. Os eventos são narrados com uma forte subjetividade por parte do autor que a justifica pelo fato de, além de ser nativo da região, descende da família massacrada no tronco. Observa-se esse envolvimento do autor com o evento logo no início, na nota explicativa, quando diz ser o trabalho “uma homenagem aos seus avós João Rodrigues de Santana e Benedito Pinto de Cerqueira Póvoa, aos seus filhos e demais companheiros de infortúnio; ao coronel Joaquim Aires Wolney e à antiga Vila de São José do Duro”. O tema ali tratado assemelha-se aos temas universais, que por sua vez nasceram em suas aldeias e se universalizaram. Já em *O Tronco*, Bernardo Élis utiliza o mesmo expediente local para tratar o tema da violência como consequência da ambição humana. Conclui-se que o mesmo fato é narrado em duas versões diferentes: aquela, segundo o autor, como história e esta como ficção.

As narrativas de *O Tronco*, *Serra dos Pilões* e *Quinta-feira Sangrenta* apresentam o discurso localizado no eixo ruiforme como representação de um passado perdido em meio às tragédias locais, e que ainda não se deslocaram das suas fronteiras de produção e permanecem entre os dois eixos na produção do discurso simbólico. Ao prefaciar *Quinta-feira Sangrenta*, Élis apresenta-nos também o mote de sua obra *O Tronco*:

Os barulhos do Duro – era assim que se designavam as lutas desencadeadas no distante povoado de São José do Duro, hoje Dianópolis, nos limites de Goiás com a Bahia. Não sei se é lembrança própria ou produto de conversas de familiares, pois eu teria cerca de três ou quatro anos de idade, mas parece que tenho recordação de soldados e civis passando por Corumbá, vindo do distante Duro, fugindo às lutas que ali se instalaram, todos maltrapilhos, doentes feridos, destroçados e infelizes. De par com isso, os comentários dos acontecimentos. (Os barulhos do Duro, pag. 6).

²²⁷ In: *Estruturalismo e poética*, trad. José Paulo Paes e Frederico Costa de Barros. 2ª Ed. São Paulo Cultix, 1973, pag 63.

Os discursos literários desses autores têm caráter dialógico, uma vez que eles conscientemente os preenchem de palavras do outro²²⁸. Observando as datas de publicação dessas narrativas, o tema, o contexto e as semelhanças factuais, pode-se dizer que Osvaldo Rodrigues Póvoa dialoga com Élis como “historiador” do mesmo evento. Pode-se afirmar que Póvoa, para evoluir como escritor de *Quinta-Feira Sangrenta*, dependeu de palavras alheias²²⁹, (no caso, de Bernardo Élis), em meio às quais procurou seu caminho. Portanto, seu texto habita nas vozes de Élis, assim como na narrativa de Élis habitam vozes de Póvoa.

Nesse sentido, pode-se afirmar que há uma ressonância histórica entre essas narrativas do *corpus* uma vez que em cada obra encontramos muitas informações que preenchem as lacunas deixadas pelas outras leituras. Cada narrativa se completa de informações das outras, como numa trilogia, e se fecham num ciclo. Bernardo Élis analisa que os barulhos do Duro são o reflexo da cultura nordestina em Goiás, na parte que nosso estado confina com a Bahia²³⁰. Ou seja, no final do século XIX e início do século XX, o norte do estado de Goiás, era vulnerável aos desmandos dos coroneis que utilizavam serviços dos profissionais do crime. *Serra dos Pilões* apresenta o confronto entre jagunços e cangaceiros, estes oriundos dos mesmos estados citados por Élis, e que protagonizaram sua obra na destruição da vila do Duro.

O leitor desavisado, ao entrar em contato com *O Tronco* (1956), sem conhecer os *Barulhos do Duro* (1975), que é o contexto da obra, verá apenas mais um romance bem imaginado, estruturado de forma linear, que explora a arrogância de políticos injustos, e por extensão muitas tensões sociais semelhantes às de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha. Bernardo Élis explica que essas tensões, além de preencherem grande parte de seu imaginário durante sua infância e adolescência, despertaram críticas à situação geral do país, do isolamento da periferia, só lembrada à época de eleições, ou para arrecadação de impostos ou recrutamento para o Exército. Assim surgiu no autor a “vontade de

²²⁸ Mikhail Bakhtin. “O Problema do texto” In: *Estética da criação verbal*, 1997, pag. 343

²²⁹ Todorov. Op. Cit. pag. 44.

²³⁰ In: *Quinta-feira Sangrenta*, pag. 8

reconstruir esse enorme drama...” que não nasceu apenas dos relatos e de sua memória, conforme explica:

..Inicialmente, vali-me do trabalho de Guilherme Ferreira Coelho “Expedição histórica ao Norte de Goiás – S. José do Duro”, que informa sobre o acontecimento. A seguir, estimulado por influências populares, pretendia fazer um estudo sociológico e para tanto tratei de colher material informativo de cunho geográfico histórico, sociológico, político, econômico e financeiro... não satisfeito comecei a me informar das pessoas que tinham participado do evento ou que havia morado na região, ouvindo e anotando depoimento de perto de cem pessoas. (*Os barulhos do Duro*, pag. 7).

Todo membro de uma comunidade falante encontra e utiliza palavras habitadas por outras vozes²³¹. Percebe-se que o processo de criação de uma obra literária parte de um longo trabalho de pesquisa de campo, pesquisa bibliográfica, pesquisa histórica e na tradição oral, e que pode ser entendida como o real mais ou menos imaginado, que justifica a origem da obra. E o autor confessa que “foi nesse processo de conversa com participantes que pôde perceber toda a intensidade com que falavam do caso.” Segundo Élis, o comportamento e a sensibilidade das pessoas ao recordar os fatos o comoveram tanto que acabou sendo dominado pela emoção. Assim nasce o romance e não mais o tratado sociológico anteriormente proposto pelo autor. Não conseguindo mais isentar-se do drama humano, o documentário acaba sendo substituído pelo romance; o autor passa a recriar o evento histórico, e promove um retorno às memórias e às ruínas do passado. E assim o fez Osvaldo Rodrigues Póvoa, não como romancista, mas como “historiador” do mesmo episódio, vinte anos após a publicação de *O Tronco*.

Se a história social não se apresenta com linearidade, podemos afirmar que a história literária não se obriga a ser. Cabe, portanto, ao crítico observar as relações dialógicas entre os eventos históricos e literários. Para melhor compreensão da linearidade dessa “trilogia”, como ilusão histórica ou artefato literário, deve-se iniciar as leituras por *Serra dos Pilões*, seguida de *Quinta-feira*

²³¹ Bakhtin, Op. Cit. pag. 340.

Sangrenta e encerrar com *O Tronco*, percorrendo exatamente o caminho oposto ao de suas produções.

Em *Serra dos Pilões*, Moura Lima retoma a palavra para reabitar ou preencher a lacuna deixada por Bernardo Élis e Osvaldo R. Póvoa, apresentando a origem dos personagens protagonistas das demandas que deram vozes às três narrativas, apresenta os elementos que faltavam para completar o círculo dessa trajetória histórica de violência: os jagunços e os cangaceiros vindos dos estados do Nordeste que fazem fronteiras com o norte do estado de Goiás, atual Tocantins que, posteriormente, migraram para a vila do Duro. Alguns vieram para atender aos chamados dos coroneis, outros seguiam as trilhas dos tropeiros com seus animais que arribavam do Nordeste, fugindo da seca e dos muitos problemas sociais.

Serra dos Pilões revela-nos o terror vivido pelos sertanejos pacíficos e indefesos do norte goiano, em face dos ataques dos mesmos bandoleiros sanguinários que participaram do evento que resulta na tragédia de São José do Duro em 1919: os cangaceiros/jagunços de *Serra dos Pilões* quase todos morreram na emboscada planejada por Cacheado. Eram os jagunços comandados por Abílio Batata, ou Abílio Araújo na disputa pelo poder com outro bando comandado por Roberto Dourado e Joca Netário, que dominavam toda a zona fronteira da Bahia. Na leitura do capítulo 41, percebe-se que o chefe desse grupo, e que não o acompanhava na jornada macabra pelo Jalapão, continua no comando. Segundo Francisco de Brito, da Academia Goiana de Letras:

Serra dos Pilões resgata do esquecimento essa época de crueldade de um passado não muito distante, suavizando o relato negro dos fatos com episódios que ilustram a bravura ingênua do sertanejo. (...) Sua leitura é chocante; porém a culpa não é do autor, que não poderia pintar o inferno com as cores suaves que se pinta o céu.²³²

²³² Comentário da obra, "A saga do bandoleiro", nota de orelha, 1995

Para Paul Veyne²³³, a vida cotidiana de todos os homens é matéria para o historiador, pois mesmo que a história não deva tornar-se história da vida cotidiana, é no cotidiano do homem que pode refletir a historicidade.

Para Jaime Ginzburg²³⁴, a história da literatura brasileira poderia ser contada a partir do ponto de vista de sua relação com a violência. Pois a história brasileira é intensamente caracterizada pela presença da violência em processos sociais. Essa violência na vida brasileira tem uma função constitutiva: ao definir condições de relacionamento público e privado, organiza instituições e estabelece papéis sociais. A violência ocupa esse lugar central quando o Estado mantém as instituições funcionando de acordo com os princípios autoritários e, na vida cotidiana, as interações sociais reforçam constantemente esses princípios.

Os eventos históricos do Brasil no que diz respeito ao processo de modernização, principalmente nas regiões Norte e Nordeste nos revelam as marcas do atraso e de estagnação e da violência, com a convivência do poder do Estado – dos coroneis - em situações de desrespeito à dignidade humana. Nesse sentido, Hardman afirma que a história se constitui essencialmente numa sucessão de ruínas precoces como narrativa materialmente dramática de brutalidades.

Quanto à história construída sobre ruína, Kothe, apresenta a visão de Benjamin:

Tanto como ruína quanto como alegoria, a obra de arte participa duplamente da história social, e duas vezes dela também se afasta. Em outra época de gênese, a obra, sendo o outro, o outro que poderia ter sido e não foi, mostra o sido como mera ruína das potencialidades não concretizadas pela e na história. A obra de arte é, então, a alegoria que mostra a História como ruína. Depois, no tempo da leitura, em relação ao seu tempo de gênese, a obra também testemunha o sido, como resto e legado do que foi... Como ruína alegórica a obra testemunha o sido e o não sido.²³⁵

²³³ Como se escreve a história, 1998.

²³⁴ Op. cit. pag. 241.

²³⁵ In: Simone Garcia. Canudos: história e Literatura. Curitiba: HD Livros, 2002, pag. 27.

O contexto dessas obras permite-nos observar que elas são, além de documentos históricos, uma forma de historiografia a partir das ruínas, uma vez que a história oficial sobre tais eventos ainda é incipiente. Nesse caso a literatura passa a ser a “historiografia inconsciente”, pois utiliza os eventos sociais não como foram, mas como supõem que foram ou que poderiam ter sido. E esses eventos que configuram nas narrativas, tanto históricas quanto literárias, são essencialmente trágicos. Segundo Sevcenko²³⁶

A literatura fala ao historiador sobre a história que não ocorreu, sobre as possibilidades que não vingaram, sobre os planos que não se concretizaram. Ela é o testemunho triste, porém sublime, dos homens que foram vencidos pelos fatos. (...) a produção dessa historiografia teria, por consequência, de se vincular aos agrupamentos humanos que ficaram marginais aos sucessos dos fatos. Estranhos aos êxitos, mas nem por isso ausentes, eles formaram o fundo humano de cujo abandono e prostração se alimentou a literatura. Foi sempre clara aos poetas a relação intrínseca existente entre a dor e a arte. Esse é o caminho pelo qual a literatura se presta como um índice admirável, e em certos momentos mesmo privilegiado, para o estudo da história social.

Assim, a literatura como a história é mimética, uma vez que tanto historiador quanto escritor não conseguem radiografar o passado, porque desse passado os vestígios são “relatos testemunhais”²³⁷ ou história das memórias dos outros, portanto desatualizadas, que servem à investigação. Nesse sentido, o tempo e o espaço mimético da narrativa literária é o tempo diegético²³⁸ da história.

Observando o ano de lançamento de cada obra do *corpus* e o contexto de cada uma, percebe-se que há uma significativa interlocução entre esses autores: Bernardo Élis escreve *O Tronco* num primeiro plano, a partir de relatos orais, posteriormente de pesquisas históricas, Oswaldo Rodrigues Póvoa, depois de uma intensa pesquisa histórica sobre a colonização do estado de Goiás e dos

²³⁶ SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. 2ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, pags. 31-32

²³⁷ Para Sarlo, os relatos testemunhais são discurso, porque têm como condição um narrador implicado nos fatos, que não persegue uma verdade externa no momento em que é enunciado. Pag 49

²³⁸ Para Erich Auerbach, In *Mimesis: a Representação da Realidade na Literatura Ocidental*. São Paulo: Perspectiva. 2009 - O tempo diegético e o espaço diegético são assim, o tempo e o espaço que decorrem ou existem dentro da trama com suas particularidades, limites e coerências determinadas pelo autor.

fatos narrados pelos “mais velhos”, seus ascendentes sobre o evento e Moura Lima seguramente leu as narrativas de Élis e Póvoa, investigou a história da vila de Pedro Afonso, transformada em ruína em 1914, cinco anos antes da chacina na vila do Duro, fechando assim, o ciclo narrativo. Essas três narrativas podem representar, portanto, a memória reelaborada por meio de três elementos: do testemunho, da história e da literatura. O que Osvaldo Rodrigues Póvoa elaborou como testemunho da história, Bernardo Élis e Moura Lima elaboraram como ficção.

A leitura dessas três obras a começar por *Serra dos Pilões*, seguida de *Quinta-feira Sangrenta* e finalizada com *O Tronco* leva o leitor à compreensão de que os autores trabalham a serviço do mito²³⁹ fundador dessas cidades no estado. O mito fundador é, dessa forma, compreendido como aquele que explica a origem ou a fundação de determinado povo e este é *eternizado* pela sua constante ressignificação²⁴⁰. Assim, a partir da leitura comparativa entre os episódios históricos que compõem as narrativas percebe-se que o tratamento dado aos eventos foi a recriação de forma a gerar novos significados: em *Quinta-feira Sangrenta*, seu autor parece perdido entre a objetividade da narrativa histórica e a subjetividade literária. E busca no elemento mítico condições para construir um discurso indireto entre os personagens. Nos fragmentos a seguir, o autor narra a visita do Juiz Celso Calmon à fazenda Açude para resgatar o processo do inventário:

Quanto ao processo do inventário, levado do cartório, devia ser restituído. Quem sabe, nele não haveria elementos que até pudessem favorecê-los?... [...] O coronel Wolney, por seu lado, argumenta que apesar de ver nele uma autoridade, não tem razões para ficar tranqüilo, uma vez que está informado de que a Comissão vai pronunciar-lo e condená-lo. [...] Após esse diálogo, aceita o convite do Cel. Wolney para almoçar com ele. (*Quinta-feira Sangrenta*, pags 24 e 25).

²³⁹ O mito é entendido não só no sentido etimológico do termo (*mythos* – narração pública de feitos lendários de uma comunidade), mas também em sentido antropológico, como uma espécie de narrativa utilizada para explicar, entender, ou ainda justificar determinada realidade, solução imaginária para tensões, conflitos e contradições que não encontram caminhos para serem resolvidos no nível da realidade. In: Marilena Chauí, *Brasil, Mito Fundador e Sociedade Autoritária*. 4. ed. São Paulo: und. Perseu Abramo, 2001, pag. 9.

²⁴⁰ M. Chauí. Op. cit. pág. 8

Durante a fuga do coronel Wolney ele e seu companheiro de caçada se escondem no meio do canavial (pag. 28). Após o assassinato do coronel Wolney, o autor cede a palavra aos personagens os quais utilizam o discurso direto combinado com a linguagem coloquial, que se aproxima ainda mais do texto literário: “E o mandato de prisão preventiva?” “Cadê o Justino Bento? Chama ele pra fazer a leitura do mandado de prisão!...” (idem, pag. 29). E prossegue a narrativa do evento histórico: “... e um toque de corneta, rasgando o frio da manhã, anuncia o fim da missão! Vitória da lei da força, conforme Abílio Wolney vinha pensando”.

Bernardo Élis narra ficcionalmente o mesmo incidente, na fazenda Açude, propriedade dos personagens Artur e Joaquim Melo:

Carvalho também se apresentou e aos demais, assentando-se pelos bancos e tamboretas. A seguir, levantando-se, o juiz se dirigiu a Artur Melo, dizendo que ali estava para proceder a busca e apreensão do processo de inventário que Artur subtraíra do Cartório. Ante o inesperado, Artur amarelou, mas logo protestou. (*O Tronco*, pag. 87).

Durante o assalto do Juiz Carvalho os personagens têm a as mesmas reações das descritas por Osvaldo Póvoa: “Prosseguindo na carreira, o velho se meteu no canavial que havia no fundo da casa.” (Idem, pag. 121). E em *Serra dos Pilões*, a partir do terceiro capítulo o autor apresenta os cangaceiros que comandavam a “jagunçama” responsável pela ruína de Pedro Afonso em 1914: Abílio Batata e Roberto Dorado.

Considerando que o ponto de interseção mais sensível entre a história, a literatura e a sociedade concentra-se na figura do escritor,²⁴¹ podemos dizer que a tarefa empreendida por esses três autores descortinou grande parte dos fatos marcantes das primeiras décadas do século XX, e apresentaram os personagens que se projetaram na história do Tocantins e ajudaram a construí-la. Percebe-se, portanto, ressonâncias entre a história social nas narrativas do *corpus*, por meio dos personagens que ajudaram a construir a identidade deste Estado. Quanto à

²⁴¹ Nicolau Sevecenko In: *Literatura como missão*, pag. 300.

atual organização social, persiste, ainda que velada, certa opressão sistemática da estrutura social de formação autoritária, com ressonâncias do poder dos coroneis, como o favoritismo político, e do corporativismo nas instituições.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta inicial dessa pesquisa era realizar a tarefa de analisar as manifestações culturais da região a partir de narrativas orais, e das festas populares como preservação da memória coletiva do estado do Tocantins. Visitamos vários municípios, numa exaustiva e atraente demanda para encontrar elementos que atendessem aos objetivos traçados. Numa dessas andanças visitamos Natividade e Dianópolis, duas cidades históricas do estado do Tocantins. Em Dianópolis conhecemos o professor Osvaldo Rodrigues Póvoa e o casarão da família Wolney, lugar onde ocorreu o massacre do tronco em 1919. Conhecedores da obra de Bernardo Élis, resolvemos mudar o *corpus* da pesquisa, afinal ainda não havia definido o *corpus*, uma vez que a proposta inicial era estudar a *literatura oral e sua relação com a história social do estado*. Continuamos com a mesma proposta, agora com o *corpus* definido. Retomamos às leituras sobre o episódio do Duro (Dianópolis), à leitura d’*O Tronco* e percebemos que havia uma lacuna entre os episódios e a origem daqueles personagens jagunços e cangaceiros que figuravam nessas narrativas. Encontramos elementos que a preenchessem em Moura Lima, aí percebemos a possibilidade de haver uma sintonia, mesmo extemporânea, entre esses três autores e a história social do Estado.

Partindo da perspectiva histórica e da possibilidade de discutir a relação entre a literatura e a história social do estado do Tocantins, pudemos perceber que os autores tiveram, cada um a seu modo, a intenção de reconstruir ficcionalmente a memória histórica dessa região. Nesse sentido, os escritores (Bernardo Élis e Moura Lima) buscaram seu conteúdo na história e o “historiador” (Osvaldo R. Póvoa) se apoiou na literatura para realização de suas pesquisas. Ou seja, a literatura ficcionalizou a história e a história, na medida em que a narrativa situou o mundo da obra no passado, historicizou a ficção²⁴². Assim as narrativas deram sentido à história e, ao mesmo tempo produziram a historicidade.

²⁴² Benedito Nunes. Narrativa histórica e narrativa ficcional, pags. 9 – 35.

Na intenção de apresentar certa linearidade na pesquisa, sentimos a necessidade de construir um caminho que nos permitisse visualizar, de forma crítica, a formação do Estado e da literatura que a contextualiza. Nesse sentido, o tema desenvolvido em cada capítulo apresenta a cronologia desse processo, e segue a trilha apontada pelo mapeamento histórico constante nas obras.

Para fortalecer a ideia de que a literatura ressalta a perspectiva histórica que embasa os acontecimentos, recorreremos a historiadores locais na construção do primeiro capítulo que apresenta os aspectos históricos da região. Isentando-nos de bairrismos, numa perspectiva crítica, sentimos a necessidade de apresentar o mais novo estado do país numa perspectiva histórico-literária, sem os exotismos exagerados típicos do regionalismo romântico. Neste contexto inserimos a história dos municípios de Dianópolis e Pedro Afonso, *lócus* de enunciação das obras do *corpus*.

A partir dessa imersão histórica, sentimos a necessidade de abordar o tema relacionado ao sertão, sertanismo, região e regionalismo, observando os elementos humanos que compõem esses cenários e como se configuraram na literatura em diversas fases do regionalismo brasileiro: do romantismo ao regionalismo contemporâneo. Percebemos que nessa abordagem sobre literatura regionalista ou sertaneja as mesmas vozes “de personagens deslocados” transitam entre obras diferentes. Ressaltamos que não é parte de nossa proposta classificar as obras analisadas dentro de uma vertente regionalista, até mesmo porque toda obra nasce em um espaço regional, o que a caracteriza é o tratamento que lhe é dado pelo autor e, por conseguinte, o leitor; e nosso olhar nessa pesquisa está voltado à crítica literária.

A história social do norte goiano das primeiras décadas do século XX, atual Tocantins, permeada de eventos violentos foi registrada pela literatura, mas principalmente foi transformada em literatura. Coube a Bernardo Élis, autor considerado pela crítica o iniciador do regionalismo goiano, dar uma feição literária a parte dessa história, “que não poderia ter sido e que foi”. Em função das circunstâncias do período de lutas do norte goiano pela divisão do estado, e criação do estado do Tocantins, a violência e os trágicos acontecimentos do início

do século XX foram praticamente esquecidos. Em 1975, o professor Osvaldo R. Póvoa apresenta à sociedade do norte goiano sua versão histórica sobre a chacina do Duro. A partir da divisão do estado de Goiás e criação do Tocantins aparece no mundo das letras a primeira obra tocantinense que dialoga com os personagens e, indiretamente com os eventos do Duro (Dianópolis). Talvez a intenção do autor tenha sido a de preencher a lacuna histórica deixada pela divisão do estado.

Historicamente, os primeiros decênios do século XX são marcados “por uma aura trágica aparentemente paradoxal emanada das várias representações culturais da nação”²⁴³, o que teria levado muitos escritores da época à incorporaram a violência dos eventos sociais em suas obras.

Os últimos capítulos enfatizam numa perspectiva dialógica as representações da história social do estado nas três narrativas com diálogos intertextuais entre as obras. Os autores utilizaram os eventos como estratégias de representações e os incorporaram em suas obras. Ou seja, criaram uma história unificada das tragédias da região, talvez com a intenção de resgatar o passado histórico e construir uma imagem do sertão e do sertanejo das primeiras décadas do século XX.

Conforme Achugar²⁴⁴, a academia e a política nacional ainda não voltaram os olhos para sua produção local, não encontraram o devido valor nas suas manifestações. Essas produções foram ou ainda são atravessadas pela nulidade ou pela indiferença. A apropriação de outras culturas, estruturas e análises, acriticamente, e pior, repassar o que não nos é próprio, mas sim o alheio, torna-se a maneira mais eficaz de prolongar o pensamento e discurso dominante. Por muitas vezes queremos entender mais o outro do que a nós mesmos. Somos heterogêneos, deslocados e em perpétua mudança.

²⁴³ O que resta do trágico – uma abordagem da modernidade cultural brasileira. Vecchi, *In: Formas e mediações do trágico – uma leitura do Brasil*; pag 117.

²⁴⁴ *In: Planetas sem boca*, op. cit.

Sabemos que o texto literário é carregado de sentidos e que, para encontrar esses sentidos é necessário buscar auxílio em outros textos. Entendemos este trabalho de pesquisa, não como um afã bairrista, mas um olhar à produção local preocupada com a inscrição de sua identidade regional. Esperamos que essa pesquisa atribua sentidos a novos pesquisadores e estudiosos das literaturas, que ainda margeadas pelo preconceito da crítica, permanecem sem sentido aos leitores.

REFERÊNCIAS

Corpus

ÉLIS, Bernardo. *O Tronco*. 9ª Ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2003.

LIMA, Moura. *Serra dos Pilões – jagunços e tropeiros*. 1ª Ed. TO, Gurupi: Cometa, 1995.

LIMA, Moura. *Serra dos Pilões – jagunços e tropeiros*. 3ª Ed. TO, Gurupi: Cometa, 2001.

PÓVOA, Osvaldo Rodrigues Póvoa. *Quinta-Feira Sangrenta – os barulhos do Duro*. Goiânia: Kelps, 2003.

Suporte teórico

ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e Literatura*; tradução de Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

ALENCAR, José de. *Ubirajara*. São Paulo: Ática, 1996.

ALEXANDRE, Sueli de Fátima. *Dialogia contemporânea: entrecruzamento de vozes* Entre Adélia Prado, *cantares* de Hilda Hilst e *cântico dos Cânticos*.

ANDERSON, Benedito. *Comunidades imaginadas: reflexão sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ARENDDT, João. C. *Contribuições alemãs para o estudo das literaturas regionais*. Pandaemonium, São Paulo, n. 17, Julho/2011, p. 217-238.

ARISTÓTELES, Horacio e Longino. *A poética clássica*. Tradução direta do grego e do latim por Jaime Bruna. 7ª Ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

ARISTÓTELES. *A Poética*. Série Os Pensadores. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda, 1996.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da sociedade ocidental*, 1953.

BARTHES, Roland. *Mitologias*. 3ª Ed., São Paulo: Difel, 1978.

BHABHA, Homi. *O local da Cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. *Estética da Criação Verbal*. [Tradução feita por Maria Ermantina Galvão G. Pereira; revisão da tradução Mariana Appenzeller.] 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BENÍCIO, Manoel. *O rei dos jagunços / chronica histórica e de costumes sertanejos sobre os acontecimentos de canudos*. Introdução Celso Silva Fonseca. Ed. Fac-sim. Brasília: Senado Federal, 1997.

BENJAMIN, Walter. *O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskovr*. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

BERND, Zilá. *Literatura e Identidade Nacional*. 2ª Ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

BOLLE, Willi. *Grandesertão.br*. São Paulo, Duas Cidades/Editora 34, 480 págs.

BORGES, Humberto Crispim (textos selecionados). *Pela História de Goiás*. Goiânia: Editora da Universidade Federal de Goiás, 1980.

BORNHEIM, Gerd. *O Sentido e a Máscara*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

- BOSI, Alfredo. *História Concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1999.
- BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. 5ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- BRAIT, Beth. *Bakhtin: conceitos-chave/ Beth Brait, (org)*. São Paulo: Contexto, 2006.
- BRAIT, Beth. *Bakhtin: outros conceitos-chave/ Beth Brait, (org)*. 4ª Ed. 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2008.
- BRASILIANSE, Eli. *Uma sombra no fundo do rio*. 2 Ed. Rio de Janeiro: Ed. José Olímpio, 1977
- BRASILIANSE, Eli. *Pium*. Goiânia: Ed. Cultura Goiana, 1984
- BRASILIANSE, Eli. *Rio. Turuna*. Goiânia: Ed. UFG, 1964.
- BURKE, Peter (org.): *A Escrita da História*. São Paulo: Ed. UNESP, 1992.
- CANDIDO, Antonio. *Educação pela noite e outros ensaios*. 3ª Ed. São Paulo: Ática, 2000.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8ª Ed. São Paulo: T. A. Queirós, 2000.
- CARVALHO, Tereza Ramos de. *A voz narrativa nos contos “A Enxada”, “Ontem, como hoje, como amanhã, como depois”, e “A mulher que comeu o amante”, de Bernardo Élis*. Dissertação de Mestrado apresentada em janeiro de 2003, na UnB, sob a orientação do Professor Dr. Hermenegildo José de Meneses Bastos.
- CASTELO, José Aderaldo. *A Literatura Brasileira: origens e unidade (1500 – 1960)*. 1 ed. 1. reimpr. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

CHAUÍ, Marilena, *Brasil, Mito Fundador e Sociedade Autoritária*. 4. ed. São Paulo: und. Perseu Abramo, 2001.

CHEVALIER, Jean. *Dicionário de Símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Tradução Vera da Costa e Silva...[et al.] 20ª Ed. Rio de Janeiro, 2006.

COMPANGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*; tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. – Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

CRUZ, José Manoel Sanches. *Serra dos Pilões, Jagunços e tropeiros e Mandinga: uma literatura de formação do Tocantins*. Tese de doutorado. RJ, Niterói, 2009.

CUNHA, Euclides. *Os Sertões*. São Paulo: Editora Três, 1984.

ÉLIS, Bernardo. *Veranico de Janeiro: contos; notas de Herman Lima*. 6 ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1987.

ÉLIS, Bernardo. *Seleção*; organização de Gilberto Mendonça Teles, estudo e notas do prof. Evanildo Bechara. 3 ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1991.

FACÒ, Rui. *Cangaceiros e Fanáticos*. 7ª Ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 1975.

FINAZZI-AGRÒ, Ettore; VECCHI, Roberto (orgs.). *Formas e mediações do trágico moderno – uma leitura do Brasil*. São Paulo: Unimarco Editora, 2004.

GARCIA, Simone. *Canudos: história e literatura*. Curitiba: HD Livros Editora, 2002.

GRAÇA, Antônio Paulo. *Uma poética do genocídio*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.

GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

GREENBLATT, Stephen. *Como Shakespeare se tornou Shakespeare*; tradução Donaldson M. Garschagen, Renata Guerra. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

GREENBLATT, Stephen. *Novo Historicismo: ressonância e encantamento*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 4, n. 8, 1991, pags. 244-261.

HARDMAN, Francisco Foot. *A vingança da Hileia: Euclides da Cunha, a Amazônia e a literatura Moderna*. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

HOBBSAWN, Eric J. *Nações e nacionalismos desde 1780: programa, mito e realidade*. 5ª ed. São Paulo: PAZ e Terra, 2008.

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

JOACHIMSTHALER, Jürgen. *A literarização da região e a regionalização da literatura*. ANTARES, n. 2, jul./dez. 2009

JR, Benjamin Abdala. *Literatura comentada de Bernardo Élis*. São Paulo: Abril Educação, 1983.

KOCH, Ingedore Villaça; BENTES, Anna Christina; [et.al.]. *Intertextualidade: diálogos possíveis*. 2 ed. São Paulo: Cortez, 2008.

KRISTEVA, Julia. Introdução à semanálise. FERRAZ, Lúcia Helena F. (Trad.). São Paulo: Perspectiva, 1977.

LAVIGNE, Eusíbio. *Regionalismo Literário*. Rio de Janeiro: Edições Gernasa, 1971.

LEITE, Ligia Chiapini Moraes. *Do Beco ao Belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura*. Estudos Históricos, 1995.

LEITE, Ligia Chiapini Moraes. *Regionalismo e Modernismo*. São Paulo: Ática, 1978.

LEITÃO, José Carlos. *Tocantins: eu também criei*. Brasília: JCL/Brasil, 2000.

LEONARDOS, Stella. *Passeio no Tocantins*. Goiânia: Kelps, 2008.

LIMA, Moura. *Veredão – contos regionais*. Gurupi/TO:Editora Cometa, 1999.

LIMA, Moura. *Mucunã – contos e lendas do sertão*. Gurupi/TO:Editora Cometa, 2000.

LIMA, Moura. *Chão das carabinas – Coronéis, Peões e Boiadas (romance)*. Gurupi/TO:Editora Cometa, 2002.

LIMA, Moura. *Negro d'Água – Lendas e mitos do Tocantins*. Gurupi/TO: Editora Cometa, 2000.

LYOTARD. *A Condição Pós-Moderna*, 2ª ed., trad. de Bragança de Miranda, Gradiva, Lisboa, 1989.

LOPES NETO, João Simões. *Contos gauchescos* [1912]. Edição comentada por Aldyr Garcia Schlee. Porto Alegre, Novo Século, 2000.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio-filosófico sobre as formas da grande épica*. 1.ª reimpressão. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades e Editora 34, 2003.

MACY, John. *História da Literatura Mundial*. Trad. de Monteiro Lobato. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 4ª Ed., 1958.

MELO Egle Roberto M. de; BARROSO Lúcia Soraya Liberato; *et ali. Projeto Conhecer para Preservar, 2ª etapa*, organização da Coordenadoria do Patrimônio Histórico e Cultural do Tocantins; Gráfica Valci Editora LTDA, sd. pag. 66 – 74.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, s.d.

MORAIS, Taís e Eumano Silva. *Operação Araguaia: os arquivos secretos da guerrilha*. São Paulo: Geração Editorial, 2005.

NASCIMENTO, Esdras do. *Convite ao desespero*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1964.

NUNES, Benedito. "Narrativa histórica e narrativa ficcional." In: RIEDEL, Dirce Cortes (org.). *Narrativa: ficção e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1988, p. 9-35.

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

OLIVAL, Moema de Castro e Silva. *O espaço da crítica: panorama atual*. Goiânia: Ed. Da UFG, 1998.

ORTIZ, Renato. *Anotações sobre o universal e a diversidade*. Revista Brasileira de Educação v. 12 n. 34 jan./abr. 2007.

ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PARENTE, Temis Gomes. *Fundamentos históricos do estado do Tocantins*. Goiânia: Ed. da UFG, 1999.

PELLEGRINI, Tânia. *Milton Hatoum e o regionalismo revisitado*. Luso Brazilian Reviv 41:1.

PEREIRA, Pedro Paulo Gomes. *O sertão dilacerado: outras histórias de Deus e o Diabo na terra do sol*. Lua Nova, São Paulo, 2008.

PESANVENTO, Sandra Jatahy (org.). *Um historiador nas fronteiras: o Brasil de Sergio Buarque de Holanda*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

POLAR, Antonio Cornejo. *O Condor voa: Literatura e Cultura Latino-Americana*. Org. Mario j. Valdés; tradução: Ilka Valle de Carvalho. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.

RAMA, Angel. *Literatura e Cultura na América Latina*. Org. Flávio Aguiar & Sandra Guardini T. Vasconcelos; tradução Raquel La Corte dos Santos, Elza Gasparetto. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

RAMOS, Maria Luiza. *Interfaces: literatura, mito inconsciente, cognição*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.

REVELLI – Revista de Educação, Linguagem e Literatura da UEG – Inhumas. V. 2, n. 1 – março 2010 – p. 143 -159.

RODRIGUES, Lysias Augusto. *Roteiro do Tocantins*. 4ª Ed. Palmas, TO: Alexandre Acampora: 2001.

SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos. Fronteiras do local: reverificação do conceito de regionalismo, *In: Tessituras, Interações, Convergências - XI Congresso Internacional da ABRALIC: 13 a 17 de julho de 2008 - USP – São Paulo*.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Tradução Rosa Freire d'Aguiar. São Pulo: Companhia das Letras, Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e Criação Cultural na Primeira República*. 2ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SILVA, Otávio Barros da. *Breve História do Tocantins e de sua gente: uma luta secular*. Araguaína: Federação das Indústrias do estado do Tocantins; Brasília: Solo Editores, 1996.

SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Org. Stuart Hall, Kathryn Woodward. 9ª Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o Trágico*. Tradução Pedro Sussekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2004.

TELES, Adriana Costa. *Machado de Assis e Shakespeare: reflexões sobre o Trágico*. Artigo publicado an Espetaculo: Revista de Estudios literarios da Universidad Complutense de Madrid, 2010.

TODOROV, Tzvetan. *Estruturalismo e poética*. Tradução de José Paulo Paes e Frederico Pessoa de Barros. São Paulo: Cultrix, s.d.

VEYNE, Paul Marie. *Como se escreve a história; Foucault revoluciona a história*. Trad. de Alda Baltar e Maria Auxiliadora Kneipp. 4ª Ed. Universidade de Brasília, 1998.

VICENTINI, Albertina. *O sertão e a literatura*. Sociedade e Cultura, 1ª (1): 41-54. jan./jun. 1998.

VICENTINI, Albertina. *Regionalismo Literário e sentidos do sertão*. Revista Sociedade e Cultura, v.10, n. 2, jul./dez. 2007, pags. 187 -196.

WEINHARDT, Marilene. *Ficção e história: retomada de Antigo diálogo*. Revista Letras, Curitiba, n. 58, p. 105-120. jul./dez. 2002. Editora UFPR

WHITE, Hayden. *Trópicos do Discurso: Ensaio sobre a Crítica da Cultura/ Hayden White*. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

WHITE, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995. (Primeira edição de 1973: *Metahistory: the historical imagination in nineteenth-century Europe*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.).

WILLIAMS, Raymond. *Tragédia Moderna*. Tradução: Betina Bischof. São Paulo: Costa & Naify, 2002.

Sites:

<http://www.ferias.tur.br/fotos/9906/pedro-afonso-to.html>

<http://www.google.com.br>

<http://caminhosdoturismopeloturismologo.blogspot.com>

<http://muse.jhu.edu>

ANEXOS

I. GLOSSÁRIO

Abichornado – acovardado; como bicho.

Algibeira – tipo de bolsa de couro, parte da montaria, utilizada pelo cavaleiro para levar objetos pessoais, ou até mesmo provisões durante uma demanda.

Almas-de-gato – o mesmo que anum branco, considerada pelo sertanejo como ave de mau agouro.

“Azeitar as armas” – limpar e preparar as armas para combate.

Arribada – diz-se do animal que se perdeu do bando, fujão.

“Bater a pacuera” – ir embora ou morrer.

Bamo – o mesmo que vamos.

Boi de arribada – animal que se perde dos outros, fujão.

Breves - bentinhas (imagens de santos bantas utilizadas em correntes para proteção de seus usuários).

Brocoxó – abobalhado, triste, cabisbaixo.

Bugre – indivíduo desconfiado, arredio, mestiço descendente de índio.

Buritirana – palmeira muito comum na região Norte, de bago que se assemelha ao buriti, do qual se extrai o suco; lembra o assai.

Busilis – o xis da questão.

“Cabras da fazenda” – indivíduo que trabalha na fazenda; pode ser vaqueiro ou jagunço – obediente às ordens do patrão.

Cabroeira – refere-se aos jagunços.

Cafubira – tentação, inquietação; impaciência.

Capangas – outra denominação de jagunços.

“**Capão do mato**” - designação à pequenos espaços de mata fechada, geralmente deixados pelo sertanejo, em meio ao cerrado, durante a época do roçado para evitar que os animais desapareçam.

Cauãs – o mesmo que acauãs. - para o sertanejo a cauã também é uma ave de mau agouro.

“**Cair na senha dos jagunços**” – ser maltratado pelo jagunço; sofrer abuso sexual.

Cangalha - espécie de selim feito de madeira em forma de triângulos utilizada para levar dois jacás, um de cada lado, aos quais o sertanejo chama de “carga” - geralmente utilizada por boiadeiros, vaqueiros, jagunços e mascates.

“**Casas de taipas**” – casas cujas paredes são construídas com madeiras trançadas e amarradas com embiras e preenchidos os vãos com pedras e barro amassado.

Cega-machado - árvore típica do cerrado cujas folhas parecem lixas e sua madeira é muito utilizada em construções de casas de taipas.

Cocho – espécie de gamela confeccionada de madeira para distribuir sal e ração aos animais.

Corgo - córrego, riacho.

Coleio - movimento sinuoso.

Curiangos - pássaro de mau agouro que, pelos seus hábitos noturnos, também são chamadas de caburé.

Curiboca – indivíduo de origem duvidosa.

“**Cu do mundo**” – expressão chula, utilizada para indicar lugares distantes e isolados.

Cumeeira - cavalete de madeira onde fixa a parte mais alta do telhado.

Danar – irritar, enfurecer.

Desobriga – realização de tarefas; andanças realizadas pelos padres no sertão para realizar casamentos, missas e batizados.

Embornal – espécie de bolsa de couro utilizada por cavaleiros ou andantes para guardar miudezas.

Empecado (cheio como enfileirado) – referência ao tronco após a chacina.

Em “**pé de guerra**”- trata-se do indivíduo enervado; disposto à luta armada.

Entojado – sujeito insuportável, cheio de si, vaidoso.

“**Entregar a palha com a rapadura**”- fugir em sinal de covardia.

Escoteiro – sozinho, peão que viaja a cavalo sem comitiva ou tropa.

Estropiado – diz-se do animal muito cansado.

Façudo – indivíduo que tem o rosto grande (“cara grande”).

Fundões - região afastada, isolada, a mercê das ações dos coroneis, jagunços e cangaceiros.

Fuxico – fofoca.

“**Goga de jagunço**” - brincadeira, fanfarrice.

Gogó – garganta; “indivíduo que tem gogó” é o que fala demais.

Gorgolejando – produzir ruído parecido com o gargarejo, nesse caso é o barulho das águas de pequenos regos ou nascentes.

Grota – pequenos riachos temporários formados pelas chuvas.

Infuqueiro – indivíduo afeito à fofocas.

Itacajá – palavra de origem indígena formada por dois radicais: ita = pedra e cajá = fruto da cajazeira. Itacajá é o município onde aconteceu, em 1940, a chacina dos índios krahò, no estado do Tocantins.

Jacá – espécie de cesto retangular, feito de tiras de taboca trançadas para ser utilizado para transportar mantimentos e/ou mercadorias.

Jaculatória – reza, oração curta e fervorosa.

Jararaca – cobra peçonhenta, também conhecida no sertão por jaracuçu do brejo.

Latomia – conversa mole, sem sentido, repetitiva.

Leréia – o mesmo que latomia.

Leseira – o mesmo que apalermado, tolo, idiota.

Maleitoso – doente de febre malária, doença infecciosa causada pela picada de mosquito do gênero *Anopheles* do qual há cerca de 50 espécies.

Marejar – termo indicado para indicar água está borbulhando, gotejando.

Matungo – cavalo sem raça definida, também chamado de cavalo “curraleiro”.

Mulona – fêmea do mulo.

“**No cantar do galo**” – ao amanhecer.

“**O dia corda cedo**” - metáfora para indicar que as pessoas se levantam antes do amanhecer para a lida diária no sertão; assim o dia inicia às 4h da matina.

“**Oco do mundo**” – expressão cacofônica; o mesmo que “cu do mundo”.

Olheiro – espião.

Pabulagem – empáfia, pedantismo.

Patuá – amuleto, relicário, envoltório que se faz ao pescoço para proteção; santinho.

Paquera – expressão utilizada para designar focinho, cara. A expressão “bater a pacuera”, significa, nesse texto, morrer.

Pau-rodado – indivíduo sem crédito.

Piçarra – mistura de terra com areia e cascalho.

Piolho-de-cobra – parasita tão peçonhento e traiçoeiro quanto uma cobra.

Sebaça – desordem, assaltos, roubos.

Sopetão – entrada brusca, chegar sem avisar.

Surrão – espécie de saco ou bolsa de couro.

Tapera – casa velha, inabitável, abandonada.

Tença – pensão periódica recebida do Estado ou de particular.

Trens – objetos, miudezas.

Treta – malandragem, esperteza.

Tulha – paiol – arca utilizada para guardar cereais.

“Uas duas lagartixas” – pagamento em dinheiro vivo.

Verdolengo – esverdeado.

Xibungo – indivíduo de comportamento afeminado.

II. ENTREVISTAS

2.1 Mais notícias de Bernardo Élis

Bernardo Élis Fleury de Campos Curado, cujo nome literário é Bernardo Élis, nasceu em Corumbá Goiás aos 15 dias de novembro de 1915, filho do poeta e comerciante Érico José Curado e de Marieta Fleury Curado. Estudou as primeiras letras com os pais e o curso ginasial no Liceu de Goiás, da antiga capital do estado, e o curso jurídico em Goiânia. Posteriormente ingressou no Magistério como professor da Escola Técnica Federal e de escolas da rede pública de ensino; cofundador, vice-diretor e professor do Centro de Estudos Brasileiros, da Universidade Federal de Goiás e professor de Literatura da Universidade Católica de Goiás.

Fundou a União Brasileira de Escritores de Goiás, cuja presidência ocupou por diversas vezes: foi membro da Academia Goiana de Letras, da Academia Brasileira de Letras, do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás e da União Nacional de Escritores de Brasília, da qual foi presidente. Primeiro escritor goiano a ingressar na Academia Brasileira de Letras, eleito em 23 de outubro de 1975, assumindo a cadeira nº 1, aos 10 de novembro de 1995. Morre em 30 de novembro de 1997. Deixou boa contribuição literária, dentre contos, poesias, ensaios, e romances.

Romances: *O Tronco*, (1956); *A Terra e as Carabinas*, em obra reunida de Bernardo Élis, (1987); *Chegou o Governador* (1987); *Caminhos dos Gerais* (1975); *André Louco*, (1978); *Apenas um violão*, (1984). Poesia: *Primeira Chuva* (1955). Crônica: *Jeca Jica*, (1986). Contos: *Ermos e Gerais* (1955), *Caminhos e Descaminhos*, (1965) e *Veranico de Janeiro* em 1966.

Com a publicação de *Ermos e Gerais* (1944), torna-se conhecido entre os melhores críticos e escritores e sua obra passa a figurar entre as mais representativas obras regionais do Brasil. Em 1955, publica seu primeiro livro de poesia, *Primeira Chuva*, com poemas escritos entre 1934 e 1943. Como poeta ficou a dever ao Élis prosador de *Ermos e Gerais*, parcela de sucesso. *Caminhos e Descaminhos* (1964), marca a evolução do conhecimento artístico de Bernardo Élis. Publicado vinte anos após sua estreia literária, nessa obra, o autor surge consciente de sua tarefa, procurando experimentar novas estruturas e o manejo de uma linguagem atualizada, dentro de uma nova imagética, diferente do autor objetivo e linear de *Ermos e Gerais*.

Em seu livro de contos *Veranico de Janeiro*, que em 1966 marca definitivamente a repercussão nacional de Bernardo Élis, é fácil encontrar também comprovação estilística de que o escritor está em constante atualização da linguagem. Nessa obra, reaparece o escritor, novamente preocupado com os problemas sociais da região, abordando-os de maneira neorrealista, agnóstico no caracterizar a vida e a alma de suas personagens, comprazendo-se na exploração do grotesco e desumano, como aquele farrapo humano (Piano), do conto “A enxada”, cujas mãos se transformaram na enxada negada pelo patrão.²⁴⁵

2.2 Entrevista biográfica concedida por Bernardo Élis, em junho de 1982, em Goiânia²⁴⁶, a Benjamin Abdala Jr.

Benjamin Abdala Jr.: Bernardo Fleury de Campos Curado, com 66 anos, foi o introdutor do Modernismo em Goiás. Como escritor, ele se vê ainda desenvolvendo seu projeto artístico. Não se deixa dominar por esquemas

²⁴⁵ Texto analisado em minha dissertação de mestrado: “A voz narrativa nos contos “A enxada”, “A mulher que comeu o amante” e “Ontem, como hoje, como amanhã, como depois”, de Bernardo Élis, sob orientação do Prof. Dr. Hermenegildo José de Meneses Bastos. UnB, 2003.

²⁴⁶ In: Bernardo Élis/ seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico. São Paulo: Abril Educação, 1983 (Literatura comentada).

apriorísticos, embora permaneça com o mesmo objetivo: caracterizar a situação social e psicológica do trabalhador rural.

Bernardo Élis Tornou-se conhecido do público e da crítica brasileira sobretudo com a publicação de *Veranico de Janeiro*. Mereceu, na ocasião, a seguinte observação crítica de Antonio Cândido: “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.”

Bernardo, quando começou sua prática com as narrativas de ficção?

Bernardo Élis – Desde minha infância. Vivia com meus pais em Corumbá de Goiás, onde nasci em 1915. A cidade era uma fazenda com alguma comodidade urbana. Por ela passavam roceiros e índios – os tapuios, como nós chamávamos. Minha família era muito antiga nessa região e pertencíamos à classe média. Meu pai era comerciante e poeta. 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 apesar de lá ter vivido apenas doze anos. Não só o nome de plantas e bichos, mas também a literatura oral: “A história do Joãozinho mais Maria”, do “Veado mais Tatu” – ela dizia assim mesmo. Havia os grandes romances tradicionais da língua portuguesa e as histórias picantes do *Pedro Malasarte*. Impressionei-me muito com os “casos” de pessoas matadas que eram enterradas e se transformavam em ossos e apreciavam para as pessoas. Havia também a história de que numa cova se plantou um pé de jasmim, noutra uma roseira. As duas plantas acabaram por se beijar. É que tinham sido amantes. Tudo cantado. Foi uma grande contadora de histórias.

B. Abdala Jr. - Contava também histórias de terror?

B. Élis - Sim, sua imaginação era formidável. Ainda hoje eu continuo a escutar as histórias supersticiosas de Rosa. Não sabia ler nem escrever, mas decifrava o ruído do vento ou o canto dos pássaros – tudo tinha uma explicação. Ela também conhecia História e Geografia que ouvia das lições que meu pai nos ensinava. Além disso meu pai também era. Vinham caravanas do sertão comprar mercadorias em nosso empório. E eu ouvia os casos desses roceiros. Também observava a linguagem caipira e confrontava com a de meu pai, que embora

autodidata conhecia francês, latim, inglês, publicou dois livros de poesia e foi o introdutor do Simbolismo em Goiás. Foi ele quem despertou a nossa atenção para a obra de Afonso Arinos.

B. Abdala Jr. – Ele foi seu primeiro professor...

B. Élis – Havia uma escola na cidade, mas ocorreu um conflito. Meu pai andou criticando o professor e então não pudemos frequentar mais 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 o Eça de Queirós, com sua ironia, mas não compreendíamos. Estava cima de nossa idade. Recortávamos os contos que saíam nos jornais e revistas de São Paulo, Rio de Janeiro e até de Buenos Aires. Esses contos eram lidos à noite – era costume.

B. Abdala Jr. – Não liam os modernistas?

B. Élis – Sim, creio que desde 1924. Lembro-me dele chamando nossa atenção para os traços fundamentais do Modernismo, principalmente sobre o aproveitamento da linguagem. Ele foi muito importante... quando saí de minha cidade natal e fui para a cidade de Goiás para estudar, reencontrei com o José J. Veiga, companheiro de infância de Corumbá. Lá o ambiente era o mesmo, com alguns funcionários públicos preocupados com a literatura. Mas não tínhamos acesso aos livros e jornais, como em Corumbá. Em Goiás ficávamos um pouco isolados, mas conseguíamos acompanhar as transformações na literatura brasileira.

B. Abdala Jr. – A preocupação com a linguagem literária marcou então a sua infância?

B. Élis - Eu gostava de ler. Eu me lembro que as canções que mãe cantava e as histórias que a Rosa contava me causavam muita apreensão no uso da palavra, na maneira de narrar, na estrutura narrativa. Eu não sabia ainda o que era uma estrutura narrativa, mas achava interessante como se montava uma história. Eu ia fazendo os meus exercícios... Com dez ou doze anos comecei a escrever

quadrinhos e também um conto longo – copiando o “Assombramento” de Afonso Arinos. 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 afogar 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. Eu vivia num mundo fantástico e maravilhosos 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.

B. Abdala Jr. - Do ponto de vista social?

B. Élis - Sim. Eu percebia coisas que não eram percebidas pelos meus companheiros de infância. Comecei a notar as más condições de vida dos roceiros. Eles vinham comprar na cidade e eram muito pobres, miseráveis e doentes – grande numero de doenças... Durante muito tempo achei que pertenciam a outra raça, inclusive porque a comunicação com o campo era muito difícil naqueles tempos. Esse era meu mundo, distante da literatura tradicional. Entusiasmei-me quando lia os modernistas, falando de coisas locais – banho de rio, andar a cavalo, namoricos, frutas e com palavras e hábitos de vida próprios de nossa realidade. Foi quando caiu-me às mãos um livro de José Américo de Almeida...

B. Abdala Jr. – A Bagaceira?

B. Élis – É. 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 agradava refletia aspectos regionais. Naquele tempo conheci também Hugo de Carvalho Ramos – o único escritor pré-modernista de Goiás. Lia tudo com certa dificuldade: o livro era caro, raro e as pessoas emprestavam com muita miséria. Havia também as matérias da escola e eu era vaidoso com meu *curriculum*. 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 refletisse a vida de Goiás.

B. Abdala Jr. – Quais foram suas “descobertas” naquela época?

B. Élis – Inicialmente imitei um Anatole France e um Balzac, mas essa influência não me entusiasmou. Com os regionalistas, em especial *Bangüê* do José Lins do Rego, já foi outra coisa. Fiz então descobertas que julgava serem minhas. Notei, por exemplo, o seguinte: o **você** é que era o pronome predominante. O **tu** só valia quando era briga. Optei pelo **você** em meus contos. Antes, Hugo de Carvalho Ramos já tinha mais ou menos solucionado o problema. Mas eu não tinha condições de compreender isso. Muitos viram alguma influência de Monteiro Lobato em meus primeiros contos. Só o conheci, entretanto, depois de quase formado. Talvez tivesse lido alguma coisa dele naqueles contos que eu recortava nos jornais... Lembro-me de que a imagem que me ficou do Monteiro Lobato naquela época era apenas do Jeca Tatu, que aprecia num antigo anúncio de remédio para lombriga. As semelhanças devem vir por causa do contexto social e cultural em que vivemos. Goiás foi formado com grande influência da cultura paulista, trazida a partir dos bandeirantes. Agora, um escritor desconhecido foi-me importante: João de Minas, com uma prosa caustica mas com pinceladas poéticas. Escreveu: *Em farras com o Demônio, Nos subterrâneos de São Paulo, Jantando defunto...* Gostei dele porque achei que conseguia captar o espírito do caipira.

B. Abdala Jr.- E a literatura norte- americana da época?

B. Élis – é uma literatura muito poderosa. Tive aproximação com Hemingway, mas já tardiamente. Acho que foi sob o ponto de vista da filosofia do comportamento. Ultimamente tenho lido Falkner. Suas soluções técnicas me agradam, particularmente, em *O Som e a Fúria*. Ele consegue associar dialeticamente o subconsciente ou o inconsciente com a trama mais exterior à personagem. Ele não fica no regionalismo anedótico ou pitoresco. Isso não leva a nada. Dá uma dimensão universal ao regionalismo. A literatura do país subdesenvolvido precisa passar pelo regional, mas deve superar o simples relato naturalista. Aprendi também com outros autores. Mesmo Joyce, com sua

experiência da linguagem. A própria literatura concretista deixou um saldo positivo, com coisas interessantes.

B. Abdala Jr.- Entremos na literatura hispano-americana...

B. Élis – tenho tido bom contato com ela. Ela possui muita coisa boa e é muito semelhante à minha literatura. Eu a conheci com o livro *Grande Estranho é o Mundo*, do peruano Ciro Alegria, com narrativa mais clássica, tradicional. Depois vieram os neo-realistas, como Vargas Llosa e o Scorza. Há também o mexicano Rulfo – sua literatura parece-se bastante com a minha. E digo isso sem nenhuma pretensão. Gosto do que escrevo e o que faço segue a perspectiva do homem do interior do Brasil, não da classe dominante.

(....)

B. Abdala Jr.- Como se formou o primeiro grupo modernista goiano?

B. Élis – Na cidade de Goiás, em torno do jornalismo do liceu. Havia o José Décio Filho, já falecido, pessoa muito inteligente e muito minha amiga. E outros como o Ordener Rios, que depois abandonou a literatura, ou como José Godói Garcia, que apareceu depois. Nessa altura, já deixava Goiás para residir em Goiânia. Lá ampliamos o grupo renovador, com José Bernardo Félix de Souza, Zecchi Abrão, Domingos e Afonso Félix de Souza e outros. Estávamos com o espírito de apoiar Goiânia naquilo que tinha de ideal progressista. Apoiávamos Goiânia como uma cidade aberta para o mundo – moderna e progressista. Em Goiás Velho, resumo de Goiás, nós estávamos ainda nos fins do século XVIII. Pretendíamos fazer uma literatura muito aberta, como Goiânia era uma cidade aberta para o futuro.

B. Abdala Jr.- E sua literatura, em que teve essa abertura?

B. Élis – A forma que encontrei foi buscar aspectos arcaicos da língua, da nossa cultura e sociologia para, então, fazer um contraste com o que estava se passando através do mundo. Mas eu sabia que não poderia continuar como vivíamos em Goiás.

B. Abdala Jr.- Só em Goiás?

B. Élis - No Brasil também. Eu sempre digo o seguinte: Goiás é um Brasil exagerado em certos aspectos. Por exemplo: se num ponto do Brasil havia analfabetismo, aqui o analfabetismo era mais abundante; se havia doenças no

Brasil, aqui as doenças eram mais abundantes; se havia reacionarismo, aqui era ainda maior... Isso era uma brincadeira, mas dava certo. Procurei falar com um professor de Goiás sobre literatura moderna: "Que é isso, menino! Literatura moderna não existe! Ela não se escreve em português. E os seus assuntos não interessam – são pornografias ou comunismo". Na época havia grande efervescência política e ideológica. Eu tive contato com Freud e autores socialistas. Goiânia era uma cidade de trabalho e poucas pessoas se dedicavam à literatura. Nosso grupozinho embora vivendo sob a ditadura do Estado Novo, conseguiu contato com pessoas de fora. Foi um período de guerra, abafamento, não havia liberdade e estávamos praticamente isolados do país. Com o término da Guerra e com a reabertura democrática em 1945, veio o desenvolvimento industrial. Tínhamos contato fácil com São Paulo e Rio de Janeiro. participei como delegado de Goiás, do Primeiro Congresso de Escritores, realizado em São Paulo. E voltando para cá, fundei a União Brasileira dos Escritores daqui. Foi uma época de muita atividade - eu fazia um pouco de tudo: era professor, fazia campanha política (fui candidato a deputado), fazia jornalismo, advocacia e um negócio de compra e venda de lotes de terreno. Logo após publicar *Ermos e Gerasi* em 1944, eu me casei e vieram as responsabilidades. (...) Só onze anos depois saíra meu segundo livro – *O Tronco*.

(...)

B. Abdala Jr. – Há marcada diferença na organização narrativa de *O Tronco* e seus contos.

B. Élis – Quando publiquei *O Tronco* estava muito ligado às lutas populares. Fui muitas vezes com os roceiros ao cinema. Observei que não entendiam um filme com hiatos de tempo, com metáforas, com uma porção de conclusões. Sua estrutura mental levava-os apenas a compreender uma história com começo, meio e fim – como faz a literatura popular. Eu defendi que a literatura estava muito sofisticada e não atingia o povo. Inclusive aquela que fiz em *Ermos e Gerais*, onde usava a ironia, um certo humor negro, muita metáfora, muita coisa poética. Pretendia uma literatura mais objetiva, mas que não fosse um relatório. A história de *O Tronco* era verdadeira – a tragédia da cidadezinha do Duro. Fiz um romance simples, aproveitando os relatos que me contavam como uma história do folclore popular. Mesmo o livro *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, passa-se na mesma região, embora ele modifique para Minas Gerais. Voltei

depois para os contos com *Caminhos e Descaminhos*. Quando o livro estava composto, o governador Mauro Borges caiu. Houve uma grande confusão: o livro correu o mundo para saber o que ele tinha de subversivo. Não havia nada. Com *Veranico de Janeiro* tornei-me um autor conhecido nacionalmente. Saíram depois *Caminhos dos Gerais e André Louco*, em que reagrupou contos antigos e acrescento alguns novos. (...). Minhas histórias referem-se sempre à realidade. Não digo que eu as tenha vivido, mas outros podem tê-las vivido. *O Tronco*, por exemplo, é história verdadeira, mas há histórias que se iniciam com outro tipo de lógica. O conto “Pai Norato” nasceu de uma fase que me encabulava: “A noite tinha um cheiro de defunto”. Era minha fase de humor negro. História imaginada, simplesmente? Creio que não: temos aí um pouco da situação social e psicológica de nossa gente.

Obs.: Em 1999 a obra foi inspiração para o filme homônimo “O Tronco”, roteirizado e dirigido por João Batista de Andrade. O filme foi premiado no Festival de Brasília 1999 como: Melhor Filme (Comissão Brasil 500 Anos), Melhor Ator Coadjuvante (Rolando Boldrin); no Festival de Recife 2000: Melhor Diretor e no Festival de Natal 1999: Melhor Ator Coadjuvante (Rolando Boldrin), Melhor Cenografia.

2.3 Em 1997, Stella Leonardos ensaia uma espécie de entrevista com Moura Lima em forma de poema cujo título é “Repensando Serra dos Pilões”. In *Serra dos Pilões* pag.12.

_ Cantai, mestre Moura Lima:

Como nasceu vosso livro?

_ Senhora, nasci na era
dos carros de boi, e ali,
na labuta do dia-a-dia,
batendo aqueles rincões,
fui candeeiro de meu pai,
por esbrugados caminhos

e baixadões.

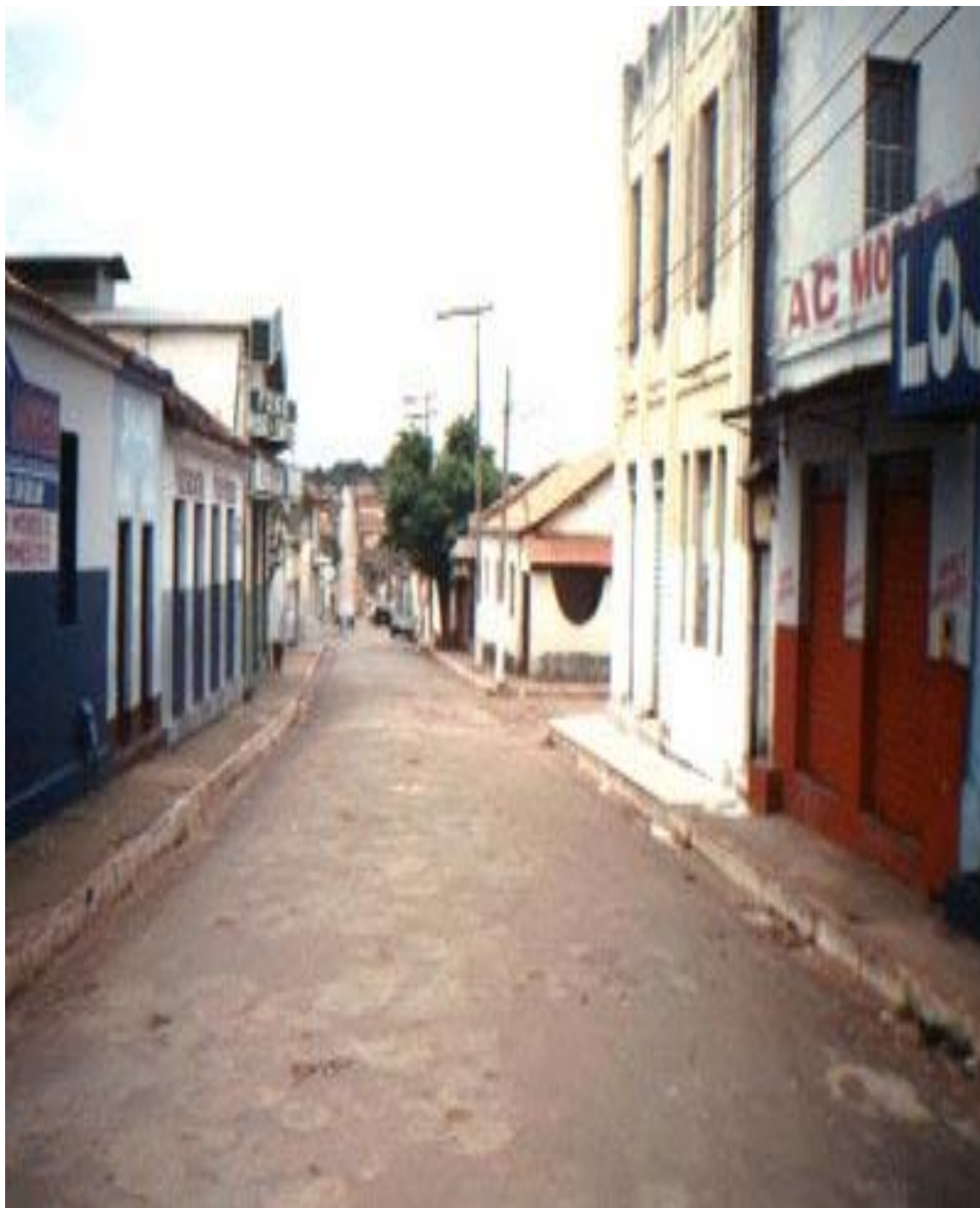
_ E a linguagem vossa, viva,
que nos vem tão forte assim?
De onde vem? De onde vem a pujança?

_ Ah moça, vem das andanças.
Vem do norte de Goiás,
Pelos trilheiros vem vindo
Ou no lombo dos matungos
Ou nas canoas do rio.

_ O Tocantins.
E as cores do populário?
E o místico sincretismo?
E o flagelo dos jagunços?
E o coração sertanejo?
_ Das notas reais de outros tempos.
_ Só sei que o romance vosso,
Só sei que o talento vosso
São mais que ficção e História.
Em nós rapsodos se tornam,
Rapsodiar inesquecível, Regionalista rapsódia.

III. IMAGENS

3.1 Dianópolis – centro da cidade



Fonte: brareajoacab.blogspot.com – Centro da cidade.

3.1. 2 – Casarão da família Wolney



O casarão do coronel Wolney. Aqui, em um quarto estavam amontoadas 72 pessoas, sendo 66 mulheres e as demais crianças.

Foto atual: sob o piso desta Capela estão sepultadas as nove vítimas da Chacina do tronco



Praça da Capelinha (dos Nove), **Dianópolis-TO**. by J. A. Valente Neto – Fonte: panoramio.com

O movimento que mais abalou o Duro foi o confronto, que resultou em uma luta sangrenta, tendo por um lado membros da família Wolney e, por outro, representantes do governo do Estado. Este episódio se estende de 1918 a 1923, tendo como momento mais grave o dia 16 de janeiro de 1919, data da chacina dos nove membros da família Wolney que se encontravam presos ao tronco.

3.2 Atual Pedro Afonso

3.2.1 Centro da cidade



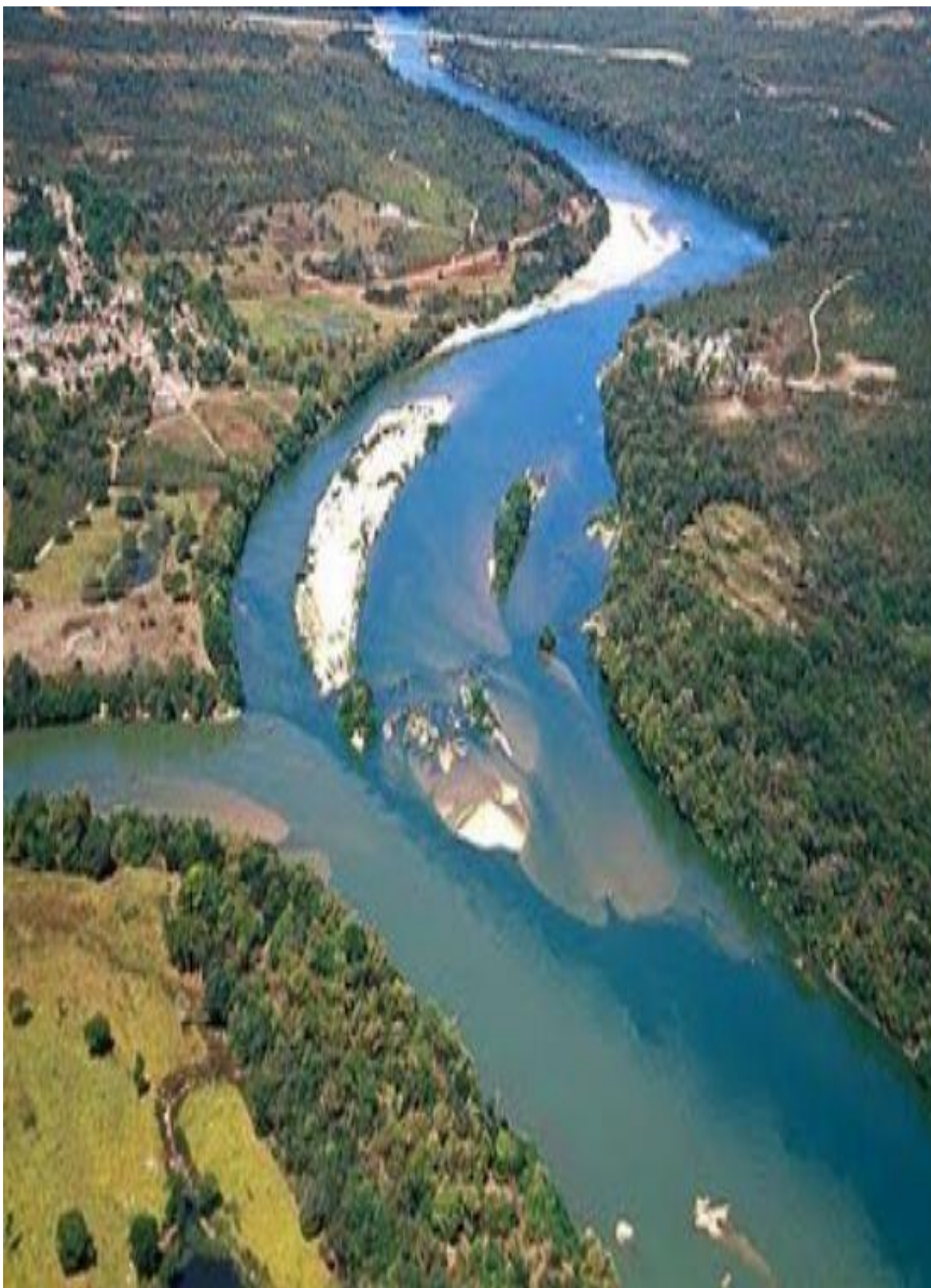
Fonte: pedro-afonso-to.blogspot.com

3.2.1 Praça central da cidade. Local onde, em 1914 aconteceu o episódio narrado por Moura Lima nas paginas 57 e 58



Foto de Gisele Prado disponível em: <http://www.ferias.tur.br/fotos/9906/pedro-afonso-to.html>

3.2.3 Encontro do Rio Tocantins com o rio do sono, Pedro Afonso fica localizada entre os dois rios.



Por José Leonardo Beckman Bandeira (Zé Leo)

3.3. Região do Jalapão

A região do Jalapão é formada por serras, chapadões e morros, onde se encontra cavernas e formações exóticas; rios de águas cristalinas, com praias e diversas cachoeiras; campos com fauna e flora edêmicos. O Jalapão é uma região semidesértica, com dunas de areias em meio ao Cerrado ideal para prática do turismo ecológico. Das atrações turísticas do Tocantins, o Jalapão é classificado como o número 1. O isolamento da região no início do século XX serviu de esconderijo aos muitos bandoleiros (jagunços e cangaceiros) vindos do Nordeste.

As imagens a seguir são algumas das mais belas representações da região

Ainda hoje esta região continua isolada e com difícil acesso.

3.3.1 Belezas naturais do Jalapão – visão panorâmica.



Fonte: vitrinedotocantins.com.br

3.3.2 Informações



Fonte: portaldojalapao.com.br

3.3.3 Os furos na **pedra da cachoeira da Pedra Furada**



Fonte: 1000dias.com

3.3.4. Lagoa dos Caldeirões



Fonte: mochileiros.com

Serras do Jalapão.

Fonte: tripadvisor.com.br

IV. LOCALIZAÇÃO GEOGRÁFICA DO ESTADO DO TOCANTINS

Poética e historicamente, o Tocantins pode ser visto como um estado em busca de identidade, entre fronteiras. Na mitologia das nacionalidades, a identidade pode ser explicada como ponto extremo, vizinho das fronteiras e a própria fronteira; ou a margem, que produz a literatura da margem ou como lugar de questionamento.



Para Renato Ortiz²⁴⁷ (1997) identidade é uma construção simbólica e se define pela diferença. Para Hobsbawm (2006) ela está ligada à invenção das tradições. Strauss (1977) definiu identidade como uma entidade abstrata, sem existência real, mas indispensável como ponto de referência. Para Hall (2009) as identidades parecem invocar uma origem que residiria em um passado histórico com o qual elas continuariam a manter uma certa correspondência. Têm a ver com utilização dos recursos da história, da cultura e da linguagem para a produção não daquilo que nós somos, mas daquilo que nos tornamos.

²⁴⁷ ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*, São Paulo, Brasiliense, 1994. pag. 7.