

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
ESCOLA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES E HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM
CIÊNCIAS DA RELIGIÃO

MARIA APARECIDA DE CASTRO

RELIGIÃO E PATRIARCALISMO NA LITERATURA DE BERNARDO ÉLIS

GOIÂNIA
2015

MARIA APARECIDA DE CASTRO

RELIGIÃO E PATRIARCALISMO NA LITERATURA DE BERNARDO ÉLIS

Tese apresentada à banca de defesa do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Ciências da Religião da Pontifícia Universidade Católica de Goiás como requisito para obtenção do grau de doutora.

Orientadora: Profa. Dra. Carolina Teles Lemos

GOIÂNIA
2015

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO

C355 Castro, Maria Aparecida de
Religião e patriarcalismo na literatura de Bernardo Élis
[Manuscrito] / Maria Aparecida de Castro. -- Goiânia, 2015.
211 f. : il.
Bibliografia.


Tese (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás,
Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Ciências da
Religião, 2015.

Orientadora: Profa. Dra. Carolina Teles Lemos

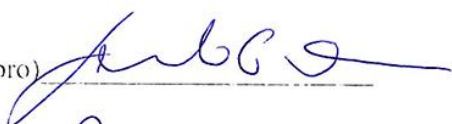
1. Religião - Patriarcalismo - Coronelismo - Literatura de
Bernardo Élis. 2. Religião - Cultura rural - Goiás. 3. Patriarcalismo -
Cultura rural - Goiás. 4. Coronelismo - Cultura rural - Goiás. I.
Título.

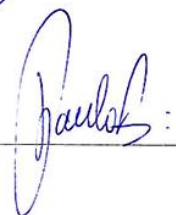
CDD 306.6


TESE DO DOUTORADO EM CIÊNCIAS DA RELIGIÃO DEFENDIDA EM
18 DE DEZEMBRO DE 2015 E APROVADA PELA BANCA EXAMINADORA

1. Dra. Carolina Teles Lemos /PUC Goiás (Presidente) 

2. Dr. Clóvis Ecco /PUC Goiás /PUC Goiás Membro) 

3. Dr. Eduardo Gusmão de Quadros /PUC Goiás (Membro) 

4. Dr. José Paulo Pietrafesa /UFG (Membro) 

5. Dr. Renato Araújo Teixeira / IFG (Membro) 

A meu irmão Nino,
“pedaço arrancado de mim”, na
lembrança do seu sorriso com
minha saudade doída.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Maria Candida (Quita), que “amou sem medidas”, e soube “vivenciar o sagrado sem coerções”. Com amor e saudade.

A meu pai José, pelo amor a família na alegria da lida com a terra, as plantas, e os animais. Te amo pai.

A meu irmão Florêncio (Cheirinho), por ser meu amigo, e meu “anjo protetor” pela vida toda. Amo você para além da vida.

As minhas queridas cunhadas Renilda e Maria, e meus amados(as) sobrinhos(as): Débora, Lucas, Daniel e Luana, pela experiência profunda de carinho e cuidado.

À minha família “maior”, tias, primos(as), amigos(as), pelo carinho e amparo nos momentos que mais precisei, e preciso. À minha afilhada Ester, presença boa em minha vida.

À professora Carolina Teles Lemos, não só pela orientação equilibrada, segura, e competente, mas também pela força, pelo carinho, num dos piores momentos da minha vida. Seu nome está gravado indelévelmente no meu coração querida professora “Carol”.

Ao Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia de Goiás, IFG-Câmpus Inhumas, na pessoa da bibliotecária Maria Aparecida Rodrigues de Souza, parceira de trabalho e amiga de todas as horas.

[...] Do chão levantam-se os homens
(e as mulheres) e as suas esperanças
Também do chão pode levantar-se
um livro, como uma espiga de trigo
ou uma flor brava.

José Saramago

RESUMO

CASTRO, Maria Aparecida de. **Religião e patriarcalismo na literatura de Bernardo Élis**. Goiânia: PUC Goiás, 2015.

Esta tese tem como objetivo analisar o papel da religião, do patriarcalismo e do coronelismo na gênese rural do *ethos* da cultura goiana. Nesse intuito, são “interpretados”, “esmiuçados” e “desvelados” três contos de Bernardo Élis: *Nhola dos Anjos e cheia do Corumbá*, *A virgem santíssima do quarto de Joana* e *A enxada*. Neles, investigamos o mundo rural bernardiano, um “mundo fictício”, que nunca existiu, mas que está carregado de “verdade”. Sua “verdade” comporta tanto o regional, quanto o universal na tragédia vivida pelos personagens plasmados nas paisagens rurais goianas. No mundo rural, erigido pela força do texto de Élis, religião é sinônimo de catolicismo rústico, e o patriarcalismo, assim como o coronelismo, estão à mostra, entre outros aspectos, em relações hierárquicas degradadas e marcadas pela dominação, pela violência psíquica e física contra os mais fracos. Utilizamos-nos da hermenêutica literária e do pensamento de teóricos, dentre os quais destacamos Bourdieu (1998) e Martins (1997, 2001, 2007), para realizarmos uma leitura de Bernardo Élis à luz das visões teóricas da sociologia da religião, da sociologia rural, da história agrária, e também de estudos literários e de gênero. Embora a cultura seja produto histórico mutante, ao “desconstruirmos” esses três contos, revelamos aspectos camuflados da influência “duradoura” do catolicismo rústico e do *modus operandi* do patriarcalismo e do coronelismo no *ethos* da cultura goiana.

Palavras-chave: Religião, Patriarcalismo, Coronelismo, Cultura rural, Goiás, Literatura de Bernardo Élis.

ABSTRACT

CASTRO, Maria Aparecida de. **Religion and patriarchy in literature of Bernardo Elis**. Goiânia: PUC Goiás, 2015.

This thesis aims at analyze the role of religion, patriarchy, and coronelismo in rural genesis of the ethos of the culture in Goiás. In order to achieve that, we "interpreted", "scrutinized" and "unveiled" three tales of Bernardo Élis: *Nhola dos Anjos e cheia do Corumbá*, *A virgem santíssima do quarto de Joana* e *A enxada*. In these tales, we investigated the bernardiano rural world, a "fictional world" which never existed, but it is loaded with "truth." Its "truth" involves the regional and the universal tragedy experienced by the characters embodied in the rural landscape of Goiás. In the rural setting, enforced by Élis' writing, religion is a synonym of rustic catholicism while patriarchy and the coronelismo are displayed, among other things, in degraded and hierarchical relationships marked by domination, psychological and physical violence against the weaker. We are relying on the literary hermeneutics and the thought of theorists, ranging from Bourdieu (1998) to Martins (1997, 2001, 2007), to conduct a study of Bernardo Élis under the light of theoretical views of religion sociology, rural sociology, agrarian history, literary and gender studies. Although the culture is a changing historical product, in order to "deconstruct" the tales of Bernardo Élis, we revealed disguised aspects of the "lasting" influence of rustic catholicism and the modus operandi of the patriarchy and the coronelismo in the ethos of the culture in Goiás.

Keywords: Religion, Patriarchy, Coronelismo, Rural culture, Goiás, Literature of Bernardo Élis.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Triângulo equilátero representando a santíssima trindade.....	109
Figura 2: Triângulo equilátero, com Nholá dos Anjos em destaque	109
Figura 3: Mapa com a localização do Rio Corumbá	112
Figura 4: Imagem fotográfica do Rio Corumbá, no ano de 2013	113

LISTA DE ANEXOS

ANEXO A	174
---------------	-----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 CULTURA RURAL: RELIGIÃO E PATRIARCALISMO	23
1.1 A religião	23
1.2 Religião na cultura rural: catolicismo rústico	33
1.3 Pobreza e dominação no cotidiano rural	41
1.4 Patriarcalismo rural e coronelismo	48
1.5 Coronelismo em Goiás	63
2 A LITERATURA DE BERNARDO ÉLIS	78
2.1 A literatura e a construção da realidade	78
2.2 A literatura de Élis	81
2.3 Goiás no “tempo” dos três contos de Élis.....	91
2.4 Diálogos da literatura de Élis com a cultura rural goiana	97
3 RELIGIÃO E PATRIARCALISMO NA LITERATURA DE BERNARDO ÉLIS.....	101
3.1 Nhola dos Anjos: a força feminina ante o caos	102
3.2 A água no universo de Nhola dos Anjos: fonte de vida e sofrimento	113
3.3 Joana e a virgem	118
3.4 Joana e a dominação masculina	126
3.5 Piano e a enxada: hipérbole trágica do coronelismo em Goiás.....	138
3.6 Pobreza rural: recurso de dominação do coronelismo	147
CONCLUSÃO	151
REFERÊNCIAS.....	158
ANEXO A	174

INTRODUÇÃO

Nesta leitura “desconstrutiva”¹ da literatura de Bernardo Élis, fizemos o “recorte” de três contos². Ao escolhermos esses três contos, deixamos de lado outros contos e outras ricas vertentes da literatura produzida por esse autor goiano, como seus romances e uma novela. Os três contos pinçados da literatura de Élis foram produzidos entre os anos de 1940 e 1960, e estão nos livros: *Melhores contos Bernardo Élis* (2003), e *Ermos e Gerais* (2005).

São três contos que trazem à tona a religiosidade do homem e da mulher rural. E a opressão, a violência da configuração cultural patriarcal coronelista do mundo rural goiano. São contos “tradicionais”, no sentido de terem início, meio e fim, e, apresentarem o catolicismo rústico³, o patriarcalismo, e o coronelismo enquanto feições inerentes às paisagens rurais goianas.

De modo geral na criação literária de Bernardo Élis, e nos três contos analisados, está presente uma forte carga de crítica política e social. Nas décadas de 1940 e 1950, Élis militou no Partido Comunista em Goiás. Segundo Almeida (2003), essa militância explica o caráter de protesto presente em sua literatura e mostra quão engajada na realidade de seu tempo era a vida do autor.

Seu posicionamento político, sua militância de esquerda reverbera em sua criação estética. Nos contos em destaque, ele faz uma profunda e velada crítica à opressão “sorradeira” do patriarcalismo e a ação violenta do coronelismo em Goiás, que impõe as populações rurais um processo de empobrecimento crescente que leva a desumanização.

São contos trágicos, que trazem em vivas cores a estética da dor, da “feiura” da miséria⁴ humana em toda sua pujança. Trazem o modo de vida das populações rurais goianas da primeira metade do século XX enquanto espaço fecundo para

1 Em muitos momentos palavras, expressões, aparecem entre aspas, mesmo não sendo uma citação *ipsis litteris*, nos utilizamos desse recurso de destaque, no intuito de alertar para o leque amplo de sentidos, de interpretações, que podem ser dadas a essas palavras e expressões.

2 Os três contos que foram objeto desse estudo, estão transcritos integralmente no Anexo A.

3 Nesse estudo nos apropriamos do termo catolicismo rústico cunhado por Queiroz (1973), para adjetivar o catolicismo popular praticado no mundo rural goiano. Assim o catolicismo popular praticado no universo rural bernardiano será sempre nomeado como catolicismo rústico.

4 A miséria em Élis é tanto social quanto econômica, ela perpassa as relações humanas levando os pobres do campo goiano a desumanização, ao perecimento.

análise da religião (catolicismo rústico) e do *modus operandi* patriarcalista, coronelista que engendraram o processo histórico de formação da sociedade goiana, e que ecoam na realidade sócio-cultural e econômica de Goiás, nos dias de hoje, século XXI.

Adentramos as profundezas das “entrelinhas” do texto bernardiano para investigamos o papel da religião no constructo sócio-cultural goiano, e também, explicações sócio-históricas, culturais e econômicas para a configuração patriarcal, coronelista do *ethos*⁵ da cultura goiana. Com o aporte da hermenêutica literária⁶ buscamos realizar uma “leitura analítica” do que há de mais oculto nas “entrelinhas” do texto de Élis, para desvelar “o lugar” da religião do patriarcalismo, e do coronelismo na cultura goiana, “materializados” e “camuflados”, num contexto rural de dominação e opressão dos mais fracos.

Enxergamos a literatura de Élis, como um “documento” histórico, sociológico, carregado da complexidade, da densidade “da vida” e “da cultura rural” goiana. A literatura leva a uma “compreensão da vida, e da morte” (OLIVEIRA, 2008). “[...] Todo leitor é, quando está lendo, um leitor de si mesmo. A obra não passa de uma espécie de instrumento óptico oferecido ao leitor a fim de lhe ser possível discernir o que, sem ela, não teria certamente visto em si mesmo” (PROUST, 2004, p. 297).

A literatura de Bernardo Élis é, nesse estudo, uma “espécie de instrumento óptico”, de que trata Proust (2004). É “a lente” que utilizamos para “ler” o processo sócio-histórico que configurou o *ethos* da cultura goiana. Através das “lentes” de sua literatura, perscrutamos o universo rural trágico, “escatológico”, onde (sobre)vivem e “resistem” seus sombrios personagens. Nossa hipótese é de que o catolicismo rústico, o patriarcalismo, o coronelismo postos a mostra nos três contos em destaque, estão na gênese do *ethos* goiano, se convertendo em fatores explicativos elementares de “porquê” a sociedade, a cultura goiana é como é.

Nesse estudo, valemo-nos de referenciais clássicos dos estudos sociológicos e culturais como: Durkheim (1989), Weber (1991), Marx (1968), e Geertz (1989), que formularam teorias passíveis de compreensão das sociedades ao longo do tempo, além dos, também clássicos, estudos da religião feitos por Bourdieu (1998), Berger (1985), e outros. No Brasil, valemo-nos dos estudos da religião feitos por

5 O *ethos* de um povo é o tom, o caráter e a qualidade da sua vida “[...] e sua visão de mundo” (Geertz, 1989, p.103).

6 Aprofundaremos essa temática logo adiante.

pesquisadores como: Leers (1977), Oliveira (1985), Azzi (1987), Souza (1989), Bittencourt Filho (2003), Brandão (2004), Teixeira (2005), Sanchis (2008) e outros(as).

Na análise do rural no Brasil, e em Goiás, recorremos aos estudos de pesquisadores como: Queiroz (1976), Holanda (1995) Martins (1983, 1985, 1975, 1986, 1996, 1997, 2001, 2004, 2007, 2008), Brandão (1986, 1992, 2007), Pessoa (1999, 2005), Freyre (2006), Campos (2003, 2013), e outros(as).

Para Candido (1972, p. 53)

[...] A literatura é uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal da linguagem, que propõe um tipo arbitrário de ordem para as coisas, os seres, os sentimentos. Nela se combinam um elemento de vinculação à realidade natural ou social.

Nesse sentido, há um *link* da literatura com a realidade social. Assim a literatura pode espelhar a sociedade, embora não seja só seu espelho, pois é uma criação linguística e estética livre de amarras. Na nossa perspectiva a literatura de Élis é ficção, criação, imaginação, mas é também “um espelho” onde se enxergam os mais profundos recônditos da realidade sociocultural, e, traz a vivência da religião no mais íntimo dos sujeitos que habitam o mundo rural goiano.

É essa dupla perspectiva da religião, enquanto realidade sociocultural, e experiência profunda da subjetividade dos sujeitos, que exploramos nesse trabalho de pesquisa. Enxergamos a literatura de Élis não só como “espelho”, mas também como registro, “documento histórico” no qual os(as) goianos(as) podem ver sua gênese cultural, podem “se ver”.

Esclarecemos que, em nossa análise, entendemos que o coronelismo⁷ e o patriarcalismo, embora sejam fenômenos distintos, sendo que o último é um fenômeno de amplo espectro, que perpassa os mais profundos estratos da cultura, ainda assim ambos dialogam e se entrecruzam permanentemente, no sentido de que se constituem em padrões ideológicos de dominação, transmitidos historicamente. Embora a ênfase do coronelismo esteja no domínio político-econômico local, tanto o patriarcalismo, quanto ele próprio, se assentam no mando

7 Resguardadas as devidas diferenças conceituais, nesse estudo em muitos momentos o coronelismo aparece no bojo do patriarcalismo, como por exemplo, no título deste trabalho.

arbitrário, e, muitas vezes, violento, do masculino: seja em termos de gênero ou em termos políticos e econômicos.

A abordagem metodológica utilizada nessa pesquisa foi qualitativa por meio de estudo bibliográfico e análise teórica. Para Gil (2007), ao teorizar-se sobre os dados, produz-se o confronto entre a abordagem teórica e o que a investigação aporta de singular como contribuição. Com o amparo teórico da sociologia da religião e rural, da história agrária, e dos estudos literários, e de gênero os dados da pesquisa foram tratados qualitativamente.

Essa pesquisa se alicerça na hermenêutica de textos literários na forma de contos. “[...] O conto é uma narrativa mais curta, que tem como característica central condensar conflito, tempo, espaço e reduzir o número de personagens” (GANCHO, 2001, p. 8). Porém, essa condensação das categorias não o impede de ter complexidade.

Assim na busca de adentrar as “sombras” e “jogar luz” sobre o texto de Élis, utilizamo-nos da hermenêutica literária, enquanto uma metodologia de investigação. A etimologia da palavra hermenêutica remete ao grego *hermeneuein*, interpretar, ou *hermeneia*, interpretação. A palavra também é associada a Hermes, o deus grego mensageiro, cuja função é “[...] transformar tudo aquilo que ultrapassa a compreensão humana em algo que essa inteligência consiga compreender” e a quem “[...] os gregos atribuíram a descoberta da linguagem e da escrita” (PALMER, 1969, p. 23).

Segundo Ricoeur (1988, p.16), são basicamente duas as teorias hermenêuticas: a filológica e a exegese bíblica. Ambas delimitam-se “[...] no essencial a um aglomerado de regras que facultam realizar a interpretação em conformidade com o conteúdo e a forma de proceder dentro da circunscrição de cada área”. A teoria filológica diz respeito à interpretação dos textos clássicos da antiguidade, enquanto a exegese, por sua vez, está concentrada especificamente aos textos sagrados do antigo e do novo testamento.

Friedrich Schleiermacher (1999) trouxe, no início do século XIX, a compreensão como questão central da hermenêutica. A atenção não se direciona apenas para o texto, mas para o seu autor. Ou seja, ler um texto é entender-se com um autor e esforçar-se por reencontrar a sua intenção, é procurar compreender um espírito por intermédio da descodificação das obras nas quais ele se exprimiu. A hermenêutica passou, então, a ser a arte de compreender, abrangendo assim duas

etapas: compreensão do discurso em sua relação com a língua, e compreensão do sujeito o qual produziu este discurso.

[...] Antes de Schleiermacher, a hermenêutica era uma filologia de textos clássicos, basicamente método: O verdadeiro movimento de desregionalização começa com o esforço para se extrair um problema geral da atividade de interpretação (RICOEUR, 1988, p. 20).

Segundo Ricoeur (1988), é Schleiermacher quem inicia e realiza o projeto de uma hermenêutica geral (universal), e a alicerça de modo que possa localizar-se ou ser aplicada em qualquer obra. É nesse ponto que situa-se o caráter original de uma hermenêutica filosófica, contrariando os que a reduzem exclusivamente a uma técnica, ainda que ela também tenha uma preocupação essencialmente técnica de resolver o problema da interpretação e da compreensão.

Todo e qualquer texto deixa-se compreender através da interpretação. “[...] Interpretar é explicitar o tipo de ser-no-mundo manifestado diante do texto” (RICOEUR, 1988, p. 121). Logo, a hermenêutica é uma busca pela interpretação, pelo dizer do que ainda não foi dito e que existe em um evento, no texto ou no próprio existir. É uma forma de trazer às claras sentidos possíveis e torná-los conscientes porque houve uma reflexão sobre eles.

Ricoeur (1988), define a interpretação como um trabalho de pensamento que consiste em decifrar o sentido oculto no sentido presente. Para ele, o domínio hermenêutico é o da interpretação simbólica. O símbolo se refere à dupla intencionalidade da linguagem e, assim, o texto pode ser analisado a partir de qualquer ângulo, mas dificilmente por todos ao mesmo tempo.

Para Schleiermacher (1999), compreender é voltar a experimentar o processo de construção do texto na perspectiva do autor, e tem como pilar o que ele chama de círculo hermenêutico. O autor é o protagonista de uma atitude linguística em acordo com um tempo, uma percepção que é alheia, uma vez que podemos significá-la, mas nunca reconstituí-la. A tarefa da hermenêutica é essencialmente compreender o texto, não o autor, no sentido de que não importa o que o autor queira dizer, mas o que se pode afirmar sobre o que disse.

Ricoeur (1976) defende o texto literário como o percurso ideal para a busca pela interiorização humana e verdades individuais através da interpretação. Para tal,

há a necessidade, no primeiro momento da leitura, da compreensão da obra pelo leitor. Compreender não passa de uma conjectura. No ato de ler, será desvendado um tipo de uniteralidade, o qual fundamenta o caráter conjectural inicial da interpretação. O texto literário possibilita ao leitor autoconhecimento e conhecimento do mundo, e, em última instância, o ato da leitura. Este último acontece por meio da interpretação enquanto pós-compreensão, que é a tarefa de recontextualizar o texto literário e finalmente apropriar-se dele.

Cada leitor interpreta com base em um ângulo definido de sentidos que dependem do ponto de vista e da leitura. Através do real e da ficção, o leitor projeta-se na narrativa. A interpretação é a resposta de uma transcendência imanente ao texto, que só se concretiza mediante o ato da leitura. Dessa forma, o leitor se lê no texto e não apenas o lê (RICOUER, 1998).

A leitura de um texto literário está marcada pela subjetividade, pela complexidade de “interpretar” o contexto onde a palavra foi produzida e sua intenção.

Para Candido (1987, p. 20), análise e interpretação,

[...] representam os dois momentos fundamentais do estudo do texto, isto é, os que se poderiam chamar respectivamente o “momento da parte” e o “momento do todo” completando o círculo hermenêutico, ou interpretativo, que consiste em entender o todo pela parte e a parte pelo todo.

O leitor/intérprete “[...] aproxima-se do texto para dele obter um sentido”. É o chamado “[...] modo realista de interpretação”, pois o sentido buscado é [...] crucialmente moldado pela [...] pré-compreensão adotada pelo intérprete”. (DREHER, 2011, p. 38). Esta última é o componente ou a abordagem hermenêutica intrínseca a todo ato interpretativo.

“[...] O sujeito hermenêutico reflete a si mesmo, pois toda compreensão supõe compreensão de si mesmo”. O poder criador e destruidor da interpretação não só dará conta do próprio dado, mas também chamará a atenção para o que na situação existe de chamativo. A escolha dos conceitos significa seleção de meios e métodos. Essa seleção é função da consciência crítica que sai de um olhar superficial para a visão que apreende as conexões (SUSS, 1979, p. 43).

Para que o texto adquira sentido, é imprescindível a contextualização do mesmo. Bakhtin (2004, p. 109) ressalta a importância da valorização do contexto das palavras. Em cada época, às pessoas as usam com um determinado repertório, em um viés social e ideológico. Na realidade, “[...] o discurso não pode, de forma alguma, ser considerado individual no sentido estrito do termo; não pode ser explicado a partir das condições psicofisiológicas do sujeito falante. Esse é sempre de natureza social”.

Eco (2005) vê na interpretação um processo de afastamento do autor de sua obra. Poder-se-ia dizer que um texto, depois de separado de seu autor, assim como da intenção do autor, e das circunstâncias concretas de sua criação, flutua (por assim dizer) no vácuo de um leque potencialmente infinito de interpretações possíveis.

Para que haja uma interpretação, “[...] é preciso haver critérios, e eles são baseados em relações do microcosmo e macrocosmo; um ao outro, que aproxima” (ECO, 2005, p. 49). Para Foucault (1990, p. 328), a interpretação evidencia um novo olhar, “[...] uma relação nova, que através dela se estabeleceu entre as palavras, as coisas e sua ordem - tudo isso pode ser agora trazido à luz”.

Assim lançamo-nos ao desafio de “trazer à luz”, de interpretar três contos da obra de Bernardo Élis com as lentes da sociologia (da religião e rural), da história (agrária e de Goiás), e de estudos literários e de gênero. Aqui a hermenêutica literária é uma ferramenta metodológica utilizada no esforço de “decifrar” o mundo rural de Élis, e “adentrar” ao que há de mais profundo e camuflado na sua ficção, procurando trazer à luz o quê está à sombra.

Os universos dos três contos, que são objeto desse estudo, são espaços marcados pela “[...] ausência de um poder central, onde reinam os chefes locais - os chamados coronéis, espécie de descendentes do sistema patriarcal colonial” (CRUZ, 2014, p. 95).

Os contos *Nhola dos anjos e a cheia do Corumbá*⁸, *A virgem santíssima do quarto de Joana*⁹ e *A enxada*¹⁰, se tocam na “feiura”, na “cruza”, na “degradação” do ser humano, ante um contexto cultural, sócio-histórico e econômico que o oprime e desumaniza, e lhe tira a possibilidade de afirmar-se como sujeito de seu próprio

8 Conto que narra o caos da vida ribeirinha de Nhola dos Anjos e sua família.

9 Narrativa da vida trágica de Joana, moça órfã, engolida pela tirania, pelo medo, pelo silêncio.

10 Saga “surreal” de Supriano, de Piano em busca de uma enxada.

destino. Possuem um contexto rural, marcado pela tragédia e pela dominação que “coisifica” o homem e a mulher, é um contexto marcado pela presença ostensiva do catolicismo rústico, pela “sutil” presença do patriarcalismo e pela cortante atuação do coronelismo.

Nhola dos Anjos, Joana e Supriano, Piano, são integrantes de um mundo rural pungente, visceral, e, muitas vezes, “abominável”, trazido à tona pela imaginação criativa de Bernardo Élis. Esse mundo ficcional não é mero fruto da imaginação do autor. É um mundo atrelado às mazelas e idiosincrasias da realidade rural goiana. Sua realidade não é aprazível, palatável ou agradável, muito menos bonita aos olhos. Ao contrário, ela traz a marca da injustiça, da violência que incide na opressão, e na marginalização dos pobres, dos “pequenos”.

No universo rural de Élis, a dor “não tem limites”, a dor “não cansa”. A humanidade dos personagens é “insistentemente” negada pela cortante aspereza, degradação e fatalidade desse mundo patriarcal, coronelista (re)-criado pela força do texto bernardiano. Nesse contexto caótico e desumano, a religião, o catolicismo rústico aparece como “tábua de salvação”, como “frágil” esperança, em que os personagens se agarram para continuar lutando pela vida. Porém, a religião “ajuda muito pouco”, uma vez que “é participe” da tragédia “sem fim” que toma conta da vida dos “desgraçados” personagens de Bernardo Élis. Nhola dos Anjos, Joana e Piano tentam debilmente escapar de seus destinos, mas não há como fugir da tragédia, sua força avassaladora destrói tudo que “toca”.

A feiura da tragédia “engole a vida” no mundo rural de Élis. Engole a vida de Nhola dos Anjos, que morre “pelas mãos” do próprio filho no redemoinho das águas portadoras de vida e morte. A tragédia “mastiga e engole” lentamente a vida medrosa, encolhida, de Joana. Ela, que não tem coragem de viver, de falar, de enfrentar o “coronel”, de dizer não, e vai morrendo aos poucos a cada dia. Na “trágica odisséia” de Piano, a pobreza, a violência, a tortura, a loucura e a morte “engolem” a vida de um paupérrimo lavrador que busca desesperadamente uma enxada “inalcançável”.

Há um fosso intransponível entre a brutalidade e a falta de cores da realidade rural bernardiana, e a desenfreada busca pela beleza, pelo prazer, que caracteriza a sociedade contemporânea. Na realidade criada por Élis, respira-se um pesado “clima de tragédia iminente”, essa traz o estigma da “feiura”, da pobreza e da opressão sufocante do medo, da morte, da dor.

Uma “nuvem trágica” paira constantemente sobre a vida de Nholá dos Anjos, de Joana e de Piano, que acabam por morrer de forma fatídica, atroz, ao fim de suas histórias. Para além da “feiura” da morte “sem sentido” e “antes da hora”, a exceção de Joana, que na adolescência é descrita como uma bela morena, Nholá dos Anjos e Piano não são fisicamente bonitos. Os dois passam ao largo da busca pela beleza, do “processo de estetização” que caracteriza o mundo do capital, da mercadoria em que vivemos. As condições (sociais e econômicas) de suas vidas também passam ao largo de qualquer “beleza”, de qualquer “atração estética aos olhos”.

O mundo rural de Bernardo Élis não incorpora os movimentos sociais de luta pela reforma agrária, a agricultura familiar, nem as conquistas e avanços para a população pobre do meio rural. No mundo patriarcal e coronelista do autor não se vislumbram “saídas” ou “mudanças”. A citação: “[...] Ó, vós que entraís, abandonai toda a esperança”, escrita no portal do inferno de *A divina comédia* de Dante Alighieri (2003, p. 430), seria um alerta oportuno aos(as) desavisados(as) leitores(as), para que se preparem, antes de adentrarem ao “desolador” mundo rural bernardiano, posto a mostra nos três contos aos quais nos lançamos ao desafio de analisar.

Nietzsche (1997, p. 77), afirma que “[...] se você olhar longamente para dentro de um abismo, o abismo também olha para dentro de você”. Olhar detidamente para dentro da “espécie de abismo trágico”, que é o universo rural de Élis, é lançar o olhar para o “abismo da desesperança e da degradação humana em toda sua força e crueza”. Esperamos que, ao olhar longamente para o “abismo bernardiano”, este olhe de volta para dentro de nós, para que possamos, de alguma forma, decifrá-lo, traduzi-lo.

A “perversa” dinâmica socioeconômica do mundo agrário de Élis, leva trabalhadores rurais, como Piano, personagem central do conto *A enxada*, a uma pobreza que beira a indigência, e, a uma dependência aviltante, “coisificante”, do grande fazendeiro, dono de terras, do “coronel”¹¹.

O universo rural bernardiano traz a marca do analfabetismo, da extrema pobreza, do medo, e do desrespeito a direitos humanos fundamentais. No Estado de direito, “todos(as)” deveriam ter direito à educação e à saúde pública de qualidade.

11 A designação “coronel” está sempre entre aspas para destacar que nem sempre se trata do título de coronel da hierarquia militar, mas sim de um grande fazendeiro, de um dono de terras, que é um mandatário político local (a nível municipal e/ou estadual).

Aos personagens de *Élis* não cabem nenhum deles, nem mesmo o direito a segurança física e alimentar. Exemplo disso é o fato de Piano ser morto pelas forças policiais. Logo elas que deveriam proteger a população da violência. Em relação à alimentação, o mesmo personagem convive cotidianamente com a fome, enquanto as condições de vida de Nholá dos Anjos e Joana denunciam o constante risco alimentar.

A tese está dividida em três capítulos: no primeiro, intitulado *Cultura rural: religião e patriarcalismo*, damos ênfase a perspectiva dada a religião nesse estudo, discutirmos a presença da religião na cultura rural manifesta no catolicismo rústico. Em seguida, tecemos uma breve discussão sobre o cotidiano de pobreza e dominação das populações rurais goianas, para então nos ocuparmos dos conceitos de patriarcalismo e patriarcado, e da gênese e permanência da dinâmica do patriarcalismo rural e do coronelismo na sociedade brasileira e goiana, em suas “novas faces”, guiadas pelo pensamento de Freyre (2006), Holanda (1995), Queiroz (1976), e outros(as). Ao final do capítulo, tratamos da dinâmica do coronelismo em Goiás a luz do pensamento de Campos (2003, 2013), e outros(as).

No segundo capítulo, *A literatura de Bernardo Élis*, analisamos, brevemente, a relação da literatura com o real. Apresentamos as especificidades da literatura de *Élis*, e destacamos Goiás no “tempo” dos contos estudados. Por fim, discutimos os pontos de toque da literatura de Bernardo *Élis* com as paisagens e a cultura rural goiana.

No terceiro capítulo, *Religião e patriarcalismo na literatura de Bernardo Élis*, “mergulhamos fundo” no universo dos três personagens que buscamos “decifrar” nesse trabalho de pesquisa. Começamos por Nholá dos Anjos, que embora frágil fisicamente, é uma “leoa” na defesa da vida, na busca de proteção para o neto, para o filho ante a fúria das águas do Corumbá. Nholá dos Anjos e sua família simbolizam a ambígua relação dos ribeirinhos com as chuvas, com as águas dos rios, que são, a um só tempo, fonte de vida e apreensão.

No segundo tópico, destacamos a relação de Joana, “silenciosa” e “riquíssima” personagem bernardiana com a virgem santíssima, “materializada” numa imagem grudada na parede do quarto da moça. Joana, como tantas mulheres pobres, está cheia de “amarras”, que a impedem de escolher seu destino. Analisamos a relação de Joana com a virgem e com a religião. Refletimos sobre a dominação masculina presente em sua vida, enquanto uma face do patriarcalismo,

do coronelismo, e como uma das fontes da submissão e “silenciamento” da personagem.

Em seguida, passamos a leitura do universo de Piano, personagem de uma contundência esmagadora, e de uma impressionante “riqueza humana”. Riqueza que contrasta com a pobreza extrema, com a praticamente “indigência” em que vive o personagem. A “absurda saga” de Piano, em busca de uma enxada, é aqui apresentada como uma hipérbole trágica do patriarcalismo, do coronelismo em Goiás. Adotamos a perspectiva de que a pobreza é o principal recurso de dominação do sistema coronelista sobre o campesinato¹² goiano.

12 Como afirma Ciro Flamarion Cardoso (2002), historicamente a categoria campesinato é sempre “ampla demais”, e está carregada de estereótipos culturais e políticos. Em qualquer sociedade complexa é impossível conceituar o camponês, o campesinato sem a cidade e vice e versa. Dada a complexidade da categoria campesinato que pode aplicar-se desde ao felá do Egito faraônico, até os camponeses da Idade Média, e da França contemporânea, até os camponeses da América Latina, enfim, “[...] trata-se então de trabalhar com essa categoria – sempre imperfeita em sua heterogeneidade – período a período, sociedade a sociedade, o melhor e mais rigorosamente que se puder.” (CARDOSO, 2002, p. 35).

1 CULTURA RURAL: RELIGIÃO E PATRIARCALISMO

O propósito deste capítulo é discorrer sobre os caminhos teóricos adotados no enfrentamento do objeto da pesquisa. Apresentamos nossa perspectiva da religião nesse estudo da literatura de Bernardo Élis, abrimos espaço para um sucinto painel da presença da religião na cultura rural goiana, enquanto sinônimo do catolicismo rústico.

Analizamos brevemente o cotidiano de pobreza e dominação em que vive o campesinato goiano na primeira metade do século XX. Em seguida levantamos uma discussão sobre a gênese do conceito de patriarcalismo rural com pensadores do Brasil rural como Freyre (2006), Holanda (1995), e Queiroz (1976). Questionamos o quanto das relações de poder hierárquicas, incidentes na opressão dos mais fracos, gestadas no mundo rural goiano, se incorporaram ao *ethos* da cultura goiana. Por fim traçamos um sucinto painel do coronelismo em Goiás.

Entendemos a religião, o catolicismo rústico, o patriarcalismo e o coronelismo como sistemas simbólicos intrínsecos à cultura rural. Fizemos a análise da religião enquanto um sistema simbólico estruturado, que funciona como fundamento de estruturação, o qual constrói a experiência, ao mesmo tempo, a expressa (BOURDIEU, 1998).

1.1 A religião

A religião é um sistema simbólico que organiza o mundo do sujeito, e está “[...] predisposta a assumir uma função ideológica, função prática e política de absolutização do relativo e legitimação do arbitrário” (BOURDIEU, 1998, p. 46). É um sistema estruturante, que constitui a própria estrutura do tecido social, além de ser um sistema simbólico integrante da tessitura social. Os sistemas simbólicos são passíveis de uma análise estrutural com vistas a isolar a estrutura imanente de cada produção simbólica.

Bourdieu (2010, p. 9) enxerga que os sistemas simbólicos são

[...] instrumentos de conhecimento e de comunicação, (e), só podem exercer um poder estruturante porque são estruturados. O poder simbólico é um poder de construção da realidade que tende a

estabelecer uma ordem *gnoseológica*: o sentido imediato do mundo (e, em particular do mundo social).

A religião, enquanto sistema simbólico estruturante, tem o “poder de construir da realidade” e dar sentido para o mundo, para a vida. Trata-se de um dos aspectos da cultura que “constrói e ao mesmo tempo expressa a cultura”. Para Geertz (1989), a cultura é uma teia de significados no qual o homem (a mulher) acha-se envolto(a). Significados esses que comportam as mais diversas práticas, representações e simbolismos.

[...] religião é cultura. Mas religião não se confunde simplesmente com cultura. É cultura no superlativo. Põe em jogo uma totalidade, e sob o prisma do absoluto. Totalidade do mundo, explicação a mais global, em princípio sem resto. E que implica, ao mesmo tempo, dinamismo para viver e balizamento para o engajamento nesta vida (SANCHIS, 2008, p. 77).

A relação com o sagrado, as práticas religiosas dos sujeitos dizem muito do tipo de sociedade onde vivem e em que tipo de sociedade esses mesmos sujeitos gostariam de viver. É a experiência do sagrado (e, antes da experiência, a categoria definidora do sagrado), que permite identificar o campo da religião. Pois é ela quem organiza essa experiência coletiva: delinea e define um universo simbólico polarizado pela oposição sagrado/profano (SANCHIS, 2008).

Durkheim (1977, p. 2) afirma que

[...] antes de tudo, a vida religiosa supõe a ação de forças *sui generis*, que elevam o indivíduo acima dele mesmo, que o transportam para um meio distinto daquele no qual transcorre sua existência profana, e que o fazem viver uma vida muito diferente, mais elevada e mais intensa. O crente não é somente um homem que vê, que conhece coisas que o descrente ignora: é um homem que pode mais.

As crenças, as práticas religiosas dos seres humanos são construídas e expressas culturalmente. Se quisermos adentrar aos traços mentais de determinada cultura, adentrar aos lugares onde a religião está mais camuflada, e levá-la para o mundo bem iluminado das coisas observáveis. (GEERTZ, 2008), precisamos chegar ao *ethos* dessa determinada cultura. O *ethos* são os aspectos morais, os elementos

valorativos da cultura, seu estilo moral e estético (GEERTZ, 1989). A religião está profundamente articulada ao *ethos*.

[...] a força de uma religião ao apoiar os valores sociais repousa, pois, na capacidade dos seus símbolos de formularem o mundo no qual esses valores, bem como as forças que se opõem à sua compreensão, são ingredientes fundamentais. (GEERTZ, 2008, p. 96)

Enquanto sistema simbólico, a religião contribui para a imposição camuflada dos princípios de estruturação da percepção do mundo social, na medida em que impõe um sistema de práticas e de representações, cuja estrutura está objetivamente fundada, em princípio, na divisão política apresentada como uma estrutura natural-sobrenatural do cosmo (BOURDIEU, 1998)

Ao afirmar que “[...] a religião fornece ao sujeito justificativas de existir em uma determinada posição social”, Bourdieu (1998, p. 48), nos dá uma indicação de seu papel na cultura rural patriarcal, coronelista goiana. “[...] O interesse que um grupo ou uma classe encontra em um tipo determinado de prática religiosa é devido ao poder de legitimação do arbitrário contido na religião”.

[...] uma prática (ou ideologia religiosa), por definição, só pode exercer o efeito propriamente religioso de mobilização (correlato ao efeito de consagração) na medida em que o interesse político que a determina e sustenta subsiste dissimulado em face tanto daqueles que a produzem como daqueles que a recebem, a ‘crença’ na eficácia simbólica das práticas e representações religiosas faz parte das condições da eficácia simbólica das práticas e das representações religiosas (BOURDIEU, 1998, p. 54).

Além de legitimar o arbitrário, a religião “[...] inculca um sistema de práticas e de representações consagradas cuja estrutura (estruturada) reproduz sob forma transfigurada” (BOURDIEU, 1998, p. 47). Nesse estudo nos aproximamos da perspectiva bourdeana da religião, enquanto um sistema que atua de forma transfigurada, dissimulada, camuflada, “irreconhecível”, na estrutura das relações econômicas e sociais, na busca de compreender o papel da religião no universo rural goiano.

Durkheim (2006) nos auxilia na compreensão do fenômeno religioso no mundo bernardiano, ao afirmar que, para compreender o fato religioso, é preciso enxergar a verdadeira consistência dos fenômenos que contribuem para modelar a

vida social e os costumes, que provocam profundamente os sujeitos e os grupos humanos e que lhes fornecem orientações para a ação. Todo grupo humano é levado a forjar, a partir das experiências concretas, que atravessa historicamente e em função de seus recursos cognitivos próprios, hipóteses explicativas que lhe permite dar um sentido às situações que vive e partilhar, entre seus membros, essas significações.

Para Durkheim (2006), a verdadeira função da religião não é nos fazer pensar, enriquecer nosso conhecimento, mas, sim, nos fazer agir, “nos ajudar a viver”. E “nem isso a religião faz” no trágico mundo rural de Élis, pois ela não “ajuda, nem dá força para viver”. Ela está no bojo da tragédia sem escapatória que ceifa a vida de Nholá dos Anjos, Joana e Piano.

Nos desafiamos a “ler” o que há de mais “recolhido” e “silencioso” nas ações desses três personagens que vivem num contexto rural “sufocante”, marcado pela dominação e pela violência. Segundo Salles (2003, p. 177), nos três contos em destaque, Élis consegue “[...] refletir um contexto agro-pastoril-latifundiário, com raro equilíbrio entre as transformações estético-literárias, e as vivências e experiências mais fundas, de um contexto vivo e oprimido pelo sistema socioeconômico”. É nesse “contexto agro-pastoril-latifundiário”, “vivo e oprimido pelo sistema socioeconômico” que buscamos apreender o *ethos* da cultura goiana.

Os personagens e paisagens rurais goianas retratadas por Élis, são campo fértil para o estudo do lugar da religião, expressa no catolicismo rústico e da presença do patriarcalismo, e do coronelismo na sociedade goiana, visto que tanto o catolicismo rústico, quanto o patriarcalismo e o coronelismo têm sua gênese intrínseca ao mundo rural, à cultura rural.

Diferentes grupos sociais possuem diferentes necessidades religiosas. Uns precisam mais que outros da religião, ou de determinado tipo de religião, como fornecedora de sentido para suas vidas. “[...] As pessoas contam com a religião para que lhes forneça justificativas de existir, [...] com tudo que faz parte de sua condição de vida” (LEMOS, 2012, p. 8-9).

A religião legítima situações e posições sociais dos personagens ficticiais criados por Élis, e como o universo e os personagens bernardianos estão colados à realidade sociocultural do campo goiano, por conseguinte, a religião legítima também situações e posições sociais dos sujeitos históricos das áreas rurais

goianas. Assim, ao analisamos o lugar da religião no universo rural de Élis, estamos também analisando seu lugar na realidade empírica do mundo rural goiano.

As práticas religiosas de Nhola dos Anjos, Joana e Piano apontam para uma resignação submissa diante de uma caótica realidade sócio-cultural. Em nada apontam para a busca de alguma saída de uma situação de miserabilidade e de sofrimento. Nesse contexto, a religião legitima o arbitrário socialmente produzido, legitima a submissão e a acomodação desses três personagens. No mundo de Élis, ela (a religião) não passa de um “sufocado” e “frágil” pedido de socorro que “não é ouvido”.

A vida bernardiana traz a marca da tragédia sem solução, o estigma do medo, do desamparo, da solidão, da morte, que são companhia constante de Nhola dos Anjos, Joana e Piano. Nesse cenário, os ecos da violência e da dor suplantam as vozes que entoam frágeis pedidos de socorro aos santos e as santas.

A religião é, precariamente, o único aspecto da vida dos três personagens que lhes dá acesso a alguma esperança e segurança, graças ao fato de possuir uma capacidade única de

[...] situar os fenômenos humanos em um quadro cósmico de referência [...] que serve para manter a realidade. As construções da atividade humana, intrinsecamente precárias e contraditórias, recebem, assim, a aparência de definitiva segurança e permanência. (BERGER, 1985, p. 48-49).

Historicamente, a religião é o mais amplo instrumento de manutenção da realidade social. No processo de socialização, seu discurso é um poderoso instrumento que mantém o sujeito dentro da dinâmica da existência social. Ao estabelecer uma ligação sagrada entre o ser humano e o cosmos, ela redimensiona as ações humanas. “[...] A religião é a ousada tentativa de conceber o universo inteiro como humanamente significativo” (BERGER, 1985, p. 41).

A religião é maior que todas as instituições, pois confere significado à vida do ser humano (CASTRO, 2011). Ela sempre traduz “[...] alguma necessidade humana, algum aspecto da vida, quer individual, quer social” (Durkheim, 1989, p. 30).

A religião é buscada pelo ser humano para resolver algum problema na concretude da vida. “[...] O homem não é um ser abstrato, acovardado fora do mundo” (MARX, 2004, p. 45). Para entender o ser humano, é preciso olhá-lo na

materialidade da vida, entender como e onde ele vive cotidianamente e em que acredita.

Para Geertz (1989), ao recorrer aos símbolos religiosos, o ser humano busca uma garantia cósmica de compreender o mundo. O simbolismo religioso relaciona a existência humana com suas dores, sua perplexidade moral, a uma esfera mais ampla de poder, que nas religiões tribais reside no poder das imagens, nas religiões místicas na força inegável da experiência supersensível e nas religiões carismáticas no poder persuasivo de uma figura extraordinária.

A religião no universo rural goiano é o catolicismo rústico, é ele que legitima as relações degradadas impostas pelo patriarcalismo e coronelismo, e, ao mesmo tempo, é o fio de esperança, que sustenta a vida dos pobres rurais que não veem outra saída, a não ser pedir socorro aos santos e santas de devoção. É sobre o lugar do catolicismo rústico no universo rural bernardiano, enquanto um reflexo da realidade das áreas rurais goianas, que queremos jogar luz.

No mundo rural goiano está a gênese do *ethos* patriarcal, coronelista da cultura¹³ goiana. Enxergamos o clientelismo¹⁴, a corrupção¹⁵, como heranças da dinâmica, do *modus operandi* do patriarcalismo, do coronelismo, e como traços inerentes ao *ethos* da cultura brasileira e goiana.

Para Weber (1991), a ação humana é racional, mas dotada de um significado subjetivo, por quem a executa, é a ação que orienta o comportamento, além de ordenar as crenças e valores do sujeito, para lhe garantir estabilidade tanto psicológica, quanto social.

Weber (1991, p. 314) diz que

[...] são os últimos e supremos juízos de valor que determinam a ação e conferem sentido e significado à vida e que são percebidos como objetivamente válidos. É preciso dar atenção aos condicionamentos internos da ação dos homens (e mulheres) para

13 Cultura aqui é um padrão de significados transmitidos historicamente, incorporado em símbolos, um sistema de concepções herdadas expressas, em formas simbólicas por meio das quais os homens (as mulheres) comunicam, perpetuam e desenvolvem seu conhecimento e suas atividades em relação à vida (GEERTZ, 1989).

14 A origem do clientelismo no Brasil dá-se no período colonial, no qual ele vai firmar aquelas que serão suas principais práticas: o uso do favor como moeda de troca nas relações políticas; a instalação do controle político através do mecanismo da cooptação e o uso privado dos recursos públicos e dos aparelhos estatais (LENARDÃO, 2006).

15 A forma de corrupção que aqui nos interessa, é a político-econômica “[...] decorrente da existência de relações pessoais dos integrantes da burocracia do Estado, implicando em ganhos ilícitos com os recursos públicos”. (BEZERRA, 1995, p. 27).

tratar dos problemas trazidos por sua inserção em constelações sociais que podem desenvolver suas capacidades ou deformar, fragmentando, suas almas.

O trágico universo rural bernardiano bebe na realidade rural goiana e não possibilita aos homens e mulheres pobres, que ali habitam “desenvolver suas capacidades”. É um universo que não permite o desenvolvimento das potencialidades dos sujeitos sociais, corroborando a afirmativa de Weber (1991) de que o contexto social pode “esmagar” toda e qualquer potencialidade humana. O contexto bernardiano “deforma” e “fragmenta” as almas dos que lá habitam.

Quando investigamos a religião na literatura de Élis, refletimos sobre a religião popular no universo rural. Refletimos sobre um catolicismo leigo, rústico, que se (con)-funde com a gênese da sociedade goiana. Tratamos aqui da presença da religião na cultura popular. Brandão (2007, p. 19) afirma que entre tantos elementos que compõem a cultura popular, a religião talvez seja o melhor caminho para compreendê-la:

[...] ali ela (a religião) aparece viva e multiforme e, mais que em outros setores de produção de modos sociais da vida e de seus símbolos, ela existe em franco estado de luta acesa, ora por sobrevivência, ora por autonomia, em meio a enfrentamentos profanos e sagrados entre o domínio erudito dos dominantes e o domínio popular dos subalternos.

Para o sujeito popular, a religião é o explicador mais usual e mais acreditado. Nas formas populares de cultura, não há esferas que não estejam abrangidas e significadas pelos valores do sagrado.

[...] É na religião que os proletários e, sobretudo, os camponeses, criam suas crenças mais duradouras, derivando-as da docência erudita, das igrejas ou recriando-as segundo suas próprias experiências em todos os setores de trocas sociais (BRANDÃO, 2007, p. 20).

A religião popular é um dos pontos-chave no entendimento do universo rural, visceralmente impregnado pela religiosidade popular, revelado pela literatura bernardiana, Sanchis (2008, p. 10) afirma que expressões como: “se Deus quiser” e “vá com Deus!”, permeiam o cotidiano dos(as) brasileiros(as). “Deus e fé”

marcariam, assim, a "religiosidade mínima do povo brasileiro". Essa religiosidade popular originou-se com o processo colonizador.

Estudar a religião popular enquanto manifestação coletiva pode ser um caminho profícuo para a compreensão da cultura de determinado contexto sócio-histórico.

[...] É muito mais fácil descobrir o cerne terreno das nebulosas representações religiosas, analisando-as, do que seguindo o caminho oposto, descobrir a partir da vida real, as formas celestiais correspondentes a essas relações (MARX, 1968, p. 45).

Ao explicar a ordem social do sagrado, desvenda-se o lugar onde o político é mais extraordinário. Brandão (2007) destaca o poder da religião de ocultar, sob seus símbolos, os interesses terrenos de seus produtores sociais. Oliveira (1985) ressalta que a função de legitimação da religião se realiza na medida em que se tem claro quais são os interesses religiosos a que estão ligados os agentes sociais. Interesses e necessidades estão sempre camuflados em todas as práticas religiosas.

Assim no intuito de tirar as práticas religiosas, o patriarcalismo, o coronelismo das "sombras", no texto bernardiano, acionamos o pensamento de intérpretes clássicos da religião na sociedade, na cultura, com ênfase no pensamento de Bourdieu (1998, 2010), para quem a religião é parte da estrutura sociocultural, e está camuflada nas mais diferentes situações e práticas sociais; acionamos também Geertz (1989), para quem a religião contém e expressa a visão de mundo, o *ethos* dos sujeitos de determinada população; também Durkheim (1989) que afirma que a religião é a própria sociedade, e que a função da religião é "ajudar a viver"; buscamos Marx (2004) que vê a religião como "ópio" alienante, como "corrente" que amarra o sujeito e o impede de lutar para mudar sua condição de vida; e Weber (1991) para quem a ação religiosa é racional e está voltada para este mundo e é orientada por meios e fins.

Bourdieu (1998) ressalta que a religião é um sistema simbólico com poder de consagrar e/ou legitimar diferentes situações e posições sociais. No universo dos contos de Élis, a religião é um sistema simbólico "camuflado" na estrutura patriarcal, coronelista, de um mundo rural trágico, caótico. Revelar a religião "camuflada" na estrutura rural patriarcal, coronelista, do universo literário de três contos de Bernardo Élis, enquanto "tradução" do universo rural goiano, do início a meados do século XX, é o fio condutor desse estudo.

Em um primeiro olhar, a religião não é um dos aspectos que chama a atenção no universo rural goiano, capturado pela ótica criativa de Élis. É preciso um olhar mais apurado para se enxergar sua relevância no cotidiano de homens e mulheres simples, pobres, sob o julgo de uma conjuntura sociocultural que os sufoca e os desumaniza.

Pensando nos efeitos práticos da religião na vida do indivíduo, Weber afirma que não se pode separar a dimensão religiosa do indivíduo de suas ações cotidianas ligadas a um fim, geralmente econômico. Para ele, os sujeitos a praticam religião para viver bem e o maior tempo possível. “[...] As ações religiosas ou magicamente exigidas devem ser realizadas para que vás muito bem e vivas muitos anos sobre a face da terra”. (WEBER, 1991, p. 279).

Castro (2011) destaca que a ciência, a técnica características da modernidade, a liberdade e suas consequências, e a racionalização que determinam a vida moderna, não dão conta de responder a grande demanda humana que é viver muito bem, “ser feliz”, e, se possível, não morrer nunca. Segundo Weber (1991), as pessoas praticam religião para responder questões com as quais elas não conseguem lidar satisfatoriamente. A religião dá aos seres humanos a consciência da insuficiência humana, pois há coisas que não podemos fazer, tampouco compreender. Como qualquer outro aspecto da sociedade, ela também passou por um processo de racionalização, passando da magia à crença nos espíritos, nas almas, nos deuses e demônios, até chegar à religião ética que é altamente racionalizada.

A ação religiosa é racional e está voltada para este mundo, sendo orientada por meios e fins. A relação concreta e historicamente construída do ser humano com as forças “suprassensíveis”, na perspectiva de Weber (1991), influi sobre a vida e a economia da sociedade. O reino das almas, demônios e deuses que levam uma existência extraterrestre, não palpável, que só é acessível através de símbolos e significados, se esconde por trás de processos reais e de ações simbólicas. Enxergamos a religião como um caminho para entender a formação sócio-histórica goiana.

A matriz religiosa brasileira é uma mescla do “catolicismo ibérico”, “catolicismo romanizado”, “religiões indígenas”, “religiões africanas”, e “espiritismo”. Qualquer abordagem teórica da religião na cultura brasileira (e goiana) “[...] não

pode desprezar as idiossincrasias culturais e os valores que subexistem nos mais diferentes contextos e momentos históricos” (BITTENCOURT FILHO, 2003, p. 71).

Apesar das mudanças ocorridas na sociedade brasileira, é preciso considerar valores retidos nas camadas profundas da existência social, pois, segundo Bittencourt Filho (2003), é lá que esses valores continuam a se expressar e a se reproduzir. No bojo da matriz cultural brasileira, há uma matriz religiosa que provê um acervo de valores religiosos e simbólicos, e que propicia a existência de uma religiosidade ampla e difusa na sociedade brasileira.

Segundo Sanchis (2008), há em torno do universo social brasileiro, a existência de um anel, dotado de vida própria: uma população de espíritos, de orixás, de santos(as), de mortos, de demônios, às vezes nitidamente distintos, e submetidos, muitas vezes, a processos de troca de identidade, de valor e sentido. Essa população de santos (santas) e demônios, mencionada por Sanchis (2008), pode ser percebida no cotidiano dos personagens do universo rural goiano, descrito por Élis nos três contos estudados.

O universo da religiosidade popular brasileira tem origens múltiplas. Além da influência do universo indígena, temos a influência africana de Angola, por meio de Portugal. Também de Portugal vem o fundo longínquo do universo do imaginário medieval, todos diferencialmente povoados pela convivência com fantasmas do outro mundo, pela mediação das coisas e dos seres da natureza, pelo curandeirismo e a magia, e pelo embate ambíguo entre santos(as) e demônios.

Mais recentemente, chega outro importante componente da religiosidade popular no Brasil. De origem europeia, o espiritismo irá se articular com tradições anteriores: indígenas, medievais portuguesas, mais globalmente católicas, africanas e esotéricas, para constituir uma camada de sentido densamente presente na religiosidade popular brasileira (SANCHIS, 2008).

Parker (1996, p. 46) afirma que, muitas vezes, tende-se a definir a “religião popular” implícita ou explicitamente como “religiosidade tradicional”, “ignorante”, “supersticiosa”, “pagã”, em relação à religião oficial, institucional, julgada como autêntica e verdadeira.

No tópico que segue, tratamos da presença da religião popular, ou seja, do catolicismo rústico no trágico universo rural de Élis, enquanto expressão das práticas religiosas cotidianas no universo rural goiano, onde os sujeitos têm sua vida condicionada a um eterno embate maniqueísta do “bem” contra o “mal”. Os homens

e mulheres do texto de Élis são “expectadores impotentes” da luta sem fim entre os(as) santos(as) e os demônios. O tom trágico, violento, desesperançado de seu texto faz com que o “mal”, (o demônio) “leve sempre a melhor” na luta contra o “bem” (os santos e as santas).

1.2 Religião na cultura rural: catolicismo rústico

Nesse estudo do complexo e riquíssimo universo religioso goiano, detemo-nos nas práticas religiosas do catolicismo rústico, que, para além da revelação da configuração da religiosidade popular goiana, é também, um fator explicativo do *ethos* da cultura goiana.

As práticas religiosas dos personagens no trágico universo rural de Élis emanam do catolicismo rústico.

Segundo Queiroz (1973, p. 107)

[...] o catolicismo do sertão brasileiro manteve-se muito mais próximo daquele que havia sido trazido pelos portugueses nos dois primeiros séculos de colonização, [...] ao persistir este catolicismo popular se cindiu em dois um catolicismo urbano e um catolicismo rústico.

Assim catolicismo rústico é o catolicismo popular praticado no universo rural. Reiteramos que por uma questão de clareza textual, adotamos o termo catolicismo rústico de Queiroz (1973) para tratar do catolicismo popular praticado no universo rural bernardiano, ou seja, nas áreas rurais goianas, na primeira metade do século XX.

O universo rural goiano, retratado por Élis, está marcado pela tradição, “lá”, a religião é uma “tradição”, apreendida no seio da família. Crenças e costumes são transmitidos de uma geração a outra. Os pais são católicos, então, na maioria das vezes, os(as) filhos(as) “naturalmente”, também serão católicos(as).

O catolicismo rústico molda a visão de mundo dos sujeitos que habitam o universo rural goiano, molda o *ethos* da cultura goiana. No contexto de vida rural, o homem e a mulher se sentem dependentes das forças cósmicas, e sua sobrevivência é um presente desse universo mágico e misterioso. “[...] O *ethos* do homem e da mulher rural está atado a uma cosmovisão de que Deus fez o mundo”. (SANTOS, 2011, p. 91).

Os personagens bernardianos habitam os descampados solitários do cerrado goiano, “[...] um mundo povoado por rico imaginário religioso, de fundo tradicionalmente católico” (LEERS, 1977, p. 142). Para Souza (1889), no Brasil, a religiosidade rural, a religiosidade dos rústicos, dos pobres, “sempre esteve impregnada do sincretismo afro-católico”. A religião popular no Brasil é sincrética. É uma religiosidade trazida pelos escravos de diferentes culturas, tais como, Gêges, Nagôs, Iorubas, Malês e tantas outras que “sincretizaram” o catolicismo de origem europeia com paganismos, magias, feitiçarias.

Esse catolicismo que escapa ao controle hierárquico eclesial se insere num quadro de dispersão da população no espaço geográfico brasileiro, onde o Estado controlava a religião através do Regime do Padroado, e a Igreja fazia parte do aparelho hegemônico do Estado. O catolicismo quer como religião oficial, quer como expressão popular, encontrava-se mais vinculado ao poder civil do que ao poder eclesiástico (AZZI, 1997).

O catolicismo vivido no mundo rural, segundo Souza (1989), caracterizava-se de forma geral pelo desconhecimento dos dogmas e do sentido dos sacramentos. O máximo que a organização catequética conseguia era a memorização de poucas noções religiosas. O apego exagerado às missas e as procissões eram características dessa religiosidade de exteriorismo.

Era um catolicismo

[...] centrado no culto aos santos (as santas), sobretudo aos padroeiros locais, com suas promessas e novenas, e nas rezas católicas tradicionais, o catolicismo popular era, normalmente, um culto alegre, com suas festas e danças nos dias dos santos (e santas) principais, e tinha, por vezes, seus momentos de contrição, com mortificações e penitências; em qualquer caso, porém, havia sempre solidariedade entre seus participantes, traço que marcava a identidade do grupo (QUEIROZ, 1973, p. 37).

Os homens (e mulheres), a gente rural, partilhavam a vida cotidiana com os diabos. Eles povoavam seu cotidiano como se fossem divindades domésticas. Tudo era explicado pela ação de duas forças: Deus ou o diabo. À medida que o catolicismo institucionalizado “[...] foi triunfando sobre o paganismo e a religião folclorizada, os diabos da teologia popular cristã foram perdendo a função mágica, para se converterem em tentadores inimigos de Deus” (SOUZA, 1989, p. 136). Havia

duas possibilidades no universo da cultura popular: ora Deus levava a melhor, ora o diabo.

O catolicismo, praticado no universo rural bernardiano, “[...] é uma categoria cultural na qual o santo, o sentimento e o mito têm papéis preponderantes” (SUSS, 1979, p. 24). Como já mencionado esse catolicismo é trazido ao Brasil por portugueses pobres. Além de portugueses pobres, alguns pequenos proprietários, índios destribalizados, ex-escravos e, sobretudo, mestiços, praticavam esse catolicismo cujas principais características, segundo Oliveira (1985, p. 140), são:

[...] a) O leigo ocupa papel central, enquanto o especialista (padre), papel secundário; b) Há uma perda da importância do sacramental frente ao devocional; c) Há uma manipulação do sagrado com finalidades pragmáticas [...] (que) visa à solução prática dos problemas do cotidiano.

A relação com o(a) santo(a) está presente na vida diária do devoto. A casa e a vida são protegidas pelo(a) santo(a). Os adeptos do catolicismo rústico têm em casa e na comunidade um lugar sagrado (oratório) reservado ao culto do(a) santo(a):

[...] O oratório é um pequeno altar, que ocupa lugar de destaque na casa e anima a devoção dos membros da família. Num povoado maior, a comunidade local tem seu espaço sagrado na capela, onde reina a imagem do(a) padroeiro(a) ou do(a) santo(a) de maior devoção (OLIVEIRA, 1985 p. 176).

Oliveira (1985) destaca que o catolicismo rústico se manifesta em festas e tradições oriundas da cultura rural que não perderam a vitalidade no espaço urbano. Entre os elementos que compõem o catolicismo rústico, Azzi (1978, p. 36) cita “[...] a influência medieval, com ênfase em três aspectos: as romarias, as bruxarias e as blasfêmias”.

O espírito devocional, que tem suas raízes na Idade Média, foi elaborado como uma forma de resistência à imposição do catolicismo romano oficial. Mediante o culto dos santos e das santas, “[...] as pessoas podiam continuar expressando o sentimento religioso numa forma mais adequada à sua cultura e tradição” (AZZI, 1987, p. 52).

A devoção aos santos (e as santas) se fundamenta sobre um conjunto de representações e práticas, em que, segundo Oliveira (1985, p. 122), “[...] uma

coletividade presta o culto (individual ou coletivo) aos seus santos (suas santas), estando (esse culto) revestido de uma obrigação moral”.

A religiosidade rural, a relação com os(as) santos(as), não somente torna o mundo e seus acontecimentos relativamente compreensíveis para o homem (e a mulher) rural, ao colocar as várias peças deste mundo e de sua história em seu lugar dentro duma ordem mais ou menos satisfatória, mas, é também uma fonte contínua “de teimosia” para enfrentar a vida e seus problemas, “[...] mesmo que a solução seja apenas uma submissão fatalística ao destino ou à vontade de Deus que sabe o que faz” (LEERS, 1997, p. 146).

Em todos os seus níveis, do culto privado e doméstico, até as festas coletivas e romarias, o catolicismo rústico tem por núcleo o culto aos santos (as santas). Entretanto, é errôneo reduzi-lo ao relacionamento entre o fiel e o santo; ele compreende também todo um conjunto de representações relativas à divindade suprema. Embora Deus não seja objeto de um culto específico, exceto quando é representado como um santo, por exemplo, o Divino Pai Eterno, o Divino Espírito Santo, o Senhor Bom Jesus, etc., sua representação, como criador e senhor do universo, é essencial ao catolicismo popular, posto que os santos (as santas) só tem poder porque estão junto de Deus. Tudo que existe e acontece na terra ou no céu deve-se ao poder de Deus. O santo (a santa) é o(a) intermediário(a) do(a) devoto(a) junto a Deus (OLIVEIRA, 1985).

É na vida rural que se ergue a sociedade brasileira. É no universo rural onde o catolicismo rústico tem sua gênese. Nos momentos cruciais de suas vidas, o homem e a mulher rural acionam “[...] a proteção de representantes do sagrado. Esses representantes do sagrado são, via de regra, santos e santas populares da cultura rural” (AZZI, 1987, p. 21).

Oliveira (1978, p. 80) chama a atenção para o fato de que:

[...] o catolicismo praticado pela maioria da população brasileira é um catolicismo que está nas mãos do povo, isto é, do simples fiel. Este traço estrutural o distingue de sua modalidade romana. Enquanto o catolicismo romano põe sua ênfase nos sacramentos, requer a existência de ministros religiosos investidos em suas funções pela autoridade religiosa. [...] O devoto do santo não precisa de autoridade eclesiástica para cultuar seu santo (sua santa) de devoção.

O catolicismo institucionalizado, romanizado, assim como outras instituições religiosas tradicionais, encontra-se num momento de crise e declínio. Tal crise coloca em questão a forma usual de preservação da tradição e exige processos criativos de sua reinvenção e inserção no tempo. As instituições tradicionais passam por uma “[...] desregulação identitária e uma grande dificuldade de transmissão dos valores religiosos de uma geração para outra” (TEIXEIRA, 2005, p. 18).

O “catolicismo santorial”, o catolicismo rústico praticado no universo rural bernardiano, se caracteriza por um movimento de trocas simbólicas entre o(a) devoto(a) e o(a) santo(a). Esse movimento tem como polos a benção e a proteção, da parte do(a) santo(a), e o pedido e o agradecimento, da parte do(a) devoto(a). “[...] Bom devoto(a) é quem tanto sabe pedir quanto agradecer”. Deve-se agradecer o(a) santo(a) para poder sempre contar com ele(a). “[...] Esse agrado pode dar-se discretamente por meio de uma oração, uma flor ou uma vela acesa junto à imagem” (OLIVEIRA, ARAÚJO, 2011, p. 82).

Esse movimento de trocas simbólicas entre devoto(a) e santo(a) é “[...] uma relação de trocas de serviços preferenciais com um santo” cujos atributos o obrigam a socorrer os humanos, sob pena de prejudicar sua “biografia” (BRANDÃO, 1986, p. 192).

As pesquisas de Brandão (2004) sobre as relações sociais e simbólicas, a partir de rituais do catolicismo rústico em Goiás, estão presentes no livro *De tão longe eu venho vindo: símbolos, gestos e rituais do catolicismo popular em Goiás* (2004), onde são descritos os ritos e festas religiosas do catolicismo rústico em Goiás, como: as cavalhadas, o congo, a semana santa, a festa do espírito santo, e a folia de reis. O livro também descreve como eram e, ainda, são vividas essas festas e ritos do catolicismo rústico em antigas cidades goianas como: Pirenópolis, Mossâmedes, Catalão e Cidade de Goiás.

Nesse estudo de Brandão (2004), nos interessa a continuidade desses ritos e gestos herdados do catolicismo rústico praticados nas áreas rurais goianas até os dias de hoje, bem como a descrição dos sujeitos sociais desiguais (“os ricos” e os que “nada tem”) que se reúnem num mesmo tempo e espaço, diga-se a festa religiosa.

Brandão (2004) afirma que nas áreas rurais de ocupação tradicionalmente agrícola de Goiás, o costume era a realização de festas nas fazendas, para onde se deslocavam os habitantes das pequenas e pobres cidades. As festas de fazenda

ainda são muito comuns no interior goiano (festas juninas, casamentos, pagodes), mas as festas de calendário e as festas de santos(as) padroeiros(as) tendem a deslocar-se para a cidade.

Brandão (2004, p. 101) assinala ainda que é

[...] nas festas anuais de santo nas comunidades rurais do Centro-Oeste, [...] se quebra com festa e alegria uma rotina dura de trabalho agrário, pois entre situações de culto e festa profana com limites entre o religioso e o secular muito pouco separados, uma comunidade de desiguais, que vai dos grandes proprietários fazendeiros aos peões proletarizados da lavoura, reúne-se para viver dias de um mesmo culto a um mesmo santo.

Pessoa (2005, p. 34) ressalta que a cultura goiana está caracterizada de maneira especial nas “[...] festas religiosas, que podem ser compreendidas como representações religiosas e sociais”. Os rituais de uma festa religiosa, descrita no conto *A enxada*, demonstram que no universo rural bernardiano, embora ricos e pobres se reúnam num mesmo espaço para a festa religiosa, a hierarquia não desaparece, incluindo a relação hierárquica com os(as) santos(as). Há os(as) santos(as) mais “prestigiados”, “os(as) santos(as) dos “ricos”, e os(as) santos(as) dos negros e pobres, cujas fogueiras “devem ser menores”.

[...] Na porta da igreja, os mordomos cumpriram suas tarefas: as fogueiras do Divino, de São Benedito e Santa Ifigênia iam-se erguendo. A do Divino naturalmente que era a mais alta e larga das três. As restantes eram de santos de negro e de pobre e não podiam ter tanta imponência, a intimação das outras, que isso era mesmo uma determinação de Deus Nossinhô. Ainda no céu haverá de guardar estatuto de primazia e lá mais do que na terra isso de grandezas e honrarias era muito baseado, com poder de castigo para quem não cortasse em ribinha do risco (ÉLIS, 2003, p. 98).

O catolicismo praticado no mundo rural brasileiro e goiano é

[...] uma produção popular, coletiva, anônima, própria das classes subalternas, gestado em meio a uma cultura autoritária, paternalista, patriarcal, vinculada a grande propriedade rural açucareira e ao capitalismo monopolista, e a pequena lavoura de subsistência. (AZZI, 1997, p. 125).

Considerar a presença desse catolicismo nas áreas rurais goianas é indispensável na busca de interpretação e de compreensão da criação literária de

Élis, e de apreensão da configuração do *ethos* da cultura goiana. *Ethos* esse em que se articulam profundamente: catolicismo rústico, patriarcalismo, e coronelismo.

O catolicismo praticado no universo rural goiano é rústico, sincrético, mágico, centrado na devoção aos santos, e santas, que povoam o universo da cultura popular. É esse catolicismo que dá sentido à existência, ao sofrimento e a morte para os personagens bernardianos que têm uma profunda ligação com seus (suas) santos(as) de devoção.

Nhola dos Anjos, nos momentos de sofrimento, chama por “Nossa Senhora d’Abadia e Divino Padre Eterno”. Joana tem uma relação “afetuosa” de busca e “proteção” com a “Virgem Santíssima”. Piano chama pelo “Divino Padre Eterno” na esperança de “ajuda”, na sua desesperada e inútil busca por uma enxada.

Dentro do universo trágico de Élis, chamar pelos(as) santos(as) “não ajuda”, pois lá a religião “não ajuda a viver”, ela é esperança vã. Nhola dos Anjos, Joana e Piano vivem uma tragédia. Eles não têm “força”, “não têm saída”, estão impotentes, ante ao destino de dor e morte a que estão fadados, ante a situação de miserabilidade e submissão em que vivem, engendrada pela dinâmica patriarcalista, coronelista.

Nesse contexto, Nhola dos Anjos tem sua existência marcada pelo constante risco de vida, durante as enchentes, e, pela omissão do poder público totalmente influenciado pelos “coronéis”. Joana está paralisada pelo medo “do coronel”, pelo medo “de tudo”, enquanto Piano é refém “impotente” da truculência do *modus operandi* coronelista em Goiás.

Na tragédia de Élis, a religião é uma via de mão dupla. “É ópio”, aos moldes de Marx (2004), no sentido de ser um “entorpecente” que aliena os sentidos e contribui para a aceitação submissa do sofrimento (psíquico e físico) diário. Mas é também fonte de “alguma força e esperança” para continuar vivendo diariamente num contexto socioeconômico e cultural que traz a marca da opressão e da morte. Assim, a religião é fonte de resignação às condições de vida degradantes, impostas pelo sistema patriarcalista, coronelista. Por outro lado, é também uma luz de esperança “quase se apagando” no fim do túnel.

Em momentos cruciais de “fraqueza”, que suscitam a dúvida, “[...] se não vale mais saltar fora da ponte e da vida” (MELO NETO, 2007, p. 43), a religião “ajuda a viver” (DUREKHEIM, 2006), é fonte de força que se expressa no chamado do camponês e da camponesa por seus santos e santas de devoção. Os personagens

bernardianos são essas pessoas pobres do campo que se agarram a religião, aos santos e as santas em busca de proteção e esperança para continuar vivendo.

O homem e a mulher rural habitam um mundo impregnado pela magia, onde a existência é considerada imutável, uma sina a ser seguida. E a realidade se deve à vontade de Deus. Leers (1977) descreve a experiência religiosa como um sentimento peculiar do mundo sensível, impregnado de forças sobrenaturais, que inspira no sujeito uma sensação de dependência, medo e, ao mesmo tempo, de confiança na proteção dos(as) santos(as).

Nhola dos Anjos e Piano buscam na religião, na relação com os(as) santos(as) católicos(as), proteção e força para continuarem vivendo. Joana, por sua vez, tem uma relação extremamente silenciosa com a figura da Virgem Santíssima, o que torna a leitura de sua relação com a religião mais complexa que a dos outros dois personagens.

Segundo Pessoa (2005, p. 33), a religiosidade goiana “[...] exposta nas festas religiosas, na folia de reis, nas rezas, e novenas de raízes sertanejas”, é um dado indispensável para a compreensão da cultura goiana. Saindo da paisagem religiosa, ressaltamos que o texto bernardiano, embora seja uma ficção, ultrapassa essa fronteira para expor a realidade da cultura rural patriarcal, coronelista goiana.

No universo agrário de Élis, marcado pela “rudeza dos fatos”, nossos olhos se voltam para a vida “comum”, cotidiana de homens e mulheres que habitam esse mundo rural ao mesmo tempo “fictício e real” que foi erigido pela inspiração imaginativa do autor, “[...] que, tendo como pretexto o sertão de Goiás, plasmou-se como fome e como resposta à condição miserável e, ao mesmo tempo, prismática do homem (e da mulher)” (GONÇALVES, 2006, p. 130).

A realidade das áreas rurais goianas, retratada na criação de Élis está profundamente marcada pela pobreza extrema e pela dominação do patriarcalismo, do coronelismo. É dessa dura realidade em que vivem as populações rurais goianas na primeira metade do século XX, que tratamos a seguir.

1.3 Pobreza e dominação no cotidiano rural

Nesse estudo, nos lançamos ao desafio de analisar a religião num contexto rural de dominação sorrateira do patriarcalismo, e dominação contundente, violenta do coronelismo no dia-a-dia, no cotidiano de personagens, de homens e mulheres pobres, simples, “comuns”. Para Martins (2008, p. 89),

[...] o cotidiano tende a ser confundido com o banal, com o indefinido, com o que não tem qualidade própria, que não se define a si mesmo como momento histórico qualitativamente único e diferente. E também com o doméstico e o íntimo, com o rotineiro e sem história. O cotidiano aparece, portanto, como uma excrescência da História.

É no cotidiano do mundo rural goiano, enquadrado, e “eternizado pelas lentes do texto bernardiano”, que buscamos o lugar da religião, do patriarcalismo e do coronelismo no processo histórico de formação da sociedade goiana. Processo esse que culminou numa formação cultural com grande influência de um catolicismo de raiz rural, e com forte traço patriarcal e coronelista. No intuito de apreender a respeito desse processo histórico-cultural, é primordial voltarmos os olhos para a história goiana, ou seja, a história local.

Para Martins (2008, p. 117), “[...] a história local é a história da particularidade, embora ela se determine pelos componentes universais da História”.

[...] É no âmbito local que a História é vivida e é onde, pois tem sentido para o sujeito. Entre o homem comum e a História que ele faz há um abismo imenso, o abismo de sua alienação, de sua impotência diante das forças que ele próprio desencadeia quando querendo ou não, junta a força de sua ação à práxis coletiva que cria o novo ou conserva o velho.

Assim, voltamos nossos olhos para o cotidiano do mundo rural goiano, para a conjuntura local e regional. Sem perder de vista a macro conjuntura, nos lançamos no afã de compreender o lugar da tríade: religião, patriarcalismo, coronelismo no *ethos* da cultura goiana.

Nosso objeto de pesquisa são as paisagens culturais e os personagens, “as gentes” pobres, que habitam o mundo rural goiano. No intuito de compreender o universo rural brasileiro, nossos olhos se voltam para um dos grandes teóricos da sociologia rural no Brasil, que é José de Souza Martins.

Para Martins (2001, p. 32):

[...] o deslocamento de grandes massas rurais para a cidade revelou-nos uma dimensão desdenhada do mundo rural: um modo de ser, uma visão de mundo e uma perspectiva crítica poderosa em relação ao desenvolvimento capitalista, à modernização anômala e à desumanização das pessoas apanhadas de modo anômico, incompleto e marginal pelas grandes transformações econômicas e políticas. [...]. O deslocamento nos mostrou, e já há estudos sobre o fenômeno, que o rural pode subsistir culturalmente por longo tempo fora da economia agrícola. Pode subsistir como visão de mundo, como nostalgia criativa e autodefensiva, como moralidade em ambientes moralmente degradados das grandes cidades, como criatividade e estratégia de vida numa transição que já não se cumpre conforme as profecias dos sociólogos. Essa transição é antes inconclusa passagem, um transitório que permanece, uma promessa de bem-estar que não se confirma, uma espécie de agonia sem fim.

Nesse trabalho, tratamos, muito menos, dessa “passagem inconclusa”, dessa “agonia sem fim” que, no Brasil, marca o deslocamento de grandes massas rurais para os centros urbanos, para tratamos, muito mais, do “subsistir cultural” do rural fora da economia agrícola de que trata Martins (2001). Tratamos do rural “como visão de mundo”, como “atitude enraizada”, e “esquema de pensamento” intrínseco ao *ethos* da cultura goiana, que é hoje majoritariamente urbana.

O mundo rural bernardiano, posto à mostra nos três contos que estudamos, foi muito mais tocado pela pobreza, pelo “contradesenvolvimento capitalista” do que pelo êxodo rural. O rural de Élis traz uma forte presença da “desumanização de homens e mulheres do campo¹⁶ goiano”, que foram “[...] apanhadas de modo anômico, incompleto e marginal pelas grandes transformações econômicas e políticas” (MARTINS, 2001, p. 32) que afetaram a sociedade brasileira e a goiana.

A realidade literária de Bernardo Élis tem a oralidade e as paisagens goianas como matéria prima. A vida bernardiana reverbera no insólito, e se sustenta na

16 Uma estrutura camponesa se define economicamente por quatro principais características: 1) acesso estável a terra seja em forma de propriedade ou usufruto; 2) trabalho predominantemente familiar (o que não exclui força de trabalho adicional ao núcleo familiar); 3) economia fundamentalmente de subsistência, o que não exclui a vinculação eventual ou permanente com o mercado; 4) certo grau de autonomia na gestão das atividades agrícolas, na decisão do que plantar e como dispor do excedente (CARDOSO, 2002).

desumanização a que estão sujeitos seus personagens. O sertão de Élis é pobre, é dilacerante, é feio, é cinza, e está carregado de tragédia, de “sombras e escuridão”.

O regionalismo/universalismo de Élis, “[...] ora se traduz no trágico, ora no quase fantástico para revelar (através da linguagem) o lado mais grotesco do subterrâneo da alma do homem (e da mulher) que habitam os sertões goianos” (MARCHEZAN, 2005, p.11).

Esse sertão goiano pobre, trágico “dilacerante”, “feio”, e desumanizante, descrito por Élis, é tributário da concentração de terra e de renda. Silva (2003) afirma que na história agrária de Goiás, a figura do grande fazendeiro, “coronel”, conforme Cruz (2014), sempre teve grande influência social e cultural, pois este mandava e desmandava graças a conchavos políticos e econômicos. O grande fazendeiro tinha apoio e incentivo por parte de órgãos do Estado, que mediavam a manutenção da grande propriedade rural e ocultavam crimes cometidos contra trabalhadores, que dependiam diretamente dos grandes fazendeiros.

As formas de dominação presentes no mundo rural bernardiano são: a dominação patriarcal tradicional, o machismo, e a dominação política e socioeconômica do coronelismo. A dominação tradicional é a “[...] probabilidade de encontrar obediência a uma ordem de determinado conteúdo, entre determinadas pessoas indicáveis” (WEBER, 1999, p. 33). Essa forma de dominação tradicional descrita por Weber (1999) é um traço do patriarcalismo; do coronelismo posto a mostra no texto bernardiano.

Para Weber (1999, p. 139), toda forma de dominação possui mecanismos de legitimação,

[...] nenhuma dominação contenta-se voluntariamente com motivos puramente materiais ou afetivos ou racionais referente a valores, como possibilidades de sua persistência. Todas procuram despertar e cultivar a crença em sua ‘legitimidade’.

Os mecanismos de legitimação da dominação tradicional nos interessam de perto, pois, esse é o tipo de dominação que perpassa as relações, principalmente, de Joana e Piano com os “coronéis” de suas vidas. Mas Nholá dos Anjos também é tocada por essa dominação que “estagnou” a vida de sua família a condições miseráveis e desumanas de sobrevivência. A dominação tradicional está

[...] baseada na crença cotidiana da santidade das tradições vigentes desde sempre e na legitimidade daqueles que, em virtude dessas tradições, representam a autoridade. Obedece-se à pessoa do senhor nomeada pela tradição e vinculada a ela (dentro do âmbito da vigência dela), em virtude de devoção aos hábitos costumeiros (WEBER, 1999, p. 141).

Nhola dos Anjos não questiona o abandono imposto a ela e sua família pelos arranjos políticos coronelistas. Ela nasceu nesse abandono, e esse abandono tornou-se uma “tradição”, que se naturalizou no seu cotidiano de vida. Joana obedece ao Coronel Rufo, e não questiona a autoridade do mesmo. Para Joana, as ordens do coronel são inquestionáveis, pois ele tem “legitimidade” e autoridade para dar ordens e a ela só resta obedecer. Porém, é Piano a “vítima” mais gritante da dominação tradicional, conceituada acima por Weber (1999), uma vez que ele obedece ao senhor, ao dominador (Capitão Elpídio), até a morte.

[...] o dominador não é um ser superior, mas senhor pessoal, seu quadro administrativo não se compõe primariamente de funcionários, mas de servidores pessoais e os dominados não são membros da associação, mas companheiros tradicionais ou súditos (WEBER, 1999, p. 141)

A dominação patriarcal é exercida “[...] dentro de uma associação (doméstica), muitas vezes, primordialmente econômica e familiar, a dominação é exercida por um indivíduo determinado (normalmente) segundo regras fixas de sucessão” (WEBER, 1999, p. 525).

O poder dos patriarcas se torna possível, uma vez que para os dominados (associados), a dominação “[...] depende em grande parte da vontade de obedecer dos associados” (WEBER, 1999, p. 151). A obediência cega, alienada, está cristalizada, naturalizada nas relações sociais, entre dominantes e dominados, no cenário rural bernardiano que está atrelado à realidade do contexto rural goiano.

Tal dominação tradicional denota “[...] a presença de uma ação social repetida pelos mesmos agentes sociais ou por muitos agentes, cujo sentido imaginado é tipicamente idêntico” (WEBER, 2001, p. 421). A tradição se torna uma forma espontânea de agir, operando para que se cristalice e se perpetue uma dinâmica de dominação e “desumanização” dos pobres pelos “poderosos” no universo rural de Élis.

Essa realidade cultural de “dominação coisificante do outro”, “do pobre”, está vivamente exposta no universo ficcional dos três contos que são nosso *lócus* de investigação. Nesses três contos desenha-se um retrato impactante da cultura das áreas rurais goianas, num tempo cronológico situado do início a meados do século XX. Ao discutirmos as idiosincrasias da cultura goiana, estamos refletindo sobre os

[...] modos, formas e processos de atuação dos homens (e mulheres) na história, onde ela se constrói. (A cultura) está constantemente se modificando, mas, ao mesmo tempo, é continuamente influenciada por valores que se sedimentam em tradições que são transmitidos de uma geração a outra (GOHN, 2005, p. 98).

Identificar as peculiaridades da cultura rural goiana. E a força da tradição na dinâmica das práticas religiosas dos sujeitos (personagens), e na atuação do patriarcalismo; coronelismo, no universo rural goiano, é imprescindível no esforço de compreensão do *ethos* da cultura goiana.

A sociologia rural é uma ferramenta importante no desafio de compreensão do universo rural bernardiano. Para Martins (2004, p. 34) há mais de sociologia rural “[...] de alto refinamento em obras de Gabriel Garcia Marquez, Manuel Scorza, John Steinbeck, José Saramago, Juan Rulfo ou Guimarães Rosa do que em muitas de nossas análises complexas e elaboradas”.

Apesar de seu reconhecimento, a sociologia rural precisa se libertar de uma concepção estamental do mundo rural, que, em muitos estudos sociológicos,

[...] aparece como um mundo degradado, um mundo pária e irrelevante, lugar do nada, lugar de uma humanidade residual destituída de competência histórica para afirmar-se como sujeito social e como sujeito de seu próprio destino (MARTINS, 2001, p. 35).

Os três personagens que investigamos não são sujeitos de seu “próprio destino”, tem suas vidas marcadas pela tragédia, pela absoluta pobreza, pela dominação, e pela violência. Exemplificamos Joana, que não sofre nenhuma violência física das que deixam marcas no corpo, mas, sim, uma “velada e simbólica” violência verbal, que deixa marcas na “alma”. É um tipo de violência que diminui a mulher, esmaga seus sonhos, sua carne, seus ossos e não deixa nada, apenas a morte.

Nhola dos Anjos e Piano, por outro lado, sentem a violência no corpo, na pele. Nhola e sua família sofrem com a violência, com a fúria das águas da enchente e com a degradante condição de vida. Já Piano, sofre “explicitamente”, “no corpo”, a violência armada do coronelismo.

Esses três contos de Élis não são de fácil “degustação”, são “difíceis” de ler, dada a sua aridez, e a chocante “estética da feiura” social e humana que apresentam. Barthes (1999, p. 14) destaca a capacidade da literatura em recriar a realidade, permitindo a quem lê, emocionar-se e impactar-se, levando, assim, à reflexão, e à possibilidade, de que por um momento, um(a) leitor(a) “[...] tão distante no espaço e no tempo dos personagens, possa estar na pele dos mesmos por um instante e compreendê-los”.

Os discursos, os contextos, as palavras ou a “ausência delas” no texto literário de Élis, é onde encontramos pistas, vestígios do que nossos olhos procuram. Para Bakhtin (1988, p. 95), “[...] a palavra nunca é neutra, está sempre carregada de vida”. Em se tratando do texto bernardiano, a palavra está carregada de “vida rural”, todavia, não qualquer uma, mas, sim, a goiana.

Ramos (1998, p. 30) afirma que para compreender o modo de vida de um grupo social deve-se levar em conta “[...] desde o modo de produção dominante, [...] até aspectos de sua história e cultura”. Nesse sentido

[...] os modos de vida podem ser entendidos como conjuntos de práticas sociais, orientadas por valores e por visões de mundo congruentes com o modo de produção dominante. Tais práticas distinguem-se entre si segundo a inserção de cada grupo social naquele modo de produção. A especificidade de lugares e tempos relacionam-se aos aspectos culturais de cada coletividade humana (RAMOS, 1998, p. 31).

Nosso enfoque é a materialização da espacialidade, e das vivências culturais praticadas na cotidianidade do universo rural goiano, apanhado pelas lentes da criação literária de Bernardo Élis. Os personagens, os homens e as mulheres bernardianos são produto da sociedade de seu tempo. Na ótica de Berger (1985), o ser humano estabelece uma relação dialética com a sociedade. A sociedade é produto do homem, da mulher, e ambos são produto da sociedade. Nesse processo dialético entre ser humano e sociedade, o momento da “exteriorização” é a demonstração viva dos sentimentos humanos sobre o mundo, em atividades físicas

e mentais. É essa “exteriorização” que nos interessa para a análise dos sentimentos de Nhola dos Anjos, Joana e Piano sobre o mundo que os cerca, sentimentos marcados pelo medo, pelo desespero, pela dor, e pela solidão.

Berger (1985) destaca também a “interiorização”, que é o momento da reapropriação da realidade. Buscamos compreender como os personagens bernardianos se reapropriam da complexa realidade que vivem, com todas as suas mazelas. A realidade é um “desafio grande demais”, para Nhola dos Anjos, Joana e Piano, eles não conseguem “decifrar”, e se reapropriar da realidade, e sucumbem ante a mesma.

O mundo rural de Élis traz a “estética da pobreza, da feiura” que contrasta profundamente com o processo de embelezamento da realidade em sua totalidade que presenciamos na contemporaneidade. Assistimos uma “[...] tendência elementar de melhorar a vida através do embelezamento (que) foi se aprofundando e expandindo ao ser assumida pela dinâmica do mercado” (MORIEIRA, 2014, p. 300). Há, hoje, uma necessidade social de estetização, de embelezamento da realidade sem precedentes.

O mito do progresso, a pressão mercadológica e a crescente força social da ciência e da tecnologia deram a essa necessidade de aparelhamento, embelezamento, de limpeza da cidade e do homem formas nunca imaginadas (MOREIRA, 2014, p. 301).

Ao revelar o lado desagradável, excessivamente feio, pobre, da realidade de um Goiás, não tão longínquo, o mundo rural de Élis, embora fictício, nos dá um choque de realidade. Uma realidade incômoda, difícil, dura, “seca” que nos parâmetros modernos de embelezamento e estetização, deveria ser “escondida”, “maquiada”, para parecer mais atraente aos padrões estéticos da mercadoria em que se transformou “toda a vida”. Nesse *boom* de estetização da vida moderna

[...] tudo tem que ser atraente, bonito, agradável, confortável, prazeroso, *diet, light, fashion, soft*, com muito *design, image, look* e estilo. A compulsão estética vai da roupa, da decoração, dos carros e das embalagens, até as histórias de desenho animado para crianças, a imagem construída dos políticos, as logomarcas onipresentes. [...] Parece que cada vez mais dimensões da realidade são estetizadas, e que a própria realidade tornou-se uma construção estética (MOREIRA, 2014, p. 299).

Há um contraste superlativo entre a realidade do rural bernardiano “sem modos”, desagradável, sem cosméticos, sem *botox*, e a busca atual por uma realidade estetizada, atraente, bonita, agradável, descrita por Moreira (2014). Enquanto na realidade de Élis, o horror, a dor da tragédia e o insólito da degradação da vida humana chegam ao extremo, a estetização superficial da realidade, em que vivemos, se dinamiza e se aprofunda cada vez mais.

Enxergamos a feiura e a “repulsa” do rural bernardiano como “riqueza” para o estudo dos mais profundos extratos formadores do *ethos* da cultura goiana. Não procuramos “beleza” no sentido do “processo de estetização da realidade” descrito por Moreira (2014). Procuramos a “verdade” do processo histórico de formação da sociedade goiana que tem sua gênese num mundo rural tocado pela dinâmica patriarcalista, coronelista.

É dessa realidade pobre e “feia”, tributária do patriarcalismo e do coronelismo que nos ocuparemos a seguir. Iniciamos com conceituações básicas do patriarcalismo e do patriarcado enquanto aportes teóricos que nos permitem realizar essa análise do universo rural Élis. Vamos também mergulhar, no mundo rural patriarcal brasileiro, guiados por Freyre (2006), Holanda (1985), Queiroz (1976), e outros(as).

1.4 Patriarcalismo rural e coronelismo

Azzi (1987, p. 12) afirma que “[...] a vida brasileira tem sua gênese no período colonial, em que a condição de escravo se estendia ao colono pobre”, abençoado, protegido pelo senhor de terras, pelo “coronel”, símbolo da sacralização da “dominação patriarcal institucionalizada”, conforme identificado por Weber (1999).

De acordo com Weber (1999, p. 234), a estrutura patriarcal¹⁷ de dominação é o mais importante dos princípios estruturais pré-burocráticos. Esta se baseia em relações pessoais e “[...] seu germe se encontra na autoridade do chefe da comunidade doméstica”. A estrutura patriarcal e a dominação burocrática encontram seu apoio interior na obediência a normas por parte dos submetidos ao poder, entretanto, tais normas, na primeira estrutura, fundamentam-se na tradição,

17 No levantamento teórico que realizamos constatamos que os conceitos e/ou termos patriarcal, patriarcado são mais utilizados nos estudos feministas, nos estudos de gênero, já patriarcalismo é utilizado de forma mais geral.

enquanto, na segunda, são racionalmente criadas, baseando-se em instrução técnica.

Além da dominação patriarcal, a dominação dos portadores de honra, os *honoratiores*, também, baseia-se na tradição, distinguindo-se da patriarcal pela ausência de relações de piedade específicas (filial ou de criado). A dominação patrimonial é um caso especial, pois o poder doméstico é “[...] descentralizado mediante a cessão de terras e eventualmente de utensílios a filhos ou outros dependentes da comunidade doméstica” (WEBER, 1999, p. 236).

O senhor patrimonial político, segundo Weber (1999), une-se aos dominados numa comunidade consensual que se baseia na convicção de que o poder senhorial, tradicionalmente exercido, seja o direito legítimo do senhor.

Engels (2005) demonstra que, nos primórdios da história da humanidade, as primeiras sociedades humanas eram coletivistas e organizavam-se de forma matriarcal, ou seja, em torno da figura da mãe, de onde se identificava a descendência na geração dos filhos.

Nas palavras de Saffioti (1987, p. 50),

[...] o patriarcado não se resume a um sistema de dominação, modelado pela ideologia machista. Mais do que isto, ele é também um sistema de exploração. Enquanto a dominação pode, para efeitos de análise, ser situada essencialmente nos campos político e ideológico, a exploração diz respeito diretamente ao terreno econômico.

O patriarcalismo pode ser abordado como um “tipo-ideal”¹⁸. Essa abordagem permite ao pesquisador, ou à pesquisadora, referir-se a diferentes formas históricas de organização social onde e sempre que a autoridade esteja centrada no homem, no patriarca de uma comunidade doméstica ou de uma coletividade (MACHADO, 2000).

[...] a tipologia sociológica oferece ao trabalho histórico empírico somente a vantagem – que frequentemente não deve ser subestimada – de poder dizer, no caso particular de uma forma de dominação, o que há nela [...] de “patriarcal”, de “burocrático”, de

18 O tipo ideal “é um modelo em relação ao qual se analisa a realidade”, permitindo ao(a) investigador(a), em cada caso particular, aproximar-se do fenômeno em análise, examinando a proximidade ou o afastamento da situação concreta pesquisada em relação ao tipo ideal correspondente (WEBER, 1974).

“estamental”, etc., ou seja, em quê ela se aproxima de um destes tipos, além da de trabalhar com conceitos razoavelmente inequívocos (WEBER, 2009, p. 141-142).

A forma de dominação patriarcal tradicional rural é a forma de dominação hegemônica no “triste e trágico” universo rural de Bernardo Élis. Segundo Vasconcellos (2010), Freyre (2006) elaborou o conceito de “patriarcalismo agrário ou rural” para explicar os elementos que formaram o complexo familiar patriarcal da casa-grande e da senzala, que marcaram indelevelmente o tecido social brasileiro. Para Freyre (2006), o patriarcalismo é uma força permanente, criadora, conservadora e disseminadora de valores que, embora tenham uma gênese rural, repercutem no mundo urbano brasileiro.

Freyre (2006) define o patriarcalismo rural como um sistema, um complexo, que criou um padrão de dominação, cuja extensão das formas de dominação se alastra por todo tecido social brasileiro, e que embora tenha suas raízes no mundo rural, tem seu *modus operandi* vivo e pulsante, transmutado sob outras formas de dominação.

Críticos do pensamento freyreano enfatizam o aspecto negativo da suposta “harmonia sexual”, defendida por Freyre (2006), entre homens brancos (ricos senhores de terra) e mulheres negras escravas e índias. O episódio do conto *A virgem santíssima do quarto de Joana*, que relata o sofrimento de Joana, grávida do filho do coronel, esclarece que não existe, ou se existe, é muito rara, a “harmonia” no “intercurso sexual” entre ricos e pobres no mundo rural. São relações nada tranquilas e harmoniosas, mas, sim, carregadas de uma sucessão de preconceitos, humilhações, e assédio, principalmente se a mulher é a “parte pobre” do casal, e por agravante ainda engravida do parceiro.

Assim, a realidade das relações entre homens ricos e mulheres pobres no mundo rural do texto bernardiano, que tem como pano de fundo a realidade do mundo rural goiano, está bem longe das relações harmoniosas defendidas por Freyre (2006). Essa complexa e multifacetada realidade traz, em seu bojo, assédios, opressão, além de violência física e psíquica.

Sem ignorar as críticas ao pensamento freyreano, interessa-nos a análise que Freyre faz da influência do patriarcalismo na estrutura social brasileira. Em torno da família patriarcal se desenhou um sistema econômico, social, político e de trabalho, impregnado pelo oligarquismo, mandonismo, sadismo, masoquismo, e familismo.

Todos decorrentes da agricultura da grande lavoura escravocrata e de uma sociedade marcada por relações sociais de subordinação sintetizadas pelo conceito de patriarcalismo (VASCONCELLOS, 2010).

[...] o patriarcal tende a se prolongar no paternal, no paternalista, no culto sentimental ou místico do pai ainda identificado, entre nós, com imagens de homem protetor, de homem providencial, de homem necessário ao governo geral da sociedade (FREYRE, 1968, p. 521).

Queiroz (1976) destaca que a cultura rural, no Brasil, está marcada pela imagem simbólica do grande latifundiário e pela inexistência de uma camada socioeconômica média, que ficasse entre os pequenos sitiantes, camponeses pobres ou extremamente pobres, e os grandes fazendeiros. Para Vianna (1987, p. 20), “[...] os pobres caipiras livres que habitam fora da propriedade não se distinguem dos trabalhadores da fazenda senão por uma miséria ainda maior, uma vez que lhes falta o apoio ‘paternal’ do fazendeiro”.

Queiroz (1976, p. 13) destaca a coexistência, desde a época colonial, de dois tipos de economia no campo brasileiro: a economia das grandes propriedades rurais voltada para uma “[...] produção monocultora destinada ao mercado internacional e uma economia de abastecimento, orientada para a produção de gêneros de primeira necessidade, a partir da utilização da mão de obra familiar”.

A marginalização econômica do pequeno produtor no mundo rural brasileiro “[...] foi sempre tão flagrante, que sem maior exame, pode se afirmar que se tratava de gente vivendo à margem da economia global do país, e nela entrosando-se muito pouco” (QUEIROZ, 1976, p. 21).

Queiroz (1976, p. 27) chama as populações rurais, que vivem a margem da economia de mercado, de “civilização rústica”. Ela é a fonte de inspiração para a ficção bernardiana. Os personagens de *Élis*, embora imaginados pela liberdade criativa do autor, em suas características culturais e socioeconômicas, são participes dessa população rural marginalizada, fora do mercado, e em situação de extrema pobreza.

Embora todas as críticas ao capitalismo sejam válidas, por outro lado, estar completamente alijado, excluído do sistema capitalista, a ponto de não ter acesso a bens essenciais à vida, como alimentos, moradia digna, como é o caso dos personagens *Nhola dos Anjos*, *Joana* e *Piano*, é um problema humano e social.

No rural bernardiano, o forte traço patriarcal, coronelista convive com os diferentes “ritmos e tempos” do capitalismo. Salvo o estudo da Pré-História, da Antiguidade, ou da Baixa Idade Média, quaisquer estudos científicos sobre a cultura do Ocidente, na era moderna, não pode fugir do capitalismo.

A partir dos anos 1970, o capitalismo entra em cena no mundo rural brasileiro. Sua presença está marcada pela complexidade e pela ambiguidade. É a renda da terra, segundo Martins (1996), que se constitui em mediação entre as atividades produtivas do camponês e as necessidades da reprodução ampliada do capital. Portanto, o que define as relações socioeconômicas como capitalistas é a mediação da renda capitalizada como forma de expressão da propriedade privada da terra e não a compra e venda da força de trabalho.

Considerar a compra e venda da força de trabalho como critério para definir o caráter capitalista, ou não das relações, é insuficiente, dada a complexidade das relações sociais e econômicas existentes no mundo rural brasileiro. Essa complexidade se expressa no que Martins chama de “tipos intermediários”: o parceiro, o colono, o caipira e o arrendatário. O capital não compreende apenas a relação social baseada no salário: “[...] a exploração capitalista assume diferentes formas, não só a partir das condições sociais e econômicas que encontra, mas também a partir das relações sociais que cria das mediações que gera” (MARTINS, 1985, p. 14).

Martins (1983) ressalta que não há possibilidade de entender o mundo rural de forma separada e independente do mundo urbano. Não se pode separar o que o capitalismo já uniu. Desde os anos 1970, no Brasil, a modernização forçada do campo e o desenvolvimento econômico excludente acarretaram um contra-desenvolvimento social responsável por formas perversas de miséria tanto no campo quanto na cidade.

[...] As favelas e cortiços desta nossa América Latina, e de outras partes, constituem enclaves rurais no mundo urbano, transições intransitivas, desumanos modos de sobreviver mais do que de viver. O mundo rural está também aí, como resíduo, como resto da modernização forçada e forçadamente acelerada, que introduziu na vida das populações do campo um ritmo de transformação social e econômica gerador de problemas sociais que o próprio sistema em seu conjunto não tem como remediar (MARTINS, 2001, p. 32-33).

Salvaguardando-se a força imaginativa do texto de Élis na criação de seu universo rural, podemos afirmar que o desenvolvimento excludente no campo goiano, marcado pela “dominação econômica e moral que tira a liberdade”, e assim como “as degradantes e desumanas condições de trabalho”, transformam trabalhadores rurais, como Piano, em uma espécie de “trabalhador escravo”.

Martins (2001, p. 33) classifica o trabalho escravo, como uma realidade, não apenas no Brasil, mas em muitas partes do mundo. Dados da “*Antislavery International*”¹⁹, estimam que haviam em 2001, aproximadamente 200 milhões de escravos no mundo, todos vitimados pela decomposição do mundo rural que resultou de intervenções de “engenharia social” modernizadora. Na ótica de Martins (2001) o trabalho escravo é “[...] um retrocesso histórico espantoso em nome da modernização econômica e tecnológica”. O autor participa do “*The Board of Trustees of the UN Voluntary Fund on the Contemporary Forms of Slavery*”²⁰. Esse fundo recebe pedidos de socorro e denúncias de trabalhadores(as) submetidos a condição de escravos do mundo inteiro.

Pessôa e Ramos (2013, p. 1) ressaltam que,

[...] a revolução tecnológica, expressa na modernização da agricultura, a partir da década de 1970, [...] não alterou significativamente a configuração do quadro agrário brasileiro. A concentração de terra e de riquezas no campo e na cidade, as disparidades regionais no que tange à renda dos agricultores, ao predomínio de certos cultivos, visando o mercado externo se mantiveram (e se mantém) reproduzindo e fortalecendo as distorções estruturais que definem e embasam a história da estrutura agrária brasileira.

De acordo com Brandão (2007), a agricultura rústica, camponesa, familiar, ou que nome tenha, se concretiza em unidades familiares ou mesmo coletivas de produção de consumo. Ele corrobora o pensamento de Martins (1983), de que, fora o caso das comunidades indígenas, e, mesmo assim, nem todas e nem sempre, e com exceção, também, de algumas comunidades muito isoladas, seja de um mercado local, ou de produção muito limitada, todas as outras constituem as diferentes modalidades de tempos-espacos produtoras de economias de excedente.

19 Organização Internacional Antiescravidão

20 Fundo Voluntário das Nações Unidas contra as Formas Contemporâneas de Escravidão

No mundo rural tradicional, os horizontes da vida tornam-se cada vez mais voltados para “o mundo da cidade”, e, cada vez mais, as cidades “maiores” dominam as cidades menores que, cercadas por áreas rurais, se tornam um ponto a meio caminho entre o sítio e a “cidade grande”. “[...] Espaços urbanos tendem a ser, a cada dia mais, o lugar de destino dos filhos dos homens e das mulheres da terra, quando não deles próprios” (BRANDÃO, 2007, p. 56).

Martins (1975, p. 49), ressalta que, embora as relações de produção indicadas, como as de colonato e de arrendamento em espécie, não se configurem como tipicamente capitalistas, é preciso não cometer o engano de atribuir as tensões da frente pioneira ao antagonismo: capitalismo/pré-capitalismo. Essas relações são, na verdade, “[...] possíveis e necessárias à acumulação e reprodução do capital”. A frente pioneira foi sempre o limite do capitalismo no campo e, “[...] ao mesmo tempo, apoiada em relações sociais fundamentais não-tipicamente capitalistas: escravatura, colonato, arrendamento em espécie”.

A característica principal do capitalismo no campo, na ótica de Martins (1975), não é a instauração de relações de produção típicas, formuladas em termos da compra e venda da força de trabalho por dinheiro, mas, sim, a propriedade privada da terra e a mediação da renda capitalizada entre o produtor e a sociedade.

Ao analisar a cultura rural no Brasil, Brandão (2007, p. 56) destaca que,

[...] uma cultura derivada de uma socialização da natureza [...], ainda olha para o sol, mas já observa o relógio para sentir o passar do tempo. E tanto pensa em paisagens naturais quanto no valor de mercado do alqueire de terra, para pensar os espaços da vida e do trabalho. De outra parte, os bens da terra são produzidos observando uma mescla de tecnologias patrimoniais (nada indica que as vendas de enxadas tenham diminuído no mercado brasileiro) e tecnologias modernas e importadas.

Embora capitalismo e patriarcalismo estejam imbricados historicamente, entendemos que o trágico destino dos homens e mulheres do mundo rural bernardiano está atrelado, muito menos, à ação do capital, mas, muito mais, a dinâmica do patriarcalismo, do coronelismo. Dinâmica esta que engendra um contexto sociocultural em que qualquer aspiração dos personagens a uma vida digna, confortável, feliz, se transforma num pesadelo trágico de opressão e morte.

Na sua criação literária, Élis joga luz sobre um modelo de sociedade rural patriarcal, coronelista e hierárquica que incide nas péssimas condições de vida de

Nhola dos Anjos, Joana, e Piano. No caso da família Dos Anjos, é flagrante o “abandono” do Estado. A falta de políticas públicas, de renda e de moradia para as populações rurais ribeirinhas, como é o caso dessa família, é fator preponderante para situação de constante vulnerabilidade econômica e social em que vivem.

Em casos de extrema pobreza e de moradias insalubres que ofereçam risco a vida humana, é obrigação legal do Estado intervir para garantir os direitos fundamentais à vida e à dignidade humana. Nhola dos Anjos é idosa e, além de ter graves problemas de saúde, não consegue acesso a programas públicos de saúde. Essa falta de acesso é uma condição que atinge não só sua família, mas das populações ribeirinhas em geral.

Não há nenhuma menção ao nível de escolarização de Nhola dos Anjos, Joana, ou Piano, no texto de Élis, não há pistas de que tenham frequentado a escola, ou se alfabetizado. No decorrer das narrativas, não há qualquer abordagem relativa à educação ou à escolarização dos personagens dos três contos.

Souza e Marcoccia (2011) destacam que as mudanças, ocorridas nas políticas públicas para a área da educação rural nos últimos anos no Brasil, são um reflexo dos movimentos políticos agrários. A trajetória da educação rural no Brasil está marcada pelas lutas dos(as) trabalhadores(as) rurais, não só pelo direito a terra, mas pela viabilização de processos educativos em que os(as) trabalhadores(as), partícipes, dos movimentos sociais do campo sejam protagonistas.

Munarim (2011, p. 53) ressalta que, ainda hoje, é “[...] prática muito comum o fechamento de escolas no campo”. Muitos governantes estaduais e municipais entendem que fechar uma escola no campo e transportar os(as) alunos(as) remanescentes para escolas em áreas urbanas é menos oneroso aos cofres públicos e, de quebra, mais “civilizatório ou modernizante”. Essa perspectiva não leva em conta os prejuízos socioculturais causados por esses procedimentos administrativos de desterritorialização de pessoas e comunidades inteiras.

Entre os sociólogos que buscaram uma explicação de porquê o Brasil é como é, destacamos Sergio Buarque de Holanda (1995). Ele assegura que parte dos problemas brasileiros está na gênese rural patriarcal da sociedade brasileira. Holanda (1995) afirma que o patriarcalismo fomentou uma cultura de “horror a formalidade”. Historicamente no Brasil, as instituições nunca foram “neutras”, nem se colocaram a serviço do bem comum, pois estiveram sempre a serviço de interesses

particulares, privados, configurando o pejorativo “jeitinho brasileiro”, que “corrompe” relações políticas, sociais e econômicas.

A família colonial brasileira, chefiada pelo patriarca, pelo dono de terras, foi um modelo de respeitabilidade, de obediência e de coesão que ultrapassou a esfera doméstica, sendo reproduzida também na esfera pública.

[...] Sempre imerso em si mesmo, não tolerando nenhuma pressão de fora, o grupo familiar mantém-se imune de qualquer restrição ou abalo. [...]. Nesse ambiente, o pátrio poder é virtualmente ilimitado e poucos freios existem para sua tirania. [...] O quadro familiar torna-se, assim, tão poderoso e exigente, que sua sombra persegue os indivíduos mesmo fora do recinto doméstico. A entidade privada precede sempre, neles, a entidade pública (HOLANDA, 1995, p. 82).

Os donos de terras, segundo Holanda (1995, p. 82-86), ocupariam quase todas as posições de mando na sociedade brasileira durante todo período colonial e boa parte do Império e da República Velha. A família patriarcal produziu, na sociedade brasileira, uma aversão a qualquer ordenação impessoal de existência, impedindo a subordinação da vida social e da vida pública a normas regulares, igualitárias e abstratas.

No Brasil, as sociedades civil e política se constituíram como um prolongamento e uma ampliação da comunidade doméstica. Para Holanda (1995, p. 73),

[...] é preciso considerar esse fato para se compreenderem exatamente as condições que, por via direta ou indireta, nos governaram, até muito depois de proclamada, nossa independência política e cujos reflexos não se apagaram até hoje.

O mundo rural brasileiro tem sua organização fundada na autoridade dos patriarcas rurais. “[...] Nos domínios rurais, a autoridade do proprietário de terra não sofria replica. Tudo se fazia consoante a sua vontade, muitas vezes, caprichosa e despótica” (HOLANDA, 1995, p. 80).

O convívio social no Brasil-colônia inaugurou uma ética de fundo emotivo, herdada da família patriarcal. O comportamento emotivo e transbordante, o apreço pela espontaneidade, e o horror a mecanismos formais de integração, são traços do “caráter” (do *ethos*) brasileiro forjado pelos padrões de convivência herdados do meio rural patriarcal (HOLANDA, 1995).

No Brasil, se busca, sempre, a possibilidade de convívio mais familiar e coloquial do que formal. O(A) brasileiro(a) tem aversão a distância, faz de tudo para tornar o desconhecido, mesmo o de maior status, um próximo. Estas são, para Holanda (1995), características herdadas dos padrões de convívio humano formados no meio rural que permanecem ativas e fecundas na sociedade brasileira.

Conforme Chauí (1989), apesar da desintegração do patriarcado rural, a mentalidade patriarcal permaneceu, na vida e na política brasileira, pelas vias do coronelismo e do clientelismo. Lenardão (2006) destaca que a utilização do mecanismo do favor, na sociedade colonial brasileira, instalou a prática recorrente da barganha por obediência e lealdade. A dominação dos poderosos rurais se perpetuava através da política do clientelismo.

O patriarcalismo rural se transmutou, hoje, no clientelismo, na corrupção, ou seja, em práticas recorrentes de amplo espectro que afetam a sociedade brasileira como um todo. As práticas de dominação, de cooptação, gestadas no mundo rural patriarcal brasileiro se perpetuaram e continuam ativas nas relações sociais e políticas da sociedade brasileira contemporânea.

É preciso ressaltar que embora ao longo desse estudo em muitos momentos haja uma aproximação, um entrelaçamento do patriarcalismo com o coronelismo, não perdemos de vista que o patriarcalismo é um conceito, um fenômeno muito mais amplo e universal que o coronelismo, que é um fenômeno localizado. Todo “coronel” é um patriarca, mas o contrário não se dá, nem todo patriarca é um “coronel”.

O patriarcalismo perpassa a estrutura das relações pessoais e institucionais de praticamente todas as sociedades ao longo da História, tanto Ocidente, quanto do Oriente. Segundo Weber (2005, p. 4), a dominação patriarcal se assenta na “[...] fé na santidade dos ordenamentos e dos poderes senhoriais desde sempre presentes”. É o tipo mais puro de dominação. “[...] Obedece-se à pessoa por força da sua dignidade própria, santificada pela tradição”.

Já o coronelismo é um fenômeno sóciopolítico-econômico local. É brasileiríssimo conceito discutido por autores como: Queiroz (1976, 1997) e Leal (2012). O termo “coronel” advém da Guarda Nacional, criada em 18 de agosto de 1831. Os chefes locais mais destacados que ocupavam os postos militares mais elevados na Guarda Nacional eram, no caso, coronéis, seguidos de majores e capitães. A Guarda Nacional foi extinta logo após a proclamação da República,

porém, enraizou-se a denominação “coronel” para os mandatários políticos locais, originando-se, assim, o termo coronelismo (QUEIROZ, 1976).

Para Queiroz (1976), mandonismo, coronelismo e clientelismo são sinônimos utilizados para designar a interferência do poder privado no domínio público no Brasil. Essa “promiscuidade” entre privado e público pode ser transplantada para o Goiás rural na primeira metade do século XX. Queiroz (1976) destaca que nas grandes propriedades rurais, sempre houve grande distância social e forte hierarquização nas relações entre os fazendeiros e os trabalhadores da gleba, fossem escravos ou não. Entre estes dois estratos, a comunicação era praticamente inexistente, embora complementares e indispensáveis um ao outro, estavam estritamente separados.

O “coronel” era definido por sua força política, por sua influência junto aos órgãos administrativos estaduais. Este usava a máquina pública (no caso da República), para assegurar os seus interesses políticos e pessoais. Para Queiroz (1997, p. 164), “[...] um coronel importante constituía uma espécie de elemento socioeconômico polarizador, que servia de ponto de referência para se conhecer a distribuição dos indivíduos no espaço social, fossem estes seus pares ou seus inferiores”.

Queiroz (1976), ressalta que o coronelismo não é um fenômeno exclusivamente político, pois tem também bases sociais e econômicas. A continuidade do mandonismo local, em épocas sucessivas no Brasil, vincula-se de maneira estreita à permanência de uma estrutura social baseada na importância e no modo particular de funcionamento dos grupos de “parentela”²¹, que constituíam tanto grupos de parentesco sanguíneo (com suas alianças) quanto de associados por razões político-econômicas.

O tipo de organização sóciopolítica, instalada no Brasil, se caracterizou por uma frouxidão dos controles sociais e pela falta de uma rede de administração pública eficaz no meio rural. Isso sempre concorreu, ao longo da história brasileira, para deixar grupos familiares, com posses e liderança política, livres para agirem

21 A parentela apresenta três aspectos interligados: o político, o econômico, e o parentesco. A sociedade na qual estava implantada a parentela era de estrutura socioeconômica e política ainda pouco diferenciada em seus setores de atividade. Setor político, setor econômico, setor parentesco, reunidos, garantiam o funcionamento da sociedade e lhes davam uma característica própria (QUEIROZ, 1976).

como bem entendessem. Era, em geral, o grande fazendeiro que agia como instrumento de ordem e de disciplina locais (QUEIROZ, 1965).

Esses grupos de famílias estavam sob a liderança de um “coronel”. O termo “coronel” designava não apenas o indivíduo que detinha grande soma de poder econômico e político, como também o que se encontrava na camada superior dos grupos de parentela. “[...] Para os senhores rurais, o interesse particular se confundia com o municipal. As câmaras municipais não distinguem entre bem comum e os interesses do grande proprietário” (QUEIROZ, 1976, p. 74).

Martins, Moura e Iamasato (2008) afirmam que o coronelismo (de enxada), como forma tradicional de poder, está muito bem retratado num dos clássicos da literatura interpretativa do Brasil, o livro *Coronelismo, enxada e voto* de Victor Nunes Leal (2012). Nessa obra, Leal esmiúça o fenômeno do coronelismo na sociedade brasileira, caracterizando o coronelismo como uma troca de proveitos entre o poder público, cada vez mais fortalecido, e o poder privado, representado pela decadente influência dos chefes locais, sobretudo dos senhores de terra no Brasil rural da transição do Século XIX para o XX.

Um traço marcante da significação que Leal (2012) dá ao coronelismo é o paternalismo. Favores como emprego público aos aliados, assim como a sonegação de direitos aos adversários, resvalando para a ilegalidade, contribuem para organizar a administração municipal sob o poder do “coronel”. Outro componente que contribui para preservar a ascendência do poder dos “coronéis” é o que Leal chama de “rarefação do poder público”, que fornece a esses chefes locais condições de exercer extra-oficialmente um grande número de funções do Estado em relação aos seus dependentes. Entretanto, Leal, vê essa ausência do poder público se reduzindo com as mudanças nos meios de transporte e comunicação (MARTINS, MOURA, IAMASATO, 2008, p. 4).

Leal (2012, p. 44) considera o coronelismo

[...] uma forma peculiar de manifestação do poder privado, ou seja, uma adaptação em virtude da qual os resíduos do nosso antigo e exorbitante poder privado têm conseguido coexistir com um regime político de extensa base representativa.

Não é possível compreender o coronelismo, segundo Leal (2012), sem referência à estrutura agrária, que fornece a base de sustentação das manifestações

desse poder hierárquico privado que se alastrou pelo interior do Brasil. Essa reminiscência do privatismo, que é o coronelismo, é alimentada pelo poder público. Isso se explica justamente em função do regime representativo, por meio “do voto de cabresto”²², considerado uma “moeda de troca” de favores utilizada pelos “coronéis”, pois os governos (estadual e municipal) não podem prescindir do eleitorado rural, cuja situação de dependência em relação ao “coronel”, é incontestável. Desse compromisso entre poder privado e público resultam características secundárias do coronelismo, a saber: o falseamento do voto e a desorganização dos serviços públicos locais.

Na época da publicação de seu clássico, Leal (2012) constatava que a pobreza da população rural e seu “[...] atraso cívico e intelectual, constituem sérios obstáculos às intenções mais nobres de moralização da vida pública e elevação do nível político no Brasil” (MARTINS, MOURA, IAMASATO, 2008, p. 4).

Em se tratando do coronelismo, um aspecto que salta aos olhos é a liderança da figura carismática do “coronel”, ou seja, a liderança dos chefes políticos locais, nem sempre autênticos “coronéis”, mas autênticos mandatários locais, que eram, em sua maioria, médicos ou advogados. “[...] A maior difusão do ensino superior no Brasil espalhou por toda parte médicos e advogados, cuja ilustração relativa, se reunida a qualidades de comando e dedicação, os habilita à chefia” (LEAL, 2012, p. 45).

A massa humana que tira a subsistência das terras do “coronel” vive no mais lamentável estado de pobreza, ignorância e abandono. O “roceiro” vê sempre no “coronel” um homem rico e poderoso. No meio rural, é o proprietário de terra ou de gado quem tem meios de obter financiamentos. Para isso, “[...] muito concorre seu prestígio político, graças às notórias ligações dos bancos com o poder político local” (LEAL, 2012).

Segundo Leal (2012, p. 47), sob o domínio coronelista, o trabalhador analfabeto, ou quase, vive

22 Os “coronéis”, os mandatários locais, obrigavam os eleitores sob sua tutela, ou seja, que faziam parte de seu “curral eleitoral”, a votar nos candidatos que eles indicavam. Daí o terno “voto de cabresto”. O “coronel” também utilizava outros recursos para conseguir seus objetivos políticos, tais como compra de voto, votos fantasmas, troca de favores, fraudes eleitorais (MARTINS, MOURA, IAMASATO, 2008) .

[...] sem assistência médica, não lendo jornais nem revistas, nas quais se limita a ver as figuras. O trabalhador rural, a não ser em casos esporádicos, tem o patrão na conta de benfeitor. E é dele, na verdade, que recebe os únicos favores que sua obscura existência conhece. Em sua situação, seria ilusório pretender que esse novo pária tivesse consciência do seu direito a uma vida melhor.

Um fator importante para explicar o coronelismo seria a estrutura familiar e o comércio que atuam de forma interdependente na determinação desse sistema. Queiroz (1997) considera que a origem da estrutura coronelista estava nos grupos de parentela, e o fundamento dessa estrutura fundamentalmente rural estava na posse de bens, de fortuna. “[...] A fortuna é um dos meios principais de se fazer benefícios. No Brasil, as vias de acesso à fortuna foram principalmente, a herança, o casamento e o comércio” (QUEIROZ, 1997, p. 168).

Queiroz (1976) destaca que o coronel utilizava todos os meios que estivesse ao seu alcance a fim de manter o seu poder. Entre os fatores que corroboravam para a manutenção do poder do coronel estavam o assistencialismo paternalista e clientelista patrocinado pela máquina administrativa do Estado.

Se voltarmos os olhos para a República Velha ou “República dos coronéis”, vemos a força das elites rurais, no que se refere ao mandonismo local e nacional. Nesse contexto, o “coronel” era o elo entre a população e o governo. Ele articulava-se a fim de dominar a estrutura política e, nesse período, toda a ação de governo passava pela sua mão (QUEIROZ, 1976).

Um fenômeno que prova a longevidade da dinâmica coronelista na sociedade brasileira é o chamado Coronelismo eletrônico. De acordo com Santos (2007), o coronelismo eletrônico é um sistema organizacional da recente estrutura brasileira de comunicações, que se baseia no compromisso recíproco entre poder nacional e poder local, configurando uma rede de influências entre o poder público e o poder privado dos chefes locais, proprietários de meios de comunicação.

Para Garcia (2006), esse novo tipo de coronelismo vem imperando, em nosso país, com grandes proprietários de empresas de comunicação apoiando candidatos específicos, divulgando ostensivamente sua candidatura dentro de seus veículos de comunicação. Com esse apoio, tais proprietários obtêm favoritismo em relação à concessão de canais televisivos ou de rádio, além de terem a preferência em momentos de inserção de anúncios pagos.

Lima e Lopes (2007) afirmam que emissoras de rádio e televisão são, em boa parte, mantidas pela publicidade oficial e estão articuladas com as redes nacionais dominantes, originando um tipo de poder não mais coercitivo, mas criador de consensos políticos que, embora não garantam, facilitam a eleição ou a reeleição de representantes em nível federal: deputados e senadores, que, por sua vez, permitem circularmente a permanência do coronelismo como sistema.

Santos (2007), Garcia (2006), e Lima e Lopes (2007) defendem que no coronelismo eletrônico, como no velho coronelismo, a moeda de troca continua sendo o voto, só que não mais baseado na posse da terra, mas, sim, no controle da informação e na conseqüente capacidade de influir na formação da opinião pública.

De acordo com Carvalho (2001), o “coronel” de hoje não vive num sistema coronelista que envolva os três níveis de governo, nem derruba governantes, tampouco tem seu poder baseado na posse da terra e no controle da população rural. Apesar disso, mantêm algumas características típicas do antigo “coronel”, por exemplo: a arrogância e a prepotência no trato com os adversários; a não-adaptação às regras de convivência democráticas; a convicção de estar acima da lei; a incapacidade de distinguir o público do privado; o uso do poder para conseguir empregos, contratos, financiamentos, subsídios e outros favores para enriquecimento próprio e da parentela.

Assim como o antigo “coronel”, o atual, conta com a conivência dos governos estaduais e do governo federal, prontos a comprar seu apoio para manter a base de sustentação, fazer aprovar leis e evitar investigações indesejáveis. Neste sentido, o novo coronel é parte de um sistema clientelístico que penetra todo o tecido social brasileiro (CARVALHO, 2001)

Santos e Capparelli (2005) afirmam que os “coronéis” se adaptaram a uma nova realidade. Para os dois autores, o estabelecimento do voto secreto, no governo provisório de Vargas (1930-1934), não deu fim ao coronelismo político e, desse modo, o Brasil ainda vive uma deplorável situação, no ambiente dos pequenos municípios, com denúncias de corrupção, e de trabalho escravo, entre outras.

Os determinantes do fenômeno de “poder/mandonismo” do coronelismo na sociedade rural brasileira, no período da República Velha, “[...] estão na precária estrutura rural do país àquela época, e, no analfabetismo, no baixíssimo nível de educação das populações rurais”. Essas são as explicações dessa forma singular de

autoritarismo e corrupção, tão característica da sociedade brasileira em formação (MARTINS, MOURA, IAMASATO, 2008, p. 37).

Os mesmos autores (MARTINS, MOURA, IAMASATO, 2008), levantam uma contradição, ao afirmar que se por um lado a estrutura agrária das primeiras décadas do século passado explica a origem do fenômeno do coronelismo, por outro, não explica sua manutenção e sobrevivência. O coronelismo tradicional e o eletrônico ocorrem como consequência, não apenas, dos analfabetismos tradicional e funcional, do baixo nível educacional das populações mais pobres, mas também, devido à longa tradição patriarcal ou autoritária da sociedade brasileira. O coronelismo eletrônico, embora não tenha relação direta com a estrutura agrária do “coronelismo tradicional de Leal” (2012), se mantêm nas mesmas bases deste último.

O meio rural brasileiro passou por grandes mudanças, incluindo cultural. Os movimentos de luta pela reforma agrária e a agricultura familiar são chaves de entrada para a explicação dessas mudanças. A luta pela reforma agrária significa não só viabilidade econômica, mas também, a modernidade no campo brasileiro (SAUER, 2008), e goiano.

O quadro do mundo rural brasileiro iluminado por Freyre (2006), Holanda (1995) Queiroz (1976, 1997), Leal (2012), e outros(as), nos ajuda a refletir e direciona nossa análise do contexto rural patriarcal criado pela veia imaginativa de Élis. O patriarcalismo e o coronelismo são traços marcantes da conjuntura sociocultural e econômica do mundo rural bernardiano, por conseguinte goiano. Tratamos, a seguir, da força do traço coronelista na realidade do universo rural goiano e no *ethos* da cultura goiana.

1.5 Coronelismo em Goiás

Segundo Teixeira Neto (2013), sem traumas, Goiás passou de um território de 1.000.000 km² para os atuais 340.111, 376 km². Essa perda de território ao norte se deu em 1989, com a criação do estado do Tocantins. A vasta extensão do território goiano dava

[...] a sensação de viver em um território distante e isolado, tendo como paisagem a vegetação típica de campo-cerrado, tornava a

fronteira goiana como ambiente privilegiado para a desumanização, descrita pelo escritor goiano Bernardo Élis (CAMPOS, SILVA, 2013, p. 39).

O cenário agropastoril do campo-cerrado goiano foi ambiente fecundo por onde se alastrou o germe da desumanização, da coisificação do outro, através do sistema coronelista.

Para a compreensão do fenômeno coronelista em Goiás, há que se levar em conta sua estrutura agrária, e sua localização geográfica. Além da precariedade dos meios de transporte e comunicação, soma-se outro fator para explicar o alastramento do *modus operandi* coronelista por terras goianas, que são os estatutos que regulamentaram a posse da terra, por exemplo, o Sistema Sesmarial²³ (com vigência de aproximadamente 300 anos, sendo extinto em 1822) e, posteriormente, a Lei de Terras de 1850. O estatuto de 1893, em Goiás, favoreceu a legitimação das posses, a partir das necessidades de expansão de seus ocupantes (FERREIRA, MENDES, 2009, p. 12).

Aguiar (2003, p. 22) defende que a venda de terras em hasta pública favorecia as pessoas que oferecessem mais dinheiro por ela, em detrimento aos que já a ocupassem efetivamente. Quanto às posses, a lei determinava, segundo Ferreira e Mendes (2009, p. 13), que seriam legalizadas as posses mansas e pacíficas adquiridas por ocupação primária e registradas, segundo o regulamento n.º 1.318 (Art. 15). A legitimação das posses ocorria somente quando não tivesse nenhuma oferta de compra por essa terra, sendo limitada a uma área correspondente a 6 km² (Art. 15, § 1º), enquanto as terras devolutas, a serem vendidas, chegavam a 150 km², conforme o sistema de prioridades estabelecido.

O estatuto de 1893 determinava o privilégio de inviolabilidade e indivisibilidade para os estabelecimentos rurais de tamanho inferior a 12 km², sob o título de patrimônio alimentício familiar. No entanto, várias propriedades foram legitimadas, apresentando apenas a metade desta medida, considerada o limite. Dessa maneira, a lei favorecia a classe dominante, que poderia adquirir terras ou

23 O sistema sesmarial remonta aos primórdios da formação da propriedade no Brasil, quando toda a terra era de domínio da nação portuguesa, isto é, de domínio público, e a terra era doada a pessoas com ligações pessoais e políticas com a administração da Coroa Portuguesa no Brasil. (NOZOE, 2006).

ampliar suas propriedades. Essa ocupação ocorria com a expulsão dos primeiros ocupantes da terra que nela moravam e trabalhavam (AGUIAR, 2003).

A política de terras em Goiás beneficiou a classe latifundiária que, em sua maioria, havia obtido suas terras ilegalmente. A venda de terras, efetivada a partir do maior lance, prejudicou àqueles que já cultivavam a terra. Nesse sentido, as práticas advindas da Lei de Terras de 1850, em Goiás, impediram o acesso legal a terra pelos pequenos produtores, em geral, o morador e o agregado. Em consequência, acentuou-se o desenvolvimento de um modelo concentracionista da propriedade fundiária, assentado na pecuária extensiva. O modelo de ocupação territorial, em Goiás, promoveu um grau de apossamento rural da região bem superior às médias brasileiras, conduzindo o território goiano a um processo de latifundiarização (FERREIRA, MENDES 2009).

Na busca da realização de um levantamento sobre a realidade recente da reforma agrária goiana, Carvalho (2009) fez um estudo de caso do Assentamento²⁴ Vale do Araguaia em Goiás. O assentamento se encontra às margens da Rodovia Estadual GO-194, localizado no município de Baliza, distante 4 km da sede municipal, 7 km de Torixoréu - MT, cerca de 60 km de Barra do Garças - MT e 390 km de Goiânia.

A concepção do Assentamento Vale do Araguaia, segundo Carvalho (2009), busca promover um desenvolvimento que incorpore as preocupações com os aspectos econômicos, sociais e ambientais, além de proporcionar um ambiente que garanta aos assentados uma renda satisfatória, advindas de atividades agrícolas ou não agrícolas, viabilizando uma boa qualidade de vida as famílias.

O exercício da atividade produtiva, associada à produção de gêneros saudáveis e nutritivos, permite o bem-estar dos consumidores e produtores, resultando na conservação do solo, da água e dos recursos genéticos animais e vegetais. Em suma, busca-se a construção de um assentamento sustentável que viabilize a reprodução social das famílias, com base em atividades não

24 O assentamento nasce quando o Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA), emite o título posse da terra para trabalhadores rurais sem terra a fim de que a cultivem e promovam seu desenvolvimento econômico. Os assentamentos são apoiados por uma política de crédito própria, através do INCRA, que financia a implantação dos lotes, com recursos para a construção da moradia, da manutenção da família no primeiro ano, além de financiar o custeio da produção e disponibilizar crédito para investimento, com prazos e carências (ALBUQUERQUE, COELHO, VASCONCELOS, 2004).

ameaçadoras ao meio ambiente e que promova a melhoria na qualidade de vida dessas famílias, em todos os aspectos (CARVALHO, 2009).

[...] as lutas por terra, educação, trabalho, infra-estrutura vêm incorporando outros elementos e valores que possibilitam, além da ampliação e consolidação da produção familiar, processos sustentáveis de desenvolvimento e melhoria nas condições de vida no meio rural brasileiro (SAUER, 2008, p. 51).

Nesse complexo quadro que caracteriza o mundo rural brasileiro e goiano, da atualidade, o investimento do capital internacional na compra de terras para fomentar, por exemplo, a lavoura de cana-de-açúcar para produção do etanol é uma realidade.

Para Pietrafesa (2013, p. 246-247), o investimento do capital internacional no campo brasileiro e goiano está

[...] concentrando a propriedade da terra, utilizando formas de trabalho degradante, aumentando passivos ambientais. Esta cadeia produtiva nacional se oferece “pronta”, “produtiva”, “tecnologicamente eficiente” para grupos internacionais. [...] Aproximadamente 80% da cana plantada e processada nas indústrias são em áreas próprias, o que equivale dizer, que além de transferir tecnologias ao capital internacional, também passaríamos a eles grandes extensões de terra.

O modelo alternativo de desenvolvimento no campo, proposto pelos movimentos político-sociais agrários, inclui: a busca da inclusão social e redução da pobreza no campo; a luta por um aprofundamento da democracia e da participação dos trabalhadores e trabalhadoras do campo nas políticas sociais que os afetam diretamente; e a conservação de valores, práticas e símbolos das identidades rurais. “[...] A conscientização ambiental do campesinato brasileiro se dá pelo acesso e uso responsável dos recursos naturais, bem como a preservação da biodiversidade” (GUIMARÃES, 2001, p. 55).

Conforme Guimarães (2001), para que de fato ocorra desenvolvimento são necessárias mudanças efetivas na qualidade de vida dos sujeitos, que englobam os aspectos sociais, culturais, e até espirituais, que vão muito além das dimensões mercantis. Embora o campo goiano esteja muito longe de um desenvolvimento social e humano ideal, e continue marcado pela hierarquização, pela dependência e

pela pobreza posta à mostra no texto bernardiano, é inegável que o espaço rural brasileiro, assim como, o goiano, passou por muitas transformações, avançando em termos de políticas agrárias e educacionais, impulsionadas pelo movimento de luta pela reforma agrária e a implantação de experiências de agricultura familiar.

As relações de poder²⁵ inerentes ao contexto sociocultural rural patriarcal, coronelista goiano, em que estão inseridos os personagens bernardianos dos três contos, trazem uma dinâmica de submissão dos pobres ao poder de outrem sobre suas vidas, marcadas pela hierarquia e pela desigualdade.

Esse outrem pode ser um “coronel” ou “capitão”, como no caso de Joana e Piano, ou as intempéries da natureza e a negligência do poder público influenciado pelos desmandos coronelistas, no caso de Nhola dos Anjos. De uma forma ou de outra, tanto Nhola dos Anjos, quanto Joana, e principalmente Piano têm suas vidas marcadas, inevitavelmente, pelos desmandos, pela dominação dos poderosos locais.

Francisco Itami Campos (2003), um dos maiores estudiosos do fenômeno do coronelismo em Goiás, afirma que o mesmo, é um fenômeno político que se revela na dominação econômica, política e social exercida por um líder político (grande fazendeiro, dono de terras) sobre uma comunidade. Cruz (2014) destaca que, no território goiano, o coronelismo tem uma atuação diferenciada do restante do país. Em Goiás, a política coronelista se torna “[...] um bem organizado sistema de domínio em que um grupo na capital controla a política e a administração estaduais” (CAMPOS, 2003, p. 111). É esse grupo que reconhece em cada município um chefe local, o “coronel”, prestando-lhe pequenos favores em troca do controle das massas.

Ferreira e Mendes (2009) enfatizam que a política coronelista em Goiás, envolvia os diversos níveis de poder (federal, estadual e municipal). O “coronel” colocava-se, enquanto mediador, entre as instituições políticas e a população interiorana.

Pessoa (1999) ressalta que, nesse período, o atraso era uma forma privilegiada de controle. De um modo geral, as características essenciais do coronelismo em Goiás se estruturavam no predomínio da vida rural sobre a urbana,

25 Poder [...] “é toda a probabilidade de impor a própria vontade numa relação social, mesmo contra resistências, seja qual for o fundamento dessa probabilidade” (WEBER, 1999, p. 33).

na grande propriedade autossuficiente, na produção de subsistência, na falta de meios de comunicação e na dispersão e isolamento da população goiana.

Nesse contexto de pobreza e atraso, os políticos goianos, (“coronéis”), foram acusados de impedir o progresso em Goiás. Para Campos (1987) o lema era “quanto pior, melhor”. O baixo desenvolvimento econômico e cultural era a garantia de posse e poder para os “coronéis” goianos.

O atraso em Goiás se deu não somente pela falta de recursos para financiar o desenvolvimento, mas principalmente,

[...] pela consciente barreira ao progresso que os principais chefes políticos estaduais formaram é que Goiás se manteve pobre, isolado e atrasado, durante todo o período, situação essa que era garantia da manutenção do mando e do domínio imposto ao Estado e sustentado graças ao controle de toda a engrenagem política (CAMPOS, 1987, p. 65).

Segundo Ferreira e Mendes (2009), a ocupação/colonização de Goiás não teve como motivação, apenas a exploração de ouro, mas também, as atividades agrícolas, os criatórios, arregimentação, e organização de mão de obra indígena em sua região de origem. O processo de interiorização do povoamento do Brasil é marcado pelo desinteresse do Governo Imperial pelas áreas interioranas, como Goiás, devido à dificuldade das demarcações legais das sesmarias, pela dispersão da população, pela precariedade dos meios de transporte e comunicação, e pela expansão da pecuária extensiva, enquanto principal atividade econômica. Todas essas particularidades justificam o rápido processo de ocupação fundiária de Goiás e, principalmente, a grande concentração fundiária e de capitais (recursos) que marcaram a história agrária de Goiás e o poder autoritário nas mãos dos “coronéis” goianos.

Para Campos e Silva (2013), o isolamento do território goiano do final do século XIX, até as primeiras décadas do século XX, criou uma realidade de arraiais e vilarejos decadentes, que contavam com uma população doente, onde eram frequentes as referências ao bócio. Esse contexto de dependência da população pobre contribuiu para o fortalecimento do poder dos “coronéis” em Goiás.

Em meados do século XIX [...] a maioria dos moradores/fazendeiros tinha estabelecido uma ocupação antiga e possuía, apenas, concessões feitas pelos antigos Governadores-Gerais, Capitães-

Donatários, Provedores, dentre outros funcionários. Esses fazendeiros se apropriaram de áreas que não podiam cultivar o que resultou em uma vizinhança separada por três a cinco ou mais léguas²⁶ de distância, tornando comum a presença de taperas²⁷ e propriedades totalmente abandonadas, desrespeitando o princípio básico da ocupação - o aproveitamento do solo (FERREIRA, MENDES, 2009, p. 7).

Eram muitas as dificuldades de exercer um controle efetivo sobre a apropriação/demarcação das propriedades rurais. Isso propiciou vários abusos e distorções, como o tamanho excessivo dessas propriedades. A concentração de várias propriedades nas mãos de uma só pessoa, que requeria em seu nome, no de sua esposa, e no de seus filhos, em datas e lugares diferentes, além da compra e venda das terras doadas, herdadas ou apossadas, tornou-se um negócio muito lucrativo (FERREIRA, MENDES, 2009).

Para Pessoa (2005), no exercício de compreensão de qualquer aspecto da cultura goiana, (incluindo a prevalência do coronelismo), não se pode negligenciar a diversidade da influencia dos diferentes fluxos migratórios, que afluíram ao território goiano, e que fizeram com que Goiás tivesse na sua história, nos seus costumes, e crenças, a influência cultural de antigos habitantes de várias regiões brasileiras. Assim, o isolamento econômico em relação aos centros hegemônicos, a condição periférica não impediram o surgimento em Goiás, de uma cultura plural, “mestiça”, no sentido de ser marcada por uma mistura de costumes, crenças, tradições e raças de várias regiões do Brasil e de outros países.

Campos e Silva (2013, p. 44) afirmam que o processo de ocupação territorial em Goiás, ao longo do século XX, teve como característica constante

[...] o impedimento do acesso a propriedade, traço evidenciado pelos recursos e meios usados pelos grupos dominantes. Para exercer esse impedimento, usava-se uma legislação impeditiva, com excessivas exigências burocráticas de requisição de terras, levantamentos e demarcações, dentre outros, além do alto preço do imóvel. Embora proibido pela legislação imperial (Lei de Terras de 1850), o apossamento era a forma mais comum de ocupação no estado desde o século XIX.

26 Léguas é uma medida itinerária antiga cujo valor é variável segundo as épocas e os países, geralmente com valores entre 4 e 7 km. A medida itinerária portuguesa equivale a 5 km (DICIONÁRIO PRIBERAM DA LÍNGUA PORTUGUESA, 2015).

27 Casebres, ranchos isolados e abandonados.

A dinâmica coronelista, que traz em seu bojo, além da concentração da terra, a concentração do poder político e econômico nas mãos dos “coronéis”, incidirá no agravamento da extrema pobreza, e na submissão do homem e da mulher rural em Goiás. A dominação coronelista oprime e afasta qualquer “oportunidade” de mudança e de crescimento para o camponês e a camponesa goianos.

As relações hierárquicas, engendradas pelo coronelismo, se baseiam em tradições herdadas, e “[...] na legitimidade daqueles que, em virtude dessas tradições, representam a autoridade” (WEBER, 1999, p. 141). São essas relações hierárquicas que agravaram em muito a miserabilidade dos pobres do mundo rural bernardiano “retrato criativo”, do mundo rural goiano. Nesse último, identifica-se com clareza a tese clássica de Martins (1997), dos processos de desumanização do outro a partir das relações fundiárias.

Vale lembrar que esses processos de desumanização “do outro”, iniciados na gênese rural da cultura goiana, permanecem, enquanto traços da cultura patriarcal, coronelista em Goiás, concretizados nas relações hierárquicas, na desigualdade social, na corrupção, no clientelismo e no uso da máquina pública em proveito próprio.

Em suma, a pobreza extrema do(a) trabalhador(a) rural, o(a) leva a dependência dos “favores” das “elites rurais”, dos “coronéis” que são os mandatários locais tanto em termos políticos, quanto econômicos. Essa dependência é característica intrínseca ao modelo histórico-cultural da sociedade goiana. É essa pobreza, essa dependência, e submissão do homem, da mulher pobre do campo, em relação à elite mandatária em Goiás, que Élis pinta em cores vivas em seu texto literário. Pinta as cores da tragédia da submissão “total” dos pobres do campo goiano a opressão dos “coronéis”.

Embora à época, (início a meados do século XX), da produção dos três contos de Élis, os pobres do campo goiano tivessem se organizado em lutas pela terra e de resistência ao coronelismo, por uma escolha do autor, essas lutas não são mencionadas em sua criação estética. Entre as lutas de resistência de maior destaque em Goiás estão: Trombas e Formoso e Santa Dica.

Segundo Esteves (2007), ocorreu na década de 1950, no meio-norte do estado de Goiás, nos povoados de Trombas e Formoso, uma série de confrontos entre camponeses, homens e mulheres pobres, e fazendeiros (“coronéis”) pelas

terras devolutas²⁸ da região. Diante da gravidade assumida pelos confrontos, o Estado enviou para o local um forte aparato policial que esteve prestes a invadir os povoados e dar fim à revolta. Uma intensa resistência foi organizada pelos(as) camponeses(as), numa luta travada tanto nas trincheiras nas matas, quanto nas trincheiras da imprensa. A união e a obstinada disposição com que os(as) lavradores(as) resistiram às sucessivas tentativas de expulsão, não apenas lhes conferiram a vitória sobre os fazendeiros, mas também “forçaram” o Estado a reconhecê-los como legítimos(as) donos(as) da terra e entregar-lhes os títulos de posse.

O trecho que segue do processo criminal nº 651, instaurado pelo chefe de polícia do Estado de Goiás, Celso de Calmon Nogueira da Gama, no ano de 1925, contra “Santa Dica”, líder do maior movimento messiânico ocorrido em Goiás, mostra a repercussão desse movimento sócio religioso, e o olhar da elite da época.

[...] Benedita Cipriano Gomes, mais conhecida por “Dica”, “Santa”, e como tal, tem reunido em torno de si grande multidão de pessoas da redondeza e de quase todos os pontos do nosso estado, até mesmo dos estados vizinhos. Essa multidão, e milhares de pessoas da pior classe, ali aglomeradas e fanatizadas pela suposta “santa”, tem praticado muitos abusos e extorsões, dentre as quais posso citar alguns que me recordo no momento e que me foram relatados por pessoas criteriosas (GOMES FILHO, 2012, p. 69).

Essa “multidão de pessoas da pior classe” procurava, em Dica, segundo Gomes Filho (2012, p. 69), “[...] a cura para todo tipo de males, do corpo, da alma, ou mesmo para resolução de questões cotidianas como dívidas, empregos, etc”. Aqueles que não conseguiam ir pessoalmente ao reduto de “Santa Dica”, mandavam-lhe cartas com pedidos para que os “anjos”, através de Dica, os atendessem. O movimento de “Santa Dica” ocorreu em Lagolândia, atualmente, cidade distrito do município de Pirenópolis. Na época do movimento, era apenas um conjunto de fazendas, cuja região era conhecida por Lagoa.

Gomes Filho (2012) destaca que não só pobres e moribundos estiveram ou se fixaram no reduto de Dica. Diversos fazendeiros locais estiveram na Lagoa, interessadamente não se opondo ao movimento que ali ocorria até o ano de 1924.

28 Terras devolutas são aquelas pertencentes ao domínio público (a nível federal, estadual e municipal), são bens públicos que não foram utilizados pelo titular do domínio (TOSI, FREITAS, 1985)

[...] Durante o primeiro ano de curas e milagres de Santa Dica (1923-1924), não se conhece qualquer documento que fale da hostilidade contra o reduto e os feitos da santa, por parte da sociedade envolvente, ou mesmo dos grupos dominantes mais próximos (VASCONCELLOS, 1991, p. 114).

O motivo da “tolerância” ao movimento durante todo o ano de 1923, quando as atividades religiosas já estavam ocorrendo, tanto por parte das elites locais, quanto por parte da imprensa católica e laica, parece, indicar que o ano de 1923, “[...] foi ainda marcado pelo estabelecimento dos rituais religiosos principais, e não pela contestação político-social que viria a seguir” (GOMES FILHO, 2012, p. 70).

Na ótica de Gomes Filho (2012), há diversas lacunas no se refere aos conflitos por legitimidade política e religiosa vividos pelo movimento de “Santa Dica”, a começar pelo próprio processo de repressão religiosa exercida pela Igreja Católica (através dos Redentoristas), que com o apoio do poder público instauraram um processo de repressão, fruto dos ideais de “romanização” em Goiás, minando todo um contexto histórico específico, bem como relações de poder e interesses políticos, econômicos e religiosos que permearam esse processo de resistência.

Campos e Silva (2013) ressaltam que o território goiano traz historicamente a marca do autoritarismo, das relações sociais não democráticas, da concentração da posse da terra, que resulta na desumanização do outro. A dominação opressora dos poderosos “coronéis”, sobre os pequenos, sobre os pobres, formou todo um quadro político, sócio-cultural e econômico, que configurou os latifúndios e o coronelismo em Goiás. Sendo assim, o território goiano

não foi um lugar que permitiu a emergência dos valores próprios da democracia. Ao contrário, fortaleceu os processos relacionais nos domínios do latifúndio. Uma dominação exercida não só na posse da terra, mas também nas relações sociais. (CAMPOS, SILVA, 2013, 51-52)

Dessa forma, por sua configuração geográfica e histórica, Goiás era um Estado isolado e periférico. Essa característica periférica permitiu que o coronelismo florescesse e alastrasse suas raízes pela história e pela cultura goiana. O “coronel”, em Goiás, era o “[...] fazendeiro/comerciante mais abastado e chefe político

inconteste do município, normalmente reconhecido como tal pelos dirigentes políticos estaduais” (CAMPOS, 2003, p. 48).

Pessoa (1999, p. 43) destaca que a concentração da terra em Goiás concorre para a concentração do poder político nas mãos dos grandes proprietários de terra (“coronéis”) e para o conseqüente aumento da pobreza e da dependência da maioria da população rural.

Essa dependência da população pobre do campo goiano em relação ao grande fazendeiro é assim descrita por Pessoa (1999, p. 36)

[...] Só a grande fazenda dispunha de aparato para vender algum excedente, especialmente gado, conduzido por tropeiros para fora do estado. E para gerar esse excedente, a fazenda abrigava um pequeno exército de sitiantes, vaqueiros, camaradas, e jagunços vinculados ao proprietário não por um processo de assalariamento, mas por uma relação de dependência.

Enfatizando a dinâmica coronelista, Campos (2003) vê a condição periférica goiana, em relação aos grandes centros políticos e econômicos, como um fator que levará o estado a uma maior autonomia política e uma maior autogestão da política e da administração pública por parte dos chefes políticos estaduais, (“os coronéis”) sem intervenção federal. (CAMPOS, 2003, p. 22-25).

Conforme Ferreira e Mendes (2009, p. 10), até 1910, a agricultura goiana voltava-se às necessidades do autoconsumo local. O gado bovino representava uma das principais fontes de renda. O sul contribuía com a exportação do fumo. À medida que ocorria a melhoria dos meios de transporte, dava-se a diversificação e o aumento da produção. O transporte de mercadorias em todo o sul de Goiás fazia-se em carros de bois e tropas de muares.

Em 1921, deu-se a retomada dos trabalhos de construção da Estrada de Ferro em Goiás. Bertran (1988, p. 32) destaca que apenas os municípios de Catalão, Ipameri e Corumbáiba eram cortados pelos trilhos da Goiás Railway. Essa pequena área exportava arroz, boi gordo, fumo, charque, couro, suínos, toucinho e borracha.

Com a chegada da estrada de ferro, impulsionada pela economia cafeeira, acentua-se a concentração de terras em Goiás. As terras próximas à ferrovia têm grande valorização econômica com a vitalização e concentração do comércio nas áreas cortadas pela mesma. Acentua-se a disparidade econômica entre os que

possuem terra e os que não possuem. As relações capitalistas que transformam o trabalho humano em mercadoria chegam ao campo e as relações sociais não são mais de solidariedade entre vizinhos, mais de exploração da força de trabalho dos(as) camponeses(as) pobres, para o enriquecimento de fazendeiros e comerciantes (CAMPOS, 2003).

Desmandos administrativos, corrupção, desorganização, necessidade de vultosos investimentos e a crise econômica mundial no período pós-guerra, reforçaram as dificuldades da presença dos caminhos de ferro em Goiás. Idas e vindas marcaram a implantação dessa via de transporte em terras goianas. A presença das estradas de ferro, no início do século XX, implicou em alterações na prevalência do quadro oligárquico local. Assim, é razoável a ideia de que a elite política goiana via no atraso um forte instrumento de dominação e, portanto, não envidava nenhum esforço político para a implantação dos trilhos no território goiano. Logo, a visão de progresso e de modernidade que as ferrovias inspiravam na sociedade, se contrapunha ao esforço pela continuidade do atraso, por parte dos “coronéis” goianos (ESTEVAM, 2012).

[...] Vale aqui ressaltar que os mais expressivos chefes políticos goianos foram responsabilizados pelo atraso do Estado e mesmo de obstar o prolongamento ferroviário, especialmente, até Goiás. Daí poder ser considerada esta diretriz uma estratégia política (CAMPOS, 1987, p. 42).

Borges (1990) ressalta que não obstante a posição contrária dos “coronéis”, à chegada dos trilhos em Goiás, uma nova força política surgia na região, com o discurso do novo e favorável aos interesses do capitalismo, defendendo a presença do transporte ferroviário em solo goiano. A implantação dos trilhos resultou do empenho político de uma classe dominante ligada a novos grupos oligárquicos que nasciam como força política no Estado, contando com o apoio do capital financeiro internacional.

De acordo com Marinho (2007, p. 95),

[...] em 1911, a Estrada de Ferro de Goiás inaugurou o seu primeiro trecho entre Araguari e a Estação Anhanguera em território goiano e, a partir de então, foi seguindo pelo sudeste do estado, interligando e semeando os seguintes municípios: Cumari e Goiandira (1913), Ipameri (1913), Catalão (1914), Roncador (1914), Pires do Rio (1922), Vianópolis (1924), Silvânia (1930) e Leopoldo de Bulhões (1931). Em 1935, a ferrovia atingiu a região do Mato grosso de

Goiás, chegando á cidade de Anápolis e, finalmente, Goiânia em (1952).

Teixeira (2013, p. 18) elenca a importância da estrada de ferro para o território goiano em meados da década de 1930:

[...] a) foi a primeira via de transporte moderna; b) possibilitou o encurtamento do espaço-tempo entre as localidades; c) inseriu o estado de Goiás na rede urbana nacional, com trocas comerciais com a região Sudeste; d) rompeu o isolamento do estado frente a economia nacional; e) criou a lógica do avanço das fronteiras no Oeste.

A expansão da rede ferroviária passava pelo crivo da elite oligárquica goiana. Eram os “coronéis” que determinavam a direção dos trilhos. Os trilhos estrangularam-se por muito tempo no eixo Goiânia, Anápolis, Brasília. Somente nos últimos anos, Goiás entrou num processo de retomada de sua inserção na malha ferroviária nacional, com o início da construção da Ferrovia Norte-Sul²⁹ (TEIXEIRA, 2013).

A chegada da ferrovia em Goiás, no início do século XX, se por um lado, expande a produção agropecuária significativamente, através do acesso a novos padrões de tecnologia, por outro, as relações sociais no campo pouco se alteram, continuam baseadas nas relações servis do século XIX. Logo, a modernização da economia goiana, que tem como instrumento a ferrovia, se faz presente, porém, acompanhada de indicadores de conservadorismo (ESTEVAM, CAMPOS JÚNIOR, 2012).

Conforme Campos (2003), por ser um estado agrário por excelência, Goiás depende de uma eficiente rede de transportes para a dinamização de sua economia. Sua produção de grãos precisa ser transportada para outros estados. É nesse momento que pesa a questão geográfica, diga-se do transporte e da comunicação, que colocavam Goiás numa situação de isolamento em relação aos centros econômicos hegemônicos do país. Tal isolamento contribuiu, sobremaneira, para o

29 A Ferrovia Norte-Sul está em construção e foi projetada para promover a integração nacional, minimizando custos de transporte de longa distância e interligando as regiões Norte e Nordeste ao Sul e ao Sudeste, através das suas conexões com 5.000 km de trilhos. Em Goiás está previsto que a Ferrovia Norte-Sul terá 540 km de extensão (Rodriguez, 2011).

chamado “atraso” de Goiás. É esse quadro descrito por Campos (2003) que vai se constituir na base socioeconômica e política do coronelismo.

Embora historicamente, tenham ocorrido movimentos de resistência ao coronelismo em Goiás, como Trombas e Formoso e Santa Dica, no universo de Élis, não há como resistir à tragédia. Os pobres não se organizam, nem resistem, mas se entregam e aceitam resignadamente a opressão da violência, do medo, e da dor cotidiana. Esses movimentos de resistência dos pobres a opressão dos poderosos “coronéis” em Goiás, não ecoam no texto bernardiano que “só traz” a tragédia, e a dor que atinge o mais profundo das entranhas da subjetividade humana levando ao caos, a loucura e a morte.

Para uma nuvem de tragédia “sem escapatória” sobre o universo rural de Élis. O tom opressor das relações de seu universo traduz a “dinâmica hierárquica” patriarcal, coronelista, que não se extinguiu, persiste “transmutada” e “camuflada”, no clientelismo, na corrupção, na troca de favores entre desiguais, e no tratamento privado das instituições públicas.

Quando um sujeito, homem ou mulher, de qualquer região brasileira, detentor(a) de uma posição de poder político e/ou econômico, burla as leis, a ética, e se coloca “acima das instituições” para impor seus interesses ou satisfazer seu ego, está se revivendo, de forma “camuflada”, a dinâmica das relações hierárquicas patriarcalistas, está se revivendo o *modus operandi* coronelista explícito na corrupção, na arrogância, no autoritarismo.

A análise histórico-sociológica da religião, do catolicismo rústico, da pobreza e dominação características do universo rural goiano, seguida da investigação do modo de atuação do patriarcalismo rural, do coronelismo, com destaque para a presença do coronelismo em Goiás, objetivou uma “leitura metodológica” da cultura rural no Brasil e em Goiás. Concebemos a cultura rural enquanto espaço de “camuflagem” do fenômeno religioso e de florescimento de um coronelismo típico de Goiás expostos no universo dos três contos bernardianos, nos quais buscamos a compreensão da gênese do *ethos* da cultura goiana.

Continuamos nosso esforço de análise do fenômeno religioso, do patriarcalismo e do coronelismo na cultura rural goiana através de uma “leitura científica” do texto de Élis, no capítulo dois, intitulado *A literatura de Bernardo Élis*, no qual levantamos brevemente os possíveis diálogos da literatura com a realidade empírica, para, então, nos lançarmos às características da produção literária de

Bernardo Élis. Em seguida, abrimos um parêntese histórico para apreender as principais características socioculturais de Goiás durante o período de produção dos três contos objetos desse estudo. Encerramos esse capítulo buscando as principais interlocuções, da literatura de Bernardo Élis, com a realidade sócio-cultural goiana na primeira metade do século XX e hoje.

2 A LITERATURA DE BERNARDO ÉLIS

Neste capítulo destacamos a relação da literatura com o real. Apresentamos as “peculiaridades”, as “idiossincrasias” da literatura bernardiana narrada nos contos selecionados. Realizamos um rápido apanhado histórico de Goiás no “tempo” dos contos e, por fim, destacamos os pontos de toque, de diálogo do universo rural bernardiano com a realidade do espaço rural goiano.

2.1 A literatura e a construção da realidade

Wolfgang Iser (2013) contribuí com uma discussão absolutamente esclarecedora sobre a relação da literatura com a realidade. Suas reflexões acerca da natureza ficcional dos textos literários, e da não-ficcional de textos que se relacionam com a realidade, apontam para um questionamento da oposição entre ficção e realidade. Esta oposição, segundo o autor, faz parte do nosso saber tácito, isto é, estamos tão seguros a respeito dessa certeza que ela torna-se evidente por si mesma. Porém, a certeza quanto à oposição entre ficção e realidade é irrefletida. O autor pergunta se os textos ficcionais são mesmo tão ficcionais, e se os textos não considerados assim, são de fato isentos de ficção.

Vivemos circundados por poderes imateriais, a saber, as obras literárias. Produzidas, há séculos, pela humanidade por “[...] amor de si mesma”. Lemos por deleite, elevação espiritual, ampliação dos próprios conhecimentos, ou por puro passa tempo, sem que ninguém nos obrigue a fazê-lo (com exceção das obrigações escolares). Os objetos literários são “imateriais” apenas pela metade, pois se encarnam em veículos que, por hábito, são de papel. Mas houve um tempo em que se incorporavam na voz, que recordava uma tradição oral, ou mesmo em pedra, e hoje discutimos o futuro dos *e-books* (ECO, 2003).

Velloso (1988, p. 260) defende que embora a literatura não seja um “documento histórico”, a obra literária

[...] não se indispõe com certos parâmetros da realidade objetiva. É por isso que a obra literária também pode oferecer um retrato de época. Ela recorre à história não na perspectiva de testemunho ocular ou repórter dos fatos, mas como intérprete. Capaz de recriar poeticamente a realidade. História como matéria inspiradora para a ficção, reinvenção da realidade.

O mundo real é a matriz primordial e mediata da obra literária, mas a linguagem literária não se refere imediatamente a esse mundo, não o denota. Ela institui efetivamente uma realidade própria, um heterocosmo com estruturas e dimensões próprias. Não se trata de uma deformação do real, mas, sim, da criação de uma realidade nova que mantém sempre uma relação significativa com o real objetivo (SILVA, 1969). Assim, a realidade histórica do mundo rural goiano é a fonte inspiradora da “nova realidade” criada pela ficção bernardiana.

Para Oliveira, (2008, p. 78)

[...] a obra literária não é um ente imaginário, criado unicamente para entretenimento, mas a exposição consciente e instigante de um conteúdo que se liga, ideológica e instrumentalmente, a um período histórico e a uma organização social. Assim concebida, podemos ver na obra literária um simples documento relativo a um período histórico ou um elemento social como explicação da solução estética, enfim pensar numa dialética entre dois pontos de vista, onde o elemento social determina as escolhas estéticas, mas onde também o estudo da obra e das suas características estruturais permite melhor compreender a situação de uma sociedade.

Silva (1969, p. 446) destaca que a literatura “[...] pode ser apreendida como mediatização dos acontecimentos, podendo ser concebida como uma via de acesso às ideias e formas de ver e de se posicionar frente ao mundo”, tornando-se, desta maneira, disseminadora de valores, e de projetos estético-políticos. A obra literária não aparece isolada no mundo, está nele perfeitamente inserida, num processo de dependência de valores sociais, políticos, filosóficos, religiosos, éticos, estéticos, etc.

Derrida (1995, p. 56) ressalta que a “[...] literatura tem o direito de dizer tudo” e goza de uma liberdade democrática sem limites. Esta autorização implica que o autor “[...] não tem responsabilidade alguma sobre seu texto”. Na ótica de Hill (1998), como ficção, o texto literário se constitui num discurso cuja característica principal é a imaginação, a ilusão. Este ultrapassa as fronteiras do real, mas não pode ser confundido com a mentira.

Para Silva (1969), a literatura se singulariza por constituir de modo imanente sua própria situação comunicativa e constrói um discurso que institui uma verdade própria. A criação literária é indissociável do universo dos símbolos, onde o poder da palavra se presentifica.

Pound (1995) destaca que a verdade da literatura está no fato de falar sempre do essencial, do que ultrapassa a comunicação direta da linguagem. A literatura é uma linguagem carregada de significado e não faz questão de demonstrar seus significados, sua verdade.

Conforme Barthes (1985, p. 103), nada é casual numa narrativa, tudo tem a sua função: “[...] mesmo que um pormenor parecesse irreduzivelmente insignificante, rebelde a qualquer função, ele acabaria por ter pelo menos o sentido do absurdo ou do inútil: tudo tem um sentido ou nada tem”.

Todorov (2011, p. 11) ressalta que a literatura “[...] nos brinda com todos os temas humanos recorrentes na tradição erudita e popular”. Ela expressa historicamente uma auto-compreensão da condição humana e suas formas de relação com o mundo nos mais diversos espaços histórico-temporais.

No “mundo do texto” literário, é possível enxergar os recônditos do ser humano, da cultura, da sociedade externalizados, na descrição e na ação das personagens “criadas” pelos autores e pelas autoras. A literatura, por meio de uma inusitada combinação/jogo de palavras, se expressa nos textos “[...] sempre abertos a novas leituras” (BARCELLOS, 2010, p. 64)

Entre o mundo imaginário construído pela linguagem literária e o “mundo real”, “histórico”, por assim dizer, existem vínculos, segundo Silva (1969, p. 427), a ficção literária não se desprende completamente da realidade empírica. Isto não implica que o texto literário venha a ser compreendido “simplesmente como espelho da realidade”.

Na nossa perspectiva a relação do texto literário com a realidade está marcada pela complexidade. A criação literária é ficção, é fruto da imaginação do(a) autor(a), entretanto pode ser também em “alguma medida” um “reflexo”, “uma espécie de espelho” do contexto sócio-histórico e cultural de produção da obra. Essa complexidade que marca a relação da literatura com a realidade, nos acompanha nessa leitura “científica” do texto literário de Bernardo Élis, desafiando-nos, assim, a lançar o olhar para o seio de uma linguagem que mais “esconde” do que mostra. No intuito de conhecer a obra, precisamos conhecer o autor e, por essa razão, focamos o olhar na biografia de Bernardo Élis, e em sua produção, situando-a na história da literatura goiana.

2.2 A literatura de Élis

Para Tristão de Athayde (1987), ninguém é mais provinciano que Élis, e nada é mais universal de que a trilogia de contos: *Ermos e Gerais* (1944), *Caminhos e Descaminhos* (1965), e *Veranico de Janeiro* (1966). Nenhuma obra mais total do que a obra bernardiana que toca, ao mesmo tempo, com sutileza e violência na universalidade da dor e da precariedade da existência humana.

Bernardo Élis aparece entre os nomes de destaque da literatura produzida em Goiás, como: Cora Coralina, José J. Veiga, Carmo Bernardes, Bariani Ortêncio, Gilberto Mendonça Teles, Miguel Jorge, Hugo de Carvalho Ramos. Foi o único escritor goiano a ocupar uma “cadeira” na Academia Brasileira de Letras, eleito em 1975.

Bernardo Élis Fleury de Campos Curado, foi advogado, professor, poeta, contista e romancista, nasceu em Corumbá de Goiás, em 15 de novembro de 1915 e faleceu no dia 30 de novembro de 1997, na mesma cidade. Filho do poeta Érico José Curado e de Marieta Fleury Curado, aos doze anos escreveu o primeiro conto, inspirado em *Assombramento*, de Afonso Arinos. Em 1928, mudou-se com a família para Goiás, onde fez o curso ginásial no Liceu. Ampliou suas leituras, principalmente de Machado de Assis, Eça de Queirós e de outros autores modernistas. Após a interrupção dos estudos por dois anos, em 1940, concluiu o curso clássico no Liceu de Goiânia. Em 1945, forma-se na Faculdade de Direito.

Élis foi cofundador, vice-diretor e professor do Centro de Estudos Brasileiros da Universidade Federal de Goiás, e professor de Literatura na Universidade Católica de Goiás (UCG) onde promoveu o 1º Congresso de Literatura em Goiás, em 1953. Entre 1970 e 1978, desempenhou as funções de Assessor Cultural junto ao Escritório de Representação do Estado de Goiás, no Rio de Janeiro, e reassumiu o cargo de professor na Universidade Federal de Goiás (UFG). De 1978 a 1985 foi Diretor Adjunto do Instituto Nacional do Livro, (INL) em Brasília. Em 1986, foi nomeado para o Conselho Federal de Cultura, ao qual pertenceu até a extinção do órgão, em 1989.

Em 1934, escrevia poesias e colaborações de cunho modernista para jornais de Goiânia. Em 1939, transferiu-se para Goiânia, onde foi nomeado secretário da Prefeitura Municipal. Em 1942, mudou-se para o Rio de Janeiro. Levou na bagagem um livro de poesias, e outro de contos que pretendia publicar. Sem realizar seu

intento, retornou a Goiás. Fundou a Revista Oeste e nela publicou o conto *Nhola dos Anjos e a cheia de Corumbá*.

Em 1944, Élis publica o livro de contos *Ermos e Gerais*, que traz os contos: *Nhola dos Anjos e a cheia do Corumbá* e *A virgem santíssima do quarto de Joana*. Seguem-se posteriormente a novela *As terras e as carabinas*, publicada como folhetim no extinto *Jornal Folha de Goyaz*, em 1951; seu único livro de poemas intitulado *Primeira chuva* (1955); o romance *O tronco* (1956), que se tornou filme em 1999, dirigido pelo cineasta João Batista de Andrade, narra a disputa de poder entre coronéis do então Norte de Goiás, hoje Tocantins, no início do século XX; *Caminhos e Descaminhos*, de 1965, se torna um verdadeiro marco na obra do autor, por significar o retorno ao gênero conto; *Veranico de Janeiro*, de 1966, não apenas consolida esse retorno, mas, principalmente, traz a público narrativas antológicas, como a que fornece título ao livro, e o clássico *A enxada*.

Em 1973, Élis publica seu primeiro ensaio histórico, intitulado *Marechal Xavier Curado*, dedicado ao militar goiano que teve participação decisiva na criação do Exército Brasileiro. São de sua autoria ainda as obras *Caminhos dos gerais*, de 1975, *André Louco*, de 1978, ambas mesclando a republicação de contos e novelas com textos inéditos. Ainda são publicados *Os enigmas de Bartolomeu Antônio Cordovil*, de 1980, ensaio histórico retratando o povoamento do território goiano; *Apenas um violão*, novela de 1984, cujo tema é a construção de Goiânia; *Goiás em sol maior*, ensaio histórico sobre a formação econômica do estado de Goiás, de 1985; *Jeca-Jica-Jica Jeca*, seu único livro de crônicas, de 1986; o elogiado romance histórico *Chegou o governador*, de 1987, mesmo ano em que o governo do estado publica a *Obra reunida de Bernardo Élis*. Sua única obra póstuma é o livro de contos infanto-juvenis *Onde canta a seriema*, de 2005.

Bernardo Élis recebeu vários prêmios literários: Prêmio José Lins do Rego (1965) e Prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro (1966), pelo livro de contos *Veranico de Janeiro*; Prêmio Afonso Arinos, da Academia Brasileira de Letras, por seu livro *Caminhos e Descaminhos*. Prêmio Sesquicentenário da Independência, pelo estudo biográfico de *Marechal Xavier Curado* (1972). Em 1987, recebeu Prêmio da Fundação Cultural de Brasília, pelo conjunto de sua obra.

Ermos e Gerais foi sua mais premiada obra. Os ermos e os gerais bernardianos representam regiões afastadas dos centros políticos de decisão, pois neles sobrepõe-se um tempo, que é tematizado em “[...] histórias de heróis (de

heroínas) sem domínio do seu querer, alheados, apartados do mundo, do desejo” (MARCHEZAN, 2005, p. 17). Nos ermos e gerais, o destino do homem (da mulher) é conduzido ou pelo poder do coronelismo ou pelo poder do acaso, do imprevisível, do que paradoxalmente não se prende a um domínio lógico, mas que condiciona as situações e regula os comportamentos.

Para Miguel Jorge (2005, p. 86),

[...] Ermos e Gerais pontifica histórias de um sertão inóspito, fragmentado em seu tempo, e num espaço em que cabe um pedaço de chão, um rancho e um rio; o desenho desse cenário se completa com a riqueza do ambiente natural e a miséria humana, em todos os sentidos, um contraste que jamais será interrompido a não ser pela ação do próprio tempo, e em quadros isolados, de maneira que a ação dos personagens, do ponto de vista social, surge numa difusão cada vez mais intensa. [...] enredada em linguagem que oscila entre o poético e o brutal, beirando a oralidade.

A literatura bernardiana não é de fácil “digestão”. O próprio reconhecia em depoimento que a abordagem temática de sua obra expunha questões que para muitos era preferível escamotear:

[...] Minha literatura, então, era matéria difícil, porque focalizava problemas goianos tidos como indignos do fazer literário. Procurava sublinhar a humanidade do homem sem terra, mostrando a injustiça do latifúndio e da opressão feudal, responsáveis pelo atraso e pelos males sociais de que éramos vítimas. [...] Enfim, minha literatura metia o dedo nas chagas mais dolorosas de uma cultura regionalizada (ÉLIS apud CURADO, 2000, p. 99- 100).

A formação intelectual de Bernardo Élis, é realista, com uma conotação política voltada para os temas sociais, para a (in)justiça social, cujos reflexos se encontram “[...] na natureza mesma dos temas aproveitados em seus contos, nos quais predominam os aspectos realistas, antiburgueses, ferindo os preconceitos e pondo à mostra a miséria da nossa gente rural” (TELES, 1964, p. 166).

Os três contos em destaque, não são histórias risíveis, muito pelo contrário. Mas há contos de Élis que provocam o riso através do trágico, um exemplo, é o conto *A crueldade benéfica de Timbiú* (ÉLIS, 2005, p. 117). Campos (2008, p. 7) ao

estudar a “risibilidade³⁰ na contística de Bernardo Élis”, destaca que embora suas histórias sejam

[...] repletas de agressividade e no seu conteúdo a violência brutal e a morte gratuita, entre outras coisas, querem 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, [...] por outro lado, introduz os elementos do riso, como um mecanismo para equilibrar os sentimentos do leitor.

O texto de Bernardo Élis tem sua força na oralidade do sertão de Goiás. Ele se vale de uma linguagem peculiar, só sua, relacionada com sua vivência. Almeida (1985, p. 54) afirma que o autor “[...] abrigou o português literário, como todos modernistas, salpicando-o, em abundância, de arcaísmos, dando-lhe toques de originalidade e beleza”.

Suas narrativas históricas valorizam mais os aspectos ficcionais, em detrimento dos reais. Todavia, na retomada dos fatos históricos para a construção de suas narrativas, segundo Jubé (1978), busca o trágico e a crise social, e o mórbido, direcionando-se para as miúdas histórias e ações dos sujeitos.

Vemos, em suas obras, o respeito pela linguagem, pelo ser humano que se retrata, em uma

[...] visão humana autêntica [...] pelo encontro de uma solução linguística adequada; [...] um sentido humanizador [...] (que) pode funcionar como representação humanizada ou como representação desumanizada do homem das culturas rurais (CANDIDO, 1972, p. 808).

Sanz (2011, p. 187) afirma que a paisagem humana e geográfica que Élis plasma em sua obra, dá uma ideia da vida no mundo rural goiano do século passado (século XX).

[...] Se ele é um ficcionista, os quadros que pinta não são meramente obra de sua imaginação, eles correspondem a um passado concreto,

30 Risibilidade “característica, atributo do que é risível; comicidade; [...] disposição para rir” (HOUAISS, 2001, p. 2462)

que é o passado da sociedade goiana, que ainda hoje é marcadamente de tradição rural (SANZ, 2011, p. 187).

Sanz (2011) ressalta que no passado a vida goiana girava em torno de uma armadura econômica e cultural ligada a terra. Mais que os estudos acadêmicos que debulharam a história do coronelismo, nesse passado, foi a pena do literato sagaz que nos ofereceu o melhor quadro de compreensão para essa forma de vida e de cultura.

Élis produz, por meio dos óculos de sua criatividade artística, uma leitura de efeito desconcertante e absorvente da sociedade e cultura goianas, graças à sua verdade e contundência. Santos (2011) destaca que o impacto provocado por seu universo literário é inegável, tanto para os leitores nascidos em Goiás, quanto para os de outros lugares, brasileiros ou não. Para os primeiros, há uma profunda identificação e empatia, deparados com a constatação de uma realidade familiar, mesmo para quem sempre viveu na cidade, como que se deparasse com “um espelho” que mostra a própria identidade e a memória coletiva, por menos agradável que essa imagem pareça. Para os segundos, existe o reconhecimento da tragédia humana com a densidade e o alcance que apenas a literatura com caracteres universais é capaz de provocar.

Élis se aprofunda na crítica social, nas condições de violência, na exploração latifundiária num “espaço tipo fim-de-mundo”. Suas criaturas esquecidas e marginalizadas lutam por sua condição humana, num círculo fechado de regras próprias, ética e moralmente diferenciadas do universo urbano e tecnológico. Esse “[...] fim-de-mundo está marcado pela mais absoluta estratificação das relações humanas, quase sempre animalizadas” (HOHLFELDT, 1990, p. 25).

A literatura de Élis traz a marca da persistência da temática rural, que é o dominador da experiência existencial de suas personagens, acionando uma “linguagem áspera e violenta”. Através de “hipérboles expressionistas, Élis “[...] intensifica o abandono em que se encontra a gente do sertão goiano, exposta à violência e aos (des)mandos dos mais poderosos” (GOMES, 1971, p. 80).

Marchezan (2005, p. 29), destaca que a sua criação literária “[...] prende-se, sem dúvida, a uma região, a dos ermos generalistas de Goiás, enquadrando e caracterizando culturalmente fragmentos histórico-geográficos interioranos de Goiás”.

Na obra *Antologia do Conto Goiano I: dos anos dez aos sessenta* (2005), organizada pelas professoras Darcy França Denófrío e Vera Maria Tietzmann Silva, os contos de Élis selecionados foram: *Nhola dos Anjos e a cheia do Corumbá, Ontem, como hoje, como amanhã, como depois e A enxada*. A seleção dos contos bernardianos para comporem essa antologia “[...] atestam a manutenção da tendência à valorização do meio e da linguagem rural, assim como a preferência por desfechos trágicos” (DENÓFRIO, SILVA, 2005, p. 13).

Literariamente, Élis situa-se na considerada fase consciente do subdesenvolvimento, ou seja, pós-1930, onde o regionalismo por meio do “realismo social atingiu o patamar de obras significativas” (CANDIDO, 1989, p. 161).

A tragédia e a denúncia social são elementos constantes em suas narrativas. As tragédias são acontecimentos marcantes, que remetem a um julgamento moral, e o próprio autor não se furta, em alguns momentos de sua obra, em fazer tal julgamento. No romance *O tronco*, baseado numa história real, Élis responsabiliza os “coronéis” pela tragédia do Duro, e escreve: “[...] ofereço este livro aos humildes vaqueiros, jagunços, soldados, homens, mulheres e meninos sertanejos mortos nas lutas dos coronéis e que não tiveram sequer sepultura” (ÉLIS, 2008, p. 5).

Teles (1974, p. 47) o enquadra no “[...] neo-realismo brasileiro caracterizado pelas intenções ideológicas, de comprometimento na reforma social”. Nas palavras do próprio Élis, citado por Yatsuda (1997, p. 69), o seu objetivo como ficcionista foi sempre “[...] aproveitar o coloquial regional goiano, bem como a paisagem natural, como verismo realista”.

Almeida (1985, p. 48) enfatiza que, em sua narração, Bernardo Élis vai “[...] evocando a terra, o homem, (a mulher), suas misérias, suas maldades, ao mesmo tempo em que aguça a sensibilidade do leitor, fazendo-o acompanhar, em todos os lances, a vida de seus personagens”.

Embora Élis, parta de uma perspectiva urbana e fale a partir da cidade, da classe média, sua literatura pode ser associada a uma “[...] identificação máxima com o universo da cultura rústica”³¹. Segundo Candido (1989, p. 20), essa identificação reduz a distância entre o autor e os personagens retratados. O homem do universo rural deixa de ser um “[...] ente separado e estranho contemplado pelo

31 O termo “rústico” sugere a manutenção da ordem tradicional, exprime um tipo social e cultural que no Brasil, é partícipe do universo das culturas tradicionais do campo (CANDIDO, 1989).

homem culto, o que humanizaria o leitor, nivelando autor, personagem e leitor”, participantes de uma mesma “experiência humana profunda” fornecida pelo autor e sua “visão da realidade”.

O estilo literário de Élis é marcado por metáforas que criam “[...] a imagem e a simbolização que tornam os contos bernardianos diferentes e ricos”. (TELES, 1979, p. 9). Para Torchi (2006, p. 3), a atmosfera de seus contos “[...] é sustentada por um fundo sonoro que concorre para plasmar o ambiente do sertão, explicitamente ou em sugestivas metáforas fônicas”:

[...] Fundo sonoro que distende a solidão sertaneja, reorganizada pelas onomatopéias e outros jogos fônicos (aliteraões, coliteraões, quiasmas...). O ermo que alargado com o trilli dos grilos, com o sufocar da saparia e o grololó da enxurrada crescida na grotta, onde indagorinha as saracuras apitavam (RIEDEL, 1966, p. 12)

Para Marchezan (2005, p. 17), os ermos e os gerais bernardianos encarnam regiões afastadas dos centros políticos de decisão, sobrepondo, neles, um tempo, que é tematizado em “[...] histórias de heróis (e heroínas) sem domínio do seu querer, alheados, apartados do mundo, do desejo”. Nos ermos e gerais, o destino do homem (da mulher) é conduzido pelo poder do “coronel” ou pelo poder do acaso, do imprevisível, do que paradoxalmente não se prende a um domínio lógico, mas que condiciona as situações e regula os comportamentos.

Teles (2003, p. 18) ressalta que Bernardo Élis descreve uma atmosfera “[...] de medo, de ignorância, de miséria” que só fazem acrescentar o sentido mais profundo de sua realidade literária, que não é nem descrição, nem reflexo da sociedade, mas “[...] uma parte dela: a sua parte mais inquieta e sombria, seu grito de angústia”.

Teles (2003, p. 11), afirma que Élis

[...] pôs aos olhos do público brasileiro as cenas mais duras e reais vividas em nosso Estado (Goiás) numa linguagem própria, revelando em cada um de seus contos as afirmações de seu talento. Acabou por encontrar na prosa o elemento com que melhor se identificou para a recriação artística da realidade goiana. [...]. Paisagista admirável Bernardo Élis redescobriu as possibilidades artísticas das nossas cidadezinhas do interior, da nossa gente do campo.

Athayde (1987, p. 2) acrescenta que a obra de Bernardo Élis é

[...] de verdade social impressionante e uma criação linguística de uma beleza e originalidade absolutamente singulares. O estudo do seu estilo já está em ponto de merecer uma análise linguística científica, tal a sutileza de sua oralidade. Pois trata-se da oralidade estilística em uma de suas manifestações mais ricas e felizes. É fusão rara entre o falar culto e o falar popular.

Nos comentários, a época do lançamento do livro *Ermos e Gerais* (1944), o escritor Mario de Andrade observou que Bernardo Élis tem “[...] o dom de impor na gente, de evidenciar sua realidade, pouco importando se esta sua “realidade” seja ou não, o real da vida” (MARCHEZAN, 2005, p. 16).

A criação dos seus personagens comprova sua percepção de sociedade, como homem de seu tempo. Por meio da percepção sobre a realidade da qual proveio, do inconformismo social e da angústia, Élis construiu personagens “[...] refletidos pela herança do hibridismo cultural e étnico em um contexto de país e estado periféricos” (SANTOS, 2011, p. 100).

Santos (2011) destaca que as molas propulsoras da interação entre o social e o estético, na obra de Élis, estão na recuperação, e na valorização da realidade goiana originária, com forte carga de crítica social, além de uma relação respeitosa com a linguagem dos personagens retratadas no ambiente rural, o que confere uma maior proximidade do autor com seus personagens.

Bernardo Élis tem empatia com o sofrimento do homem e da mulher que habitam o mundo rural goiano. O sofrimento dos pobres, dos pequenos, retratado em seus contos, causa identificação no(a) leitor(a), proporcionando um desejo crescente de conhecer e seguir a narrativa (SANTOS, 2011).

Para Candido (1976, p. 14), em Élis “[...] o fator social é invocado para explicar a estrutura da obra e o seu teor de ideias, fornecendo elementos para determinar a sua validade e o seu efeito sobre nós”. Ele produz, por meio dos óculos de sua criatividade artística, uma leitura de efeito desconcertante e absorvente da sociedade e cultura goianas, graças à sua verdade e contundência.

Embora sua produção literária seja considerada pelos críticos como regionalista, ela é também universal, pela retratação da tragédia humana, um tema atemporal e universal. Um exemplo dessa universalidade, encontramos nos pontos de toque, entre os personagens bernardianos dos três contos estudados e a obra

clássica *Ratos e Homens*, ganhadora do Prêmio Nobel de Literatura, de 1962, de autoria do norte americano John Steinbeck.

Os personagens dos três contos de Élis e da obra de Steinbeck são “[...] exemplares dos mais universais sentimentos humanos: a luta pela dignidade humana, a dificuldade das relações de afeto frente à crueldade do mundo e da vida e a solidão, na sua acepção mais ampla” (STEINBECK, 2013, p. 5). Os textos, em questão, lidam com a universalidade da “pobreza” tanto social, quanto das relações humanas. Encontramos similaridades nos textos de Élis e de Steinbeck no que concerne a “[...] observação social de cunho realista, das camadas de trabalhadores de classe baixa, às vezes miseráveis, mantidos no limbo do sistema econômico” (STEINBECK, 2013, p. 5).

Élis se ocupa de personagens que vivem num trágico mundo rural ambientado em Goiás, enquanto Steinbeck retrata paupérrimos trabalhadores rurais, colhedores de frutas, que vivem no estado americano da Califórnia, e que durante a grande recessão econômica dos anos 1930, vivem num estado de vulnerabilidade econômica e alimentar que se assemelha em muito as condições de vida dos personagens bernardianos. Embora ambientados em universos distintos tanto os personagens de Élis, quanto os de Steinbeck ganham pouco mais que comida e moradia por seu trabalho.

Outra grande obra que remete ao universo rural, e de alguma forma dialoga, mais para se afastar, do que para se aproximar do universo de Élis, é *Levantado do chão*, de José Saramago³², nessa obra o autor trata da vida dos trabalhadores rurais da região de Alentejo, em Portugal, denuncia a exploração, o desemprego e a miséria que abate os(as) trabalhadores(as) rurais dessa região. Saramago pontua, nessa obra, um quarto de século da história de Portugal passada no século XX.

Diferentemente dos(as) trabalhadores(as), dos personagens “submissos” e “alienados” dos três contos de Élis, os personagens de *Levantado do chão* vão, aos poucos, adquirindo consciência política através do aprendizado da luta pelo direito ao trabalho e pela posse útil da terra.

Levantado do chão é um texto que inova na escrita, na linguagem e na estrutura narrativa, e por isso, tem sido comparado a textos magnos da literatura latino-americana, como os de Guimarães Rosa e Gabriel Garcia Márquez.

32 Expoente da literatura mundial, único escritor de língua portuguesa a ganhar o Prêmio Nobel de Literatura em 1998.

[...] Levantado do chão fala de trabalhadores. Aprendamos um pouco, isso e o resto, o próprio orgulho também, com aqueles que do chão se levantam e a ele tornam, porque do chão só devemos querer o alimento e aceitar a sepultura, nunca a resignação (SARAMAGO, 2010, p. 1).

Saramago (2010, p. 368) afirma que “[...] um escritor é um homem que como os outros: sonha”. E o desejo de Saramago, ao terminar o livro *Levantado do chão*, foi o de poder dizer: “Isto é o Alentejo”. A exemplo de Saramago, Élis também poderia ter dito: “Isto é Goiás”, ao terminar sua trilogia de contos: *Ermos e Gerais* (1944), *Caminhos e Descaminhos* (1965), e *Veranico de Janeiro* (1966). Élis sonhava com um mundo diferente ao construir narrativas com claro tom de denúncia das injustiças, da desumanização imposta pela dinâmica patriarcalista, coronelista em Goiás.

Voltamos ao universo de Nhola dos Anjos, Joana e Piano, para destacarmos, que, para além da “submissão e alienação” desses personagens, percebemos forte matiz de tragédia em suas vidas. Eles estão fortemente marcados pela tragédia enquanto “[...] mal sem razão, a desgraça sem lógica, a culpa sem crime” (NEVES, 2006, p. 18). Teles (1974, 34) destaca que a prosa de Élis volta-se “para os problemas do homem (da mulher) rural, perdido(a) nas mais distantes localidades do interior” goiano.

Sua prosa se volta para um mundo rural marcado pela tragédia, mas sua tragédia “não tem heróis ou heroínas”. Segundo Delumeau (1989, p. 133), praticamente, toda narrativa trágica apresenta seus heróis (suas heroínas) e seus vilões (e vilãs). Nas narrativas trágicas, há “[...] uma dissolução do homem mediano (da mulher mediana)” e só “[...] se pode ser senão covarde ou heroico, sem possibilidade de acantonar-se entre os dois”. Entretanto, nos três contos, destacados, não há heróis ou heroínas. Talvez a personagem Nhola dos Anjos chegue “de alguma forma” mais próximo do que pode ser considerada uma “heroína”, ao pensar mais no neto e no filho do que em si, e por fim “perder” a vida tentando salvá-los.

O texto de Élis trata de um sertão goiano que parece remexer a terra pela palavra e

[...] demover o que há de terrivelmente humano (e desumano) no avesso da linguagem. Ele cria uma atmosfera particular, com código próprio como se tivesse de conhecer muito a vida rural, antiga, restrita e familiar do sertão de Goiás (GONÇALVES, 2006, p. 127).

Cruz (2014) destaca que a obra de Élis nos possibilita a construção de uma ideia sobre o que foi a sociedade goiana da primeira metade do século XX. Almeida (1970, p. 52) ressalta que a preocupação de Élis com os homens e mulheres de seu tempo é tão forte que alguns estudiosos de sua obra afirmam que esta se constitui, na verdade, num “[...] documento social fecundo, uma vez que: traz a realidade embuçada pelo aspecto de ficção, encontrando eco não só na caracterização psicológica das personagens como na rudeza dos fatos que elas vivem”.

Nas áreas rurais de Goiás, articula-se uma religiosidade e uma cultura própria que se expressam no catolicismo rústico, no patriarcalismo, no coronelismo. Para a compreensão do “contexto do texto” de Élis, é essencial lançar um olhar panorâmico para Goiás no período histórico retratado nos contos.

2.3 Goiás no “tempo” dos três contos de Élis

Na hermenêutica de um texto literário, a dimensão histórico-cultural da produção da obra é imprescindível para compreender as motivações intrínsecas a ela. Portanto, é importante conhecer a realidade de Goiás entre os anos 1940 e 1970, pois “[...] é justamente esta concepção da obra como organismo que permite, no seu estudo, levar em conta e variar o jogo dos fatores que a condicionam e motivam” (CANDIDO, 1976, p. 15).

A literatura de Bernardo Élis surge no início do século XX. Porém, antes de focarmos a história goiana do século XX, entendemos ser importante um “passar de olhos” pelos antecedentes históricos que engendraram a hegemonia da dinâmica patriarcal coronelista em Goiás.

As relações humanas deterioradas do mundo rural bernardiano são reflexas às relações humanas e sociais da sociedade rural goiana. Relações essas que se dão a partir da cristalização histórica do modo de atuação patriarcal e coronelista, base sociocultural das relações humanas retratadas por Élis.

O processo histórico goiano é aqui um trajeto analítico aplicado à narrativa bernardiana enquanto fator explicativo para configuração do *ethos* da cultura goiana.

Esta cultura tem sua origem a partir de um cenário de mineração do interior semi-inexplorado de um Brasil cuja colonização inicia-se via ciclo do ouro no século XVIII.

Palacin (1994, p. 139) utiliza o termo “derrotismo moral” em relação à queda da produção do ouro no final do século XVIII e início do XIX. “[...] um sentimento de fracasso e derrota, de inevitabilidade dos males e da incongruência de qualquer esforço para superá-lo”. Esse sentimento de “derrota” e “inevitabilidade dos males”, descrito por Palacin (1994), muito provavelmente a partir dos escritos de Saint-Hilaire (1975), está “muito presente” no universo dos contos de Élis que foram analisados.

Ainda segundo Palacin (1994), por sua configuração territorial distante do litoral do país, o território goiano foi explorado pelos bandeirantes na busca por gado e índios no século XVII. Formaram-se os primeiros povoados em Goiás, por meio do improvisado e da precariedade da região de ouro de aluvião, e de uma população desapegada ao lugar. As construções simples e rudes, feitas de adobe, testemunharam o crescimento de uma sociedade típica de colonização lusa, em solo tropical do interior brasileiro, fruto da vinda de muitos paulistas e mineiros, além de africanos e índios escravizados que contribuíram para formar a cultura local.

Santos (2011) ressalta que Goiás vai, aos poucos, ter seu território povoado de gente, em sua maioria, mestiça, fruto da fusão de colonos com escravas e índias, havia uma quase ausência de mulheres brancas. Essa população iletrada está acostumada ao trabalho árduo do garimpo, ao calor e à fome, em virtude da proibição régia de se plantar roças, em áreas de mineração. A realidade exposta nos três contos de Élis é tributária dessa realidade cultural e social iniciada com o processo de ocupação e colonização do Brasil e de Goiás.

Ao explicar Goiás, Teixeira Neto (2008, p. 03) destaca que “[...] por aqui a roça e o boi são mais que símbolos emblemáticos, porque, mais que em outras regiões do Brasil, (em Goiás), foi no campo que as coisas funcionaram”. A agricultura e a pecuária eram as atividades econômicas que ligavam Goiás ao sudeste do país. As atividades econômicas interligavam “os lugares” do sertão com os grandes centros urbanos.

A ocupação do território goiano durante o século XIX, como “espaço de fronteira”, foi consequência da Lei de Terras de 1850. Nesse momento, o interesse de grandes fazendeiros, “coronéis”, chocava-se com o dos posseiros que relutavam em sujeitar-se à condição de semiescravos.

[...] Os grandes senhores, principalmente de gado, vindos do litoral, conseguiam registrar em cartório amplas áreas de terra, já que não se reconheciam as posses tradicionais e as formas de ocupações comunitárias, conseguindo em seguida, através de incrível violência, expropriar camponeses e índios (LINHARES, SILVA, 1999, p. 62).

Assim, os chamados “espaços vazios” iam sendo ocupados sob o amparo da lei e da violência.

[...] Pressionados pelas tensões sociais criadas com a expropriação de antigos posseiros e fazendeiros pela marcha do café e pela elevação do preço da terra, paulistas e mineiros, depois de ocuparem o Norte de Minas e o Triângulo Mineiro, penetraram em território goiano à procura de terras para a agropecuária, a preço acessível, sendo esta migração o resultado lógico do alargamento da fronteira agrícola rumo ao interior do país (BORGES, 1990, p. 54).

As matas virgens, as terras roxas ou pretas do Mato Grosso Goiano, se apresentavam como novo espaço de fronteira aberta para os olhos ávidos dos imigrantes. A partir da década de 1940, ocorreram grandes transformações em Goiás, como as novas vias de penetração abertas no sul do estado, as iniciativas de regulamentação de terras devolutas e a política de incorporação de novas áreas (COELHO, BARREIRA, 2006).

As áreas de matas em Goiás estavam, geralmente, associadas aos solos de maior fertilidade do território goiano, o que provocou, desde sua ocupação, a retirada da vegetação natural. As áreas de cerrados e pastagens naturais foram responsáveis por mais de 55% da ocupação rural em Goiás. Se comparado à média brasileira, os aspectos geoambientais, apresentados pelo estado goiano, promoveram o baixo uso das propriedades para fins propriamente agrícolas. A ocupação e o uso do solo fizeram-se, principalmente, pela atividade pecuária (FERREIRA, MENDES, 2009).

Em relação à agricultura, as grandes mudanças se deram principalmente “[...] no Mato Grosso de Goiás, com preferência para as áreas de matas que, depois de derrubadas, passaram a serem utilizadas para a agricultura que buscou vincular-se ao mercado do centro-sul” (SPÓSITO, 1988, p.19).

Marinho (2007, p. 32) destaca a chegada da ferrovia, na década de 1910, não só como um marco das transformações econômicas em Goiás, mas também,

“como um dos eventos fundacionais, uma das matrizes explicativas da identidade goiana”. Segundo o autor, a ferrovia alimentou e materializou a transição da cultura tradicional para a modernidade.

Gomes (2009) discorda de Marinho (2007), em alguns aspectos. O discurso da chegada do moderno e da negação do “atraso histórico de Goiás” existia muito antes. Bartolomeu Bueno da Silva, o “Anhanguera”, e as bandeiras³³ paulistas já objetivavam “civilizar o sertão” goiano, muito anteriormente à chegada da ferrovia.

O discurso modernizante realmente veio a se concretizar com a criação de Goiânia, esse discurso veio se firmando lentamente alguns anos depois da construção da capital. Portanto, a ideia de se fundar uma identidade goiana tendo uma referência modernizadora é mais antiga do que imaginamos (GOMES, 2010).

Com o movimento tenentista, na década de 1920, e Getúlio Vargas no poder, na década de 1930, alguns fatores marcam a produção do território brasileiro e, conseqüentemente, do território goiano, como por exemplo, a Marcha para o Oeste, inspirada na conquista territorial norte-americana. A Marcha para o Oeste significava a ocupação do “sertão inóspito”, assim como à época das bandeiras trazia novamente a ideia de “civilizar o sertão” com a ocupação dos espaços vazios. (CASTRO, 2008).

Era a ocupação a qualquer custo e a qualquer meio, soterrando antigas concepções e valores. Borges (2010) afirma que a Marcha para Oeste foi um marco na construção da identidade goiana, juntamente com a posterior transferência da capital do Estado, que se muda da Cidade de Goiás ou Goiás Velho para Goiânia. Esses dois acontecimentos tinham por intuito materializar a modernidade em Goiás.

Nessa conjuntura as relações políticas entre Getúlio Vargas e Pedro Ludovico são estreitadas, concretizando o ideal da construção de Goiânia. A antiga Vila Boa, vista como sinônimo de atraso, representada pela família Caiado, e outras tradicionais como Bulhões, Fleury Curado, Alencastro Veiga, Veiga Jardim, é substituída por Goiânia, que passa a simbolizar o moderno (BORGES, 2010).

Conforme Marinho (2007, p. 94) essas transformações precisam ser analisadas enquanto reflexo de uma conjuntura mais ampla. A “revolução” getulista

33 As bandeiras, missões, entradas ou monções, foram expedições realizadas à época da colonização brasileira que, com ou sem, o apoio da Coroa Portuguesa, adentravam ao sertão do Brasil, em busca de metais preciosos ou escravos indígenas (VOLPATO, 1985).

de 1930 reflete em Goiás. A presença da forte industrialização no país, com os ideais de urbanização, o populismo e a política “estadonovista” de Vargas faziam desse momento em Goiás, uma a busca de superação de um passado de declínio e “[...] as representações de decadência e atraso foram substituídas pela modernidade, entendida como progresso”.

Esse processo modernizante chega à agricultura goiana a partir da década de 1950, conforme Estevam (1998, p. 143) “[...] a partir de 1950 embora timidamente iniciou-se um processo de mecanização na agricultura goiana.” Apesar dos(as) camponeses(as) goianos(as) terem se organizado, no Movimento de Trombas e Formoso, para resistir na produção de subsistência no campo, o processo de mecanização da agricultura seguiu seu ritmo.

O financiamento rural foi um poderoso instrumento de “modernização” da agricultura goiana ao possibilitar incorporação de maquinário e insumos ao processo produtivo. As políticas de incentivo ao crédito rural foram intensas na década de 1970. A modernização da agricultura insere-se no Sudoeste goiano com força total também pelo incentivo das políticas públicas, e, principalmente, pela chegada da EMBRAPA (Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária). Essas políticas incentivaram o aumento da produção agrícola com o apoio do Estado, com incentivos fiscais, mas sem um caráter social abrangente (ESTEVAM, 1998).

Segundo Peixinho (2002), o novo modelo tecnológico de ocupação do cerrado visava incorporar novas áreas ao setor produtivo com culturas destinadas à exportação, como a soja, o milho, e outros gêneros de grãos. Borges (2010, p. 99) ressalta que a população local não se beneficia dessa produção, uma vez que ela só oferece mão de obra barata. A vinda de multinacionais norte-americanas para o sudoeste goiano passa a ditar modos de vida com a chegada de caminhonetes, *jet skis*, e os lanches rápidos nos *pit-dogs*. O estilo de vida norte-americano passa a ser adotado pela população goiana e a elite passa a recriar festas, modos de vestir, de calçar, de falar. A criação do discurso identitário do “Goiás agrário” se difunde na mídia e reforça a ideia do goiano “*cowboy*” e o estado passa a ser considerado o berço cultural do “sertanejo-pop” na música.

Estevam (2012) destaca que todo processo de mudanças econômicas e culturais que se deram em Goiás, a partir do início do século XX, envolveu a chegada dos trilhos da ferrovia e a Marcha para o Oeste. Esse período foi marcado por disputas políticas e econômicas entre os “coronéis” que se sentiam prejudicados

pelas alterações na estrutura político e econômica do Estado. Isso acarretou mudanças no *status quo* da elite oligárquica coronelista goiana. Como já destacado, os “coronéis” fizeram “de tudo” para deter a chegada da ferrovia em Goiás. Ao mesmo tempo, outros grupos políticos e econômicos lutavam pela vinda da mesma, pois seriam beneficiados pela inserção de parte do território goiano numa economia de mercado.

Em relação à Marcha para o Oeste, Lenharo (1986, p. 56) ressalta a intenção imperialista de Vargas ao buscar a interiorização do Brasil, “[...] perseguindo a confecção da imagem da Nação em movimento [...] impunha-se eliminar os vácuos demográficos e fazer com que as fronteiras econômicas coincidissem com as fronteiras políticas”. O objetivo político de Vargas estava explícito. Ele buscava “promover a unificação nacional” e, assim, conforme Pereira (2002, p. 32), “[...] viabilizar, segundo as suas próprias palavras, o imperialismo brasileiro, através da expansão demográfica e econômica dentro do próprio território”.

Inserido nesse processo, Goiás constituía-se como área de fronteira relativamente próxima de São Paulo e caracterizava-se, juntamente com o Mato Grosso, como o segundo grande vazio nacional depois da Amazônia. O entrelaçamento mercantil acelerou-se e intensificou-se com o processo de integração nacional, e o estado obteve significativos benefícios em função das políticas governamentais, principalmente dos governos de Getúlio Vargas e Juscelino Kubitschek (ESTEVAM, 1998).

O incremento do movimento imigratório, em Goiás, surgiu com projetos públicos ainda na década de 1940, quando o governo federal criou a Colônia Agrícola Nacional de Goiás (CANG), distribuindo gratuitamente lotes de terra numa superfície total de cerca de 106.000 hectares. “[...] A CANG foi implantada em um terreno extremamente fértil, ao norte de Goiânia” (ESTEVAM, 1998, p. 43).

De acordo com Campos (2003, p. 37), nas duas primeiras décadas do século XX, tínhamos um estado pouco habitado, tendo a maior parte da população concentrada no campo: “[...] Não se pode falar em urbanização, já que, em 1920, não havia uma única cidade com vinte mil habitantes”. Cruz (2014, p. 105) afirma que, nesse período, as cidades que existiam se “[...] assemelhavam a vilas e, como tal, apresentavam as características que lhe são peculiares: monotonia, proximidade entre os moradores, não preocupação com o ritmo de trabalho, facilidade de controle pelo grupo dominante”.

As relações socioeconômicas, durante as primeiras décadas do século XX, não sofreram alterações consideráveis. Nos grandes estabelecimentos rurais, a relação entre o fazendeiro e seus dependentes continuou sem mudanças em termos econômicos, ou em estilo de vida. Por outro lado, de acordo com a antiga conformação tradicional expressa na ausência de pagamento monetário, trabalhar para alguém significava estabelecer laços pessoais de confiança que impediam tensões ou modificações na estrutura produtiva (ESTEVAM, CAMPOS JÚNIOR, 2012).

O contexto sócio-histórico de Goiás do século XVII ao XX, brevemente discutido até aqui, repercute na criação estético-literária de Bernardo Élis. Assim, as aproximações entre a literatura de Élis e a história goiana “[...] advêm do universo das representações humanas, provenientes da ficção ou de fontes documentais que desembocam em uma mesma capacidade humana para representar a realidade” (CANDIDO, 1976, p. 11).

O cenário mental do mundo rural identificado por Bernardo Élis, conforme Candido (1976, p. 12), é eficaz dada à forma como os elementos sociais auxiliam na “[...] economia interna da obra trazendo uma assimilação deles, de maneira a construir sua formulação estética”. O “áspero, trágico, e cortante” mundo rural criado pela ficção bernardiana dialoga permanentemente com a história e com a cultura goiana. São esses pontos de contato, esses diálogos que destacamos a seguir.

2.4 Diálogos da literatura de Élis com a cultura rural goiana

Na visão de Saint-Hilaire o homem (a mulher) do sertão goiano é “triste”:

[...] um sentimento de fracasso e de derrota, de inevitabilidade dos males e da incongruência de qualquer esforço para superá-los. Traduzia-se isto num estado permanente de apatia, de resignação muito próxima da desesperança. E a tradução exterior desta atitude: a tristeza (SAINT-HILAIRE, 1975, p. 161)

Essa tristeza, “esse sentimento de fracasso e inevitabilidade dos males”, descrita por Saint-Hilaire (1975) está muito presente no universo dos contos de Élis que foram objeto de nossa análise. Nhola dos Anjos, Joana e Piano são “tristes”, “não tem esperanças ou sonhos”, ou se os tem, estes são esmagados pela dor, pela tragédia, elas e ele são tristes não porque estejam “deprimidos”, mas, sim, pelas

agruras e pela desolação que lhes são impostas por suas condições de vida, não conseguem escapar do destino inexoravelmente traçado por seu “criador”, o autor. É angustiante acompanhar essas três trajetórias de vida, três destinos marcados pela tragédia, onde os personagens não encontram saídas para a pobreza e para a dominação do patriarcalismo, do coronelismo que transforma suas vidas numa penúria constante. O único refúgio, o “fino” fio de esperança, está no pedido de proteção aos santos e as santas.

Duas características marcam as relações sociais e pessoais no campo goiano: a dominação dos pobres pelos ricos e a solidariedade entre os pobres. Os três contos analisados trazem essas duas características. Trazem, também, a falta de solidariedade, caracterizada na omissão/dominação dos mandatários políticos locais, uma vez que os “coronéis” deixam Nhola dos Anjos e sua família, e tantas outras famílias ribeirinhas abandonadas à própria sorte.

No universo de Joana o patriarcalismo, o coronelismo, ressoa na dominação masculina. A personagem não tem “ninguém”, não tem família, nem amigos(as), que possam criar uma “rede” de solidariedade, de proteção para si, que se vê a mercê de relações patriarcais, coronelistas, que a “esmagam”, a aniquilam como ser humano.

No universo de Piano, por sua vez, as palavras dominação e solidariedade ganham especial significado: tanto na dominação aviltante do coronelismo sobre sua vida, quanto na sua solidariedade com os que, na sua visão, sofrem “mais” do que ele. Por exemplo, Homero ferreiro, se “perdeu” no alcoolismo e abandonou o trabalho e a família. Mesmo em adversidade, Piano se volta para ele com fraterna compaixão.

O fosso econômico, entre a riqueza dos donos de terra e a extrema pobreza dos(as) trabalhadores(as) rurais, é exposto em “vivas cores” na literatura de Élis. Para Pound (1995), a grande literatura é uma linguagem carregada de sentido até ao mais elevado grau possível. Linguagem essa que está aberta à expressão das possibilidades do mundo. São inúmeras as possibilidades de construção de narrativas a partir da associação de elementos extraídos do real, compreendido aqui como algo prévio ao texto.

Neste sentido o catolicismo rústico, o patriarcalismo e o coronelismo característicos da cultura rural goiana, “retratada” na literatura bernardiana, são também “algo prévio ao texto”. São elementos da realidade goiana da qual Élis se

apropriada para criar sua narrativa fictícia. Na literatura de Élis, o real e o fictício se fundem para por à mostra a complexidade e as mazelas da cultura rural goiana.

Por compartilharem o mesmo universo cultural, os três personagens têm suas vidas, de uma forma ou de outra, tocadas pelo catolicismo rústico, pelo patriarcalismo, pelo coronelismo, e pela tragédia. Joana está à mercê de uma dominação tão profunda, que acaba por aniquilar sua vida. Nhola dos Anjos, por não estar de alguma forma atrelada aos “interesses” da política coronelista, se vê abandonada pelo poder público. Já Piano é a vítima mais categórica das arbitrariedades e da desumanização do *modus operandi* coronelista na cultura rural goiana.

Élis expõe, em seu texto, não a sociedade com que sonha, mas descreve minuciosamente a que não aceita. Retrata uma realidade cultural iniciada no período colonial, e revela-nos a longevidade dessa realidade sociocultural em Goiás, sua persistência através das relações degradadas de seus personagens (SANTOS, 2011).

O universo dos contos bernardianos tem uma forte presença do cotidiano de famílias rurais. Anthony Brandt (1982) destaca que outras coisas podem nos mudar, mas “começamos e terminamos com a família”. A importância da família no universo rural de Élis é inegável. Os três contos são histórias de famílias, tanto Nhola dos Anjos, como Piano, vivem relações familiares “afetuosas e complexas”, no sentido de que, para ambos, a família é refúgio e dor. No caso de Nhola, por não poder salvar o filho e o neto, e acabar sendo “sacrificada”, morta, pelo próprio filho. Piano, por sua vez, por não poder sustentar a mulher e o filho deficientes, enquanto Joana parece sentir “angústia e dor” deixadas pelo “vazio” da ausência protetora de uma família.

Em relação à família camponesa tradicional, Brandão (1992, p. 108), destaca que

[...] é importante lembrar que simbolicamente ela se reveste de um perfil de sacralidade muito intenso. Não apenas porque ela é o lugar onde os conhecimentos rústicos da fé e as normas do *ethos* e da ética camponesa devem ser transmitidos e vigiados com rigor. É também porque se entende - algo que a vinda para a cidade atenua muito - que a família humana é uma espécie de réplica da sagrada família, pois se o *corpus* de seres e situações sagradas é pensado através de uma lógica relacional de papéis cujo melhor modelo é o do parentesco e o de grupos de idade, a unidade mais próxima da metáfora do estado celestial de perfeição é a família.

Giddens (2005) define a família como um grupo de pessoas diretamente unidas por conexões parentais, cujos membros adultos assumem o cuidado das crianças. Os laços de parentesco podem ser estabelecidos tanto por casamento, como por linhas de descendência que conectam parentes consanguíneos (mães, pais, irmãos, prole).

Jamais encontramos através da história, na ótica de Prado (1984), uma sociedade que tenha vivido à margem de alguma noção de família. A família não é um fenômeno natural. É uma instituição social, que varia através da história, apresentando formas e finalidades diversas de acordo com o lugar, a época, e o grupo social que esteja sendo observado.

Prado (1984) ressalta que a família tem um papel determinante no desenvolvimento da sociabilidade, da afetividade e do bem estar físico dos sujeitos, sobretudo durante a infância e adolescência. Os laços de sangue (ou adoção) permanecem como uma referência fundamental na vida do sujeito moderno.

Reiteramos que ao nos referirmos à literatura de Bernardo Élis, ao mundo rural de Élis, na verdade, estamos nos referindo a apenas três contos: *Nhola dos Anjos e a cheia do Corumbá*, *A virgem santíssima do quarto de Joana* e *A enxada*.

É num contexto cultural patriarcal, coronelista que os personagens bernardianos vivem suas experiências religiosas. Há uma inter-relação entre religião e patriarcalismo, (e coronelismo), que são dimensões, que se entrecruzam permanentemente (LEMOS, 2012). É dessa inter-relação, dessa interpenetração da religião com o patriarcalismo, e, com o coronelismo, presentes “no texto”, “nos contos”, “no mundo rural de Élis”, que tratamos no capítulo três.

Dos três capítulos, esse, intitulado *Religião e patriarcalismo na literatura de Bernardo Élis*, é o mais “autoral”. Destaca-se a subjetividade do olhar da pesquisadora para o universo dos três personagens protagonistas desse estudo do texto de Élis. Começamos pela vida e morte ribeirinha de Nhola dos Anjos. Em seguida, adentramos ao universo medroso e silencioso de Joana, “vítima imolada” do patriarcalismo e do coronelismo goiano. Encerramos com Piano, vítima trágica do sistema patriarcalista, coronelista e hegemônico nas áreas rurais goianas no início do século XX.

3 RELIGIÃO E PATRIARCALISMO NA LITERATURA DE BERNARDO ÉLIS

Neste capítulo, jogamos luz sobre Nhola dos Anjos, Joana e Piano, “gentes” que habitam o mundo rural de Élis, mundo trágico, sem beleza, sem liberdade, sem felicidade. Elas e ele vivem num contexto rural, patriarcal, coronelista, tocado pela opressão e pela tragicidade. É um mundo rural caótico, marcado pela “fatalidade”, esse mundo erigido pela veemência da narrativa bernardiana “[...] retrata a realidade do mundo rural goiano em toda sua complexidade” (CARVALHO, 2009, p. 118).

Aqui o contato com o texto literário de Élis se “verticaliza”, uma vez que aprofundamos o trabalho interpretativo dos três contos, que se encontram transcritos na íntegra no Anexo A. Vamos diretamente à “fonte”, ou seja, ao “texto literário”, buscando compreender, sentir, deduzir, “imaginar”, o sentido das falas e/ou silêncios dos personagens e o significado do texto e do contexto dos contos estudados. Nesse capítulo, “mergulhamos de cabeça” no mundo ribeirinho de “Nhola dos Anjos”, na fragilidade de “Joana”, e na trágica saga de “Piano”.

O universo de Nhola dos Anjos, Joana e Piano está embebido pela religiosidade popular manifesta no catolicismo rústico, e pelo conjunto de ideias, práticas e estruturas sociais patriarcais, coronelistas, mas nenhum deles têm consciência de sua condição de dominado(a), pois não “questionam” sua condição de vida e aceitam sua posição social submissa, degradante. Enquanto isso, a religião, o catolicismo rústico “parece” reforçar a “aceitação das coisas como são”.

A descrição da relação dos personagens bernardianos com a religião reforça a dimensão da religião enquanto um sistema de símbolos que “[...] orienta e qualifica o comportamento externo e atitudes profundas dando sentido para a vida: um motivo para viver e um modelo para a vida”. Como o faz a cultura, a religião maneja categorias que atingem a subjetividade do sujeito orientando seu comportamento (SANCHIS, 2008, p. 78).

Por atingir a subjetividade do sujeito, a experiência religiosa é das experiências mais profundas do ser humano. No caos de submissão, dor e desespero que marcam o universo dos três personagens, a religião, a relação com os santos e as santas parecem ser das “poucas coisas positivas”, e que fazem algum sentido, em suas vidas.

No que se refere à religião, da boca dos personagens bernardianos, (quando falam, no caso de Joana, o desafio é interpretar seu silêncio), só saem pedidos de

proteção e de ajuda aos(as) santos(as) para “aguentar” e para enfrentar com coragem o sofrimento. Nunca pedem aos santos e as santas para lhes dar ânimo ou força para lutar por uma mudança na situação de suas vidas.

O esforço de “leitura” da religião, do patriarcalismo, e do coronelismo no mundo rural de Élis, tem sempre que levar em conta seu aspecto “ficcional”, sem esquecer, no entanto, que esse mundo, está colado à realidade sócio-histórica do universo rural goiano. É importante lembrar que fazemos “mais uma leitura”, na busca de mais “uma perspectiva”, pois graças a sua subjetividade, o texto literário, em específico, o de Bernardo Élis, está aberto a uma infinidade de olhares. Assim, tratamos de lançar “um olhar” na busca de “tatear” um caminho de análise de Nhola dos Anjos, Joana e Piano, donos de um “riquíssimo universo interior”.

Começamos por Nhola dos Anjos, personagem que tem sua vida marcada pela água de um rio, pela teimosia “de se agarrar a vida” e proteger aos que ama. Bandeira (2014, p. 82), ressalta que na história da família Dos Anjos, Élis busca “[...] representar o cerrado e suas vivências por meio do realismo literário que expõe a relação entre o ser humano e a natureza”. Na história de Nhola dos Anjos, Élis reverencia a força da natureza, ao colocar a chuva, o rio, como elementos centrais da narrativa. E reverencia também a força da mulher num contexto patriarcal, marcado pela violência da natureza.

3.1 Nhola dos Anjos: a força feminina ante o caos

Nhola dos Anjos é uma mulher, “uma mãe ribeirinha” forte e corajosa. O conto *Nhola dos Anjos e a cheia do Corumbá* “[...] é uma narrativa poderosa e envolvente”. Élis se utiliza de metáforas criativas para tornar vívidas as sensações de pavor dos personagens subitamente “engolidos” pela água e pela escuridão da noite (GANCHO, 2001, p. 8)

O conto mostra com crueza a resignação e a força de uma família extremamente pobre, ante as condições de vida impostas pelo abandono do poder público, e pelas intempéries da natureza. A “espera” e a extrema pobreza dão ritmo a vida de Nhola dos Anjos e sua família.

Nhola, mulher ribeirinha, já idosa, tem uma grave deficiência física que afeta sua mobilidade. Em um primeiro olhar, levando em conta os padrões estéticos de

beleza, de busca da eterna juventude e da necessidade social de estetização, de embelezamento que caracteriza a realidade em que vivemos (MORIEIRA, 2014).

Nhola dos Anjos é um ser humano, é uma mulher sem nenhum “atrativo”, sem beleza, sem “importância”. É uma mulher idosa, pobre, deficiente, excluída, que dificilmente seria notada por alguém que passasse por ela, pois é uma mulher “invisível” socialmente.

Ao dotar essa mulher de tamanha coragem e força interior na luta contra o sofrimento, Élis a aproxima de uma “heroína”. Essa proximidade com a nobreza e altruísmo, que caracteriza heróis e heroínas, contrasta com a falta de consciência dos direitos que ela, e sua família têm a uma vida mais digna e confortável.

Para Saffioti (2009, p. 9), a consciência desempenha papel fundamental na esfera social, pois ela permite a pré-ideação das atividades e até, pelo menos parcialmente, a previsão de seus resultados. A consciência constitui o elemento próprio, específico do ser social. É por sua existência que a esfera social se distingue das demais. “[...] O ser social, dotado de consciência, é responsável pelas transformações da sociedade”.

Élis traça o perfil das condições de vida miseráveis, da família Dos Anjos, uma família ribeirinha, que por falta de opção, ou por “acomodação”, mesmo conhecendo os perigos, vive à beira do Rio Corumbá, que está entre os principais rios de Goiás ao lado do Rio Paranaíba, do Rio Araguaia, do Rio das Almas, entre outros. No território goiano nascem rios alimentadores de três importantes regiões hidrográficas do país: Araguaia-Tocantins, São Francisco e Paraná. Tem como divisores os planaltos do Distrito Federal e os altos topográficos nos municípios de Águas Lindas de Goiás, Pirenópolis, Itauçu, Americano do Brasil, Paraúna, Portelândia, até as proximidades do Parque Nacional das Emas (SEPLAN-GO, 2003).

A relação de Nhola dos Anjos com as águas do Rio Corumbá evoca uma reflexão sobre o instinto animal de sobrevivência do ser humano. O desfecho do conto é surpreendente e impactante. Morte, tristeza e arrependimento compõem o epílogo horripilante da tragédia que abate Nhola dos Anjos e sua família. Embora tenha sido escrito na década de 1940, seu tema continua atual, pois tanto a ausência de políticas públicas onde elas deveriam existir, quanto a miséria e as enchentes continuam presentes no cotidiano da vida brasileira e goiana.

Nhola dos Anjos vive toda sua vida “as margens” tanto do rio, quanto da sociedade. Vive com o filho Quelemente e o neto (o menino), num rancho precário as margens do Rio Corumbá. Onde moram é uma região de constantes cheias marcada pelo perigo de morte por afogamento. Para Nhola, o risco de afogamento é mais iminente devido a sua grave deficiência física nas pernas, que a impossibilita de andar e logicamente de nadar.

Além disso, Nhola dos Anjos e sua família enfrentam cotidianamente, o risco de contrair doenças como a malária, por exemplo. A promessa de mudança, de sair daquela situação de penúria e risco de vida, passou de geração em geração, sem se concretizar:

[...] - Este ano se Deus ajudá, nois se muda. Há 40 anos a velha Nhola vinha ouvindo aquela conversa fiada. A princípio fora seu marido: - Nois precisa de mudá, praquê senão a água leva nois. Ele morreu de maleita e os outros continuaram no lugar. Depois era o filho que falava assim, mas nunca se mudara. Casara-se ali: tivera um filho; a mulher dele, nora de Nhola morreu de maleita. E ainda continuaram no mesmo lugar a velha Nhola, o filho Quelemente e o neto, um biruzinho sempre perrengado (ÉLIS, 2003, p. 27-28).

A expressão “[...] Se Deus ajudá”, que sai da boca dos personagens de Élis, é corriqueiramente utilizada pelos(as) brasileiros(as) (SANCHIS, 2008), e goianos(as), e revela a religião enquanto um sistema simbólico que organiza o mundo do sujeito, e contribui para a imposição camuflada dos princípios de estruturação da percepção do mundo social (BOURDIEU, 1998). No universo da família dos Anjos, a religião é o catolicismo rústico, esse influi na percepção que a família tem do mundo social. As condições socioeconômicas e de moradia, dessa paupérrima família ribeirinha, vão melhorar, e eles vão se mudar para “um lugar melhor”, “se Deus ajudá”. Assim, Nhola dos Anjos e a família passam ano após ano, geração após geração, esperando.

No contexto sociocultural de Nhola dos Anjos, a religião, além de exercer a função de consoladora, de dissipadora de medos, respondendo de maneira plausível as perguntas acerca do sentido da vida (LUHMANN, 2007), “nos parece” também exercer a função de reforçadora da apatia e da falta de “ânimo” para lutar por mudanças nas condições de vida postas.

O universo rural bernardiano está marcado dominação ardilosa do patriarcalismo e pela violência institucionalizada enquanto expressão do coronelismo

que comanda as forças policiais. A dinâmica coronelista engloba, além do uso direto da força física “pelos representantes da lei”, uma violência moral advinda do uso arbitrário do poder econômico e político.

No universo de Nhola dos Anjos, a violência é uma moeda de duas faces, pois de um lado está o abandono do poder público, enquanto do outro se encontram as condições de vida e moradia que expõem Nhola dos Anjos e sua família a intempéries, a força destruidora da natureza. A violência de uma enchente, de uma cheia do Corumbá está cruelmente exposta na pujança, na “brutalidade” da linguagem de Élis ao descrever o afogamento, que resulta na morte trágica de Nhola dos Anjos e sua família.

[...] Quelemente notou que aquele esforço da velha estava fazendo a embarcação perder a estabilidade. Ela já estava quase abaixo das águas. A velha não podia subir. Não podia. Era a morte que chegava, abraçando Quelemente com o manto líquido das águas sem fim. Quelemente segurou-se bem aos buritis e atirou um coice valente na cara aflissurada da velha Nhola. Ela afundou-se para tornar a aparecer, presa ainda à borda da jangada, os olhos fuzilando numa expressão de incompreensão e terror espantado. Novo coice melhor aplicado e um tufo d’água espirrou no escuro. Aquele último coice, entretanto, desequilibrou a jangada, que fugiu das mãos de Quelemente, desamparando-o no meio do rio (ÉLIS, 2003, p. 31).

Na atitude desesperada de Quelemente está a “dor impossível” de ter que escolher entre a vida de sua mãe e de seu filho. Aqui a violência da natureza se junta à miserabilidade da vida de todo um grupo populacional, que é o das famílias ribeirinhas, que convivem, muitas vezes, uma vida inteira, com a calamidade, com o pesadelo das enchentes. O dilema moral enfrentado por Quelemente traz embutido a impossibilidade de um desfecho feliz, uma vez que precisa escolher entre a vida de um filho indefeso e a da própria mãe.

O amor de um filho pela mãe é incomensurável, assim como o de um pai por um filho. Essa dilacerante e impensável escolha traz à tona a dimensão da tragédia humana universal, da inexorabilidade da dor e da morte para as quais o ser humano não tem saída. Mas traz também o aspecto da precariedade das condições de vida geradas pela omissão dos “coronéis” goianos, mandatários políticos locais, ante a situação de abandono das famílias ribeirinhas do universo rural goiano. É uma situação fruto também da “alienação” do “excluído”, do “dominado”, que não tem consciência do seu direito a uma vida mais segura e decente.

O conto é todo escrito na terceira pessoa usando a linguagem do sertão goiano. Nhola é uma matriarca, que é uma palavra de acepção latina que significa dura, forte (MARICONI, 2014). Nhola dos Anjos é uma mulher forte, a personagem mais forte entre os três personagens principais dos três contos. Joana e Piano “não têm a sua força”, pois ambos sucumbem e “enlouquecem” ante a dor e o desespero que acometem suas existências.

Nhola dos Anjos é a mãe, a matriarca, a protetora da família. O “Anjo”, em seu nome, remete a proteção, ao “anjo protetor”. Como tantas mulheres, ela é o sustentáculo da família. Um ditado popular mexicano afirma que “[...] uma casa não se apoia no chão, mas numa mulher”³⁴. Essa é uma verdade incontestável em seu universo ribeirinho. No entanto, mesmo construída com toda essa simbologia de força e proteção, a personagem não consegue proteger, nem salvar sua família, ou a si mesma, da fúria das águas do Rio Corumbá. O desfecho de sua história não permite, ao(a) leitor(a), uma “certeza absoluta” do que aconteceu consigo, deixando “subentender” que, assim como ela, toda família morre tragada pelas águas da cheia do Corumbá.

Nesse conto, Élis se vale da simbologia da água como força destruidora, fim de “todas as coisas”, uma “força maior que a vida”, que no caso de Nhola, era uma vida frágil em constante risco. Elis revela as péssimas condições de vida do povo ribeirinho, abandonado pelo poder público, a própria sorte.

[...] O crônico descompasso entre o povoamento e a presença do Estado pode ser muito bem verificado nas páginas dos mestres de nossa literatura regional, como, por exemplo, Hugo de Carvalho Ramos, (o próprio) Bernardo Élis, Carmo Bernardes e Bariani Ortencio. (PESSOA, 2005, p. 33).

Nhola dos Anjos e sua família vivem as margens de um rio, no sertão goiano, e são testemunhas silenciosas desse descompasso do povoamento do território goiano e da presença das políticas de Estado descrito por Pessoa (2005). Para a

³⁴ Provérbio extraído de um diálogo entre os personagens de um dos episódios da série *Criminal Minds* (Mentes Criminosas), episódio esse que se passa no México, e trata da investigação de uma sequencia de assassinatos de mulheres pobres na periferia de uma cidade do interior mexicano. *Criminal Minds* é uma série de televisão norte-americana, produzida pela Mark Gordon Company em parceria com a CBS Television Studios e a ABC Studios. A série foi criada por Jeff Davis. Duração dos episódios: 45 minutos. Ano de lançamento: 2005.

família Dos Anjos, assim como para outras famílias ribeirinhas, a água é sustento e a sobrevivência, mas também, pode ser medo e constante sobressalto.

No mundo ribeirinho de Élis, ao mesmo tempo em que a água possibilita a vida, ainda que uma vida miserável e frágil, ela também a destrói com sua força.

[...] a parede do rancho começou a desmoronar. Os torrões de barro do pau a pique se desprendiam dos amarelos de embras e caíam nágua com um barulho brincalhão – tibungue – tibungue. De repente, foi-se todo o pano de parede. As águas agitadas vieram banhar as pernas inúteis de mãe Nholá (ÉLIS, 2003, p. 29).

A água, no universo de Nholá dos Anjos, traz o simbolismo do caos, da tragédia, da morte. Por outro lado, nas religiões, a água pode também ser símbolo de vida, de purificação. Como exemplo desse simbolismo positivo, no Cristianismo, a água é símbolo de vida, de (re)nascimento pelo batismo. O simbolismo da água é universal e “[...] não foi abolido nem desarticulado pelas interpretações históricas (judaico-cristãs) do simbolismo batismal”. “[...] A História não conseguiu modificar radicalmente a estrutura de um simbolismo arcaico” (ELIADE, 1992, p. 68).

No mundo ribeirinho de Nholá dos Anjos, a água da chuva é razão de apreensão. A aproximação de uma chuva torrencial leva Nholá à realização de um rito mágico pedindo proteção. No universo rural, onde habitam Nholá dos Anjos e sua família, o Cristianismo, expresso no catolicismo rústico, convive “respeitosamente” com práticas mágicas, com simpatias, com benzeduras, isto é, com os vários ritos das religiões afro e indígenas. Essa convivência maleável, “respeitosa”, do catolicismo rústico com ritos de diferentes práticas religiosas é corroborada por Sanchis (2008), ele destaca que no Brasil, a identidade católica está marcada pela fluidez e pela porosidade.

Quando começa a chover Nholá pede ao neto para sair e verificar se o Rio Corumbá já estava enchendo. É nesse momento que ela pede ao neto para fazer uma “simpatia” para parar de chover.

[...] - Fio, fais um zóio de boi lá fora pra nós.
O menino saiu do rancho com um baixeiro na cabeça, e no terreiro, debaixo da chuva miúda e continuada, enfiou o calcanhar na lama, rodou sobre ele o pé riscando com o dedão uma circunferência no chão mole – outra e mais outra. Três círculos entrelaçados, cujos centros formavam um triângulo equilátero. Isso era simpatia para fazer estiar (ÉLIS, 2003, p. 26).

A simpatia para parar de chover está invocando forças mágicas através do rito. Segundo Cazeneuve (1978), o rito distingue-se pelo caráter particular de sua pretendida eficácia e pelo papel importante que a repetição nele representa. Um conjunto ritual, no qual se encontram os ritos elementares (tabus, purificações, preces, etc.) é a atualização de um mito. Para o primitivo, o sentimento daquilo que ameaçava a ordem era a angústia, mas, ao mesmo tempo, a percepção de um desconhecido, de um irreduzível, de uma realidade que era “outra coisa”. É o sentido do sobrenatural, do numinoso³⁵ que conduz ao rito.

Na busca de fixar a condição humana num sistema estável, cercanda-a de regras, recorre-se aos ritos que têm o papel de afastar deste sistema tudo que simboliza sua imperfeição e dar a condição humana outro fundamento, para além dela própria, que a fazem participar numa realidade transcendente (CAZENUVE, 1978).

Segundo Rivère (1996, p. 75), o rito anula o tempo que desliza por um “retorno ao começo”. Ao criar algo fora do tempo, permite evitar os riscos do caos. Ele estrutura o tempo também pela repetição. A repetição de alguns atos simbólicos tem como função reduzir a ambiguidade inerente à condensação das significações operadas pelo símbolo. Por fim, conduz sempre à estruturação e integração em uma representação unificada e ordenada do mundo.

Ao desenhar com o calcanhar no chão argiloso, três círculos cujos centros formam um triângulo equilátero, “o menino” (neto de Nhola dos Anjos), está realizando um rito mágico. Nhola dos Anjos recorre à magia na busca de proteção contra a fúria das águas da tempestade que se aproxima. Essa prática mágica escapa ao catolicismo. O ato mágico [...] “constitui, em si próprio, a realização de sua finalidade” (MALINOWSKI, 1990, 79). Para Weber (1991, p. 249), a magia é uma maneira primitiva de influenciar “poderes supra-sensíveis”. A magia é uma busca ancestral de “manipular” o sagrado.

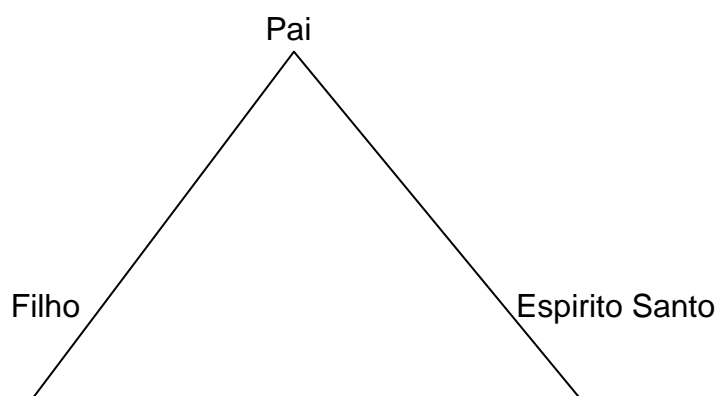
Para Malinowski (1990, p. 79), a “[...] magia é uma arte prática constituída por um conjunto de atos independentes [...], é confiança em relação à dúvida, é a personificação da esperança”. Ao usar o calcanhar para desenhar na lama um triângulo equilátero, a pedido de Nhola dos Anjos, seu neto aciona “forças mágicas”,

35 Expressão cunhada por Rudolf Otto (1985), para designar o aspecto não racional, inefável do sagrado.

que trazem esperança de proteção contra um “mal desconhecido”, imprevisível, assustador que é a tempestade que se aproxima.

No triângulo equilátero desenhado pelo neto de Nhola dos Anjos, se presentifica simbolicamente, o ato magico pedindo proteção contra o mal, e também a tradição cristã de representar a santíssima trindade, como exposto na figura 1:

Figura 1: Triângulo equilátero representando a santíssima trindade:

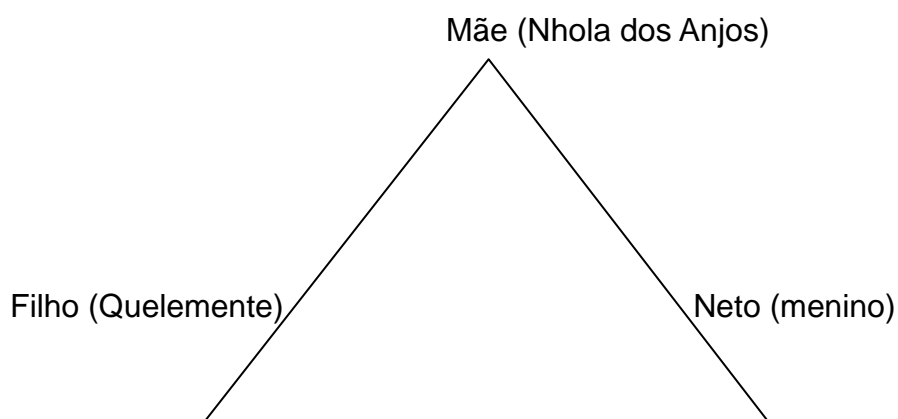


Fonte: Ilustração elaborada pela pesquisadora

O vórtice para cima do triângulo equilátero remete ao símbolo da potência do masculino, da força, do poder do “pai”.

Enxergamos outra configuração hierárquica do triângulo equilátero na história de Nhola dos Anjos que seria assim:

Figura 2: Triângulo equilátero, com Nhola dos Anjos na posição de maior destaque:



Fonte: Ilustração elaborada pela pesquisadora

De maneira simbólica, Élis inverte a lógica do masculino na posição de maior poder e destaque, inverte a hierarquia da cultura patriarcal, ao colocar o feminino, retratado por uma mãe frágil e deficiente, em destaque. Em seu texto, uma mulher pobre, idosa e portadora de deficiência, simboliza a força feminina do cuidado, do acolhimento, da proteção. Élis se utiliza da frágil-força de uma mulher pobre e deficiente para apontar para a tragédia da morte “sem sentido”, e para a sutileza das relações que mantêm a vida, destacando o papel das mulheres no cuidado e na proteção da vida.

Nhola dos Anjos não é uma mãe, uma “matriarca” que “domina” e oprime, mas uma mulher, uma mãe forte, que “comanda e organiza” a vida familiar, na medida do possível, em meio ao caos cotidiano de penúria em vive. Ao inverter a hierarquia do triângulo (Figura 2), Élis dá visibilidade a uma mulher “doente”, “idosa”, pobre, analfabeta, que “vive na obscuridade”, que vive num contexto cultural marcado pelo patriarcalismo, pelo coronelismo, pelo machismo, enfim pela força da tradição do mando masculino que oprime a mulher, especialmente a mulher pobre.

Mesmo ante a todas as dificuldades enfrentadas por Nhola, que culminam num desfecho trágico, entendemos que Élis, de alguma forma, “empodera” essa mulher “invisível socialmente”, mas não lhe concede o poder patriarcal, coronelista do mando, da violência, da dominação. O “poder” de Nhola dos Anjos reside na “força da persistência da vida”, na “força da mãe”. Sua força está na luta pela vida, no cuidado, no carinho por quem ama, no amor sem medida pelo filho, pelo neto, e até por Chulinho, o cachorro da família.

O cuidado e o amor que promovem a vida, são os pilares que sustentam a força dessa mãe idosa, pobre, e frágil fisicamente, porém, “forte de espírito”. Mas na “tragédia de Élis”, ela não consegue fugir de seu destino e acaba assassinada pelo próprio filho no turbilhão das águas do Corumbá. Assim, a frágil força de Nhola pode ser vista como um contraponto ao domínio patriarcal, coronelista, ao domínio masculino, que no universo rural de Élis, traz a marca da violência e da morte sem sentido, sem explicação.

É essa mulher tão fragilmente forte, que Élis escolhe para destacar a força da mulher, da mãe, a força da vida ante uma realidade de morte. Elis evidencia, “dá importância” a essa mulher “anônima”, pobre, que não se entrega e luta até o fim por sua família, sucumbe como “uma guerreira”, que se agarra ao último fio de esperança, na luta pela sobrevivência, na luta pela vida. Enfim, é essa lutadora do

acolhimento, do carinho, que Élis ressalta na sua criação literária, como demonstrado na Figura 2 acima.

Em que pese a “força” de Nhola ante os desafios da vida, ante a precariedade da vida ribeirinha retratada no universo rural bernardiano, a água símbolo da “morte”, é mais forte. A história da família de Nhola remete a precariedade das condições de vida das famílias ribeirinhas extremamente pobres, que passam toda a vida esperando que “um dia” a vida melhore. Nesse conto, Élis põe à mostra a realidade das famílias ribeirinhas abandonadas pelo poder público, para “denunciar” uma realidade em que a vida é tão assustadoramente frágil, que pode sucumbir em questão de minutos.

A busca do mórbido, do trágico, mas verossímil, na literatura bernardiana, está atterradoramente presente no universo de Nhola dos Anjos, onde a água, que remete à vida, é também a causa do caos e da morte “sem sentido”. Durante uma cheia do Rio Corumbá, Quelemente afoga a própria mãe, tentando em vão salvar o filho que se perde na escuridão. No desfecho do conto, Élis “deixa a entender” que ao “compreender” que matou sua própria mãe, e que seu filho se afogou nas águas do rio, é tamanho o desespero de Quelemente, que ele se suicida, afogando-se também, nas águas do Rio Corumbá.

Como destacado no mapa (Figura 3 que segue), o Rio Corumbá atravessa o estado de Goiás dirigindo-se para sudeste e deságua no Rio Paranaíba. O Corumbá nasce no sopé da Serra dos Pirineus, que tem uma altitude de 1.200 metros, e está localizada em Cocalzinho de Goiás. O Rio Corumbá tem uma extensão 567,5 km (SEPLAN-GO, 2003).

No Rio Corumbá, localizado na cidade de Corumbá de Goiás, encontra-se o “Salto de Corumbá”, uma queda d’água, com 80 metros de altura, que se transformou numa atração turística, num *eco-Resort* que promove turismo de natureza de massa e de aventura, além de oferecer pacotes com educação ambiental a grupos de todos os níveis escolares, e a grupos corporativos (LIMA, 2011).

Figura 3: Mapa com a localização do Rio Corumbá



Fonte: site: http://www.macamp.com.br/_webpic/_guia/go-corumba/mapa3.jpg

O Rio Corumbá faz parte da Bacia do Paranaíba. As condições climáticas desta bacia asseguram certa homogeneidade do clima característico de toda a região centro-oeste. O período chuvoso estende-se de novembro a março, com o trimestre mais úmido correspondendo aos meses de janeiro, fevereiro e março. O período seco é representado pelos meses de junho, julho e agosto, enquanto os meses de maio e setembro são considerados os de transição entre as estações seca e úmida. O regime de chuvas na região deve-se quase que exclusivamente ao sistema de circulação atmosférica com pouca influência do relevo sobre as tendências gerais determinadas pelos fatores dinâmicos (SEPLAN-GO, 2003).

O Rio Corumbá era uma fonte de alegria e de prazer na infância e adolescência de Élis sendo fonte de inspiração para sua criação literária.

[...] De tudo, [...], o melhor que havia em Corumbá era o rio, Rio Corumbá chamado, amigo e generoso, correndo sobre lajedos e brancas areias, despencando das fraldas dos Pirineus as águas frias e muito limpas.

[...] Mês sem erre, nesse, era proibido lavar o corpo no rio. (ÉLIS, 1979, p. 9)

Figura 4: Imagem fotográfica do Rio Corumbá, no ano de 2013



Fonte: site:<http://aquaprotek.blogspot.com.br/2013/04/rio-corumba-goias.html>

É esse rio, a única verdade de Nhola dos Anjos e sua família, que tem o curso de suas vidas enraizado no curso desse rio. Conforme Chevalier e Gheerbrant (2002, p. 782), “[...] o simbolismo do rio e o fluir de suas águas é, ao mesmo tempo, morte e renovação. O curso das águas é a corrente da vida e da morte”.

3.2 A água no universo de Nhola dos Anjos: fonte de vida e sofrimento

Euclides da Cunha, no clássico *Os sertões*, publicado pela primeira vez em 1902, afirma que “[...] os rios que se derivam pelas suas vertentes nascem de algum modo no mar. Rolam as águas num sentido oposto à costa. Entranham-se no interior, correndo em cheio para os sertões” (CUNHA, 2007, p. 35)

No sertão das águas de Nhola dos Anjos, o rio é fonte de sustento, e também de dor e morte. A vida ribeirinha é frágil, e pode sucumbir em questão de minutos, tragada pelas forças da natureza, pela força destruidora das águas de uma enchente. As famílias rurais ribeirinhas têm suas vidas condicionadas a generosidade e a fúria das águas.

O universo ribeirinho da família Dos Anjos traz a marca da persistência, da resistência da vida, ainda que frágil, na luta contra as intempéries da natureza, agravadas pela pobreza e pelo abandono. No trágico mundo ribeirinho, em vivem Nhola e sua família, a tenacidade, a força, e a coragem são em vão, ante a força aniquiladora das águas.

Ao buscar trabalhos de pesquisa sobre a realidade das famílias ribeirinhas do Centro-Oeste, encontramos estudos sobre a realidade das famílias ribeirinhas do Mato Grosso e Mato Grosso do Sul. E constatamos que a realidade das famílias ribeirinhas não é só sofrimento. Num estudo sobre as brincadeiras das crianças ribeirinhas do Mato Grosso do Sul, Friedmann (2012) afirma que no Porto da Manga em Corumbá – MS, há na beira dos rios, na maioria das casas, uma espécie de pontezinha, onde se lava roupa. A maioria dos moradores a chama de “batedor”, mas as crianças chamam-nas de tibancada. É ali que elas brincam de trampolim e se divertem mergulhando nas águas do rio.

Há aspectos em comum na realidade vivida pelas famílias ribeirinhas do Rio Cuiabá, no Mato Grosso, com a realidade das famílias ribeirinhas goianas, como a de Nhola dos Anjos. Segundo Guarim (2005), a população ribeirinha do Mato Grosso, constitui-se de pequenos produtores. São comunidades de famílias, que vivem distantes dos núcleos populacionais, que desenvolveram modos de vida marcados pela dependência dos ciclos naturais, seca e cheia, e que possuem um conhecimento profundo dos ciclos biológicos e dos recursos naturais.

Guarim (2005, p. 9) afirma que há

[...] uma preocupação geral em torno da sustentabilidade de comunidades locais em termos sociais, ambientais e econômicos. As atividades humanas parecem ser as causas mais comuns atingindo as comunidades ribeirinhas, isto porque a excessiva pesca predatória e o turismo desorganizado têm levado à alteração de hábitat e à perda da biodiversidade. Algumas das alterações ambientais têm sido consideradas como sendo induzidas pelos homens, por exemplo, a poluição dos rios, o desbarrancamento de suas margens, as queimadas, a diminuição da pesca etc.

As condições de vida dos ribeirinhos do Rio Cuiabá apontam dificuldades de acesso às políticas públicas, determinando problemas referentes à educação, saúde, meio ambiente etc. No dia-a-dia, os ribeirinhos dedicam-se às atividades de subsistência com o cultivo de milho, arroz e mandioca, e a pesca. Assim, as

comunidades ribeirinhas instaladas às margens do Rio Cuiabá, ou de qualquer outro rio, são deles dependentes e mantêm estreitas relações com os mesmos, uma vez que o rio é fonte de vida, para essas comunidades, através de gerações (GUARIM, 2005, p. 15).

São as comunidades locais que usam e preservam a diversidade biológica, constituindo-se como guardiãs da riqueza biológica deste planeta. É o seu saber e os seus direitos que precisam ser fortalecidos se quisermos que a preservação da biodiversidade seja real e profunda. Esse fortalecimento tem de ser feito por meio da ação local, da ação nacional e da ação global (SHIVA, 2003).

De acordo com Marcatto (2002), os problemas ambientais se manifestam em nível local. São os residentes de um determinado local, ao mesmo tempo, causadores e vítimas dos problemas ambientais. São, também, os que mais têm condições de diagnosticar a situação, pois convivem diariamente com o problema e são os maiores interessados em resolvê-los.

Os seres humanos instalados às margens dos rios desenvolvem, na ótica de Guarim (2005), uma estreita relação com o ambiente, que se manifesta numa intensa interação em relação ao solo, a água, a fauna e a flora que caracterizam a condição sociocultural dessas comunidades tradicionais.

A questão da água, inclusive para consumo, está colocada, e o Estado de Goiás não foge a regra geral do país, apresentando um estágio de degradação ambiental tão intenso de seus recursos hídricos que o abastecimento público de diversas cidades – inclusive Goiânia, capital do Estado – já está sendo ameaçado, principalmente no período de estiagem (SEPLAN-GO, 2003).

No “contexto” do texto de Élis, o acesso a água não se constitui num problema. Não podemos dizer o mesmo a respeito do acesso a educação, a saúde, e a segurança pública. Élis traz o escatológico como expressão do repúdio à condição miserável de existência do homem e da mulher rural, emparedados pelas arbitrariedades e vontades dos “coronéis” e pela omissão das políticas dos poderes públicos. Os três contos são marcados por

[...] um tom de desesperança pela impossibilidade de mudança da condição degradada de vida, (desses homens e mulheres), ambientada em meio à natureza que ora é testemunha passiva de seu desespero sem solução, ora é a causa dele (GOMES, 1971, p. 80).

Élis pinta um quadro dantesco dos efeitos da chuva forte e incessante sobre o rancho da família de Nhola dos Anjos.

[...] A chuva caía meticulosamente, sem pressa de cessar. A palha do rancho porejava água, fedia a podre, derrubando dentro da casa uma infinidade de bichos que a sua podridão gerava. Ratos, sapos, baratas, grilos, aranhas, - o diabo refugiava-se ali dentro, fugindo a inundação que ia galgando a perambeira³⁶ do marrote³⁷ (ÉLIS, 2005, p. 6)

A chuva é universalmente o símbolo das influências celestes recebidas pela terra. Ela é o “[...] agente fecundador do solo. Daí os inúmeros ritos agrários com vistas a chamar a chuva”. (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2002, p. 236). Nhola dos Anjos e sua família esperavam, ano após ano, uma vida mais digna, segura e farta. No mundo ribeirinho da família dos Anjos, as águas não são calmas, claras, não são águas que trazem o frescor da primavera (BACHELARD, 2002), são águas turvas, violentas que provocam medo e desespero.

No mundo da família Dos Anjos, a água é símbolo da manutenção do sofrimento, da falta de esperança para os pobres. Os poderosos, os “coronéis”, e as intempéries da natureza transformam a vida dos pobres, dos pequenos no mundo rural bernardiano descrito nos três contos, num misto trágico de caos, desespero e sofrimento para o qual não há escapatória possível. As águas da chuva, que agitam o Corumbá, cuja margem está “enraizada” a família de Nhola dos Anjos, são nada mais que metáforas, utilizadas por Élis, para denotar a insegurança e o sofrimento que rondam cotidianamente a vida dos pobres, dos pequenos no mundo rural goiano no início do século XX.

A força de Nhola dos Anjos diante da vida se opõe a fragilidade de Joana, uma mulher sem voz, sem ânimo. Nhola simboliza a força ferminina que brota da fragilidade física. Força essa, interna, que faz com que a corajosa mãe tenha voz de comando ante o caos da chuva, da inundação, e tente, com todas as forças, proteger o neto, e o filho.

A força e a coragem de Nhola dos Anjos emanam de sua relação com os(as) santos(as) católicos(as), e do cuidado, do amor pela família. Quando as águas da enchente entram no rancho e vem

36 Serra íngreme de difícil acesso, “lugar feio”, descida, precipício.

37 Porco novo, pequeno, ainda não castrado.

[...] banhar as pernas inúteis de mãe Nhola:

- Nossa Senhora d'Abadia do Muquem!

- Meu Divino Padre Eterno!

O menino chorava aos berros, tratando de subir pelos ombros da estuporada e alcançar o teto (ÉLIS, 2003, p. 28).

No momento do desespero, a religião aciona aspectos profundos da subjetividade da personagem que pede forças e proteção aos(as) santos(as) de sua devoção. É nesses momentos cruciais da vida, momentos de grande dor, de risco de morte, que vêm à tona nossa verdadeira “essência”. São neles que vem à tona quem “realmente somos” e em que e/ou quem acreditamos. Além de Nossa Senhora, Nhola evoca o próprio Deus, na figura do Divino Pai (Padre) Eterno, que na religiosidade popular é mais um santo.

Principalmente nas situações em que a realidade da vida cotidiana é posta em dúvida, a religião integra o ser humano em um *nomos* compreensivo (BERGER, 1985). Para Durkheim (2006), a religião “nos dá força, nos ajuda a viver”. A religião parece ser a única fonte de tênue esperança e segurança para a personagem. Porém, no caso de Nhola dos Anjos, a religião não está realmente “ajudando a viver”, pois entendemos que ela incide na acomodação da personagem ante as condições de vida degradantes a que está exposta no dia-a-dia.

Como já mencionado anteriormente, entendemos a religião, nessa investigação, como “[...] um sistema de símbolos” (GEERTZ, 1989, p. 104) estruturado, cuja estrutura corresponde à estrutura social (BOURDIEU, 1998), onde está inserida a prática religiosa, no caso, nos interessam as práticas religiosas inseridas no universo da cultura rural goiana. Nesse universo, buscamos compreender a presença da religião enquanto “síntese do *ethos* de um povo” (GEERTZ, 1989, p. 103), no caso do povo goiano.

A religião delimita o campo do que pode ser discutido, questionado em oposição ao que está fora de discussão (BOURDIEU, 1998). Assim, a religião, o catolicismo rústico, legitima as “abomináveis” relações hierarquizadas e desumanas características do patriarcalismo e do coronelismo no mundo rural de Élis, relações essas que refletem a realidade sócio-cultural da população rural de Goiás do início a meados do século XX.

Sob a perspectiva weberiana, os sujeitos sociais praticam religião para “viver mais e melhor” (WEBER, 1991). Intuímos que os personagens, dos três contos

estudados, acionam a religião, no caso o catolicismo rústico, não porque querem ter uma vida diferente da quem tem. Inferimos que devido às trágicas condições de sua existência, eles só pedem socorro aos santos e as santas, por não desejarem morrer, ou seja, o fazem “somente porque querem continuar vivendo”, não importando que seja nas mesmas condições de vida.

Assim, saímos do mundo ribeirinho de Nhola dos Anjos, questionando o alcance do papel da religião na produção e perpetuação de determinada situação social. Além disso, constatamos que o papel da religião, no trágico mundo rural de Élis, não é o de “dar força para viver”, como afirma Durkheim (2006), mas o de reforçar a submissão e a acomodação das categorias sociais marginalizadas.

A seguir, adentramos ao mundo de “Joana”, personagem extremamente “silenciosa”, vítima de constante assédio e intimidação, “fragilizada” pela dominação masculina intrínseca ao patriarcalismo, ao coronelismo, sistema sociopolítico opressor dos pobres, especialmente das mulheres pobres. No universo de Joana nosso desafio é encontrar “pistas” da relação dessa moça pobre, “desamparada”, sem fala, sem esperança, com o sagrado, com a religião, enfim, com a vida.

Pensar a religião no “mundo de Joana” significa questionar a influência desta, na constituição dos sujeitos sociais, no que tange a todos os aspectos de sua subjetividade, incluindo a sua sexualidade. Significa refletir sobre a tradição cristã, em sua capacidade normativa, inserida no processo de produção e cristalização de mitos, e de reforço na perpetuação da cultura patriarcal.

3.3 Joana e a virgem

No decorrer da história de Joana, percebe-se o tom de “total submissão” da personagem diante dos rumos que “outros” dão a sua vida. Sua vida é uma sucessão de desapontamentos, dores e contínua desesperança. A personagem protagonista engravida de Dedé, filho do Coronel Rufo. Este lhe “promete” casamento, mas para evitar um “escândalo”, a moça (na época com dezesseis anos) se vê obrigada, pelo Coronel Rufo e Dona Fausta, sua mulher, a se casar com o coveiro alcoólatra. Bento era um homem pelo qual Joana não sente nenhum carinho, mas, ao contrário, sente asco e medo (sempre escutou que o coveiro come criancinhas). A família do Coronel não queria o filho envolvido com uma “perdida”. Na palavra “perdida”, posta por Élis, na boca do Coronel Rufo, se “esconde” uma

imagem da mulher como “um ser venenoso, traiçoeiro”, que segundo Delumeau (1989), foi herdada de uma longínqua tradição embutida na moral judaico-cristã em que

[...] a mulher era acusada pelo outro sexo de ter introduzido sobre a terra o pecado, a infelicidade e a morte. Pandora grega ou Eva judaica ela cometera o pecado original ao abrir a caixa que continha todos os males ou ao comer do fruto proibido. O homem procurava uma responsável pelo sofrimento, o fracasso, o desaparecimento do paraíso terrestre e encontrou a mulher. Como não desconfiar de um ser cujo maior perigo consistia num sorriso? A caverna sexual tornava-se, assim, uma fossa viscosa do inferno (DELUMEAU, 1989, p. 314).

Na visão do Coronel Rufo, Joana encarna essa imagem de mulher “traiçoeira” e “venenosa” que poderia denegrir a imagem do filho e de sua família. Com base na biografia de Joana, sua relação com a virgem santíssima não parece ser uma relação que lhe desse algum alento ou ânimo para lutar por si, nem para tomar as rédeas de sua vida em suas mãos. Parece-nos, então, uma relação marcada pela “culpa” reforçada pela insistência do Coronel Rufo e Dona Fausta para que Joana pedisse perdão a virgem.

Lemos (2013) destaca que, na doutrina oficial católica, Maria era sobrenatural; ela não teve que lutar contra a tentação da carne. Sendo assim,

[...] dado que a santificação do nascimento virginal contrastava com a experiência de mulheres reais, o culto de Maria não elevou a posição das mulheres, mas deu mais bases para a sua subordinação (SCHOTT, 1996, p. 84).

Na análise da relação de Joana com a virgem, encontramos um rito antigo de extrema popularidade entre católicos(as): a reza do terço³⁸. O terço, ainda hoje, é rezado por uma maioria de mulheres. Ao término do rito do terço, reza-se “com fervor” uma oração denominada popularmente como “Salve rainha”. Essa é uma oração popular que retrata bem a “visão de mundo” da mulher e do homem do

38 O rito do terço pode ser realizado individual ou coletivamente, para se rezar o terço utiliza-se o rosário, uma espécie de cordão de contas. A palavra rosário remete a coroa de rosas da virgem Maria. Durante o rito do terço recita-se a oração da “ave-Maria” e de “santa-Maria”, e medita-se os mistérios da fé católica, que são divididos em quatro grupos de cinco, denominados “terço”.

universo rural. Por essa razão, verificamos que diz bastante, também, a respeito da visão de mundo de Joana, de sua relação com a virgem, com a vida. Dada a sua importância na análise da religião no universo de Joana, a transcrevemos na íntegra:

[...] Salve rainha mãe de misericórdia;
 Vida doce esperança nossa, salve;
 A vós, bradamos, os degredados filhos de Eva;
 A vós suplicamos gemendo e chorando neste vale de lágrimas;
 Eia, pois, advogada nossa, esses vossos olhos misericordiosos;
 A nós volvei e depois deste desterro;
 Mostrai-nos Jesus bendito fruto do vosso ventre;
 Ó clemente, ó piedosa, ó doce sempre Virgem Maria;
 Rogai por nós Santa Mãe de Deus;
 Para que sejamos dignos das promessas de Cristo³⁹.

Essa oração de antiquíssima tradição do catolicismo rústico chama atenção por seu tom de “aceitação passiva da dor”, de “resignação ante ao sofrimento”. Nota-se que a oração faz menção aos “degredados filhos de Eva”, implicitamente, atribuindo a degredação, “a expulsão, o exílio do paraíso”, o sofrimento e o pecado a mulher, a Eva, sem fazer qualquer menção a Adão.

A vida é sofrimento, “um vale de lágrimas”. Por essa razão, resta-nos suplicar, “gemendo e chorando”, a virgem, a “advogada piedosa e doce”, “a esperança nossa”, de que depois do “desterro”, do sofrimento, noutra vida se cumpra a promessa de salvação, e de uma vida sem sofrimentos, sem dores. “Aqui, nesta vida”, não há saída para o sofrimento. Assim, deduzimos que na “visão” de Joana, a vida é um “beco sem saída”. Só lhe resta “silenciar-se”, “se calar”, e aceitar “a vida como ela é”.

Para analisar o silêncio de Joana, recorreremos ao pensamento de Foucault (2002), que assinala a localização dos efeitos da prática discursiva sobre a identidade dos sujeitos, tornando a esfera discursiva uma pista do *ethos* de determinada comunidade em determinado tempo e lugar.

Ao pensar na esfera discursiva enquanto pista do *ethos*, o silêncio de uma personagem “sem discurso”, “sem fala”, como Joana, é uma pista da condição feminina no mundo patriarcal, coronelista. Joana seria uma “caricatura” da mulher

39 A autoria dessa oração é atribuída ao monge Hermano Contracto, que a teria escrito por volta de 1050 d.C. Nesse período histórico a Europa passava por calamidades naturais, epidemias, miséria, fome e a ameaça contínua de invasão, saques, e mortes por parte dos povos nômades do leste (PRESBITEROS, 2015).

submissa, “sem voz”, tão combatida pelo movimento feminista iniciado nos anos 1960.

A moça é sempre uma marionete nas mãos de outrem. O medo, bem como, sua falta de vontade própria, a arrastam para a escuridão e a solidão de uma dor psicológica quase indescritível, porém, viva na prosa de Élis, que cria palavras-lâmina que ferem Joana e o(a) leitor(a), e se incrustam no corpo de Joana e lhe sugam a vida.

Joana “não fala”, “não luta”, não demonstra nenhuma resistência, e permite-se ser levada pelo contexto sociocultural em que vive, acomodando-se à condição de “cônjuge submissa”, em um casamento imposto a revelia de sua vontade. Ela vive um casamento sem afeto, sem amor, configurando-se em uma mera convenção social – condição comum às mulheres na sociedade patriarcal.

Lemos (2013, p. 201) destaca a imbricação da religião com o patriarcado, afirmando que a religião

[...] apresenta-se como um elemento estruturante do patriarcado, tanto pela sua forma patriarcal de organização formal quanto pela longa construção teológica sobre os lugares do masculino e do feminino nas relações sociais e religiosas.

Essa imbricação da religião com o patriarcado, destacada por Lemos, perpassa a condição de submissão de Joana as ordens do Coronel Rufo. Grávida de Dedé, ela deve ficar calada e se casar com o coveiro e, ainda, “[...] pedir perdão pra Nossa Senhora!” (ÉLIS, 2005, p. 160). A religião e o patriarcado legitimam o controle da sexualidade, dos corpos e da autonomia feminina, estabelecendo papéis sexuais e sociais nos quais o masculino tem vantagens e prerrogativas (LEMOS, 2013).

A religião é utilizada pelo Coronel Rufo para justificar seus interesses, seu “poder sobre Joana”. Graças a sua capacidade de “legitimação do arbitrário”, a religião pode ser acionada para legitimar as propriedades materiais ou simbólicas associadas a uma posição determinada na estrutura social (BOURDIEU, 1998). É exatamente isso que faz a religião na vida de Joana. Ela legitima sua posição submissa e a posição de mando arbitrário do Coronel Rufo.

A análise de gênero,

[...] aliada à concepção da religião como sistema simbólico estruturado e estruturante, nos permite perceber que a construção do patriarcado tem uma longa e estreita relação com as (in)formações religiosas presentes na tradição judaico-cristã (LEMOS, 2013, p. 203).

Joana vive numa cultura marcada pela religiosidade popular, pelo catolicismo rústico, vive numa sociedade patriarcal, marcada pela dominação do homem sobre a mulher. Lemos (2013) ressalta que o poder de mando masculino tem sua origem em “normas”, mas em normas não-estatuídas, “sagradas” pela tradição.

Weber (1999, p. 33) afirma que

embora o submetido obedeça as normas, sempre prevalece na consciência dos submetidos, sobre todas as demais ideias, o fato de que este potentado concreto é o “senhor”; e na medida em que seu poder não está limitado pela tradição ou por poderes concorrentes, ele o exerce de forma ilimitada e arbitrária, e, sobretudo, sem compromisso com regras.

Conforme destaca Scott (1991), o patriarcado não designa somente o poder do pai, mas o poder dos homens, ou do masculino, enquanto categoria social (LEMOS, 2013). Nesse sentido, Joana é o estereótipo do jugo masculino sobre a vida da mulher. É um exemplo contundente do quão “maléfica” e “devastadora” pode ser a dinâmica da dominação patriarcal sobre a vida da mulher.

Joana sente um “medo” que a “paralisa”. Esse medo é algo “real”, como por exemplo, ter medo de um assalto, ao passarmos por uma rua escura a noite. Mas, ao mesmo tempo, é um medo “subjetivo” reforçado pela cultura patriarcal, coronelista. Joana tem medo do coronel, do coveiro, da vida. No imaginário do medo, que sufoca sua existência, a sua relação com a virgem e com a religião teria papel reforçador do “torpor” em que se encontra a personagem? Sua relação com a virgem é um escape do medo, um espaço de refúgio e acolhimento para a sofrida personagem?

Joana é acusada pelo Coronel Rufo e Dona Fausta de ser “uma pecadora ingrata”. Dona Fausta cobra os “gastos” com a moça (se esquecendo que nunca lhe pagou “um centavo” por seu trabalho) e a acusa de estar mentindo e prejudicando a reputação do filho.

[...] - Ô Joana que ingratição!

- Assim que paga o trabalho que já deu à gente, não é? Os tratos, as roupas, a comida...

- Depois, minha filha, é pecado levantar falso desse jeito no pobre Dedé (ÉLIS, 2005, p. 159).

A religião, o catolicismo rústico, parece reforçar o medo, a culpa de Joana. Durante toda a vida, foi levada a acreditar que possuía uma dívida para com a família do coronel por ter sido acolhida ainda criança. Nunca foi tratada com filha, mas, sim, como uma espécie de “escrava doméstica” que jamais foi remunerada por seu trabalho. Quando lhes convém, o Coronel Rufo e Dona Fausta acionam a religião para reforçar a submissão e a culpa de Joana. A religião é um recurso eficaz “[...] para legitimar determinada posição na estrutura social” (BOURDIEU, 2010, p. 48). Assim, torna-se um artifício do Coronel e Dona Fausta para legitimar a posição social submissa e subalterna de Joana no seu contexto de existência.

Joana tem verdadeiro pavor do coveiro. Pavor que se confirma quando o mesmo “come” um pedaço da perna de seu filho com Dedé. Mesmo com um medo, que beira o pânico, ela se casa com o coveiro. Por que? Seria simplesmente medo de enfrentar o Coronel Rufo, ou a resposta para essa pergunta é bem mais complexa.

[...] detrás da curva de sua memória a imagem do coveiro saltou da tocaia como uma onça-pintada. Aquela imagem áspera e brutal recordou-lhe sua chegada à cidade. Era pequenina. Por qualquer estrepolia diziam que iam chamar o coveiro para pegá-la.

- “O coveiro come menino no sumitério”, - contava a preta que lavava roupa para a casa do coronel.

- “O coveiro bateu um dia na minha porta, essa menina. Tinha um picuá⁴⁰ xujo na mão e pediu preu assá uma carne prele. Quando eu abri o picuá, chiii! Tava uma coxa de anjinho dentro.” (ÉLIS, 2005, p. 161).

As relações de gênero no universo de Joana são marcadas pela submissão feminina a dominação patriarcal. Embora Dona Fausta não compartilhe da submissão e do medo de Joana, ela não escapa totalmente das amarras da dominação de gênero que caracterizam a cultura patriarcal, a cultura rural goiana. Para Freitas (1997), a gênese de atitudes autoritárias do homem em relação à

40 Balaio, cesto

mulher, verificadas nos meios rural e urbano contemporâneos, pode ser entendida à luz dos esquemas de dominação que caracterizaram o patriarcalismo tradicional brasileiro. Na história de Joana, Élis põe a mostra os esquemas de dominação desse patriarcalismo tradicional, através da dominação masculina, que intensifica o menosprezo e a coisificação, especialmente, da mulher pobre.

[...] A virgem santíssima que Joana tinha no quarto, em casa do coronel estava pregada assim na parede.
O doutor (Dedé) a reconheceu. Estava um pouco suja de titica de mosquito, mas bem identificável.
Olhou então para a defunta e invés dela viu foi uma moça novinha, com carne iluminada de luxúria nuinha nos seus braços.
Podia ser dez e cinco de um dia lindo, intensamente iluminado de sol (ÉLIS, 2005, p. 169).

Na melancólica cena descrita acima, Dedé reconhece a imagem da virgem que Joana trouxe consigo da fazenda de seu pai. Em resposta ao porquê de Joana “desistir de si mesma” e se casar, sem resistência, com o coveiro, destacamos a religião, o catolicismo rústico, o patriarcalismo, o coronelismo, como fatores de peso no desfecho trágico da vida da personagem.

A relação de Joana com a imagem da virgem santíssima, colada na parede de seu quarto, é emblemática para análise do lugar da religião na vida dessa personagem “densa”, extremamente silenciosa e sofrida. Sua devoção a virgem “[...] remete à memória de tradições religiosas ancestrais que imprimem lembranças enraizadas naqueles que viveram ou vivem essas práticas” (SANTOS, 2014, p. 185).

No texto bernardiano, vemos claramente a religião ser acionada pelo Coronel e sua mulher Dona Fausta para humilhar e intimidar Joana. E quanto a Joana? Qual seria sua relação íntima com a religião? A religião, o catolicismo rústico, reforçaria seu silêncio e seu medo ou lhe daria forças para continuar vivendo, mesmo uma vida tão infeliz?

[...] Perto de sua cama, na parede, estava a virgem santíssima de folhinha, - muito bondosa, docemente risonha. A virgem testemunhara tudo com aquele mesmo semblante de misericórdia e de bondade. (ÉLIS, 2005, p. 160).

Como já destacado anteriormente, a religião tanto pode ser instrumento “ideológico” de opressão, quanto pode impulsionar dar ânimo para a luta por direitos,

por libertação da opressão. Lowy (2000) destaca o duplo caráter da religião. Ela pode ser legitimadora da ordem estabelecida, mas também pode ter um papel crítico, um potencial revolucionário, como no caso da Teologia da Libertação no Brasil, na América Latina.

A tradição, a memória tem papel preponderante na transmissão dos valores tanto religiosos, quanto patriarcais de uma geração para outra. Para Le Goff (2008, p. 469) a “[...] memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva”. A memória é um conjunto de funções psíquicas atualizadas por impressões passadas. Santos (2014, p. 186) ressalta que a memória dá “[...] consistência e sentido ao tempo”, indiferente da época ou do local em que se vive.

No universo rural bernardiano, incluindo o universo da personagem Joana, encontramos

[...] a memória cristalizada nas práticas religiosas mergulhadas na devoção aos(as) santos(as), que remetem a cultos e festividades que têm suas tradições ressignificadas a cada geração, adaptadas a novas realidades, a novos tempos, a novas leituras, aprofundando, porém, a tradição perpetuada, mesmo com modificações, justamente pela narrativa e pela memória (SANTOS, 2014, p. 186)

A narrativa e a memória do catolicismo rústico são orais, uma vez que tradicionalmente ele não conta com o registro de documentos oficiais, sendo sua fonte a tradição oral (SANTOS, 2014). Dessa forma, a religião que Joana pratica foi apreendida oralmente de uma tradição milenar trazida pelos portugueses pobres à época da colonização brasileira.

Moreira (2007, p. 14) destaca que a religião “[...] provê os sujeitos de complexos significados e símbolos suficientes para que eles orientem suas vidas”. O catolicismo rústico estaria de alguma forma orientando o comportamento submisso de Joana diante da vida? Ou a submissão de Joana é intrínseca ao seu temperamento combinado ao contexto sociocultural e a sua biografia? Qual o significado da imagem da virgem santíssima para a moça? É um “modelo de mulher” que ela deveria imitar, sendo “bondosa”, “humilde”, “meiga”, “submissa”? A imagem da virgem santíssima não seria para Joana uma lembrança constante de que ela é uma pecadora? Ou a virgem é a mãe bondosa, carinhosa e amorosa que ela nunca teve?

Que símbolos religiosos são acionados por Joana, quando ela olha para a imagem da virgem santíssima na folhinha⁴¹ grudada na parede de seu quarto? Ao “[...] recorrer aos símbolos religiosos, o ser humano busca uma garantia cósmica de compreender o mundo” (GEERTZ, 1989, p.113). O que busca na sua relação com a virgem na parede: busca compreender sua “miserável” existência, ou busca perdão?

Joana parece não “dar conta da vida”. Ela é “vítima” de uma complexa engrenagem cultural, sóciopolítica e econômica que faz “funcionar” o patriarcalismo, o coronelismo com sua dinâmica opressora que submete não só a ela, mas toda população pobre do meio rural goiano.

O catolicismo rústico parece ter pouca influencia no desfecho trágico da vida de Joana. Parece-nos que, não importa suas ações, Joana não teria escapatória, uma vez que foi gestada, e “dada à luz” por Élis, já com seu destino traçado: a religião não a ajuda em nada; a virgem não pode fazer nada; a tragédia é inevitável; como Nholá dos Anjos e Piano, Joana não tem chance; está fadada a dor, a morte, ao trágico, ao caos, a loucura socialmente produzida para a qual não há saída.

Assim, em seu mundo, torna-se inevitável, a universal, ancestral, e atemporal tragédia que é uma condição intrínseca ao gênero humano. Parece-nos que Élis quer mostrar com as histórias de Nholá de Anjos, Joana e Piano, que não há explicação, nem saída para a tragédia.

Não há como creditar ao patriarcalismo, ao coronelismo ou ao capitalismo, que um ser humano (o coveiro Bento) possa “comer” a carne da perna de um bebê, de uma criança de colo. A religião, nesse cenário de caos e loucura em que se converte o rural bernardiano, parece ajudar pouquíssimo, no máximo, dá aos personagens “alguma frágil e vã esperança”. Um dado essencial para o entendimento do universo de Joana é a dominação masculina.

3.4 Joana e a dominação masculina

Joana é uma “marionete” nas mãos “dos outros”, que comandam sua vontade, seu desejo, seu corpo, seus sonhos. É a expressão máxima da entrega total à dominação, que aniquila o corpo, o ânimo, a vida.

Weber (2009, p. 139) afirma que

41 Calendário anual em papel, que geralmente traz imagens e textos relacionados a santos(as) do catolicismo, usualmente afixado na parede de um cômodo da casa

[...] nem toda dominação se serve de meios econômicos. E ainda muito menos tem fins econômicos. Mas toda dominação de uma pluralidade de pessoas requer normalmente (não invariavelmente) um quadro de pessoas (quadro administrativo), isto é, a probabilidade (normalmente) confiável de que haja uma ação dirigida especialmente à execução de disposições gerais e ordens concretas, por parte pode estar vinculado à obediência ao senhor (ou aos senhores) por costume ou de modo puramente afetivo, ou por interesses materiais ou por motivos ideais (racionais referentes a valores). A natureza desses motivos determina em amplo grau o tipo de dominação. Motivos puramente materiais e racionais referentes para fins da vinculação entre senhor e quadro administrativo significam, aqui, bem como em todos os demais casos, uma relação relativamente instável. [...] Normalmente, juntam-se a esses fatores outro elemento: a crença na legitimidade.

A dominação masculina é um fenômeno

[...] situado aquém da consciência, o que exclui a possibilidade de se pensar em cumplicidade feminina com homens no que tange ao recurso à violência para a realização do projeto masculino de dominação-exploração das mulheres. Como o poder masculino atravessa todas as relações sociais, transforma-se em algo objetivo, traduzindo-se em estruturas hierarquizadas, em objetos, em senso comum (SAFFIOTI, 2001, p. 119).

No arranjo social patriarcal, segundo Guimarães (2013), os papéis sexuais e sociais masculinos são considerados superiores e usufruem de vantagens e prerrogativas, fazendo com que o masculino organize e dirija, majoritariamente, a vida social, em detrimento do feminino.

O pensamento patriarcal tradicional envolve as proposições que tomam o poder do pai na família, como origem e modelo de todas as relações de poder e autoridade, esse modelo parece ter vigido desde a época da Idade Média chegando a modernidade. O discurso ideológico e político que anuncia o declínio do patriarcado, ao final do século XVIII, baseia-se na ideia de que não há mais os direitos de um pai sobre as mulheres na sociedade civil. No entanto, uma vez mantido o direito natural conjugal dos homens sobre as mulheres, como se cada homem tivesse o direito natural de poder sobre a esposa, há um patriarcado moderno (NARVAZ, KOLLER, 2006).

Assim, as relações familiares organizadas pelo patriarcado atravessam o tempo e perduram na atualidade, mesclando valores contemporâneos e tradicionais

na definição dos papéis dentro da instituição familiar (GUIMARÃES, 2013). Camurça (2007, p. 20) elenca quatro mecanismos pelos quais o sistema de dominação patriarcal se reproduz, se reinventa e perdura:

[...] 1) A prática da violência contra as mulheres para subjugar-las; 2) O controle sobre o seu corpo; 3) A manutenção das mulheres em situação de dependência econômica; e, 4) A manutenção, no âmbito do sistema político e das práticas sociais, de interdições à participação política das mulheres.

A Igreja Católica, ou seja, o catolicismo institucionalizado, teve participação na construção do modelo de mulher frágil, dependente e submissa, e, do homem como provedor da família e destinado ao espaço público. A Igreja reforça os dogmas e a ideologia machista para assegurar a moral e o matrimônio.

Safiotti (1987, p. 34) ressalta que “[...] a ideologia machista, que considera o homem um ser superior à mulher, não entra apenas na cabeça dos homens. Também as mulheres, majoritariamente, acreditam nestas ideias e as transmitem aos filhos”.

A subordinação feminina evidencia uma visão moralista em que o homem pertence ao convívio social e ao prazer sexual, no âmbito privado e público. E à mulher cabe ou cabia “[...] a responsabilidade de cuidar dos afazeres domésticos, da educação dos filhos, funções estritamente femininas e relativas ao âmbito privado” (SAFIOTTI, 1987, p. 32). Scott (1991) destaca que são princípios básicos da mentalidade patriarcalista que as atividades masculinas tenham maior valor que as femininas; e a sexualidade, o corpo e a autonomia feminina estejam “legitimamente” controlados pelos homens.

Esse controle é uma forma subjetiva de violência. A violência é uma ação que transforma diferenças em desigualdades hierárquicas com o fim de dominar, explorar e oprimir. A ação violenta trata o ser dominado como “objeto” e não como “sujeito”, o qual é silenciado e se torna dependente e passivo. Nesse sentido, o ser dominado perde sua autonomia, ou seja, sua liberdade, entendida como “[...] capacidade de autodeterminação para pensar, querer, sentir e agir” (CHAUÍ, 1985, p. 36).

Chauí traça um “retrato vivo” da condição de vida de Joana. A personagem pode ser considerada um “tipo-ideal” que se encaixa como uma luva no conceito de

dominação masculina elaborado por Marilena Chauí (1985). Joana perdeu sua autonomia (se é que algum dia a teve), e foi transformada num ser totalmente dominado, num “objeto” dependente, passivo, silenciado, sem capacidade de “pensar, querer, sentir e agir” por si mesma.

A violência contra as mulheres resulta de uma ideologia que define a condição “feminina” como inferior à condição “masculina”. As diferenças são transformadas em desigualdades hierárquicas através de discursos masculinos sobre a mulher, os quais incidem especificamente sobre o corpo da mulher. Os discursos masculinos não só falam de “fora” sobre as mulheres, mas, sobretudo, se tratam de uma fala cuja condição de possibilidade é o silêncio das mulheres (CHAUÍ, 1985).

Joana vive o “silenciamento”, mencionado por Chauí (1985), e sente na pele o controle do seu corpo, da sua sexualidade, da sua liberdade através do discurso do Coronel Rufo. A moça sentia verdadeiro asco pelo coveiro Bento, mas não tem “força”, tampouco “valentia” para contrariar as ordens do coronel. “[...] - Você tem que casar, mas é com o coveiro e fique quieta, ouviu fique quieta. Se não te mostro. Pegue a falar nisso procê ver” (ÉLIS, 2005, p. 158). Joana não tem ânimo, nem esperança, para lutar por si mesma. Sem forças para se libertar da relação doentia, na qual se viu “obrigada” a entrar, acaba por se conformar, e, em consequência, engravida do coveiro. A fealdade da realidade do universo de Joana é dolorosamente exposta, quando ela, já quase sem vida, põe o seio na boca de seu filho com Dedé, morto em seus braços:

[...] Joana estava agachada num canto da sala de chão úmido, com o cadáver de uma criança nos braços. Ambos sujos de sangue. A criança roxa, escangotada, em cuja boca aberta a mulher metia a pelanca dos peitos murchos (ÉLIS, 2005, p. 155).

Joana foi uma criança órfã e, ainda, criança, foi morar na casa do Coronel Rufo. Por seus trabalhos domésticos recebia, em troca, somente roupa e comida. Em sua condição de “escrava doméstica” da família do Coronel sofria humilhação e assédio. Quando adolescente, torna-se “objeto de prazer” para Dedé. No que se

refere à sexualidade, a intimidade, grandes transformações afetaram as relações de gênero⁴².

Lemos (2011, p. 158) ressalta que

[...] a emergência da mulher como sujeito no plano da intimidade e a possibilidade aberta a homens e mulheres de transformarem o campo privado em esfera democratizada e reflexiva fazem da intimidade uma extensão necessária e crucial de realização das possibilidades emancipatórias que emergem no bojo da modernidade.

Para Lemos (2011), as transformações na intimidade, a desvinculação entre sexualidade e reprodução teriam “[...] desestabilizado um sistema institucional de repressão” (GIDDENS, 1993, p. 196), principalmente sobre a mulher. As relações de gênero que se estabelecem no mundo patriarcal, coronelista bernardiano, goiano são coercitivas, opressivas especialmente para as mulheres pobres, como é o caso de Joana.

A reação do coronel e de sua mulher, ao descobrir que a moça que “exploraram” durante dezesseis anos, estava grávida de seu filho, além de um inequívoco preconceito social, “de classe”, é também uma amostra da dominação, da opressão cristalizada, naturalizada, nas relações socioculturais do mundo rural bernardiano.

Essa opressão e assédio, são aspectos que estão naturalizados nos discursos dos “poderosos”. Nesse sentido, a religião entra como mais um componente dessa opressão naturalizada nas relações, pois é acionada na esfera discursiva, não somente pelo Coronel Rufo, mas também por Dona Fausta, como um recurso de intimidação para que Joana se cale e obedeça.

[...] Dona Fausta continuou - Já que você está com a alma suja deste pecado feio, procure ao menos não ofender tanto a Deus com ingratidão, com falso, com mentira. Além de perdida - deu um tapa em sua própria boca temendo pagar língua, - Deus me perdoe a soberba! Além de perdida, mentirosa, ingrata!
- Saia daí. Vá pedir perdão pra Nossa Senhora! - arrematou o valente coronel. (ÉLIS, 2005, p. 160).

42 Aqui relações de gênero são as relações de poder e atribuições hierárquicas às diferenças biológicas entre os sexos masculino e feminino (SAFFIOTI, 1999).

O discurso de Dona Fausta e do Coronel Rufo está impregnado pela doutrina oficial católica, uma vez que traz a ideia de pecado, de “ofensa a Deus”. Joana é uma “pecadora” e deve pedir perdão por “seu pecado” a Nossa Senhora. Qual foi o pecado de Joana? Engravidar do filho de Dona Fausta e do Coronel Rufo? A submissão, a apatia de Joana ante o arbítrio e a intimidação da dominação patriarcal, exercida por uma mulher, na figura de Dona Fausta, deixa claro que “[...] a ideologia machista, que considera o homem um ser superior à mulher, não entra apenas na cabeça dos homens”. (SAFIOTTI, 1987, p. 34). Mas também das mulheres.

A submissão total da personagem a dominação patriarcal, coronelista, teria suas raízes, por um lado, no modo como sempre foi tratada desde criança, como um “ser inferior” criada para servir a família do Coronel, e, por outro, no seu não acesso a educação e a escolarização. Contudo, a resposta não parece ser tão simples. Como já assinalamos, uma série de fatores concorre para a submissão e a apatia de Joana diante da vida.

O reencontro de Dedé, agora médico, com Joana, morta com o filho dos dois em seus braços, é um exemplo contundente da dominação masculina descrita por Safiotti (2001, p. 119) como “[...] um fenômeno situado aquém da consciência, o que exclui a possibilidade de se pensar em cumplicidade feminina”. Essa definição da dominação masculina elaborada por Safiotti (2001), complexifica ainda mais, o quadro explicativo das atitudes de Joana diante da vida. O que se sabe é que ela foi literalmente aniquilada pelas condições de vida que lhe foram impostas por um sistema cultural e sociopolítico que tira da mulher, especialmente da mulher pobre, toda e qualquer oportunidade de acesso a educação, de crescimento, de esperança de mudar sua história de vida.

Enquanto ela definha até a morte, Dedé, agora um “doutor”, nem se lembra da moça. O comportamento de Dedé é “natural” de um “coronel”, e está no bojo de uma estrutura patriarcal de dominação masculina que “naturaliza” a coisificação da mulher.

A cena, abaixo, descreve, com minúcias, a visão de inferioridade que a elite política e econômica, (um médico e um delegado) tem dos pobres, especialmente das mulheres pobres no contexto rural patriarcal:

[...] - Essa daí morreu, aliás, morreram.

O delegado contou que ela se casara com o coveiro e quem sabe não fora ele quem comera a perna do menino?

- Todos falavam que ele era louco por carne de anjinho - arrematou.

O doutor riu-se, superiormente displicente:

- Oh Deus! Até onde irá a ignorância de nosso povo!

Então o delegado achou também que isso era mesmo pura besteira. Ninguém comeria carne de anjinho nada (ÉLIS, 2005, p. 169).

A atitude de Joana ante a vida é a atitude de quem se coloca “como vítima”. E a “vitimização”, paralisa a ação, cala a voz. É o enfrentamento, a luta que traz mudanças. Saffioti (2001) ressalta que, em se tratando das questões de gênero, se a mulher assume uma posição “vitimista”, não há espaço para se ressignificarem as relações de poder. Em outros termos,

[...] a postura vitimista é também essencialista social, uma vez que o gênero é o destino. Na concepção flexível [...] não há lugar para qualquer essencialismo, seja biológico ou social. Cabe frisar que a categoria histórica gênero não constitui uma camisa de força, não prescrevendo, por conseguinte, um destino inexorável. É lógico que o gênero traz em si um destino. Todavia, cada ser humano – homem ou mulher – desfruta de certa liberdade para escolher a trajetória a descrever (SAFFIOTI, 2001, p. 125)

Numa análise do processo histórico das conquistas femininas e da superação da cultura patriarcal, Perrot (1994, p. 503) ressalta que,

[...] as mulheres souberam apoderar-se dos espaços que lhes eram deixados ou confiados para alargar a sua influência até às portas do poder. Tentaram também sair daí para terem, finalmente, lugar em toda parte. Sair fisicamente: deambular fora de casa, na rua, para penetrar em lugares proibidos [...]. Sair moralmente dos papéis que lhes foram atribuídos, ter opinião, passar da submissão à independência: o que pode acontecer tanto no público como no privado.

As mulheres que saíram de casa deram uma grande contribuição para criar “o embrião de uma consciência de gênero”. Este [...] “cadinho de identidade foi, nos limites do político e do social, do público e do privado, do religioso e do moral, um laboratório de experiências” (PERROT, 1994, p. 510), que desembocaram nos movimentos pelos direitos femininos no Ocidente.

Entre os direitos reivindicados pelos movimentos feministas do século XX, está o direito da mulher escolher seu próprio destino, “escrever sua história”. No modelo patriarcal tradicional da sociedade rural, à mulher cabem às incumbências

domésticas, enquanto ao homem cabe a representação da fortaleza emocional e física.

Nesse modelo de sociedade, cabe ao homem apresentar o veredicto final de qualquer decisão a ser tomada, incluindo as decisões em relação à vida da mulher. Para Grisci (1994, p. 34), na

[...] sociedade patriarcal, alicerçada na propriedade privada, a família e a superioridade masculina, além da natureza feminina que possibilita a reprodução, transformaram as mulheres em elementos de exploração e opressão.

Caldas Filho (2004) destaca que o(a) sertanejo(a) do interior goiano é simples e pobre, além de ter pouca (quicá pouquíssima, ou mesmo nenhuma) instrução formal. Sobre esse camponês e essa camponesa, são impostas grandes e pesadas narrativas, já cristalizadas culturalmente, de dominação, de superioridade não só masculina, mas também dos ricos. Conforme Sarti (1992), a dominação patriarcal impregnou-se no tecido social brasileiro através de relações autoritárias do branco sobre o negro, do homem sobre a mulher, do adulto sobre a criança.

A “liberdade” do sujeito moderno conquistada, “a duras penas”, pelos movimentos emancipatórios do século XX, e todas as lutas sociais que perpassam a história do Ocidente, contrastam com a ausência de “direitos”, “de liberdade”, de “autonomia” no “mundo rural da ficção” bernardiana. Ficção essa que tem um *link* direto com a realidade cultural do mundo rural goiano.

Dufour (2014, p. 14) destaca que

[...] o homem (a mulher) de nosso tempo é o(a) que ganhou muito com as múltiplas liberações que ainda estorvavam os atos de seus antepassados, [...] ganhou muito com o fim das múltiplas inibições que pesavam sobre ele(ela) em suas relações entre os sexos.

O patriarcado inerente às religiões do Pai agravou pesadamente as relações com o outro: tanto o do outro sexo, quanto o da outra geração. Nós (quase) nos livramos disso. Entretanto, continua Dufour, ao se libertar das pesadas soteriologias⁴³, o sujeito moderno teve um “[...] preço a pagar por assim ter-se deixado encantar e (acorrentar) pela mercadoria” (DUFOUR, 2014, p. 14).

43 Soteriologias são narrações que se baseiam numa promessa de salvação

Até que ponto se pode ser livre vivendo num estado de extrema pauperização, abaixo da linha da pobreza, em constante vulnerabilidade alimentar, como é o caso de Nhola dos Anjos, Piano e Joana, esta última principalmente quando passa a morar com Bento. Ao nos depararmos com pouquíssima, ou quase nenhuma, influência do capital e da mercadoria, na vida desses personagens, refletimos, nesse contexto, não sobre o “fetiche da mercadoria”, ou o “consumismo alienante”, mas, sim, sobre as consequências de se estar totalmente, não apenas, alheio à sedução, ao encanto da mercadoria, mas radicalmente, excluído(a), marginalizado(a) do capital.

Sobre o “estado mental” de Joana, poderíamos inferir que a extrema pobreza, a falta de perspectiva de uma mudança positiva em sua vida, somada a sua “baixa autoestima”, além da utilização da religião, do catolicismo, pelo Coronel Rufo e Dona Fausta, como uma ferramenta de assédio e de intimidação, tenham contribuído para que a personagem “acesse sem protesto seu destino”. Em nenhuma circunstância da narrativa, Joana “luta” para ser sujeito de sua história ou para ser livre e fazer suas próprias escolhas.

Em alguns momentos da narrativa, encontramos “a voz interior” de Joana, na “voz do autor”, demonstrando certa indignação e “rebeldia” ante a realidade que lhe foi imposta:

[...] Sentia-se indignada de apresentar-se como mãe do filho de Dedé. Achava que o filho de Dedé não lhe perdoaria jamais ao haver-se prostituído ao ponto de conceber um filho também do coveiro. E isso a humilhava e revoltava. Era um sentimento complicado, cheio de submissões humildes e de rebeldias impotentes (ÉLIS, 2005, p. 165).

Joana era uma menina de dezesseis anos, quando engravidou de Dedé, e se viu no pesadelo de um casamento marcado pela indiferença, pelo asco, pelo horror. A gravidez e o casamento forçado marcam profundamente sua vida e a tornam uma mulher “sem vontade própria”. Das pouquíssimas vezes em que a personagem fala, é num “protesto” débil, (grifo nosso) diante das calúnias injustas lançadas contra ela. Quando o Coronel Rufo esbraveja que o coveiro Bento a teria engravidado, e que iria preparar seu casamento. Joana empalidece e responde:

- Não sinhó, não foi o coveiro não. Deus me livre! Depois Dedé falô que vinha casá ca gente.

Bastou aquele nome para o velho ficar medonho: - Tá pono culpa no meu filho, cachorra! Essas cadela são desse jeito. Arranjam pança e vão pôr culpa em gente de casa. Cê besta meu filho vai casando com criadinha? Não se enxerga?

- Mas ele prometeu (ÉLIS, 2005, p. 158).

Essas frases são das únicas pronunciadas pela personagem em toda a narrativa. Ou seja, ela é literalmente uma personagem, uma mulher “sem voz”, sem fala, aprisionada em um silêncio profundo. Cassirer (1992) destaca que a fala, a linguagem são dimensões viscerais da vida humana. É através do pensamento e da linguagem que o ser humano dialoga com a natureza e busca de todas as formas resistir à influência destruidora do tempo, produzindo representações, ideias e esquemas culturais.

Segundo Cassirer (1992, p. 34),

[...] é impossível ao ser humano viver num ambiente eminentemente físico. A linguagem, a arte, o mito, a religião constituem um universo de símbolos através dos quais este estabelece meios que o ajudam a conhecer o mundo e a si mesmo. É desta forma que ele tende a eliminar as contradições que emanam do real. Como nenhuma contradição nas leis sociais pode ficar sem solução, a resolução se faz pelo simbólico.

O plano simbólico é uma das formas de que dispõe o ser humano para se desvencilhar da sua grande vulnerabilidade diante da natureza, diante da História. Grande vulnerabilidade é a marca de Joana. Ela não tem forças para se impor, para responder as humilhações de que é vítima. Não consegue ser dona de si, ter vontade própria.

Nunca teve uma família que a amasse e valorizasse, sempre foi tratada como um “ser inferior”, sendo “criada” e “educada” para obedecer ordens. Esse traço submisso do comportamento de Joana reforça a presença da dinâmica da dominação tradicional traduzida na “[...] obediência a uma ordem de determinado conteúdo” (WEBER, 1991, p. 33). É isso que ela faz durante toda sua breve vida. Deixa-se dominar e obedece as ordens que lhe são impostas. A personagem sofre cotidianamente uma violência doméstica velada.

Saffioti (2001, p. 120) afirma que violência doméstica não é o mesmo que violência intrafamiliar. A intrafamiliar recai exclusivamente sobre membros da família

nuclear ou extensa, não se restringindo, portanto, ao território físico do domicílio. Por outro lado, o termo violência doméstica abrange vítimas não parentes consanguíneos ou afins. Estão, neste caso, empregadas domésticas, ainda com uma forte presença dentre as vítimas de violência sexual cometida por seus patrões, vivendo parcial ou integralmente no domicílio no qual o agressor é o *pater famílias*⁴⁴.

Joana é uma “espécie de escrava doméstica” que vive no domicílio dos agressores, (Coronel Rufo, Dona Fausta e Dedé). A violência doméstica é muito mais uma violência “intrínseca a própria dominação” nos moldes de Bourdieu (1998). Joana sofre uma violência “velada”, simbólica, subjetiva, verbal. Destacando a complexidade da questão da violência de gênero, Saffioti (2001, p. 131) destaca que

[...] estudos sobre violência de gênero, em suas várias modalidades, demonstraram, que nem vítimas nem agressores são necessariamente psicopatas. São baixíssimos os percentuais de agressores com passagem pela Psiquiatria e menor ainda os de doentes mentais. Os meios de comunicação e estudiosas(os) menos avisadas(os) do fenômeno tendem a patologizar, preferencialmente, os agressores. Embora já se haja tentado, numerosas vezes, traçar o perfil psicológico de vítimas e de agressores, jamais se lavrou este tento. Ou este perfil não existe ou a Psicologia ainda não desenvolveu técnicas capazes de captá-lo.

A ordem patriarcal de gênero não opera sozinha, ela constitui o caldo de cultura no qual tem lugar a violência de gênero, a argamassa que edifica desigualdades várias, inclusive entre homens e mulheres (SAFFIOTI, 2001). Essa “ordem patriarcal de gênero”, de que trata Saffioti (2001), marca o universo de Joana, contribuindo para que ela seja uma mulher aprisionada em sua inércia diante da vida. Ser livre e, a partir dessa liberdade, decidir os rumos de sua vida não chega nem a ser um sonho para a personagem, pois ela não tem sonhos, apenas medo. Teve suas mais ingênuas esperanças de felicidade, destruídas pela realidade de se ver grávida e abandonada pelo pai de seu filho, situação muito comum, e vivida por tantas mulheres. Não bastasse o sofrimento, de estar grávida e abandonada, Joana ainda é obrigada a entrar num casamento que torna sua vida um pesadelo.

[...] Joana não conseguia dormir, pensando no casamento com o coveiro. Agarrava-se, no entanto, loucamente à esperança de que

44 O termo latino “pater famílias” significa literalmente pai de família, chefe de família, dono da casa (DICIONÁRIO ONLINE DE PORTUGUÊS, 2015).

Dedé haveria de voltar mesmo e desmancharia tudo, casando com ela.

- Ele havia até jurado... (ÉLIS, 2005, p. 160).

Joana, um dia, teve “sonhos” de ser feliz e de ter uma família, “esta que nunca teve”, com Dedé. Mas a trama de sua vida, sua atitude “submissa”, a tornam uma mulher amargurada, a mercê da dominação absoluta de uma estrutura sociocultural e econômica, e de sujeitos que a transformam num “farrapo humano”.

Deixamos o universo de Joana com mais perguntas que respostas, para passarmos ao contexto de vida de Piano, outro “riquíssimo” personagem bernardiano, que vive num universo tão “exasperadoramente” opressor que lhe tira toda a humanidade, e o “reduz” a uma condição “animal”, no sentido da “domesticação”, da “obediência cega”. Piano é, de tal forma, desrespeitado, violentado, que acaba por se aproximar de um estado de anomia⁴⁵.

A *enxada*, segundo Gonçalves (2006), é uma narrativa que se impõe pelo grau de excelência de seu engendramento literário e pelo efeito que consegue transmitir. Críticos da relevância de Antonio Candido e Alfredo Bosi se voltaram para este conto, atraídos por sua linguagem e pela sua temática social, marcada pela injustiça e pela impunidade.

Torchi (2003) afirma que essa é considerada pela crítica como uma das principais produções literárias de Élis, em virtude da confluência das técnicas de realização estilística com a temática social. Teixeira (2014, p. 4) destaca que trata-se de um longo conto, que narra “[...] a trágica história de Piano, trabalhador rural negro, pobre, portador de bócio⁴⁶, casado com uma deficiente física, pai de um deficiente mental, em busca de uma enxada”.

A *enxada* “[...] é um exemplar da história regionalista de autoritarismo violento, ocorrida, como tantas outras, no interior de Goiás” (GONÇALVES, 2006, p. 128). Para exemplificar a força desse texto de Élis e seu tom de denúncia social, em

45 A anomia se instala quando o indivíduo perde não apenas os laços que o satisfazem emocionalmente, mas também perde sua orientação e em casos extremos sua identidade, e o senso de realidade, este torna-se anômico, no sentido de tornar-se sem mundo (BERGER, 1985).

46 Doença causada pela deficiência de iodo no organismo, popularmente conhecida como “papo”. Entre as doenças endêmicas prevalentes em Goiás, o bócio é tão importante, quanto Chagas e Malária. Talvez o bócio endêmico seja o mais importante em vista não só de sua extensão, mas de “sua abundância de formas cretínicas, presente em frequentes casos de déficit físico-mental com imbecilidade e surdo-mudez encontradas em nosso meio rural” (SCHMIDT, CENTEIO, LIMA, 1974).

relação à questão fundiária no Brasil e em Goiás, destacamos que em 1978, em plena Ditadura Militar, quando ainda vigorava o AI-5, a censura proibiu a exibição do programa “Caso Especial”, da TV Globo, baseado nesse conto (MARCHEZAN, 2005).

Essa proibição demonstra a capacidade que as ideias veiculadas por uma criação literária têm de inferir sobre a realidade social. A pujança, desse texto de Bernardo Élis, toca “na ferida aberta” da concentração da terra, da riqueza, e do poder no Brasil, e em Goiás. Esse quadro de injustiça social é trazido à tona de modo “chocante” pela produção estética de Élis, que leva a degradação humana em níveis inimagináveis, e, traz a tragédia no seu significado primástico de “horror e dor sem explicação”.

3.5 Piano e a enxada: hipérbole trágica do coronelismo em Goiás

É conhecida a sentença: “[...] o sertanejo é, antes de tudo, um forte” (CUNHA, 2007, p. 47). Embora faça esse elogio à força “interior” do sertanejo, Euclides da Cunha enxerga o mesmo como um ser

[...] desgracioso, desengonçado, torto. Hércules-Quasímodo, reflete no aspecto a fealdade típica dos fracos. O andar sem firmeza, sem aprumo, quase gigante e sinuoso, aparenta a translação de membros desarticulados. Agravam a postura normalmente abatida, num manifestar de displicência que lhe dá um caráter de humildade deprimente (CUNHA, 2007, p. 48).

A visão de Cunha (2007) do sertanejo nordestino remete a descrição de Piano, feita por Élis (2003). Descrito como um homem “[...] feio, sujo, maltrapilho” (ÉLIS, 2003, p. 73). *A enxada*, é dos três contos, o que expressa o “desespero” com maior força, onde a dinâmica péfida da marginalização, da exclusão, da opressão pela classe, pela raça, é exposta em todos as suas nuances.

Segundo Conrad (2008), a crença numa fonte sobrenatural do mal não é necessária, pois homens (mulheres) sozinhos(as) são capazes de toda e qualquer maldade. Essa afirmativa parece ser uma síntese da pungente e trágica história de Piano.

Esse pode ser considerado um dos contos mais dilacerantes, da literatura bernardiana. *A enxada* retrata “em vivas cores” a arbitrariedade das violências

físicas e psíquicas sofridas por Piano, “motivadas” pela falta de uma “simples enxada”. As “nefastas” relações humanas naturalizadas pelo sistema coronelista e reproduzidas pela criatividade imaginativa de Élis, levam Piano ao limite da “coisificação” e “despersonalização” a que um ser humano pode ser reduzido (SANTOS, 2011, p. 96).

Para além do texto literário ficcional, *A enxada* é um documento histórico. Campos e Silva (2013) o citam como uma rica fonte documental para o estudo dos processos relacionais envolvendo a dominação fundiária em Goiás e a sua carga de violência.

Os autores destacam que no território goiano,

[...] características marcantes apontam para a desumanização no cenário de isolamento e distanciamento que caracterizam o território. Dessa forma, relações sociais, aqui caracterizadas na tipologia do coronel e do camponês evidenciam os encontros e desencontros da fronteira Goiás (CAMPOS, SILVA, 2013, p. 52)

O diálogo de Piano com o Capitão Elpídio ilustra a desumanização, a carga de violência, nesse momento, “velada”, das relações entre “coronéis” e pequenos, pobres lavradores no território goiano. Notamos o desespero de Piano ante a impossibilidade de trabalhar a roça, por conta de sua condição econômica de extrema pobreza. Pobreza, essa, que o impossibilita de comprar uma simples enxada, considerada uma mercadoria, uma ferramenta de trabalho de baixo valor monetário, e de “fácil” acesso.

[...] - Me perdoa a confiança, meu patrão, mas mecê fia a enxada da gente e na safra, Deus ajudando, agente paga com juro...
 - Ocê paga seu bedamerda! E Seu Elpídio ficou mais irado ainda. Te dou enxada e ocê fica devendo a conta do delegado e a enxada pro riba. Não senhor. Vá plantar meu arroz já, já.
 - Meu patrãozinho, mas plantar sem... - Elpídio o atalhou: Vai se embora, nego. E se fugir te boto soldado no seu rastro. [...].
 Supriano botou a mão na cabeça: adonde achar ua enxada, meu Divino Padre Eterno! (ÉLIS, 2003, p. 76)

No seu desespero, Piano verbaliza sua relação com o sagrado, e deposita “suas esperanças” em Deus. “[...] -Deus ajudando” é expressão corriqueira, na boca de Piano, e soa como “seu último fio de esperança”, “um pedido angustiado de socorro”. Piano continua: “[...] adonde achar ua enxada, meu Divino Padre Eterno!”

(ÉLIS, 2003, p. 76). Todo o sofrimento imposto a Piano soa mais injusto, por ele ser “um homem decente, honesto”, e que, mesmo afligido por seu gravíssimo problema, “de vida ou morte”, se solidariza com “a dor do outro”, sente “compaixão” pelo sofrimento de Homero Ferreiro que perdeu seu trabalho, sua família, e está na “sarjeta” por causa do alcoolismo.

Ao conversar na cidade, Piano descobre que

[...] Homero não trabalhava mais porque a cachaça não deixava. Dia e noite, o infeliz vivia caído pelas calçadas, enquanto as moscas passeavam em seus beijos descascados. Uma desgraça! [...] Que pena que ele bebesse daquela quantia! [...]. A bem que devia de ter uma lei, devia de ter um delegado só para não deixar que gente de tanto talento que nem o Homero se perdesse na bebedeira (ÉLIS, 2003, p. 82-83).

A solidariedade demonstrada por Piano para com a situação de Homero Ferreiro, além de evidenciar seu “bom caráter”, é também indício da predominância de laços comunitários característicos da cultura rural na incipiente cidade descrita por Élis. Cidade, essa, que ainda guarda características de um pequeno povoado, de uma comunidade rural onde todos se conhecem, e onde ainda impera um espírito de solidariedade entre os pobres.

Chama atenção a degradação da “casa”, do “rancho” de Piano, enquanto “espaço vital”. A casa, o lar, o lugar da família, do aconchego, onde todo ser humano deveria se sentir seguro, protegido, no conto pode ser tida como o lugar da deterioração do “ser”, ante uma aterradora e sufocante realidade de humilhação e desesperança. O rancho é o próprio “corpo” de Piano dilacerando-se, “decompondo-se”, “afogando-se”, ante a esmagadora realidade opressora do coronelismo.

[...] Num xixixi chiava a chuva fina na saroba que afogava o rancho. Insetos e vermes roíam e guinchavam pela palha do teto apodrecida pela chuva. Nos buracos do chão encharcado, escorregadio e podre, outros bichos também roíam, raspavam e zuniam. (ÉLIS, 2003, p. 89).

Na história de Piano, se pode constatar o quão longe pode chegar o aviltamento de um ser humano, inserido num sistema sócio-político-cultural que chancela a quem tem poder o direito de tratar o outro como “coisa”, como um ser inferior, que só existe para servir, e fazer a vontade de quem detém o poder. “A

enxada”, traz a dimensão social da crueldade institucionalizada do coronelismo em Goiás, exemplificado na violência arbitrária das forças policiais sob o comando do Coronel Elpídio:

[...] No estirão, quase descambando para o Cocal, Piano ouviu tropel de cavalos. Olhou para trás e viu dois cavaleiros. “Mas soldados por ali?” [...] Quando viu, foi as patas imensas dos cavalos pisando o barro juntinho com sua cara e já Piano sentia os safanões, socos, pescoções. [...] Tudo tão no sufragante! (ÉLIS, 2003, p. 84).

A insensibilidade das relações do mundo rural goiano é transportada para o mundo ficcional literário pela sensibilidade de Élis. Piano não tem saída. Depois de inúmeras e infrutíferas tentativas de conseguir uma enxada, depois de ter apanhado dos soldados, ele encontra-se com fome, todo dolorido. No caminho de volta para o rancho, se lembra que não conseguiu a enxada e essa lembrança “[...] aumentou-lhe o mal-estar, trazendo a sensação de que o amarravam, o sojigavam, tapavam-lhe a suspiração, o estavam sufocando” (ÉLIS, 2003, p. 87). Essa é uma metáfora da sensação de “opressão”, de “não ter saída” do(a) trabalhador(a), do camponês e da camponesa pobre, ante o domínio arbitrário e violento do sistema coronelista em Goiás.

A dominação local do “coronel” fica explícita na impossibilidade de Piano comprar uma enxada “a crédito” no comércio do povoado.

[...] Procurar negociante era pura bestagem. Elpídio estaria já de língua passada com todos eles para não venderem nada a prazo para os camaradas. Quem é que não conhecia o costume de Seu Elpídio? Era fazendeiro que exigia que todo mundo pedisse menagem para ele. Ele é que fornecia enxada, mantimento, roupa e remédio para os seus empregados (ÉLIS, 2003, p. 77).

Todos os(as) trabalhadores(as) rurais sob os quais o capitão tinha alguma influência tinham que lhe pedir “menagem”, “benção” e, assim, Capitão Elpídio perpetuava sua dominação.

Élis trata com ironia a figura do padre, do sacerdote, no universo rural. O sacerdote, afirma Weber (2004, p. 294), é um funcionário profissional de uma empresa permanente, regular e organizada, que por meio da veneração, influencia os deuses. Segundo Oliveira (2008), no senso comum, o padre é uma figura para

quem se apela mediante algum problema, é aquele que procura sempre aconselhar, ajudar, e não discrimina as pessoas.

Angustiado, Piano pede ajuda ao padre. O padre, então, delega o problema ao sacristão e pede que vá procurar a enxada para emprestar a Piano. O sacristão pouco interessado na situação daquele homem “[...] sujo, maltrapilho” (ÉLIS, 2003, p. 73), volta, pouco tempo depois, e diz não ter encontrado a enxada. A situação fica por isso mesmo.

A atitude de Piano, em relação ao “pouco caso”, a falta de solidariedade do padre com sua situação, é de humildade, de resignação, tanto que sentencia: “[...] - É seu padre. O que não tem remédio já nasce remediado!”. Embora Piano expresse uma “revolta inútil”, “[...] - Pelo amor de Deus, por que estão fazendo isso com a gente, ara?” (ÉLIS, 2003, p. 85), ante a situação *sui generis* de ter sua vida “condicionada” a uma enxada, não consegue reagir diante do autoritarismo, da tirania, da violência, da “perversidade” do Capitão Elpídio, posto como um representante fidedigno do coronelismo goiano.

O tom e as cores da história de Piano trazem a marca, da desesperança e da resignação “angustiante”, de um lavrador pobre ante a busca insólita por uma enxada, da qual depende sua vida. Busca, essa, de final trágico, mas “esperado”, “comum” nos ermos goianos onde vigorava o *modus operandi* coronelista. A mando do Capitão, Piano é “torturado”, leva uma surra dos “soldados”, e fica dois dias na cadeia. No terceiro dia, é levado a presença do Capitão Elpídio, que sentencia:

[...] - Rã-rã! Num falei procê que brincadeira com homem fede a defunto!

[...] Fome, incompreensão, cansaço, dores nas munhecas que o sedento cortou fundo, ardume das lapadas de sabre no lombo, revolta inútil, temor de tantas ameaças e nenhum vislumbre de socorro – tramelaram a boca de Piano. Só Elpídio continuava forte como um governo.

- Agora negro fujão, é pegar o caminho da roça e plantar o arroz. Santa Luzia tá aí (ÉLIS, 2003, p. 85).

O autoritarismo do Capitão Elpídio preserva seu *status quo*. Nesse sentido, Bourdieu (2001) destaca que o uso maximizado dos rendimentos simbólicos permite um maior grau de hierarquização em que

[...] a lógica das relações simbólicas impõem-se aos sujeitos como um sistema de regras absolutamente necessárias em sua ordem,

irredutíveis tanto às regras do jogo propriamente econômico quanto às intenções particulares dos sujeitos: as relações sociais não são jamais redutíveis a relações entre objetividades movidas pela busca de prestígio ou por qualquer outra “motivação” porque elas não realizam segundo uma lógica propensa a exprimi-las e, por este motivo, estas relações sociais têm mais realidade do que os sujeitos que a praticam (BOURDIEU, 1998, p. 25).

O contexto de violência (seja ela física, ou psíquica), o assédio, a intimidação que paira sobre o universo de Piano, tem como fonte as relações hierárquicas oriundas da realidade sócio-política-cultural engendrada pelo exercício do poder pelos mandatários políticos locais, os “coronéis”. Élis não imagina, não inventa o sistema coronelista, mas, ao contrário, apenas se inspira neste para narrar as “desventuras” de Piano em sua busca por uma enxada.

O coronel tem “nas mãos” as forças de segurança. No caso de *A enxada*, “os soldados”, as forças policiais locais obedecem às ordens do Capitão Elpídio, e são mais uma ferramenta de intimidação, de opressão violenta dos pequenos, dos pobres, dos “desafetos” do “coronel”.

O diálogo de Olaia com os soldados, em busca de Piano para matá-lo, é um exemplo de como se dão as relações entre os “representantes da segurança pública” e os pobres no regime coronelista. E de como os pobres enxergam as forças de segurança locais, que “legalmente” deveriam protegê-los, mas, ao invés disso, os humilham, violentam e matam a mando dos “poderosos”. Olaia segura com força o bentinho⁴⁷ feito de lágrimas-de-nossa-senhora no pescoço, pede proteção a “Nossa Senhora”, sua única esperança, e indica para os soldados a localização de Piano:

[...] - Tá na roça, meu amo - informou Olaia, com uma mão apontando a roça [...]. Soldado para ela tinha parte com o Sujo. Era uma nação de gente que metia medo pela ruindade. Soldado não podia ser filho de Deus. Nem convidou para desaparecer. “Que Deus me livre de um trem desse entrar no meu rancho!”. (ÉLIS, 2003, p. 94).

A dominação coisificante dos pobres pelo uso da violência, da intimidação própria do sistema coronelista, é inspiração para a ficção bernardiana. O “coronel”,

47 Bentinho é um colar feito de contas de lagrimas-de-nossa-senhora, essas contas são sementes, de uma planta popularmente conhecida como “Conta de lágrimas”, endêmica em lamaçais as margens de pequenos córregos das áreas rurais goianas.

(no caso o capitão) é a figura emblemática que detém o poder, o mando, seja pelo “[...] arranjo político, seja pela violência física ou pelo carisma exercido ante sua clientela, e a pobreza dessa clientela, aumenta o domínio do coronel” (SANTOS, 2011, p. 92).

Para Bourdieu (1998, p. 141), a própria dominação constitui, por si só, uma violência simbólica que

[...] institui-se por meio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominador (logo, à dominação), uma vez que ele não dispõe para pensá-lo ou pensar a si próprio, ou melhor, para pensar sua relação com ele, senão de instrumentos de conhecimento que ambos têm em comum e que, não sendo senão a forma incorporada da relação de dominação, mostram esta relação como natural; ou, em outros termos, que os esquemas que ele mobiliza para se perceber e se avaliar ou para perceber e avaliar o dominador são o produto da incorporação de classificações, assim naturalizadas, das quais seu ser social é o produto.

O universo patriarcal, coronelista, não só de Piano, mas também de Nhola dos Anos e Joana, “[...] é povoado pela sujeira, pelo macabro, pelo escatológico, pela indignância, pela exaustão, pelo desespero, pela loucura, pela morte” (SANTOS, 2011, p. 96). A morte é denominador comum no desfecho das histórias dos três personagens, pois eles morrem de maneira trágica no final de suas histórias.

Além da morte, a violência seja física, ou simbólica, paira “como uma nuvem negra” sobre o universo de Piano. Safiotti (2001) destaca que a violência simbólica impregna corpo e alma das categorias sociais dominadas, fornecendo-lhes esquemas cognitivos. Nesse clima de violência, a religião é acionada na “busca de proteção”.

[...] A porteira estrondava no batente e Piano dava aquele tranco no couro de boi adonde dormia. No escuro, Olaia fazia o pelo-sinal. A todo baque da porteira, Olaia se benzia: Se for o Cão desconjuro. Se for viajante, Senhora da Guia que te guie filho, filho de Deus! Hábito velho (ÉLIS, 2003, p. 80).

A religião, o catolicismo popular rústico, é parte dos esquemas cognitivos que impregnam a alma de Piano e Olaia. Diante do medo, do desconhecido, Olaia recorre a uma tradição milenar do catolicismo, que é de se “benzer”, fazer o “pelo-sinal”, um gesto, um pequeno rito muito popular em que se recita essa curta oração

de domínio público: “Pelo sinal da santa cruz, livrai-nos Deus Nosso Senhor de todos os nossos inimigos”. Que Deus a livre dos “inimigos”, (a livre da violência, da dor, da morte), é isso que pede Olaia, “com todas as forças”, ao fazer o “pelo-sinal”.

Dos três personagens, Piano é o que sofre de maneira mais contundente, na própria “carne”, as arbitrariedades, a violência psíquica e física imposta pelo coronelismo. Sofre também com a “violência” da extrema pobreza, uma pobreza tamanha, que em tempos de fetiche da mercadoria e consumismo exacerbado, beira o “inverossímil”. Difícil acreditar no estado de “desumanização”, de desespero, que um homem, um trabalhador rural, pode ser levado por causa de uma enxada.

Piano é uma vítima, estereotipada, trágica das relações humanas hierarquizadas e deterioradas do mundo rural bernardiano. Relações reflexas ao contexto humano e social do mundo rural goiano, do início a meados do século XX, e, que, se dão a partir da cristalização do patriarcalismo, do coronelismo.

Segundo Magalhães (2002, p. 17), o processo de “coisificação”, de aniquilamento é implacável e sem volta, a niilização deixa no ser humano traços inapagáveis, “[...] o homem (a mulher) experimenta situações que suprimem a essência do ser, tornando-se, para sempre, prisioneiro do medo e da dependência”.

Piano simboliza o processo atroz de “coisificação do trabalhador rural” no sistema coronelista. O progressivo enfraquecimento da subjetividade de Piano se traduz na sua incapacidade de diálogo, posto que ele “reclama”, mas ninguém ouve. Situação causada pelo monopólio do poder, que impõe ao dominado, o silêncio através da alienação da consciência (OLIVEIRA, 2008).

A linguagem, a fala, é um instrumento de poder (BARTHES, 1978). A submissão coisificante de Piano se concretiza na opressão, “na supressão”, “inclusive de sua fala”, evidenciada no “cala boca” do Capitão Elpídio:

[...] - Mesmo naquele transe os lábios de Piano murmuraram...
- Cala boca, sô! Aqui quem fala é só eu. - Elpídio reafirmou (ÉLIS, 2003, p. 86).

Segundo Oliveira (2008, p. 75), Piano não decide sobre a própria força de trabalho e essa condição o insere num sistema de “reificação”, de aniquilamento de sua ação no mundo. Embrutecido pela opressão, a consciência do sujeito é progressivamente embotada. “[...] Só então percebeu que estava molhadinho, tiritando de frio. Quanto tempo teria ficado estendido no chão, ao pé do jatobazeiro,

debaixo da chuva? Estava aí uma coisa de que não podia fazer ideia.” (ÉLIS, 2003, p. 89). Até a experiência da dor desaparece, de modo que o indivíduo se torna incapaz de experimentar emoções verdadeiras, permanecendo indiferente ao mundo, entrando num estado de anomia.

No sertão goiano, retratado por Élis, não há escolas, nem acesso à saúde, e muito menos segurança. Nele, as forças da segurança pública, que deveriam proteger o povo, os pobres, são seus algozes. Piano foi morto pelos soldados que deveriam protegê-lo. Nesse universo opressor, a dominação dos pobres pelos poderosos locais é uma tradição naturalizada pelo sistema patriarcal, coronelista, que se caracteriza pela utilização do “poder” de forma arbitrária e truculenta para submeter ao “outro” a sua vontade.

A utilização do poder, da dominação, através da violência fútil, perversa que humilha, desumaniza o “outro”, parece estar naturalizada no “esquema de pensamento e sentimento” do Capitão Elpídio, dos soldados, e também de Piano.

Gnaccarini (1971, p. 26) destaca que

[...] os personagens bernardianos parecem estagnados numa eterna situação de dependência e marginalização social, que caracteriza certos segmentos em uma sociedade de classes. Essa marginalização é decorrência da dinâmica de classes em que o nosso modelo de capitalismo está baseado.

O sistema coronelista fez com que prevalecessem, em Goiás, relações hierárquicas marcadas pela dominação dos pobres, dos pequenos, pelos “donos do poder”, “os coronéis”, donos de terras, de fortuna herdada ora conseguida via casamento, ou advinda do comércio. O poder dos “coronéis” era mantido, via de regra, por arranjos políticos e econômicos com seus pares ou inferiores. A força do texto bernardiano expõe a virulência do sistema coronelista na vida de homens e mulheres, na vida de trabalhadores e trabalhadoras extremamente pobres que habitavam os ermos e gerais goianos.

3.6 Pobreza rural: recurso de dominação do coronelismo

O universo dos três contos traz a marca da pobreza, da miserabilidade. Para Martins (1985, p. 106), “[...] a categoria pobre tem uma definição ética e histórica que implica considerar não só os resultados da produção, mas também a acumulação da pobreza que dela resulta”. Acrescenta ainda, que a categoria pobre

[...] abrange todo tipo de pobreza - desde a miséria da fome, até a falta de justiça e direitos, a desigualdade, a opressão, a falta de liberdade. O comprometimento da fé pela degradação do homem (da mulher). É diferente da situação de classe social que se define por uma categoria econômica, como o salário ou a propriedade, que por isso fica centrada na produção.

A pobreza como definida por Martins (1985) “salta aos olhos” nas condições de existência de Nholá dos Anjos, de Joana e, principalmente, Piano, pois além de sofrerem com a miséria da fome, sofrem também com a falta de justiça e direitos. Os três personagens se inserem nesse quadro de pobreza no seu “sentido amplo”, pobreza essa, que advém do sistema patriarcalista, coronelista que detém recursos estratégicos e violentos de poder pessoal e arbitrário.

Toda trama de *A enxada* gira em torno da esfera do trabalho e das condições mais sub-humanas de sobrevivência a que um ser humano pode estar exposto. Piano é um trabalhador rural expropriado de toda e qualquer espécie de posse. É reconhecido pela posição social de “camarada”, figura subalterna, que possui má fama de devedor (OLIVEIRA, 2008, p. 55).

Sua pobreza se insere num cenário de pobreza rural que, por sua vez, se insere num contexto de preservação de estruturas pré-industriais extras capitalistas (GNACCARINI, 1971). A extrema pobreza, a “estagnação” das camadas populares do mundo rural goiano tem suas raízes no isolamento de Goiás, em relação aos centros econômicos hegemônicos do país, isso criou uma visão de “atraso” do Estado, e contribuiu para o alastramento do coronelismo (CAMPOS, 2003, 39), cuja lógica hierarquizada das relações políticas e socioculturais criou um quadro de aprofundamento da pauperização das populações rurais goianas.

A condição humana de Piano e de sua família, para Oliveira (2008), está constantemente exposta a tal sujeição e falta de oportunidades, que passa a incluir a forma mais básica de oportunidade, que é continuidade da vida. A eliminação das

oportunidades é legitimada pelo poder simbólico do coronelismo que “desmoraliza” os sujeitos sociais sem posses e sem propriedades. As figuras masculinas de prestígio e poder no mundo rural, através do uso da força simbólica e física, estabelecem uma relação de obediência e subserviência junto às populações rurais.

O mundo rural bernardiano é um espaço de pauperização dos “pequenos”, e de estruturação de relações pessoais marcadas pelo “poder” desigual e opressor. A forma extremamente desigual de distribuição de poder comanda também a distribuição das riquezas, e acaba produzindo uma massa de despossuídos de poder político e econômico. Nesse contexto, o “coronel” legitima seu poder em relações hierárquicas de submissão em termos políticos, mas principalmente econômicos (OLIVEIRA, 2008).

A extrema pobreza material, a deterioração das relações humanas, e de trabalho, graças à dinâmica coronelista, dá a tônica da história de Piano. Sua pobreza é tamanha, que ele não consegue comprar uma enxada, um simples instrumento de trabalho, de pouco valor monetário, que faz parte do cotidiano de qualquer lavrador. A enxada é utilizada corriqueiramente no preparo da terra para o plantio, ou na retirada das ervas daninhas que prejudicam o crescimento da plantação.

A pobreza e a “indigência” fazem com que uma enxada seja um “objeto de desejo” inalcançável para Piano, e sua história desenrola-se em torno de sua busca por uma enxada para preparar uma roça de arroz. Foi “passado” como “uma espécie de escravo” da tutela do delegado para o Capitão Elpídio, em troca do pagamento de uma dívida, que deveria ser paga através do plantio de uma roça de arroz. O impasse “absurdo” em torno do qual, se desenrola todo o enredo do conto, é o fato de Piano não ter, e não conseguir obter uma enxada para lavrar a terra e fazer o plantio.

No universo rural bernardiano, a pobreza extrema é agravada pela degradação naturalizada das relações humanas. Piano precisa “desesperadamente” de uma enxada emprestada e, para consegui-la, vai à fazenda de um sitiante chamado Joaquim Faleiro, inimigo do Capitão Elpídio. Piano morava nas terras do Capitão e utilizaria a enxada emprestada para preparar a terra para a lavoura de arroz. O diálogo de Piano com Joaquim Faleiro é assim descrito:

[...] Aí Seu Joaquim chegou da roça para o almoço e enconvidou Piano para comer, mas ele enjeitou. Na sua lógica, [...] não aceitando o almoço, o sitiante naturalmente ficaria sem jeito de lhe negar o empréstimo da ferramenta. [...] - Seu Joaquim, num vê que eu estou lá com a roça no pique de planta e não tem enxada. Será que mecê tem alguma aí pra me emprestar? [...] De imediato Seu Joaquim se levantou e saiu, deixando Piano ali sem almoço e sem enxada (ÉLIS, 2003, p. 73-74).

Para Gnaccarini (1971), a miséria material do homem e da mulher do campo tem como fatores explicativos a escassa mobilidade, as reduzidíssimas oportunidades de trabalho, que se somam a falta de qualificação profissional, ao analfabetismo, as motivações restritas, e a ausência de apoios institucionais.

Piano é negro e pobre, é um trabalhador rural que mora nas terras do Capitão Elpídio, um dos mandatários locais. Na “relação trabalhista” estabelecida entre Piano e o Capitão Elpídio, o primeiro se enquadraria na condição de “camarada”, mas, na prática, ele é uma espécie de “trabalhador escravo” que oferta sua força de trabalho, em troca de comida, sem remuneração, e sem liberdade de ir e vir.

Sua “inacreditável” saga, em busca de uma “simples” enxada, tem um desfecho aterrorizante:

[...] Chegando na grota, logo os soldados viram a roça. Piano já havia plantado o terreno baixo das margens do corgo, onde a terra era mais tenra, e agora estava plantando a encosta, onde o chão era mais duro. O camarada tocava os cotos sangrentos de mão na terra, fazia um buraco com um pedaço de pau, depunha dentro algumas sementes de arroz, tampava logo com os pés e principiava nova cova. [...] Os soldados aproximaram-se mais para se certificarem se aquele era mesmo o preto Supriano. Tão esquisito! Que diabo seria aquilo? Ai Piano os descobriu e, delicado como era, suspendeu o trabalho por um momento para salvá-los:

- Óia, ô Pode dizer pra Seu Elpídio que tá no finzinho, viu? Ah, que com a ajuda de Santa Luzia... – E com fúria agora tafulhava o toco de mão no chão molhado, desimportanto de rasgar as carnes e partir os ossos do punho, o taco do graveto virando um bagaço: - em ante do mei-dia, Deus adjutorando.... [...]

Aí o soldado abriu a túnica, tirou debaixo um bentinho sujo de baeta vermelha, beijou e fez pelo-sinal, manobrou o fuzil, levou o bruto à cara no rumo do camarada (ÉLIS, 2003, p.95).

Nesse cenário atroz que culmina no assassinato de Piano, sua relação com o sagrado parece ser “o que ainda faz algum sentido” em sua vida. É “Santa Luzia”, “é Deus”, quem vai salvá-lo daquele “pesadelo” e restituir a “ordem natural das coisas”, uma vez que terminará a roça e deixará o Capitão Elpídio feliz, e, por essa razão,

tudo acabará bem e voltará ao “normal”. No entanto, o personagem “com ou sem enxada” vai continuar oprimido, submisso ao arbítrio e a truculência de relações hierárquicas de mando e servidão, naturalizadas pelo coronelismo, e “seguir com a sua vida”.

A complexidade da presença da religião, do catolicismo rústico com sua “força de organização do mundo dos sujeitos”, se materializa na atitude do “soldado”, “algoz de Piano”, que antes de deferir seu tiro de morte, “[...] tirou debaixo um bentinho sujo de baeta vermelha, beijou e fez pelo-sinal!” (ÉLIS, 2003, p. 95). Esse gestual, esse rito rápido, feito pelo soldado, parece denotar seja seu medo de ir para o inferno, ou mesmo pedir perdão pelo que vai fazer. Mas um sujeito “tão esquisito”, “preguiçoso”, que não plantou a roça que o capitão mandou, “merece morrer”.

Oliveira (2008) destaca que após o “desaparecimento” de Piano, a narrativa, “o mundo do conto”, repentinamente, muda de foco, de cenário, de tema, de personagens. A manhã chuvosa e fantasmagórica pós-morte, cercada de escuridão e silêncio, encerra-se com um uivo de cão e com uma fala de Olaia: -“credo!”. A partir daí o mundo se recompõe, o foco é a festa do Divino na cidade: “[...] que “engordava” uma alegria forte abrindo risos nas bocas, muita conversa”. (ÉLIS, 2003, p. 96) Onde está Piano? Ele está ausente como esteve a enxada em todo o conto.

Para finalizar, trazemos Campos e Silva (2013) para quem as questões fundiárias que caracterizaram o cenário de dominação e violência do conto *A enxada* tem sua gênese, sobretudo no período da economia pecuarista e também nos anos que seguiram a expansão agrícola, e a valorização das propriedades em função do avanço da ferrovia e das rodovias em Goiás. Nesse contexto de dominação e violência, é que se engendra a tragédia rural de Piano, tragédia associada à dinâmica coronelista. Nesse contexto rural de assédio e opressão violenta dos pobres, Piano não escapa ao seu trágico destino.

Nas histórias de Piano, de Nholá dos Anjos, e de Joana, Élis alerta para o aspecto “terrível” de tragédias “que foram socialmente construídas”. Em seu universo rural, a tragédia “[...] leva ao triunfo dos maus, e ao fracasso que fatalmente estão condenados o justo e o inocente” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 56). Os personagens bernardianos, que dão “voz” aos pobres do campo goiano, nascem com o destino traçado pela dinâmica patriarcalista, coronelista, e, portanto, nesse contexto, não há como escapar da dor e da morte.

CONCLUSÃO

As paisagens humanas e culturais mostradas nos três contos, aos quais nos lançamos ao desafio de “ler cientificamente os recônditos”, são espaços férteis para a leitura do lugar da religião, do patriarcalismo e do coronelismo na sociedade goiana, uma vez que carregam a gênese rural do *ethos* da cultura goiana.

Encontramos a dimensão atemporal e universal da tragédia na realidade dos três contos. Neles, a produção literária de Bernardo Élis ultrapassa a fronteira do regional para se converter na junção do regional com o universal, num cenário onde a tragédia é um dado intrínseco a precariedade da condição humana ante a dor e a morte. A tragédia de Élis tem duas dimensões: a humana, universal do sofrimento, da finitude sem escapatória, sem solução; e a socialmente produzida pela dinâmica do *modus operandi* patriarcalista, coronelista em Goiás.

A tragédia no universo rural de Élis está na falta de saída para “um destino já traçado”, de dor e morte inevitáveis. Não adianta pedir socorro aos santos, as santas, pois eles(as) não “vão ouvir”. A religião está no bojo do processo trágico vivido pelos personagens, e, se traz alguma esperança, ela é muito frágil e se desfaz na névoa da tragédia.

A religião é parte da “via-crúcis”, sem fim, em que vivem os personagens, que só termina com a morte. Nesse cenário, ela “toma parte” no sofrimento, na dor dos personagens. Assim, no cotidiano de Nholá dos Anjos, Joana e Piano, a religião não “ajuda a viver”, como afirma Durkheim (2006), ela não passa de “débil esperança”.

No universo rural de Élis, a religião tem uma “contradição interna”, um componente dialético, pois é, ao mesmo tempo, fonte de “alguma” esperança, e também de alienação. Enxergamos, na relação dos personagens com a religião, a fonte de “ínfima esperança”, acompanhada de um forte componente de “alienação e torpor”, ainda que se leve em conta as condições socioculturais, econômicas e educacionais, além da falta de oportunidades que caracterizam seus universos.

Assim no rural bernardiano, a religião é “ópio” (MARX, 2004), que aliena, causa “torpor”, “paralisa”, “impede” de lutar, ela não impulsiona, nem dá ânimo para que os personagens tomem “as rédeas” de suas vidas, em suas mãos, de forma a enfrentarem seus “medos”, intrinsecamente, ligados à dominação e a violência do patriarcalismo, do coronelismo em Goiás.

Os “gritos” de socorro dos personagens, os pedidos de proteção aos santos e às santas, “se perdem” no turbilhão de dor e morte em que estão mergulhados. Se perdem também em meio ao caos de sofrimento, “sem solução” em que vivem, sufocando-os: Nholá dos Anjos, pela fúria das águas e pelo abandono; Joana, pela submissão total a dominação patriarcal; Piano, pela desumanização, e “escravidão” imposta pelo coronelismo praticado em Goiás, que lhe causa a constante sensação “[...] de que o amarravam, o sojigavam, tapavam-lhe a suspiração” (ÉLIS, 2003, p. 87).

O universo rural, criado por Bernardo Élis, carrega consigo as injustiças, as “feiuras” da realidade das áreas rurais goianas da primeira metade do século XX. Élis utiliza as cores da tragédia para “revelar” o desespero, a dor, e a loucura, frutos de uma realidade cultural de opressão e morte. Enquanto isso, a religião, o catolicismo rústico, na condição de construção social coletiva, reflete as contradições, a desesperança, e a tragédia que caracterizam esse mundo rural fictício, mas de uma “verdade” contundente. A tragédia, nesses contos, encontra-se em seu sentido mais arcaico e visceral da pequenez, da fragilidade humana ante a inevitabilidade da dor e da morte.

Tragédia, essa, que está na essência do humano. Sua explicação ultrapassa o regional e o social para desembocar no universal, no eterno drama humano da dor sem motivo, sem explicação. Quando há alguma explicação, esta é parca, incompleta. Na tragédia de Élis, o humano sucumbe inevitavelmente à dor, a morte, pois não há escapatória, nem saída, tampouco solução. A religião “não ajuda”, pois não há esperança, nem resistência possível. Os movimentos sócio-religiosos de organização e luta dos(as) trabalhadores(as) rurais goianos(as) contra a opressão coronelista, como Trombas e Formoso, e Santa Dica também não ajudam, pois estão ausentes.

Élis expõe a tragédia enquanto fatalidade, caos, dor, morte sem sentido. A explicação para a tragédia de Nholá dos Anjos, Joana e Piano não se atém apenas ao contexto sociocultural (de dominação patriarcalista, coronelista), uma vez que extrapola os limites do mesmo. Embora seja na estrutura de dominação patriarcalista, coronelista, que encontramos “parte” da explicação da tragédia do rural bernardiano, ainda, sim, é parcial, unilateral.

Não há explicação que justifique “só” pelas condições culturais, sociais e econômicas, o matricídio cometido por Quelemente. Não há explicação, senão na

tragédia, que um filho possa dar “coices” (chutes) no rosto da própria mãe (ÉLIS, 2003, p. 31), e matá-la afogada, tentando salvar a si.

Não há explicação para o “definhamento” e a morte de Joana, uma mulher jovem, sem doença crônica ou terminal, somente pela ótica da estrutura patriarcalista de dominação masculina. Não há como creditar só ao patriarcalismo, ao coronelismo, a dor, o desespero, a loucura que levam um lavrador como Piano, a se auto infringir uma dor inimaginável, a se automutilar, fazendo de suas mãos e braços uma “enxada” de “sangue, pele e ossos expostos”, com a qual lavra a terra.

Esbarramos numa simplificação errônea se buscarmos explicar a tragédia exposta, na criação estético-literária de Bernardo Élis, “só” no contexto socioeconômico e cultural, patriarcalista, coronelista, pois a resposta, que abrange toda complexidade de seu texto, desemboca na tragédia da dor e da morte, enquanto dramas humanos universais sem solução.

Entretanto, embora a explicação baseada na estrutura patriarcal e coronelista não dê conta da complexidade do universo literário bernardiano, essa é o pano de fundo das injustiças, da concentração de terra e poder no mundo rural goiano.

A religião, o catolicismo rústico do universo rural de Élis passa longe do “catolicismo alegre” das festas dos(as) santos(as), da folia de reis, da “traição” (mutirões), que caracterizam a religiosidade rural. Passa longe da religião enquanto fonte de força para se movimentar e se unir para resistir à opressão. As festas religiosas e outros rituais do catolicismo de origem rural, que são praticados há longuíssima data em Goiás, são valores da cultura rural, que continuam presentes no cotidiano dos(as) goiano(as). Esses valores religiosos de raízes rurais são traços marcantes do *ethos* do povo goiano.

O “catolicismo fatalista”, que remete o sofrimento a “vontade” de Deus, que impregna o universo rural bernardiano, não foi inventado por Élis, ele está presente na gênese histórica da sociedade brasileira e goiana. Brandão (1992, p. 125) corrobora a força da presença do catolicismo no universo rural, ao afirmar que “[...] nenhuma outra instituição da sociedade camponesa invade a cultura de falas, princípios e símbolos com igual poder do catolicismo popular”.

“De tão longe eu venho vindo” é um verso de cantoria muito comum em alguns grupos de devotos em festas populares do catolicismo em Goiás (BRANDÃO, 2004, p. 32). De muito longe, também, “vem vindo” os símbolos, os gestos, os ritos

do catolicismo rústico, praticados por mulheres e homens pobres do universo rural, como Nhola dos Anjos, Joana e Piano.

Esse catolicismo rural, rústico, em sua essência, continua vivo no *ethos* da cultura goiana, como manifestação da religiosidade popular. Exemplos desse catolicismo de raiz rural, ainda, amplamente praticado em Goiás, são: a folia de reis que continua peregrinando em muitas cidades do interior goiano; a congada; os ritos da quaresma e da semana santa, que diminuíram de rigor e intensidade, mas ainda são praticados pelos(as) goianos(as), principalmente, nas cidades do interior.

E, finalmente, as festas religiosas grandes ou pequenas têm sua origem ligada ao universo rural. A Festa do Divino Pai Eterno, em Trindade, e as inúmeras festas do(a) padroeiro(a), embora praticadas no mundo urbano, têm um componente de tradição que remete a uma herança rural.

A família é outro dado importante para a compreensão do universo dos personagens dos três contos. É pela família que Nhola dos Anjos sofre e pede a ajuda a “Nossa Senhora d’Abadia do Muquém e ao Divino Padre Eterno”. É por ela que sua vida tem um final digno de uma tragédia grega. O “vazio” da presença de uma família parece ser um dos fatores da “rendição”, sem contestação, de Joana ao arbítrio do domínio patriarcalista, coronelista, em sua vida, se anulando de tal maneira, que ao final, só resta seu cadáver com uma criança ao colo. É para plantar o alimento, o sustento da família, que Piano busca desesperadamente uma enxada, e se submete a inimagináveis atrocidades, porque precisa sustentar a mulher e o filho, ambos portadores de deficiências.

As personagens femininas, Nhola dos Anjos e Joana, a um primeiro olhar, têm perfis muito distantes, pois a primeira expressa “força na fraqueza”, é o símbolo da força feminina ante a dor, enquanto a segunda é a expressão da dominação absoluta da mulher ante o arbítrio patriarcal, coronelista. Entretanto, ao olharmos essas duas mulheres, essas duas personagens, atentamente, constatamos que suas vidas são tocadas em menor ou maior grau pela dominação patriarcal, coronelista, alicerçada na tradição, na violência simbólica e opressora do poder econômico e político.

A violência “concreta e simbólica” é um dado crucial para entendimento do tipo de relação que se estabelece entre homens e mulheres, entre ricos e pobres, no mundo rural bernardiano. A violência sob diferentes formas, destroça o universo das

duas personagens femininas (Nhola dos Anjos e Joana) e também do personagem masculino (Piano).

Nhola dos Anjos, a primeira vista, é a personagem menos afetada pela dominação patriarcalista, coronelista. Porém, ela sente essa dominação na pele, no corpo, através da dependência física, econômica, e afetiva de seu filho Quelemente. A dominação masculina, na vida de Nhola dos Anjos, é bem mais “sútil”, comparada à “submissão radical” de Joana, que se submete a tal dominação que lhe tira a liberdade de arbitrar sobre seu corpo, seu destino, e lhe arranca os sonhos, o “amor próprio”, levando-a ao aniquilamento total. Joana é um exemplo extremo de como a cultura de dominação patriarcal pode ser devastadora na vida das mulheres, especialmente as pobres.

O perfil dessas duas personagens, dessas duas mulheres, tem ressonância na realidade. Embora ambas sejam fruto da criatividade inventiva de Élis, elas são “símbolos” de duas atitudes femininas, ou humanas, diante da vida: uma de força, coragem e enfrentamento, outra de submissão, apatia, e entrega total à vontade de “outrem”. Em termos de cultura patriarcal, o perfil e a atitude dessas duas mulheres apontam para a ambiguidade da realidade em relação às questões de gênero no Brasil e em Goiás.

As atitudes de enfrentamento e de submissão convivem num processo dialético, e localizado, de mudanças e permanências, ora marcado pelo enfraquecimento dos valores patriarcais, ora marcado pelo seu enrijecimento. Tal processo é localizado porque há de se considerar variáveis como, por exemplo, a condição econômica da mulher, seu nível de escolaridade, e outras. Porém, certamente as mulheres mais pobres, sem acesso a educação, como Nhola dos Anjos e Joana, estão muito mais fragilizadas ante aos valores patriarcais.

Dentre os três personagens que investigamos, enxergamos Piano como o de maior carga dramática. É em sua história que o coronelismo, praticado em Goiás, mostra sua maior carga de opressão e violência. Piano está à mercê de uma dominação “desumanizante”, por parte de um poderoso senhor de terras, um “coronel”, que como tantos outros poderosos senhores de terra em Goiás, se utiliza da violência para perpetuar seu mando, seu domínio sobre os(as) trabalhadores(as) pobres.

Piano sofre em seu próprio corpo, em suas mãos, e articulações desfiguradas “utilizadas como enxada” na lavra da terra, a violência do sistema coronelista em

Goiás, na primeira metade do século XX. Resguardada a dimensão da tragédia bernardiana, são os “procedimentos” (a intimidação, a violência física, a opressão) da política coronelista em relação aos(as) trabalhadores(as) pobres do campo goiano, os responsáveis pelo desfecho trágico da história de Piano.

Em Goiás, historicamente, o patriarcalismo e o coronelismo instituíram, no mundo rural, processos relacionais fundados na dominação hierárquica violenta. Tal dominação foi “facilitada” pela extrema pobreza do(a) trabalhador(a) rural. O domínio dos “coronéis” goianos tem sua base fincada no poder econômico e político, mas também, na tradição, na “[...] legitimidade daqueles que, em virtude [...] da tradição representam a autoridade” (WEBER, 1999, p. 141).

O mundo rural bernardiano encontra-se imbricado ao mundo rural goiano. O mesmo patriarcalismo e coronelismo, que oprime, e a que foram submetidos os três personagens de Élis, violentou os pobres, os mais fracos, do campo goiano na primeira metade do século XX, tirando-lhes oportunidades, sonhos, esperanças, negando-lhes o direito à educação, a saúde a segurança, a emancipação.

Não há dúvida quanto a não superação dos valores patriarcais, coronelistas na sociedade goiana. A dinâmica do modelo opressor de exercício do poder político e econômico masculino, assim como, a dominação de gênero, continuam vivos e persistentes no *ethos* do povo goiano. O modelo de relação patriarcal, coronelista que traz embutido a dominação, o autoritarismo, persiste de forma, ora mais, ora menos, resiliente na cultura goiana. O Goiás rural, patriarcal, coronelista, captado, no texto ficcional de Élis, ressoa hoje no clientelismo, na corrupção e na dominação político-econômica dos mais pobres.

A dinâmica das relações sociais e políticas, típicas do mundo rural, se cristalizaram no *ethos* da cultura goiana e continua operando enquanto sistema de controle político baseado na troca de favores, na cooptação, nas barganhas e apadrinhamentos, entre sujeitos desiguais. Continua operando, também, na dominação masculina, no machismo, enquanto uma “tradição enraizada”, uma herança cultural da dinâmica das relações do mundo rural goiano.

Após esse esforço metódico e de levantamento teórico, empreendido no sentido de compreender a presença da religião e do patriarcalismo nas “entrelinhas” do texto de três contos produzidos por Bernardo Élis, texto esse, visceralmente atado à cultura rural goiana, concluímos que a religião, o catolicismo rústico, o patriarcalismo, e a política coronelista postos à mostra, no universo literário

bernardiano, são uma herança da gênese rural da sociedade goiana que se impregnou no *ethos* da cultura goiana. Portanto, em todo e qualquer exercício de compreensão do *ethos* do povo goiano, a religião, o patriarcalismo, e o coronelismo são dados essenciais.

O fato do *ethos* da cultura goiana ser fruto de um longo processo sócio-histórico, em constante devir, faz da nossa busca por conceitos e definições da identidade, do *ethos* dos(as) goianos(as), no texto de Élis, enquanto expressão da gênese rural goiana, uma busca em que o percurso vale tanto quanto a chegada. Assim o percurso da pesquisa, foi aos poucos possibilitando uma perspectiva mais clara do processo histórico que culminou na configuração da sociedade goiana como ela é hoje, nas primeiras décadas do século XXI.

E ao findamos esse estudo de três contos da literatura de Bernardo Élis, consideramos a produção literária bernardiana, um “abismo” de dores e tragédias “sem escapatória”, mas que em grande parte foram “produzidas socialmente”, e, também “uma espécie de espelho no qual os(as) goianos(as) podem se ver, e encontrar a si mesmos(as)”.

Ao lançar um foco de luz sobre “o lugar” da religião, do patriarcalismo, e do coronelismo, no universo rural de Élis, enquanto “imagem criativa” do universo rural goiano da primeira metade do século XX, e enquanto expressão da gênese cultural da sociedade goiana, esperamos ter aberto frestas de compreensão do processo histórico-cultural que engendrou a formação do *ethos* do povo goiano.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Maria do Amparo Albuquerque. *Terras de Goiás: estrutura fundiária (1850-1920)*. Goiânia: Ed. da UFG, 2003.

ALBUQUERQUE, Francisco José Batista de; COELHO, Jorge Artur Peçanha de Miranda; VASCONCELOS, Tatiana Cristina. As políticas públicas e os projetos de assentamento. *Revista Estudos de Psicologia*, v. 9, p.81-88, 2004. Disponível em: <www.scielo.br/pdf/epsic/v9n1/22384.pdf>. Acesso em: 03 set. 2015.

ALIGUIERI, Dante. *A divina comédia*. São Paulo, 2003. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/divinacomedia.html>>. Acesso em: 16 de mar. 2015.

ALMEIDA, Cristiane Roque de. *História e sociedade em Bernardo Élis: uma abordagem sociológica de O Tronco*. Goiânia, 2003. Dissertação (Mestrado em Sociologia) Universidade Federal de Goiás, 2003. Disponível em: <https://pos-sociologia.cienciassociais.ufg.br/.../Cristiane_Roque_Almeida>. Acesso em: 14 abr. 2015.

ATHAYDE, Tristão de. Apresentação. In: ÉLIS, Bernardo. *Obra reunida de Bernardo Élis*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987. (Coleção Alma de Goiás).

AZZI, Riolando. *A cristandade colonial: mito e ideologia*. Petrópolis: Vozes, 1987.

_____. O catolicismo luso-brasileiro. *Rev. Rhema*, Juiz de Fora, v. 3, n.10, p. 65-78, 1997.

_____. *O catolicismo popular no Brasil: aspectos históricos*. Petrópolis: Vozes, 1978.

BANDEIRA, Aurea Marchetti. *Fronteira e natureza na obra de Bernardo Élis*. Anápolis, 2014. Dissertação (Mestrado em Sociedade, Tecnologia e Meio Ambiente) UNIEVANGELICA – Centro Universitário de Anápolis, 2014.

BARCELLOS, José Carlos. Literatura e teologia. *Numen: revista de estudos e pesquisa da religião*, Juiz de Fora, v. 3, n. 2, p. 9-30, 2010. Disponível em: <numen.ufjf.emnuvens.com.br/numen/article/download/852/737>. Acesso: 19 maio 2014.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação e a matéria*. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

BARTHES, Roland. *A aventura semiológica*. Tradução de Maria de Santa Cruz. Lisboa: Edições 70, 1985.

_____. *Elementos de semiologia*. São Paulo: Cultrix, 1999.

- BAKHITIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 2004.
- _____. *Questões de literatura e de estética*. São Paulo: Unesp, 1998.
- BARREIRA, Celene Cunha Monteiro Antunes. *Vão do Paranã: estruturação de uma região*. Brasília: MIN/UFG, 2002.
- BERGER, Peter. *O dossel sagrado: elementos para uma teoria sociológica da religião*. São Paulo: Paulus, 1985.
- BERTRAN, Paulo. *Uma introdução à história econômica do Centro-Oeste do Brasil*. Brasília: CODEPLAN, Goiânia: Ed. da UCG, 1988.
- BEZERRA, Marcos Otávio. *Corrupção: um estudo sobre poder público e relações pessoais no Brasil*, Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1995.
- BITTENCOURT FILHO, José. *Matriz religiosa brasileira: religiosidade e mudança social*. Petrópolis: Vozes; Rio de Janeiro: Koinonia, 2003.
- BORGES, Barsanufio Gomides. *O despertar dos dormentes: estudo sobre a estrada de ferro de Goiás e seu papel nas transformações das estruturas regionais: 1909-1922*. Goiânia: CEGRAF, 1990.
- BORGES, Joyce de Almeida. *Identidades goianas no ensino fundamental*. Goiânia, 2010. Dissertação (Mestrado em Geografia), Instituto de Estudos Sócio-Ambientais da UFG, 2010. Disponível em: <projetos.extras.ufg.br/posgeo/wp.../Dissertacao-Concluida-Joyce.pdf>. Acesso em: 29 ago. 2015.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.
- _____. *A economia das trocas simbólicas*. Sergio Miceli (Org.). São Paulo: Perspectiva, 1998.
- _____. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- BRANDT, Anthony. America's health crusade. *Psychology today*, v. 16, n. 10, Oct. 1982.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. A partilha do tempo. In: SANCHIS, Pierre (Org.) *Catolicismo: cotidiano e movimento*. Rio de Janeiro: ISER, 1992.
- _____. *De tão longe eu venho vindo: símbolos, gestos e rituais do catolicismo popular em Goiás*. Goiânia: Ed. da UFG, 2004.
- _____. *Os deuses do povo*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- _____. *Os deuses do povo: um estudo sobre a religião popular*. 3. ed. ampl. Uberlândia, EDUFU: 2007.

_____. Tempos e espaços nos mundos rurais do Brasil. *Ruris*, v. 1, n. 1, mar. 2007. Disponível em: <www.ifch.unicamp.br/ceres/037-064-carlos_rodrigues.pdf>. Acesso em: abr. 2015.

CALDAS FILHO, Carlos Ribeiro. Religião na literatura de cordel: análise da religiosidade popular no nordeste brasileiro. *Revista de Cultura Teológica*, v. 13, n. 52. Jul./set. 2004. Disponível em: <revistas.pucsp.br/index.php/culturateo/article/view/14959>. Acesso: 03 out. 2013.

CAMPOS, Francisco Itami. *Coronelismo em Goiás*. Goiânia: Vieira, 2003.

CAMPOS, Francisco Itami; SILVA, Sandro Dutra. Coronéis e camponeses: a fronteira da fronteira e a tese da 'ficção geográfica' em Goiás. In: SILVA, Sandro Dutra et al (Orgs). *Fronteira Cerrado: sociedade e natureza no oeste do Brasil*. Goiânia: Ed. da PUC Goiás, 2013.

CAMPOS, Gedeon Pereira. *Risibilidade na contística de Bernardo Élis*. Goiânia, 2008. Dissertação (Letras e Linguística) Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás. 2008.

CAMURÇA, Sílvia. Nós mulheres e nossa experiência comum: reflexões para transformação social. *Cadernos de Crítica Feminista*, Recife, v. 1, dez. 2007. Disponível em: <www.soscorpo.org.br/home/blogger/.../cadernos-de-critica-feminista.htm>. Acesso em: 16 jan. 2015.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. *Revista Ciência e Cultura*, Campinas, v. 24, n. 9, p. 803-809, set. 1972.

_____. *Estudo analítico do poema*. São Paulo: FFLCH/ USP, 1987.

_____. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Nacional, 1976.

_____. *Os parceiros do Rio Bonito*. São Paulo: Ática, 1989.

CARDOSO, Ciro Flamarion S. Camponês, campesinato: questões acadêmicas, questões políticas. In: CHEVITARESE, André Leonardo (Org.). *O campesinato na história*. Rio de Janeiro: Relume Dumará; FAPERJ, 2002.

CARVALHO, José Murilo de. As metamorfoses do coronel. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 06 mai. 2001. Disponível em: <http://www.ppghis.ifcs.ufrj.br/media/carvalho_metamorfoses_coronel.Pdf>. Acesso em: 17 jul. 2015.

CARVALHO, Maria Luíza Ferreira Laboissière de. Literatura, crítica literária e imaginação histórica: desafios da linguagem. *Revista Polifonia*, Cuiabá, n. 18, p. 109-122, 2009. Disponível em: <cpd1.ufmt.br/meel/arquivos/artigos/327.pdf>. Acesso em 09 jan. 2015.

CARVALHO, Simone Pereira. et. al. Reforma agrária: a realidade de um assentamento rural. *CampoTerritório: Revista de Geografia Agrária*, v. 4, n. 8, p. 67-97, 2009. Disponível em: <www.seer.ufu.br/index.php/campoterritorio/article/viewFile/.../6966>. Acesso em 03 set. 2015.

CASTRO, Jânio Roque Barros de. Desafios e potencialidades da geografia cultural nos espaços educacionais: uma abordagem reflexiva e propositiva. SEMINÁRIO INTERNACIONAL SOBRE TERRITÓRIO Y CULTURA, 7., Goiânia, mar. 2008. *Anais...* Disponível em: <projetos.extras.ufg.br/posgeo/wpdf>. Acesso em: 23 ago. 2015.

CASTRO, Maria Aparecida de. *Romaria: um espaço de intersecção do urbano com o rural (o caso de Trindade)*. Goiânia, 2011. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2011.

CAZENEUVE, Jean. *Sociologia do rito*. Porto: Rê, 1978.

CASSIRER, Ernst. *Mito e linguagem*. Perspectiva: São Paulo, 1992.

CONRAD, Joseph. *No coração das trevas*. Trad. Roberto O'Shea. São Paulo: Hedra, 2008.

COELHO, José Braga; BARREIRA, Celene Cunha Monteiro Antunes. Goiás: uma fronteira aberta. ENCONTRO DE GRUPOS DE PESQUISAS, 2., Uberlândia. Universidade Federal de Uberlândia, Instituto de Geografia, Laboratório de Geografia Agrária, Uberlândia - MG, Jun. 2006. *Anais...* Disponível em: <w3.ufsm.br/engrup/iiengrup/pdf/t27.pdf>. Acesso em: 18 jul. 2014.

CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. São Paulo: Planeta, 2007.

CURADO, José Lino (Org.). *Berardo Elis: a vida são as sobras*. Goiânia: Kelps, 2000.

CHAUÍ, Marilena. *Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

_____. Participando do debate sobre mulher e violência. In: FRANCHETTO, Bruna; CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro; HEILBORN, Maria Luiza (Orgs.). *Perspectivas antropológicas da mulher*. São Paulo, Zahar Editores, 1985.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro. José Olímpio, 2000.

CRUZ, Maria Aparecida Barros de Oliveira. A figura do coronel e seus desdobramentos: um estudo sobre a contística bernardiana. *Rev. Hist. UEG*, v. 3, n. 2, jul./dez. 2014. Disponível em: <www.revista.ueg.br/index.php/revistahistoria/article/view/2550>. Acesso em: 14 abr. 2015.

DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente: 1300-1800*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

DENÓFRIO, Darcy França; SILVA, Vera Maria Tietzmann (Orgs.). *Antologia do conto goiano I: dos anos dez aos sessenta*. Goiânia, Editora da UFG, 2005.

DERRIDA, Jacques. *Paixões*. Campinas: Papirus, 1995.

DICIONÁRIO Priberam da Língua Portuguesa. Disponível em: <dicionario.priberam.pt/sobre.aspx>. Acesso em: 17 out. 2015.

DICIONÁRIO Online de Português. Disponível em: <www.dicio.com.br/pater-familias>. Acesso em: 27 jun. 2015.

DUFOUR, Danny-Robert. Capitalismo, religião e espetáculo. In: MOREIRA, Alberto da Silva; LEMOS, Carolina Teles; QUADROS, Eduardo Gusmão (Orgs.). *A religião entre o espetáculo e a intimidade*. Goiânia: Ed. da PUC Goiás, 2014.

DURKHEIM, Émile. *Divisão do trabalho social*. Martins, Fontes, Lisboa, 1997.

_____. *Formas elementares da vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália*. Tradução de Joaquim Pereira Neto. São Paulo: Paulinas, 1989.

_____. Introdução e conclusão. *As formas elementares da vida religiosa*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

DREHER, Luis Henrique. Passagem da exegese para a hermenêutica. In: PAULA, Adna Candido de; SPERBER, Suzi Frankl (Orgs.). *Teoria literária e hermenêutica ricceuriana: um diálogo possível*. Dourados, MS: Ed. da UFGD, 2011.

ECO, Humberto. *Interpretação e Superinterpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. *Sobre a literatura*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ÉLIS, Bernardo. *Ermos e Gerais*. São Paulo: Martins Fontes, 2005. (Coleção contistas e cronistas do Brasil).

_____. *Introdução. Veranico de janeiro. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1979*.

_____. *Melhores contos Bernardo Élis*. São Paulo: Global, 2003 (Coleção melhores contos).

_____. *O tronco*. Rio de Janeiro, José Olympio, 2008.

ENGELS, Friedrich. *A origem da família, da propriedade privada e do estado*. São Paulo: Centauro, 2005.

ESTEVAM, Luís. *O tempo da transformação: estrutura e dinâmica da formação econômica de Goiás*. Goiânia: Ed. do Autor, 1998.

ESTEVAM, Luís; CAMPOS JÚNIOR, Paulo Borges. Caminhando nos trilhos da ocupação econômica de Goiás. *Revista CEPPG - CESUC - Centro de Ensino Superior de Catalão*, v. 15, n. 27, 2012.

ESTEVES, Carlos Leandro da Silva. *Nas trincheiras: luta pela terra dos posseiros de Formoso e Trombas (1948-1964) uma resistência ampliada*. Rio de Janeiro. Universidade Federal Fluminense. Dissertação (Mestrado em História), 2007. Disponível em: <www.historia.uff.br/.../Dissert-2007_ESTEVES_Carlos_Leandro_da_Sil...>. Acesso: 28 jul. 2015.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Tradução Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1990.

FERREIRA, Idelvone Mendes; MENDES, Estevane de Paula Pontes. A organização do espaço agrário em Goiás: povoamento e colonização (do século XVIII ao XX). In: ENCONTRO NACIONAL DE GEOGRAFIA AGRÁRIA, 19., São Paulo, p. 1-27, 2009.

FREITAS, Alexandre Borges de. Traços brasileiros para uma análise organizacional. In: MOTTA, Fernando C. Prestes; CALDAS, Miguel P. (Orgs.). *Cultura organizacional e cultura brasileira*. São Paulo: Atlas, 1997.

FREYRE, Gilberto. *Como e porque sou e não sou sociólogo*. Brasília: Universidade de Brasília, 1968.

_____. *Casa grande e senzala*. São Paulo: Global, 2006. (Introdução à história da sociedade patriarcal; v. 1).

FRIEDMANN, Adriana. Culturas lúdicas em áreas ribeirinhas: mitos e costumes ancestrais misturam-se nos jogos de crianças que fazem das florestas e matas palcos para o faz de conta. *Revista Carta Fundamental*, p. 20-21, 2012. Disponível em: <territoriodobrincar.com.br/.../Adriana_Friedmann_Culturas_ludicas_em...>. Acesso em: 27 ago. 2015.

GANCHO, Candida Vilares. *Como analisar narrativas*. São Paulo: Ática, 2001.

GARCIA, Maria Tereza. Do coronelismo de enxada ao coronelismo das câmeras e microfones: a influência do voto nas mãos dos latifundiários e empresários. *Revista Mercado de Ideias*, fev. 2006. Disponível em: <<http://www.mercadoideias.com.br/mercado/artigos/coronelismo.pdf>>. Acesso em: 17 ago. 2015.

GEERTZ, Cliford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.

_____. A religião como sistema cultural. In: GEERTZ, Cliford. *A Interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Ed. LTC, 2008.

GIDDENS, Anthony. *As transformações da intimidade*. São Paulo: Edunesp, 1993.

_____. *Sociologia*. Trad. Sandra Regina Netz. Porto Alegre: Artmed, 2005.

GIL, Antonio Carlos. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. São Paulo: Atlas, 1999.

GOMES FILHO, Robson Rodrigues. O movimento messiânico de “santa Dica” e a ordem redentorista em Goiás (1923-1925). 2012. Ouro Preto, 2012. Dissertação (Mestrado em História) Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Ouro Preto, MG, 2012. Disponível em: <www.ichs.ufop.br/pgh/images/.../Robson_Rodrigues_Gomes_Filho.pdf>. Acesso: 27 jul. 2015.

GOMES, Horieste (Org.). *Geografia: Goiás-Tocantins*. Goiânia. UFG, 2009.

GOMES, Modesto. Sentido do regionalismo goiano. In: MOTTA, Ático Vilas Boas da; GOMES, Modesto (Orgs.). *Aspectos da cultura goiana*. Goiânia: Departamento Estadual de Cultura. Gráfica Oriente. 1971. V. 1.

GONÇALVES, Aguinaldo José. A poética de Bernardo Élis e seu procedimento humanizador. Comentário final. In: ÉLIS, Bernardo. *Veranico de janeiro*. Goiânia: ICBC, 2006. (Coleção biblioteca clássica goiana – Século XX).

GOHN, Maria da Glória. *Educação não-formal e cultura política*. São Paulo: Cortez, 2005.

GNACCARINI, José César. Organização do trabalho e da família em grupos marginais do Estado de São Paulo. *Revista de Administração de Empresas*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 1, jan./mar., 1971. Disponível em: <rae.fgv.br/sites/rae.fgv.br/.../10.1590_S0034-75901971000100007.pdf>. Acesso: 11 nov. 2013.

GUARIM, Vera Lucia dos Santos. A educação e a sustentabilidade ambiental em comunidades ribeirinhas de Mato Grosso, Brasil. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*, Belém, v.1, n. 1, p. 7-44, jan./abr., 2005 (Série ciências humanas).

Disponível em:

<periodicoscientificos.ufmt.br/index.php/biodiversidade/article/.../1215>.

Acesso em: 29 ago. 2015.

GUIMARÃES, Roberto Pereira. A ética da sustentabilidade e a formulação de políticas de desenvolvimento. In: SILVA, Marina; VIANA, Gil; DINIZ, Nilo (Orgs.). *O desafio da sustentabilidade: um debate socioambiental no Brasil*. Brasília, DF: Fundação Perseu Abramo, 2001.

GRISCI, Carmem Ligia Lochins. Ser mãe, produção dele, reprodução dela. In: CARDOSO, Reolinas S. (Org.) *É uma mulher...* Petrópolis: Vozes, 1994

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOHLFELDT, Antonio. *Conto brasileiro contemporâneo*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro, Ed. Objetiva, 2001.

ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. Rio de Janeiro: Ed. da UERJ, 2013.

JORGE, Miguel. *Sessenta anos de ermos e gerais: Bernardo Élis de corpo inteiro*. In: UNES, Wolney (Org). *Bernardo Élis: vida em obras*. Goiânia: Instituto Centro-Brasileiro de Cultura - AGEPEL, 2005.

JUBÉ. Antonio Geraldo Ramos. *Síntese da história literária de Goiás*. Goiânia: Oriente, 1978.

LEAL, Victor Nunes. *Coronelismo, enxada e voto: o município e o regime representativo no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

LEMOS, Carolina Teles. Religião e patriarcado: elementos estruturantes das concepções e das relações de gênero. *Caminhos*, Goiânia, v. 11, n. 2, p. 201-217, jul/dez. 2013. Disponível em: <seer.ucg.br/index.php/caminhos/article/viewFile/2795/1709>. Acesso em: 27 abr. 2015.

_____. *Religião e tecitura da vida cotidiana*. Goiânia: Ed. da PUC, 2012.

_____. Religião, transformações culturais e transformações da intimidade. In: OLIVEIRA, Irene Dias de; REIMER, Ivoni Richter; SOUZA, Sandra Duarte de (Orgs). In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE CIÊNCIAS DA RELIGIÃO, 6., Goiânia, PUC Goiás, 2011.

LENARDÃO, Elsio. *O clientelismo político no Brasil contemporâneo: algumas razões de sua sobrevivência*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais), Marília, Unesp, 2006. Disponível em: <repositorio.unesp.br/>. Acesso em: 23 fev. 2014.

LENHARO, Alcir. *Colonização e trabalho no Brasil: Amazônia, Nordeste e Centro-Oeste*. Campinas: UNICAMP, 1986.

LE GOFF, Jaques. *História e memória*. Tradução de Bernardo Leitão. Campinas-São Paulo: Unicamp, 2008.

LEERS, Bernardino. *Catolicismo popular e mundo rural*. Petrópolis: Vozes, 1977.

LIMA, Ismar Borges de. As contribuições ambientais das RPPN's e das propriedades rurais privadas participantes no turismo de natureza nos municípios de Pirenópolis e Corumbá de Goiás: uma análise comparativa. CONGRESSO NACIONAL DE ECOTURISMO, 8.; ENCONTRO INTERDISCIPLINAR DE ECOTURISMO EM

UNIDADES DE CONSERVAÇÃO, 4. *Revista Brasileira de Ecoturismo*, São Paulo, v. 4, n. 4, 2011. Disponível em: <www.sbecotur.org.br>. Acesso em: 13 set. 2015.

LIMA, Venício A. de; LOPES, Cristiano Aguiar. Rádios comunitárias: coronelismo eletrônico de novo tipo (1999-2004). *Observatório de imprensa*, jun. 2007. Disponível em:

<http://observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/download/Coronelismo_eletronico_de_novo_tipo.pdf>. Acesso em: 14 ago. 2015.

LINHARES, Maria Yedda; SILVA, Francisco Carlos Teixeira da. *Terra prometida: uma história da questão agrária no Brasil*. Rio de Janeiro: Campus, 1999.

LOWY, Michel. *A guerra dos deuses: religião e política na América Latina*. Tradução Vera Lúcia Mello Joscelyne. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

LUHMANN, Niklas. *La religión de la sociedad*. Madrid: Trotta, 2007

MACHADO, Lia Zanotta. Perspectivas em confronto: relações de gênero ou patriarcado contemporâneo? In: SIMPÓSIO RELAÇÕES DE GÊNERO OU PATRIARCADO CONTEMPORÂNEO, 52ª Reunião Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência. Brasília, 2000. Disponível em: <www.compromissoeatitude.org.br/.../MACHADO_GeneroPatriarcado200>. Acesso em 10 mar. 2015.

MAGALHÃES, Hilda Dutra. *Relações de poder na literatura da Amazônia Legal*. Cuiabá: Ed. UFMT, 2002.

MALINOWSKI, Bronislaw. *Magia, ciência e religião*. Trad. Maria Georgina Segurado. Lisboa: Ed. 70, 1990.

MARCATTO, Celso. *Educação ambiental: conceitos e princípios*. Belo Horizonte: FEAM, 2002.

MARCHEZAN, Luiz Gonzaga. Introdução. In: ÉLIS, Bernardo. *Ermos e Gerais*. São Paulo: Martins Fontes, 2005. (Coleção contistas e cronistas do Brasil, v. 6).

MARICONI, Ítalo. *Os cem melhores contos brasileiros do século*. Disponível em: <www.mundovestibular.com.br>. Acesso em: 16 out. 2014.

MARINHO, Marcelo Benfica. Projeto de modernização de Goiás e construção de identidades. *Revista da Universidade Estadual de Goiás - Unidade Universitária Pires do Rio*, v. 2. n. 2. p. 83-96, 2007.

MARTINS, José de Souza. *A militarização da questão agrária no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1985.

_____. *A sociabilidade do homem simples: cotidiano e história na modernidade anômala*. São Paulo: Contexto, 2008.

_____. *Capitalismo e tradicionalismo: estudos sobre as contradições da sociedade agrária no Brasil*. São Paulo: Pioneira, 1975.

_____. *Fronteira: a degradação do outro nos confins do mundo*. São Paulo: Hucitec, 1997.

_____. *Introdução crítica à sociologia rural*. São Paulo: Hucitec, 1986.

_____. *O cativo da terra*. São Paulo: Hucitec, 1996.

_____. O futuro da sociologia rural e sua contribuição para a qualidade de vida rural. *Estudos Avançados*, v. 15, n. 43, 2001. Disponível em: <www.revistas.usp.br>. Acesso em: 10 abr. 2015.

_____. *Os camponeses e a política no Brasil*. São Paulo: Petrópolis, 1983.

_____. *Reforma agrária: o impossível diálogo*. São Paulo, EDUSP, 2004.

_____. Teatro e política no front do MST. *O Estado de São Paulo*, Caderno aliás, a semana revista, 25 de fev. 2007, p. 3.

MARTINS, Paulo Emílio Matos; MOURA, Leandro Souza; IAMASATO, Takeyoshi. Coronelismo: forma de poder/autoridade viva nas relações entre administração pública e a sociedade brasileira. In: ENCONTRO DE ADMINISTRAÇÃO PÚBLICA E GOVERNANÇA, ANPAD, Salvador, nov. 2008. *Anais...* Disponível em: <www.anpad.org.br/diversos/trabalhos/EnAPG/.../2008_ENAPG39.pdf>. Acesso em: 03 set. 2015.

MARX, Karl. Contribuição à crítica da filosofia do direito de Hegel. In: MARX, Karl. *Manuscritos econômicos e filosóficos*. São Paulo: Martin Claret, 2004.

_____. *O capital*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968 v. 1.

MELO NETO, João Cabral de. *Morte e vida severina*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2007.

MOREIRA, Alberto da Silva. A religião no mundo globalizado: breve panorama da discussão. In: OLIVERIA, Irene Dias de (Org.). *Religião no centro-oeste: impacto sociocultural*. Goiânia: Ed. da UCG, 2007.

MOREIRA, Alberto da Silva. A estetização da experiência religiosa. In: MOREIRA, Alberto da Silva; LEMOS, Carolina Teles; QUADROS, Eduardo Gusmão (Orgs.). *A religião entre o espetáculo e a intimidade*. Goiânia: Ed. da PUC Goiás, 2014.

MUNARIM, Antonio. Rumos da educação no campo. *Revista Em Aberto*, Brasília, v. 24, n. 85, p. 51-63, abr. 2011. Disponível em: <emaberto.inep.gov.br/index.php/emaberto/article/view/2566/1763>. Acesso em: 18 fev. 2015.

NARVAZ, Marta Giudice; KOLLER, Silvia Helena. Famílias e patriarcado: da prescrição normativa à subversão criativa. *Revista Psicologia e Sociedade*, Porto

Alegre, v. 01, n. 18, p. 49-55, jan/abr. 2006. Disponível em:
<www.lume.ufrgs.br/handle/10183/20260?locale=pt_BR>. Acesso em: 12 mar. 2015

NEVES, Maria Helena de Moura. O teatro grego: a tragédia. In.: MORETTO, Fulvia , BARBOSA, Sidney (Orgs.). *Aspectos do teatro ocidental*. São Paulo: Editora da UNESP, 2006.

NIETZSCHE, Friedrich. *Beyond good and evil*. New York: Dover Publications Inc., 1997.

NOZOE, Nelson. Sesmarias e apossamento de terras no Brasil colônia. Brasília (DF), *Revista Economia*, v. 7, n. 3, p. 587-605, set./dez. 2006. Disponível em:
<www.anpec.org.br/revista/vol7/vol7n3p587_605.pdf>. Acesso em: 09 set. 2015.

OLIVEIRA, Andria da Silva. *A construção literária do homem simples: alienação e metamorfismo*. Cuibá, 2008. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade Federal de Mato Grosso, Mato Grosso, 2008. Disponível em:
<www.ufmt.br/ufmt/unidade/.../001c6a6d3dc30aea6fcdeeadfd3397e24.pd>. Acesso em: 17 abr. 2015.

OLIVEIRA, Pedro Assis Ribeiro de. O catolicismo do povo. In: AZZI, Riolando et al. *A religião do povo*. São Paulo: Paulinas, 1978.

_____. *Religião e dominação de classe: gênese, estrutura e função do catolicismo romanizado no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1985.

OLIVEIRA, Pedro. Assis Ribeiro de; ARAÚJO, Maria das Graças Ferreira de Pequenos Santos. *PLURA, Revista de Estudos de Religião*, v. 2, n.1, 2011.

OTTO, Rudolf. *O sagrado: um estudo do elemento não-racional na ideia do divino e a sua relação com o racional*. Trad. Prócoro Velasquez Filho. São Bernardo do Campo: Metodista, 1985.

PALACÍN, Luís. *O século do ouro em Goiás: 1722-1822, estrutura e conjuntura numa capitania de Minas*. Goiânia: Ed. UCG, 1994.

PALMER, Richard. *Hermenêutica*. Lisboa-Portugal: Edições 70, 1969.

PARKER, Cristián. *Religião popular e modernização capitalista: outra lógica na América Latina*. Trad. Atílio Bruneta. Petrópolis: Vozes, 1996.

PEIXINHO, Dimas Moraes. O processo de ocupação dos cerrados. *Temporis(Ação) – Revista da Unidade Universitária Cora Coralina*, Goiás-Go. Anual, v.1, n. 5/6, jan./dez 2002.

PEREIRA, Eliane M.C. Manso. *Goiânia: filha mais moça e bonita do Brasil*. In SOUZA, Candice Vidal e. *Batismo cultural de Goiânia: um ritual da nacionalidade em tempos de Marcha para Oeste*. In: BOTELHO, Tarcísio Rodrigues (Org.). *Goiânia: cidade pensada*. Goiânia: UFG, 2002.

PERROT, Michelle. Sair. In: FRAISSE, George; PERROT, Michelle (Orgs.). *A história das mulheres no Ocidente: o século XIX*. Tradução: Maria Helena da Cruz Coelho, Irene Maria Vaquinhas, Leontina Ventura e Guilhermina Mota. Porto: Afrontamento. São Paulo: EBRADIL, 1994.

PESSOA, Jadir de Moraes. *A revanche camponesa*. Goiânia: Ed. UFG, 1999.

_____. *Saberes em festa: gestos de ensinar e aprender na cultura popular*. Goiânia: Ed. da UCG; Ed. Kelps, 2005.

PESSÔA, Vera Lúcia Salazar. RAMOS, Hugo Roberto Duarte. O urbano e o rural, a cidade e o campo: as transformações na comunidade Macaúba/Catalão (GO). In: ENCONTRO DE GRUPOS DE PESQUISA, 7., Rio Claro (SP), p. 1-14, 2013.

PIETRAFESA, José Paulo; PIETRAFESA, Pedro Araújo. Capital internacional e novas fronteiras na produção de bioenergias: estudo de caso das questões socioambientais. In: SILVA, Sandro Dutra et al (Orgs). *Fronteira Cerrado: sociedade e natureza no oeste do Brasil*. Goiânia: Ed. da PUC Goiás, 2013.

POUND, Ezra. *ABC da literatura*. São Paulo: Cultrix, 1995.

PRADO, Danda. *O que é família*. São Paulo: Brasiliense-Britânica, 1984. (Coleção primeiros passos).

PROUST, Marcel. *O tempo redescoberto*. São Paulo: Globo, 2004 (Em busca do tempo perdido, 7).

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. Introdução aos problemas sociais na América Latina. *América Latina*, v. 9, n. 4, 1965.

_____. O coronelismo numa interpretação sociológica. In: FAUSTO, Boris. (Org.). *História geral da civilização brasileira: estrutura de poder e economia (1889-1930)*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

_____. O catolicismo rústico no Brasil. In *O campesinato brasileiro*. Petrópolis: Vozes; São Paulo: Ed. da USP, 1973.

_____. *O mandonismo local na vida política brasileira*. São Paulo: Alfa-Ômega, 1976.

RAMOS, Márcia Eliane. *Espaço urbano e modos de vida: um estudo de caso sobre lazer e modos de vida em Goiânia*. Goiânia: Ed. da UFG, 1998.

RICOUER, Paul. *Interpretação e ideologias*. Rio de Janeiro: Forense, 1988.

_____. *Teoria da interpretação*. Lisboa: 70, 1976.

RIEDEL, Dirce Cortes. Saga de espantos. *Jornal do Comércio*. Rio de Janeiro, maio. 1966. Fundo Bernardo Élis/CEDAE. Disponível em: <www.unigran.br/.../ed.../CulturaBrasilCentralgicelmaBernardoElis.pdf>. Acesso em: 17 abr. 2015.

RIVIÈRE, Claude. *Os ritos profanos*. Petrópolis: Vozes, 1992.

RODRIGUEZ, Helio Suêvo. A importância da estrada de ferro para o Estado de Goiás. *Revista da UFG*, Nov. 2011 (Dossiê Ferrovias). Disponível em: <http://www.proec.ufg.br/revista_ufg/dezembro2011/arquivos_pdf/dossie_a_importancia.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2015.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. Contribuições feministas para o estudo de violência de gênero, *Cadernos Pagu*, n. 16, 2001. Disponível em: <www.scielo.br/pdf/cpa/n16/n16a07.pdf>. Acesso em: 17 abr. 2015.

_____. O estatuto teórico da violência de gênero. In *Violência em tempo de globalização*. São Paulo: Hucitec, 1999.

_____. Ontogênese e filogênese do gênero: ordem patriarcal de gênero e a violência masculina contra mulheres. *FALACSO-Brasil*, jun., 2009 (Série Estudos e Ensaios – Ciências Sociais).

_____. *O poder do macho*. São Paulo: Moderna, 1987.

SAINT-HILAIRE, Auguste. *Viagens às nascentes do Rio São Francisco*. São Paulo: Edusp, 1975.

SALLES, Fritz Teixeira de. Poucos [orelha]. In: ÉLIS, Bernardo. *Melhores contos Bernardo Élis*. São Paulo: Global, 2003. (Coleção melhores contos).

SANCHIS, Pierre. Cultura brasileira e religião...passado e atualidade... *Cadernos CERU*, v. 19, n. 2, dez. 2008. Disponível em: <www.revistas.usp.br/ceru/article/view/11858>. Acesso em: 23 jan. 2015.

SANZ, Wagner de Campos. Piano e a enxada: digressões sobre o conto de Bernardo Élis. *Revista UFG*, v. 13, n. 10, jul. 2011. Disponível em: <www.proec.ufg.br/revista_ufg/Revista%20UFG%20Julho%20.../wagne_c>. Acesso 12 abr. 2015.

SANTOS, Leila Borges Dias. Mundo dado e mundo construído na obra de Bernardo Élis. *Signótica*, v. 23, n. 1, p. 87-106, jan./jun. 2011. Disponível em <www.revistas.ufg.br>. Aceso em 30 set. 2014.

_____. Narrativas mítica, literária e histórica e a busca de sentido no conto de Bernardo Élis, a virgem santíssima do quarto de Joana, *Revista Sgnótica*, v. 26, n. 1, 2014. Disponível em: <www.revistas.ufg.br>. Acesso em: 14 abr. 2015.

SANTOS, Suzy dos. Os prazos de validade dos coronelismos: a circunscrição a um momento de transição do sistema político nacional como herança conceitual do coronelismo ao coronelismo eletrônico. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 30., set. 2007. Disponível em: <<http://www.adevento.com.br/intercom/2007/resumos/R1219-2.pdf>>. Acesso em: 28 ago. 2015.

SANTOS, Suzy dos; CAPPARELLI, Sérgio. Coronelismo, radiodifusão e voto: a nova face de um velho conceito. In: BRITTOS, Valério Cruz; BOLAÑO, César Ricardo Siqueira (Orgs.). *Rede Globo: 40 anos de poder e hegemonia*. São Paulo, 2005, v.1, p. 77-101. Disponível em:

<<http://www.enecos.org.br/xiiicobrecos/arquivo/doc/006.doc>>. Acesso em: 17 ago. 2015.

SARAMAGO, José. *Levantado do chão*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

SARTI, Cynthia. Família patriarcal entre os pobres urbanos. *Caderno de Pesquisa*, São Paulo, n. 82, p. 37-41, ago. 1992. Disponível em:

<publicacoes.fcc.org.br/ojs/index.php/cp/article/view/981>. Acesso em: 12 mar. 2015.

SAUER, Sergio. *Agricultura familiar versus agronegócio: a dinâmica sócio política do campo brasileiro*. Brasília: Embrapa Informação Tecnológica, 2008.

SECRETARIA DE PLANEJAMENTO E DESENVOLVIMENTO. Estado de Goiás. *Bacias Hidrográficas*. Goiânia: SEPLAN, 2003. Disponível em:

<<http://www.seplan.go.gov.br/sepin/pub/anuario/2003/SITUACAOFISICA/tabela11.htm>>. Acesso em 21 ago. 2015.

SCHIMDT, Sydney; CENTEIRO, Alberto José; LIMA, Ranulfo Reinaldo de.

Contribuição ao estudo do bócio endêmico no estado de Goiás: análises do iodato de potássio em amostras de sal de cozinha. *Revista de Patologia Tropical*, v. 3, n. 2, 1974. Disponível em: <<http://www.revistas.ufg.br/index.php/iptsp/issue/view/115>>. Acesso em: 23 abr. 2015.

SCHLEIERMACHER Friedrich Daniel Ernst. *Hermenêutica arte e técnica da interpretação*. Petrópolis: Vozes, 1999.

SHIVA, Vandana. *Monoculturas da mente: perspectivas da biodiversidade e da biotecnologia*. São Paulo: Gaia, 2003.

SCHOTT, Robin. *Eros e os processos cognitivos: uma crítica da objetividade em filosofia*. Rio de Janeiro: Record; Rosa dos Tempos, 1996.

SCOTT, Joan. *Gênero: uma categoria útil para análise histórica*. Recife: S.O.S. Corpo, 1991.

SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e como representação*. Tomo I; São Paulo: Editora UNESP, 2005.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. *Teoria da literatura*. Coimbra: Almedina, 1969.

SOUZA, Laura de Mello e. *O diabo e a terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.

SOUZA, Maria Antônia de; MARCOCCIA, Patrícia Correia de Paula. Educação do campo, escolas, ruralidades e o projeto do PNE. *Revista da FAEBA*, Educação e contemporaneidade, Salvador, v. 20, n. 36, p. 191-204, jul./dez. 2011.

STEINBECK, John. *Ratos e homens*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2013.

SUSS, Gunter Paulo. *Catolicismo popular no Brasil: tipologia e estratégia de uma religiosidade vivida*. São Paulo: Loyola, 1979.

TEIXEIRA, Átila Silva Arruda. Setenta anos de ermos e gerais. In: CONGRESSO DE HISTÓRIA, Jataí, 2014. *Anais...* Disponível em: <[www.congressohistoriajatai.org/anais2014/Link%20\(23\).pd](http://www.congressohistoriajatai.org/anais2014/Link%20(23).pd)>. Acesso: 12 abr. 2014.

TEIXEIRA, Faustino. *Faces do catolicismo contemporâneo*. *Revista USP*, São Paulo, n.67, p. 14-23, set./nov. 2005. Disponível em: <www.usp.br/revistausp/67/02-faustino.pdf>. Acesso em 28 jan. 2015.

TEIXEIRA, Renato Araújo. *No descompasso da metrópole: um estudo sobre a dinâmica espacial da região metropolitana de Goiânia a partir do município de Inhumas*. Goiânia: Ed. do IFG, 2013.

TEIXEIRA NETO, Antônio. *Pequena história da agropecuária goiana: o ouro acabou? viva o boi! o ouro se foi? chegou o boi*. Goiânia: Observatório Geográfico. 2008.

TEIXEIRA NETO, Antônio. A certidão de nascimento de Goiás: uma cartografia histórica da Fronteira. In: SILVA, Sandro Dutra et al (Orgs). *Fronteira Cerrado: sociedade e natureza no oeste do Brasil*. Goiânia: Ed. da PUC Goiás, 2013.

TELES, Gilberto Mendonça. *A poesia em Goiás*. Goiânia: Imprensa Universitária, 1964.

_____. Dos ermos aos caminhos dos gerais. Suplemento Cultura, *Folha de Goyaz*. Goiânia, ago. 1979 – Fundo Bernardo Élis/CEDAE. Disponível em: <www.unigran.br/.../ed.../CulturaBrasilCentralgicelmaBernardoElis.pdf>. Acesso em: 17 abr. 2015.

_____. Introdução. In ÉLIS, Bernardo. *Ermos e Gerais*. São Paulo: Global, 2003.

_____. O testemunho literário dos ermos e gerais. In BECHARA, Evanildo. *Seleção de Bernardo Élis*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.

TODOROV, Tzvetan. *A beleza salvará o mundo: Wilde, Rilke e Tsvetaeva: os aventureiros do absoluto*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2011.

TORCHI, Gicelma da Fonseca Chacarasqui. A costura da colcha: uma leitura de Bernardo Élis. *Interletras*, v. 2, n. 4, jan./jun. 2006. Disponível em: <www.unigran.br/.../ed.../CulturaBrasilCentralgicelmaBernardoElis.pdf>. Acesso em: 17 abr. 2015.

TOSI, Celso; FREITAS, Gilberto Passo de. As terras devolutas e o município. São Paulo. *Revista Justitia*, v. 47, jul./set., 1985. Disponível em: <www.revistajustitia.com.br/revistas/c56w26.pdf>. Acesso em: 10 ago. 2015.

VASCONCELLOS, Dora Vianna. O mundo rural e as relações de tradicionais de dominação. In: CONGRESSO LATINO AMERICANO DE SOCIOLOGIA RURAL, 7., Porto de Galinhas, 2010. Disponível em: <www.alasru.org/wp-content/.../09/GT29-Dora-Vianna-Vasconcellos.pdf>. Acesso em: 28 out. 2013.

VIANNA, Francisco José de Oliveira. *Populações meridionais no Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987.

VOLPATO, Luiza Rios Ricci. *Entradas e bandeiras*. São Paulo: Global, 1985.

WEBER, Max. Dominação patriarcal e dominação patrimonial. In: WEBER, Marx. *Economia e Sociedade*, Brasília, Ed. da UnB, 1999.

_____. *Economia e sociedade*. Tradução: Regis Barbosa e Karen Elsabe Babosa. Brasília: Ed. da UNB, 1991.

_____. *Economia e sociedade*. Tradução: Regis Barbosa e Karen Elsabe Babosa. Brasília: Ed. da UNB, 1999. V. 1 e 2.

_____. *Economia e sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva*. Brasília: Ed. da UnB. 2009. V. 1

_____. *Ensaio de sociologia*. Organização e introdução de H. H. Gerth e C. W. Mills. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1974.

_____. *Metodologia das Ciências Sociais*. Parte 1. Tradução de Augustin Wernet. São Paulo: Cortez; Campinas, SP: Universidade Estadual de Campinas, 2004.

_____. *Três tipos de poder e outros escritos*. Lisboa: Tribuna da História, 2005. Disponível em: www.lusosofia.net. Acesso em: 20 dez. 2015.

YATSUDA, Enid; CARNEIRO, Flávia Leão. Dossiê Bernardo Élis. *Remate de males*, Campinas, n. 17, 1997.

ANEXO A

Abaixo, transcrevemos na íntegra os contos: *Nhola dos Anjos e a cheia do Corumbá*, *A virgem santíssima do quarto de Joana* e *A enxada*.

Nhola dos Anjos e a cheia do Corumbá

- Fíó, fais um zóio de boi lá fora pra nós.

O menino saiu do rancho com um baixeiro na cabeça, e no terreiro, debaixo da chuva miúda e continuada, enfiou o calcanhar na lama, rodou sobre ele o pé riscando com o dedão uma circunferência no chão mole - outra e mais outra. Três círculos entrelaçados, cujos centros formavam um triângulo equilátero.

Isso era simpatia para fazer estiar. E o menino voltou:

- Pronto vó.

- O rio já encheu mais? - perguntou ela.

- Chi, tá um mar d'água! Qué vê, espia, - e apontou com o dedo para fora do rancho. A velha foi até a porta e lançou a vista. Para todo lado havia água. Somente para o sul, para a várzea, é que estava mais enxuto, pois o braço do rio aí era pequeno. A velha voltou para dentro, arrastando-se pelo chão, feito um cachorro, cadela, aliás: era entrevada. Havia vinte anos apanhara um "ar de estupor" e desde então nunca mais se valera das pernas, que murcharam e se estorceram.

Começou a escurecer nevroticamente. Uma noite que vinha vagarosamente, irremediavelmente, como o progresso de uma doença fatal.

O Quelemente, filho da velha, entrou. Estava ensopadinho da silva. Dependurou numa forquilha a carocha, - que é a maneira mais analfabeta de se esconder da chuva, - tirou a camisa molhada do corpo e se agachou na beira da fonalha.

- Mãe, o vau tá que tá sumino a gente. Este ano mesmo, se Deus ajudá, nós se muda.

Onde ele se agachou, estava agora uma lagoa, da água escorrida da calça de algodão grosso.

A velha trouxe-lhe um prato de folha e ele começou a tirar, com a colher te pau, o feijão quente da panela de barro. Era um feijão brancacento, cascudo, cozido sem gordura. Derrubou farinha de mandioca em cima, mexeu e pôs-se a fazer grandes capitães com a mão, com que entrouxava a bocarra.

Agora a gente só ouvia o ronco do rio lá embaixo - ronco confuso, rouco, ora mais forte, ora mais fraco, como se fosse um zunzum subterrâneo.

A calça de algodão cru do roceiro fumegava ante o calor da fornalha, como se pegasse fogo.

Já tinha pra mais de oitenta anos que os dos Anjos moravam ali na foz do Capivari no Corumbá. O rancho se erguia num morrote a cavaleiro de terrenos baixos e paludosos. A casa ficava num triângulo, de que dois lados eram formados por rios, e o terceiro, por uma vargem de buritis. Nos tempos de cheias os habitantes ficavam ilhados, mas a passagem da várzea era rasa e podia-se vadear perfeitamente.

No tempo da guerra do Lopes, ou antes ainda, o avô de Quelemente veio de Minas e montou ali sua fazenda de gado, pois a formação geográfica construía um excelente apartador. O gado, porém, quando o velho morreu, já estava quase extinto pelas ervas daninhas. Daí para cá foi a decadência. No lugar da casa de telhas, que ruiu, ergueram um rancho de palhas. A erva se incumbiu de arrasar o resto do gado e as febres as pessoas.

“- Este ano, se Deus ajudá, nós se muda.” Há quarenta anos a velha Nhola vinha ouvindo aquela conversa fiada. A princípio fora seu marido: “- Nós precisa de mudá, praquê senão a água leva nós”. Ele morreu de maleita e os outros continuaram no lugar. Depois era o filho que falava assim, mas nunca se mudara. Casara-se ali: tivera um filho; a mulher dele, nora de Nhola, morreu de maleita. E ainda continuaram no mesmo lugar a velha Nhola, o filho Quelemente e o neto, um biruzinho sempre perrengado.

A chuva caía meticulosamente, sem pressa de cessar. A palha do rancho porejava água, fedia a podre, derrubando dentro da casa uma infinidade de bichos que a sua podridão gerava. Ratos, sapos, baratas, grilos, aranhas, - o diabo refugiava-se ali dentro, fugindo à inundação, que aos poucos ia galgando a perambeira do morrote.

Quelemente saiu ao terreiro e olhou a noite. Não havia céu, não havia horizonte - era aquela coisa confusa, translúcida e pegajosa. Clareava as trevas o branco leitoso das águas que cercavam o rancho. Ali pras bandas da vargem é que ainda se divisava o vulto negro e mal recortado do mato. Nem uma estrela. Nem um pirilampo. Nem um relâmpago. A noite era feito um grande cadáver, de

olhos abertos e embaciados. Os gritos friorentos das marrecas povoavam de terror o ronco medonho da cheia.

No canto escuro do quarto, o pito da velha Nhola acendia-se e apagava-se sinistramente, alumando seu rosto macilento e fuxicado.

- Ocê bota a gente hoje em riba do jirau, viu? - pediu ela ao filho. - Com essa chuva de dilúvio, tudo quanto é mundice entra pro rancho e eu num quero drumi no chão não.

Ela receava a baita cascavel que inda agorinha atravessara a cozinha numa intimidade pachorrenta.

Quelemente sentiu um frio ruim no lombo. Ele dormia com a roupa ensopada, mas aquele frio que estava sentindo era diferente. Foi puxar o baixeiro e nisto esbarrou com água. Pulou do jirau no chão e a água subiu-lhe ao umbigo. Sentiu um aperto no coração e uma tonteira enjoada. O rancho estava viscosamente iluminado pelo reflexo do líquido. Uma luz cansada e incômoda, que não permitia divisar os contornos das coisas. Dirigiu-se ao jirau da velha. Ela estava agachada sobre ele, com um brilho aziago no olhar.

Lá fora o barulhão confuso, subterrâneo, sublinhado pelo uivo de um cachorro.

- Adonde será que tá o chulinho?

Foi quando uma parede do rancho começou a desmoronar. Os torrões de barro do pau-a-pique se desprendiam dos amarrilhos de embiras e caíam nágua com um barulhinho brincalhão - tchibungue - tibungue. De repente, foi-se todo o pano de parede. As águas agitadas vieram banhar as pernas inúteis de mãe Nhola:

- Nossa Senhora d'Abadia do Muquém!

- Meu Divino Padre Eterno!

O menino chorava aos berros, tratando de subir pelos ombros da estuporada e alcançar o teto. Dentro da casa, boiavam pedaços de madeira, cuias, coités, trapos e a superfície do líquido tinha umas contorções diabólicas de espasmos epiléticos, entre as espumas alvas.

- Cá, nego, cá, nego - Nhola chamou o chulinho que vinha nadando pelo quarto, soprando a água. O animal subiu ao jirau e sacudiu o pêlo molhado, trêmulo, e começou a lambar a cara do menino.

O teto agora começava a desabar, estralando, arriando as palhas no rio, com um vagar irritante, com uma calma perversa de suplício. Pelo vão da parede desconjuntada podia-se ver o lençol branco. - que se diluía na cortina diáfana, leitosa do espaço repleto de chuva, - e que arrastava as palhas, as taquaras da parede, os detritos da habitação. Tudo isso descia em longa fila, aos mansos boléus das ondas, ora valsando em torvelinhos, ora parando nos remansos enganadores. A porta do rancho também ia descendo. Era feita de paus de buritis amarrados por embiras.

Quelemente nadou, apanhou-a, colocou em cima a mãe e o filho, tirou do teto uma ripa mais comprida para servir de varejão, e lá se foram derivando, nessa jangada improvisada.

- E o chulinho? - perguntou o menino, mas a única resposta foi mesmo o uivo do cachorro.

Quelemente tentava atirar a jangada para a vargem, a fim de alcançar as árvores. A embarcação mantinha-se a coisa de dois dedos acima da superfície das águas, mas sustinha satisfatoriamente a carga. O que era preciso era alcançar a vargem, agarrar-se aos galhos das árvores, sair por esse único ponto mais próximo e mais seguro. Daí em diante o rio pegava a estreitar-se entre barrancos atacados, até cair na cachoeira. Era preciso evitar essa passagem, fugir dela. Ainda se se tivesse certeza de que a enchente houvesse passado acima do barranco e extravasado pela campina adjacente a ele, podia-se salvar por ali. Do contrário, depois de cair no canal, o jeito era mesmo espatifar-se na cachoeira.

- É o mato? - perguntou engasgadamente Nholá, cujos olhos de pua furavam o breu da noite.

Sim. O mato se aproximava, discerniam-se sobre o líquido grandes manchas, sonambulicamente pesadas, emergindo do insondável - deviam ser as copas das árvores. De súbito, porém, a sirga não alcançou mais o fundo. A correnteza pegou a jangada de chofre, fê-la torneirar rapidamente e arrebatou-a no lombo espumarento. As três pessoas agarraram-se freneticamente aos buritis, mas um tronco de árvore que derivava chocou-se com a embarcação, que agora corria na garupa da correnteza.

Quelemente viu a velha cair nágua, com o choque, mas não pôde nem mover-se: procurava, por milhares de cálculos, escapar à cachoeira, cujo rugido se

aproximava de uma maneira desesperadora. Investigava a treva, tentando enxergar os barrancos altos daquele ponto do curso. Esforçava-se para identificar o local e atinar com um meio capaz de os salvar daquele estrugir encapetado da cachoeira.

A velha debatia-se, presa ainda à jangada por uma mão, despendendo esforços impossíveis por subir novamente para os buritis. Nisso Quelemente notou que a jangada já não suportava três pessoas. O choque com o tronco de árvore havia arrebatado os atilhos e metade dos buritis havia-se desligado e rodado. A velha não podia subir, sob pena de irem todos para o fundo. Ali já não cabia ninguém. Era o rio que reclamava uma vítima.

As águas roncavam e cambalhotavam espumejantes na noite escura que cegava os olhos, varrida de um vento frio e sibilante. A nado, não havia força capaz de romper a correnteza nesse ponto. Mas a velha tentava energicamente trepar novamente para os buritis, arrastando as pernas mortas que as águas metiam por baixo da jangada. Quelemente notou que aquele esforço da velha estava fazendo a embarcação perder a estabilidade. Ela já estava quase abaixo das águas. A velha não podia subir. Não podia. Era a morte que chegava, abraçando Quelemente com o manto líquido das águas sem fim. Tapando a sua respiração, tapando seus ouvidos, seus olhos, enchendo sua boca de água, sufocando-o, sufocando-o, apertando sua garganta. Matando seu filho, que era perrengue e estava grudado nele.

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

Ao cair, porém, sem querer, ele sentiu sob seus pés o chão seguro. Ali era um lugar raso. Devia ser a campina adjacente ao barranco. Era raso. O diabo da correnteza, porém, o arrastava, de tão forte. A mãe, se tivesse pernas vivas, certamente teria tomado pé, estaria salva. Suas pernas, entretanto, eram uns molambos sem governo, um estorvo.

Ah! se ele soubesse que aquilo era raso, não teria dado dois coices na cara da velha, não teria matado uma entrevada que queria subir para a jangada num lugar raso, onde ninguém se afogaria se a jangada afundasse...

Mas quem sabe ela estava ali, com as unhas metidas no chão, as pernas escorrendo ao longo do rio?

Quem sabe ela não tinha rodado? Não tinha caído na cachoeira, cujo ronco escurecia mais ainda a treva?

- Mãe, ô mãe!

- Mãe, a senhora tá aí?

E as águas escachoantes, rugindo, espumando, refletindo cinicamente a treva do céu parado, do céu defunto, do céu entrevado, estuporado.

- Mãe, ô mãe! Eu num sabia que era raso.

- Pera aí, mãe.

O barulho do rio ora crescia, ora morria e Quelemente foi-se metendo por ele adentro. A água barrenta e furiosa tinha vozes de pesadelo, resmungo de fantasmas, timbres de mãe ninando filhos doentes, uivos ásperos de cães danados. Abriam-se estranhas gargantas resfolegantes nos torvelinhos malucos e as espumas de noivado ficavam boiando por cima, como flores sobre túmulos.

- Mãe! - lá se foi Quelemente, gritando dentro da noite, até que a água lhe encheu a boca aberta, lhe tapou o nariz, lhe encheu os olhos arregalados, lhe entupiu os ouvidos abertos à voz da mãe que não respondia, e foi deixá-lo, empazinado, nalgum perau distante, abaixo da cachoeira.

Referência: ÉLIS, Bernardo. *Melhores contos Bernardo Élis*. São Paulo: Global, 2003 (Coleção melhores contos).

A virgem santíssima do quarto de Joana

Joana agachada num canto da sala de chão úmido, com o cadáver de uma criança nos braços. Ambos sujos de sangue. A criança roxa, escangotada, em cuja boca aberta a mulher metia a pelanca dos peitos murchos.

O doutor chegou com o delegado e a mulher nem deu por fé. O médico logo disse que era um caso liquidado, que ela estava louca e com uma febre tão alta que não poderia resistir por muito tempo: - era um caso de alienação mental dos tecidos aracnoides do encéfalo.

Por essa tirada cientificamente estúpida de que o delegado não entendia patavina, e muito menos o médico - por isso mesmo, - a autoridade passou a ver no doutor uma competência de arrepiar.

- O senhor sabe quem é esta?

O doutor não sabia.

Ora, a Joana, aquela que seu pai criou! O doutor virou-se curioso: Uai, a Joana! Mas como é que se acabou desse jeito, gente! - E ficou olhando a mulher demoradamente, com um terror sádico no rosto gordo.

O delegado tinha um riso meloso, irônico, tirante levemente a piedoso. Um riso metafísico, assim mais ou menos de cachorro acariciado.

O doutor ainda fitava o corpo seco da mulher agarrada à criança, mas de repente ela começou vagarosamente, silenciosamente, a escorregar, num gesto traiçoeiro, deixando o cadáver da criança escapulir de seus braços. Parecia haver-se cansado daquela posição e querer deitar.

O doutor afastou-se cauteloso. Podia saltar um salpico de sangue no seu linho. E quase abstraído, falou para dentro de si: - Esta pequena era um colosso!

Foi quando o delegado entrou na conversa:

- Você é que soube aproveitar, seu sacana!

Agora a mulher estrebuchava molemente, como uma chama que estivesse apagando num sepulcro.

E o doutor enxergou-a novinha, toda nua, trêmula, gemendo de luxúria, na sensualidade de seus amores clandestinos.

O coronel Rufo criava Joana, uma menina da roça. Ela cozinhava, buscava água.

Dia de domingo, calçava chinelos feitos cá e ia à missa do Rosário das quatro horas. Depois assava bolo de arroz.

A pequena, entretanto, começou a desenvolver as formas de mulher de uma maneira tão bela, que punha água na boca de todo mundo. O coronel mesmo gostava de lambar com os olhos as pernas da menina, as suas formas que esmurravam as vestes na ânsia selvagem de espaço, de infinito.

O coronel, circunspecto, muito senhor de si, comia o bigodão branco e suas pupilas se cobriam de um palor vítreo de lascívia senil. Chegava a confessar nas rodinhas da Cambaúba: - Essa pequena tá ficano um taco.

Dona Fausta, mulher do coronel, proibiu Joana de ir ao chafariz da Carioca buscar água - a rapaziada estava se adiantando com a moça: - Filha alheia, comadre, brasa no seio. É o que digo sempre, é o que digo...

- Entretanto, uma tarde seu Rufo chamou Joana à sala, e sério mordendo a bigodeira ruça de sarro:

- Eu sei que você se perdeu e chamei você aqui para saber quem foi que te fez mal.

Joana baixou a cabeça, ficou bolindo com a gola do vestido, olhando pros pés, e respondeu que era mentira, que não tinha nada não.

Mas o coronel estava otimamente informado. Sua mulher, perita em gravidez, partos e outros misteres grandiosos, notara o abatimento da moça, a reforma de sua plástica, numa exuberante promessa de vida, e deu o esporro.

O coronel acendeu o toco de cigarro de palha e soprou um rolo grosso de fumaça na chama do fósforo:

- Óia, sá porqueira, não carece de esconder eu já sabia de tudo. Foi o coveiro que lhe fez mal e eu vou preparar o seu casório com ele.

Atirou a um canto o fósforo apagado.

Joana empalideceu: - Não sinhô, não foi o coveiro não. Deus me livre! Depois Dedé falô que vinha casá ca gente.

Bastou aquele nome para o velho ficar medonho: - Tá pono culpa no meu filho, cachorra! Essas cadela são desse jeito. Arranjam pança e vão por culpa em gente de casa. Cê besta! Meu filho vai casando com criadinha? Não se enxerga?

- Mas ele prometeu.

O coronel se lembrou de era preciso dar força à calúnia, protestar contra a verdade com uma convicção mais inabalável do que contra a mentira. Levantou-se de um soco, enfarruscou o focinho, atirou o cigarro a um canto e chegou a mão na cara da menina:

- Prometeu nada. Você tem que casar mas é com o coveiro e fique quieta. Se não te mostro. Pegue a falar nisso procê ver.

Estava exaltadíssimo quando entrou na sala sua mulher, para que ele se dirigiu, em desespero:

- Esses santinhos de pé sujo... Eu sabia que essa menina ia dar trabalho... Faça ideia: tem coragem de falar que foi o Dedé. Faça ideia... - Virou as costas. Ele e a mulher tinham certeza de que fora o Dedé mesmo o autor daquilo, mas precisavam

convencer-se do contrário, precisavam justificar-se perante si mesmos e sugerir a menina, para não dar escândalo.

- Não. Não foi Dedé. (Mas que safado teve bom gosto, esse meu filho! Me puxou o safado.)

Joana começou a chorar. , o narigão vermelho, a cara contraída e uma sensação ruim de insegurança, de desamparo. Dona Fausta também começou a dar chupões no nariz e entrou com outro jogo:

- Ô, Joana que ingratidão! - A voz dela era mais triste do que via-sacra, do perdão de dia de Sexta-Feira Santa. - Assim que paga o trabalho que já deu à gente, não é? Os tratos, a roupa, a comida... Deus me perdoa, não estou alegando. (Deu uma palmadinha em cada uma das bochechas, para humilhar-se.) – Depois minha filha é pecado levantar falso desse jeito no pobre do Dedé.

Deu outras chupadas no nariz, gemeu, com a cara mais triste e arrasada do mundo. O coronel resmungou uma coisa qualquer. Talvez estivesse dizendo que Fausta tinha se esquecido de alegar os dezesseis anos que Joana vinha trabalhando para casa sem ganhar um só vintém, vestindo resto de roupa, calçando chinelo velho dos meninos, lavando roupa, buscando água...

Dona Fausta continuou: - Já que você está com a alma suja desse pecado feio, procure ao menos não ofender tanto a Deus com ingratidão, com falso, com mentira. Além de perdida - deu um tapa na própria boca, temendo pagar língua, - Deus me perdoe a soberba! Além de perdida, mentirosa, ingrata!

- Saia daí. Vá pedir perdão pra Nossa Senhora! Arrematou o valente coronel.

Joana não conseguia dormir, pensando no casamento com o coveiro. Agarrava-se, no entanto, loucamente à esperança de que Dedé haveria de voltar mesmo e desmancharia tudo, casando com ela.

- Ele havia até jurado...

Mas ela não sabia que o juramento é um espécie de auto-sugestão. Só juram os que não têm convicção bastante para cumprir o prometido.

Perto de sua cama, na parede, estava um virgem santíssima de folhinha, - muito bondosa, docemente risonha. A virgem testemunhara tudo com aquele mesmo semblante de misericórdia e bondade. Até a noite em que a moça abriu a janela para conversar com o filho do coronel (que luar que fazia!) e ele pulou para dentro do quarto.

As mãos dele davam um arrepio estranho à sua carne forte. As palavras dele eram embaladoras.

Depois foi aquela dormência gostosa por dentro de seus nervos alvoroçados, de sua curiosidade infantil e ingênua ante os grandes mistérios da vida.

Por várias noites ela entregou-lhe o corpo núbil, onde ânsias novas desabrochavam em lascívias de carícias doloridas, como a iniciação e algum ritual aterradoramente delicioso. E em sua carne, que ardia em mistérios de adolescência, surgiam frêmitos desconhecidos, no milagre diabólico da concepção.

Foi quando detrás da curva de sua memória a imagem do coveiro saltou da tocaia como uma onça-pintada. Aquela imagem áspera e brutal recordou-lhe sua chegada à cidade. Era pequenina. Por qualquer estrepolia diziam que iam chamar o coveiro para pegá-la.

- “O coveiro come menino no sumitério”, contava a preta que lavava roupa para a casa do coronel.

- “O coveiro bateu um dia na minha porta, essa menina. Tinha um picuá xujo na mão e pediu preu assá uma carne prele. Quando eu abri o picuá, chiii! Tava uma coxa de anjinho dentro.”

A lavadeira tinha uma volta de miçanga no pescoço, bem apertada, com uma figa pendurada.

No escuro do quarto o silêncio vermelho palpitava viscoso compacto. A figura do coveiro suja de sangue e maldade se desenhava comendo o filho de Joana, esse filho que lhe pulsava no ventre.

- Onde será que está a lavadeira?

- “Tã-tã-tã.”

- “Quem é?”

- “Vim trazê uma carne procê assá pra gente.”

- Chiii! era uma coxa de anjinho...”

A lavadeira tinha uma figa no pescoço.

Seu coronel mandou chamar o coveiro. Era baixo, barba rala de capim surrado de porta de tapera e com um ar apalermado.

Seu coronel começou confidencialmente, muito íntimo: - Oia, seu Bento, anda ruim de finanças, eu sei, e mandei chama você para te dá um auxílio. Vou dá uma casa, roupa, trem de cozinha - de tudo, ouviu?

O bêbado gaguejou um agradecimento babosamente alcoólico. Já desconfiava de tanta bondade. Mas o velho continuou sério. Tinha uma maneira sisuda de conversar coisas importantes de política:

- Mas tem isso: você vai casar com aquela morena que eu crio. Ela não é moça mais, heim! Neste momento olhou bem firme na cara do bêbado. Ela, porém permaneceu cretina e inexpressiva:

- Home eu aceito. Que tem isso agora, né mesmo, coroné?

- Então está feito... É isso mesmo, não vale nada para você isso... O casamento vai ser por esses dias, viu?

Ainda conversaram um pouco. O coveiro aproveitou o momento e pediu vinte mil-réis para as primeiras despesas.

- Pois não, uai! até mais. Mas por enquanto vão somente cinco mil réis, porque os tempos andam bicudos, seu Bento.

Bento agradeceu muito, pois já esperando o desconto foi que pediu tão por cima.

O coronel voltou ao corredor, aonde fora acompanhar Bento, sentou-se na rede da sala, acendeu um toco de cigarro, soprou a fumaça no fósforo, atirou o palito apagado no canto e ficou pensando:

- Muito bem pago. Ora: honra nacional. Indústria brasileira falsificada. Essa gente é pra essa gatinha mesmo. Pobre e negro tem honra o quê!

O coveiro saiu muito apreensivo:

- Será que eu bebo esse cincão hoje, ou guardo um tiquinho pra aminhã?

Seu Rufo foi muito bom e muito correto. Deu tudo que prometeu ao Bento e ainda Joana casou de véu, grinalda, e com um sapato majestosamente grande. A pança nem tanto.

Bento nem via a mulher. Vivia lá pelo cemitério, pelas vendas bebendo, pois o ofício andava agora lucrativo: um andaço violento grassava pelo município, dizimando as populações. O nascimento do menino não trouxe nenhum conflito. Bento, ao contrário tinha uma caduquice com o filho de Joana com Dedé, que era uma coisa insuportável. Beijava-o, mordía-lhe os bracinhos alvos. Joana ficava para morrer de medo e de ciúmes.

Algumas vezes, de noite, a mulher acordava e sentia o cheiro de carne assada, que o marido preparava na cozinha.

- Quem sabe era pedaço de anjinho?

Ela se abraçava ao filho, apertava-se a ele e caía num sono povoado de pesadelos, em que o coveiro aparecia comendo o filho de Dedé assado num espeto, entre goles de pinga, sob o olhar temeroso da preta que lavava roupa para a casa do coronel, escondida atrás da porta. A figa da volta da miçanga do pescoço da negra subia e descia.

Afinal Joana concebeu outro filho, agora do marido mesmo. Ela, porém antes do filho nascer, já tinha nojo dele - aquele mesmo asco repugnante com que se entregara vencida e humilhada aos amores do coveiro.

Sentia-se indignada de apresentar-se como mãe do filho de Dedé (filho do coronel). Achava que o filho de Dedé não lhe perdoaria jamais o haver-se prostituído ao ponto de conceber um filho também do coveiro. E isso a humilhava e revoltava. Era um sentimento complicado, cheio de submissões humildes e de rebeldias impotentes. Em tais ocasiões abraçava-se ao filho de Dedé, a quem pedia perdões e desculpas ingênuas para satisfazer seu próprio egoísmo de mãe, enquanto se banhava num doce e terno arrebatamento de masoquismo reconfortante.

O coveiro, entretanto, aguardava o nascimento do filho com um carinho, com uma ânsia quase ridícula. Desde que a mulher se empenhou passava, horas e horas em casa, consertando uma coisa, arranjando outra. Diminuiu muito a ração de pinga e com a economia comprava utensílios caseiros, panos, baeta.

Chegou o cúmulo de comprar doze frangos, destinados à alimentação da mulher durante o resguardo do parto. Isso exasperava Joana, que se sentia ainda mais vil, mais suja, mais ofendida. Era conspurcação de seus sentimentos maternos, pois o primeiro filho nascera em penúria de tudo. Nem resguardo pudera ela ter; precisava de alimentar-se e para isso tinha que lavar roupa de ganho, fazer sabão, torrar café nas casas das famílias da cidade.

Bento, porém ignorava esse lado. Esperava ansioso o filho. É que o vício não lhe embotara esse sentimento animal e refinado, embora de um refinamento cruel, que é o de querer a gente perpetuar-se no tempo, pelos filhos. Esse nosso desejo angustioso de ludibriar a morte e continuar a sofrer e fazer besteiras na face de nosso pequeno e desamparado planeta.

Mas isso não vem ao caso.

O que é certo é que chovia na noite em que Joana deu à luz o filho do coveiro. Chovia resignadamente. A tarde morria numa inconsciência diluviana e primitiva. Fazia um crepúsculo calmo, apático, de uma doçura irônica e fatalista.

Bento ao voltar para casa, heroicamente embriagado, viu uma lamparina no chão. A mulher dormia no jirau. E, envolto nuns trapos sujos um pedaço de carne, uma caricatura humana, um monstro asqueroso.

Era seu filho. Aquele molambo tenro representava o fracasso de sua última esperança. Inconscientemente, teve alcance de sua grande inutilidade. Sua alma teria o aspecto duro, dessas planícies secas, nos dias fumarentos de agosto, onde taras e desequilíbrios hereditários e levantariam em colorações rubras de caraíbas amarelas.

A monotonia encharcada da chuva ciciando lá fora inventava vozes estranhas, figuras horríveis, loquazes como a monotonia mesma.

Num caixote perto da cama da mulher, o filho de Dedé dormia com uma perninha para fora. Rosada, cheia de dobras de gordura.

O filho de Dedé chorava. A mãe movida pelo mesmo instinto que leva a vaca a correr para o lado do bezerro que berra, ergueu-se para acudi-lo.

Em consequência, porém, do espasmo em que caíra após o parto, não tinha clara consciência do que enxergava. A luz da candeia morria numa distância sem fim. Não alumia, ressaltava as sombras densas, que se moviam estuporadas, como lesmas negras no fundo do rubro vacilante.

O ambiente de pesadelo fez-lhe lembrar o que ouvira contar tantas vez: que os pagãos nos dias de Senhora das Candeias, enxergam no fundo impossível do limbo, uma luz muito fraca que alumia o caminho da eternidade.

“Não seria uma visão de outro mundo?”

“Seu filho não morrera pagão?”

O choro morria estrangulado pelas garras melentas da quieteza. Mas Joana podia ver melhor.

Junto à cama do filho de Dedé estava o marido, meio arcado sobre o menino. Ela pulou do jirau.

O coveiro ergueu-se endireitando o tronco. Tinha os movimentos rápidos, descontrolados. O rosto estava breado de sangue e as mãos também. Havia nas faces dele trismos nervosos, contrações simiescas. Mastigava com os dentes arreganhados.

Joana gritou e o coveiro desapareceu da cena. Quando ela tomou o filho nos braços, uma das coxas, marcada de dentes estava roída, mostrando o osso. A cicatriz ria sardonicamente e Joana começou também a rir. Depois abraçou a

criança, embrulhou-a bem, agachou-se no canto escuro da sala, meteu-lhe na boca semi-aberta o peito e a ficou ninando ternamente:

Tutu calundum,
sai detrás do mulundum,
vem pegá neném,
qui tá com calumdum.

Foi nessa posição que o doutor Dedé a encontrou no outro dia, às dez horas. A noite chuvosa, sucedeu uma manhã claríssima, cheia de gritos de periquitos.

O doutor empurrou-a com o pé, olhou bastante a cara do menino e depois examinou-lhe as dentadas na perna.

O delegado achou que fosse o cachorro que houvesse roído, mas o profissional deu a sentença:

- Esta daí morreu mesmo, aliás, morreram.

O delegado contou que ela se casara com o coveiro e quem sabe não fora ele quem comera a perna do menino? - Todos falavam que ele era louco por carne de anjinho - arrematou.

O doutor riu-se, superiormente displicente:

- Oh! Deus! até onde irá a ignorância de nosso povo!

Então o delegado achou também que isso era mesmo pura besteira. Ninguém comeria carne de anjinho nada.

A virgem santíssima que Joana tinha no quarto, em casa do coronel estava pregada assim na parede.

O doutor a reconheceu. Estava um pouco suja de titica de mosquito, mas bem identificável.

Olhou então para a defunta e invés dela viu foi uma moça novinha, com carne iluminada de luxúria, nuinha nos seus braços.

Podia ser dez e cinco de um dia lindo, intensamente iluminado de sol.

Referência: ÉLIS, Bernardo. *Ermos e gerais*. São Paulo: Martins Fontes, 2005 (Coleção contistas e cronistas do Brasil).

A enxada

“Não sei aonde que Piano aprendeu tanto preceito” - pensava Dona Alice. E ninguém podia tirar sua razão. Supriano era feio, sujo, maltrapilho, mas delicado e prestimoso como ele só. Naquele dia, por exemplo, chegou no sítio de Seu Joaquim Faleiro, marido de Dona Alice, beirando aí as sete horas, no momento em que a mulher mais os filhos estavam sapecando um capado matado indagorinha.

- Com sua licença, Dona Alice. - E Piano sapecou o bicho, abriu, separou a barrigada, tirou as peças de carne, o toucinho e na hora do almoço, já estava tudo prontinho na salga. Aí Seu Joaquim chegou da roça para o almoço e enconvidou Piano para comer, mas ele enjeitou.

Estava em jejum desde o dia anterior, porém mentiu que havia almoçado. Com o cheiro do de comer seu estômago roncava e ele salivava pelos cantos da casa, mas não aceitou a boia. É que Piano carecia de uma enxada e queria que Seu Joaquim lhe emprestasse. Na sua lógica, achava que se aceitasse a comida, Seu Joaquim achava bem pago o serviço de arrumação do capado e não ia emprestar-lhe a enxada. Não aceitando o almoço, o sitiante naturalmente ficaria sem jeito de lhe negar o empréstimo da ferramenta.

Depois do almoço (o café ele não dispensou) desembuchou: - Seu Joaquim, num vê que eu estou lá com a roça no pique da planta e não tem enxada. Será que mercê tem alguma ai pra me emprestar?

O pedido não foi formulado assim de um só jato não. Piano roncou, guspiu de esguicho, falou uns “quer dizer”, “num vê qui”, coçou-se na cabeça e na bunda, concertou o pigarro. Seu Joaquim permaneceu silencioso e de cara fechada o tanto de se rezar uma ave-maria, e Piano completou:

- Agente não quer de graça. É só colher a roça e a gente paga...

O sitiante meteu o indicador entre as gengivas e as bochecha, limpou os detritos de farinha e arroz, lambeu aquilo e por fim guspinhou pra riba de um cachorro que dormia debaixo da mesa.

- É procê mesmo, que mal pergunte? - interrogou depois de alguns minutos de meditação, os olhos vagos para o rumo onde estava deitado o cachorro.

Piano trocou as pernas, teve vontade de não dizer, mas acabou por informar que era para plantar a roça do Seu Elpídio Chaveiro.

- Aí que o carro pega - disse Joaquim enérgico. - Pra você eu te dou tudo; praquele miserável num dou nadinha dessa vida. Vou pinchá resto de comida no mato, é coisa sem serventia pra mim, mas se Elpídio falar pra mim

- "Ô Joaquim, me dá isso" - eu não dou de jeito nenhum!

De imediato Seu Joaquim se levantou e saiu, deixando Piano ali sem almoço e sem enxada. Seu Joaquim saiu assim de supetão, como coisa que estivesse avexado, até com agravo para Piano, o qual pensou consigo que um homem não deve tratar o outro por essa forma, que é faltar com preceito da boa maneira.

Joaquim Faleiro era sitiante pobre, dono de uma nesguinha de vertente boa. Vivia de fazer sua rocinha, que ele mesmo, a mulher e dois cunhados iam tocando. Vendiam um pouco de mantimento, engordavam uns capadinhos, criavam umas vinte e poucas reses e fabricavam algumas cargas de rapadura na engenhoca de trás da casa, mode vender no comércio. O resto Deus dava determinação. O diabo, porém, era aquele tal Capitão Elpídio Chaveiro nas terras de quem estava o sitiante impressado assim como jabuticaba na forquilha. Por derradeiro arranjou Elpídio encrenca com o açude que abastecia a água da morada de Joaquim, que estava no ponto de acender vela em cabeceira de defunto. Essa tenda é que desdeixava Seu Joaquim emprestar a enxada a Piano, a quem, para demonstrar amizade, disse, já virando as costas:

- Vem trabalhar mais eu, Piano. Te dou terra de dado, te dou interesse...

Mas podia Piano lá aceitar? Obra de cinco anos, Piano pegou um empreito de quintal de café com o delegado. Tempo ruim, doença da mulher, estatuto do contrato muito destrangolado, vai o camarada não pode cumprir o escrito e ficou devendo um conto de réis para o delegado. Ao depois vieram os negócios de Capitão Benedito com João Brandão, a respeito do tal peixe de ouro de Sá Donana, e no fritar dos ovos acabou Supriano entregue a Elpídio, pelo delegado, para pagamento da dívida. Com ele, foram a mulher entrevada das pernas e o filho idiota, que vieram para a Forquilha, terras pertencentes a Desidéria e Manuel do Carmo, mas que o filho de Donana

comprou ao Estado como terra devoluta. Supriano devia trabalhar até o fim da dívida.

Na Forquilha, recebeu Surpiano um pedaço de mato, derrubado, queimado e limpo. Era do velho Terto, que não pôde tocar por ter morrido de sezão. Como o delegado houvesse apreendido o novo dono de que Piano era muito velhaco, ao entregar a terra Elpídio ponderou muito braboso:

- Quero ver que inzona você vai inventar para não plantar a roça... Olha lá que sou quitanda!

Supriano não tinha inzona nenhuma. Perguntou porque foi isso que veio à mente do coitado:

- E a enxada, adonde que ela está, nhô?

Elpídio quase que engasgava com o guspe de tanta jeriza:

- Nego à toa, não vale a dívida e ainda está querendo que te dê enxada! Hum tem muita graça!

Piano era trabalhador e honesto. Devia ao delegado porque ninguém era homem de acertar contas com esse ex-comungado. Pior que Capitão Benedito em três dobros. Se, porém lhe pagassem o trabalho, capaz de aprumar. Não tinha muita saúde, por via do papo, mas era bom de serviço. Assim diante da zoadada do patrão, foi pelando-se de medo que o camarada arriscou um pedido:

- Me perdoa a confiança, meu patrão, mas mecê fia a enxada da gente e na safra, Deus ajudando, agente paga com juro...

- Ocê paga seu bedamerda! E Seu Elpídio ficou mais irado ainda. Te dou enxada e ocê fica devendo a conta do delegado e a enxada pro riba. Não senhor. Vá plantar meu arroz já, já.

- Meu patrãozinho, mas plantar sem... - Elpídio o atalhou: Vai se embora, nego. E se fugir te boto soldado no seu rastro.

E Elpídio punha mesmo, que este fora o trato: Elpídio ficaria com Supriano se o delegado se obrigasse a buscar o negro em caso de fuga. Fuga não se daria; Piano não tinha calibre para isso. Essa fama o delegado inventou mode o Chaveiro não aceitar o Piano e desistir da dívida. Entretanto nem assim Elpídio desistiu.

- Passe para a roça já, seu... - comandou Elpídio.

Supriano botou a mão na cabeça: adonde achar ua enxada, meu Divino Padre Eterno! Como desmanchar esse nome que lhe tinha posto o malvado do delegado? Quem será que ia emprestar uma enxada? Ele tinha conhecimento com o coronel, mas este não o serviria. Procurar negociante era pura bestagem. Elpídio estaria já de língua passada com todos eles para não venderem nada a prazo para os camaradas. Quem é que não conhecia o costume de Seu Elpídio? Era fazendeiro que exigia que todo mundo pedisse menagem para ele. Ele é que fornecia enxada, mantimento, roupa e remédio para os seus empregados. Ninguém não iria pois vender uma enxada para Supriano. Só lhe restava ir para casa, largando de mão de levar cobre e meio de sene que a mulher encomendara.

Primeiro pensou em matar um caititu, vender o couro e comprar a enxada. O cálculo no entanto ia muito bem até o ponto em que Piano se lembrou que para matar o bicho carecia de pólvora, espoleta, chumbo e espingarda. E ele possuía alguma dessas coisas? Mais fácil era tirar mel.

Piano tomou o machado emprestado de Seu Joaquim e tafulhou no mato. Foi feliz porque trouxe mel de jataí, que é o mais gostoso e o mais sadio. Mel, porém é coisa que ninguém compra: todo mundo quer comer de graça. O homem andou de porta em porta e mal deu conta de vender uma garrafinha, apurando mil-réis. Ia continuar oferecendo, mas Seu Elpídio cercou ele no largo do cemitério. Seu Elpídio disse que o encontro foi por acaso, mas Piano achava que foi muito de propósito. O patrão chegou com rompante, enorme em riba da mulona, as esporas tinindo, as armas sacolejando.

- Já plantou a roça? - trovejou ele, mal e mal se vendo a boca relumiando ouro por baixo do chapéu de aba grande.

Supriano explicou que estava vendendo um melzinho mode comprar ua enxada. Apois que tocar lavoura carece ter ferramenta, o senhor não aprova?

Por debaixo do chapéu, entremeio as orelhas da burrona, Piano só divisou um sorriso feroz, de dentes alumiando ouro e a vozona de senhor dão:

- Está brincando, moleque, mas eu te pego você.

Na mesma hora os ferros das esporas tiniram, os arreios rangiram e a mula chega jogou gorgulho pra trás. Já indo de ida, o Elpídio muito rei na sua homência decretou pro riba dos ombros:

- Em dia de Santa Luzia, tu ainda nesse dia não tenha plantado o arroz, te ponho soldado no lombo, rã, rã.

Piano atarantou, perdeu a cabeça e nem teve mente de lhe oferecer uma garrafinha de mel. Talvez que se ele tivesse ofertado uma: - “Olha essa aqui é um agrado pros seus filhinhos” - bem que o coração do chefão capaz que tivesse ficado mais brando. Mas perdeu a cabeça de tudo e de lá de longe ainda vieram mais relumiando de ouro as palavras horrorosas:

- Se fugir, sai mais caro...

Piano não tinha mais ideia para nada. Sempre foi assim afobado. Se aperreavam ele, aí não dava conta de fazer coisa alguma dessa vida. E o diabo desse Elpídio com coisa que tinha formiga na bunda. Nem paciência tinha de esperar que o camarada ouvisse sua frase, entendesse e formulasse o pensamento numa resposta suficiente. Falava e saía na carreira.

Se perguntassem como Piano chegou em casa, ele não sabia informar. E o dinheirinho da venda da garrafinha de mel, que destino teria tomado? Bem que a mulher tinha direito de ficar malinando. Não estaria Piano gastando dinheiro na rua com as “tias” que por lá existiam cada qual mais bonita e sem vergonha?

Daí em diante, no diário, o camarada foi ficar na porteira das terras de Seu Elpídio, por onde rompia a estrada salineira. Um viajante passava e Piano formulava seu rogo:

- Seu moço, num vê que tou aqui com uma roça de arroz no ponto de planta e num tem enxada? Com perdão da pergunta, mas será que mecê não tem por lá alguma enxada assim meia velha pra ceder para a gente?

Mas ferramenta em tal tempo é coisa vasqueiro. As poucas existentes estão ocupadas e ninguém cedia ferramenta para camarada, porque no final era o mesmo que ceder para o patrão e esse tinha lá precisão de empréstimo? De toadinha era o povo passando e o camarada requerendo.

Supriano já estava quase desistindo. Por vezes, vinha a ideia de furtar. O diabo, porém, é que não era fácil. Assistia pouca gente pela redondeza, todos conhecidos e os ferros eram mais conhecidos ainda, de modo que sem

tardança os furtos se descobriam. Não se lembra dos Dos Anjo? Estava pubando na cadeia por causa de um cubu de enxada que diziam ter ele furtado. Tinha também o caso do Felisbino, que foi para a cadeia porque matou o sogro numa briga somente por causa de uma foice. E outros que nem sequer chegaram a ser presos, mortos ali mesmo pelo mato por simples suspeita de furtos?

E os dias passavam. Santa Luzia vinha chegando de galope. Supriano tacou um punhado de feijão num buraco da parede do rancho. Cada dia era um feijão que ele pinchava fora. Os bagos estavam no fim.

Mesmo de noite o camarada ficava de orelha em pé, que nem coelho.

Olaia, sua mulher, ficava muito cismada com isso. Porteira é lugar perigoso que nem dente de cascavel, pois não é aí que mora o Saci e outras assombrações? Supriano também tinha medo. De onça, de cobra, de gente, não; mas de alma, coisa-ruim. A valença que a porteira era nova e nunca ninguém não tinha visto visagem alguma. Ah, que se fosse em como na porteira velha do Engenho, por dinheiro nenhum que Supriano ia demorar por lá depois das ave-marias! Nessa porteira existia uma pantasma moradeira das mais brabas desse mundo! Credo! E Supriano fazia o pelo-sinal duas vezes de toada.

Era o delegado que contava. Uma noite, lá ia ele passando pela porteira. Que a bicha bateu, o delegado sentiu que a mula gemeu e se encolheu com coisa que uma gente houvesse pulado na garupa. Também o delegado sentiu assim uma espécie de arrocho por debaixo dos braços, como se alguém o abraçasse pelas costas. E era um abraço frio, esquisito. Ele levou a mão na garupa, mas não deparou ninguém. Correu as esporas no animal e lá se foi, a mula assoprando, encolhida, dando de banda, orelhas murchas. Foi assim até que avistou a cruz da torre da igreja do povoado. Aí o delegado sentiu que quem vinha na garupa pulava pra baixo e a mula pegava sua marcha costumeira, pedindo rédea para chegar logo. O friúme por debaixo do sovaco também soverteu.

Contudo, sua preocupação era tanta que, mesmo dormindo, quando a cancela batia no moirão ele sonhava que passava justamente naquela hora um sujeito com uma enxada desocupada.

No sonho, padecia o grande tormento de ter perdido a ferramenta. Por via disso, toda noite que não estivesse de tocaia na porteira, custava garrar no sonho; e, se dormia, acordava açulerado. A porteira estrondava no batente e Piano dava aquele tranco no couro de boi adonde dormia. No escuro Olaia fazia o pelo-sinal. A todo baque da porteira, Olaia se benzia: “Se for o Cão desconjuro. Se for viajante, Senhora da Guia que te guie filho, filho de Deus!” Hábito velho.

O filho é que não se movia. Era bobo babento, cabeludo, que vivia roncando pelos cantos da casa ou zanzando pelos arredores no seu passo de joelho mole. Diziam que fuçava na lama tal e qual um porco dos mais atentados. Capaz que fosse verdade, porque a fungação dele e o modo de olhar era ver um porco, sem tirar nem pôr.

Piano já estava enjoado de esperar, quando deu de acontecer que passou pela porteira o seu vigário. Adiante o sacristão numa mulinha toncha, vermelha, atrás do vigário na sua mulona ferrada, guarda-sol aberto, dos brancos por fora e azuis por dentro, lendo o breviário, muito seu fresco.

- A bença, seu vigário.

- Deus te abençoe.

E nem teria esbarrado o alimal, nem se quer olhado a quem lhe tomara a bênção, se Piano não insistisse:

- A mó que numa desobriga, que mal pergunte?

Seu vigário deteu o ginete fechou o livro e explicou que o Antero das Pedras de Fogo estava passando mal.

“Que tero que nada” - pensou Piano. O que queria era outra coisa, que gente morrendo, isso tinha de toadinha toda vida. E, de chapéu na mão, com o outro braço estendido, apontava a grota onde se assentava o rancho.

- Vamos até lá, seu vigário. É um pulico à toa.

Seu vigário que já vinha viajerando desde cedo, aceitou o convite e lá se foram os três rumo ao rancho: de pé, na frente, Piano; atrás, na mulinha o sacristão, e, mais atrás de tudo, o vigário, mode preservar-se dos carrapatos e rodoleiros que por ali davam demais.

De dentro do rancho veio Olaia, as gengivas soporosas â mostra, se arrastando, pois a coitadinha era entrevada das pernas, em desde o parto do bobo. Bonachão, o padre se ria. Espiando pelas gretas do barro do pau a

pique, o bobo carretava. Piano se desmanchava em desculpas: Que o vigário não botasse preparo, ele ia dar um pulico no compadre Joaquim e já voltava. Olaia pretendia servir alguma coisinha ao padre e tinha nada dessa vida. Nem cana para bater com pau, e depois torcer na mão fazendo garapa, eles tinham.

Seu vigário era prevenido e conhecia das casas velhas a roceirama de sua freguesia. Deu nova risadinha e mandou o sacristão arriar os alforjes contendo café, açúcar, vasilhame. Era só fazer o café. Quando a bebida ficou pronta, seu vigário estava dizendo a Piano que não havia dúvida. Amanhã ele chegaria à cidade e Piano podia ir lá que receberia a enxada.

O vigário esperou o sol quebrar a ardência, pegou as vasilhas, deixou o resto das coisas para Olaia, montou e saiu mais o sacristão.

Ora como o sol estivesse meio altinho obra de duas braças, Piano resolveu sair para a cidade nesse dia mesmo. O comércio ficava meio longinho; de a pé, levava-se bem um dia para ir e voltar. O melhor era sair àquela hora, pousar no Furo; no outro dia chegava cedo à cidade, aí o padre já regressara, pegava a enxada e ainda vinha pousar no rancho.

Com pouco prazo a precata de Piano estava no gorgulho do espigão. Foi justo o tempo de ir a casa do Seu Joaquim, pedir um pouco de toicinho com uns ovos e farinha, Olaia fazer um virado que ele meteu numa cabeça de palha e enfiou o pé no chão.

Neblinava pelos baixos, quando Piano entrou na cidade, no outro dia. Como chegou procurou o vigário, mas ele não houvera retornado ainda; aí Piano ficou bestando com a sela, sem saber o que fazer: ia dar um bordo pela cidade, topar algum conhecido. Por falar nisso Homero ferreiro, por onde será que anda o Homero, minha gente? Dantes ele morava no fim da rua, tinha oficina, fole, bigorna. Seu malho enchia o comércio de tinido, fabricando cravejamento e chapas para carros de bois.

A Piano representou ver Homero vestido com um avental de couro, seminu, forjando foices, boas foices, as chispas espirrando que nem caga-fogo em entrada das águas. Homem, se fazia foice, por certo que fazia enxada - pensou Supriano se dirigindo para onde morava o oficial ferreiro, enquanto acendia na binga o cigarro que acabara de fazer.

No fim da rua, no entanto, nenhum tinido de bigorna. Na vendola de Seu Reimundo, uns cavalinhos amarrados à sombra do abacateiro, dentro umas pessoas, inclusive o dono deitado no balcão. Da rua, Piano conheceu um amigo lá dentro e por isso acercou-se, salvou o conhecido que o convidou a tomar assento e beber uma pinguinha. Piano aceitou, tomou o gole de cachaça, guspiu grosso, limpou os beiços com as das mãos, no bom preceito. O conhecido lhe deu fumo, ele fez novo cigarro e, para passar o tempo, perguntou o preço do fumo que Seu Reimundo tinha em riba do balcão. O fumo era bom e não era caro. Se saísse a enxada, levaria um pedaço.

Conversa vai, conversa vem, Piano ficou inteirado que Homero não trabalhava mais porque cachaça não deixava. Dia e noite o infeliz vivia caído pelas calçadas, as moscas passeando nos beiços descascados. Uma desgraça! A obrigação passando privações, com a mulher cheia de macacoas e assim mesmo tendo que produzir doces e quitandas que os meninos vendiam pelas ruas. Sol descambando, Piano se despediu e foi ao largo em busca do vigário, que havia chegado. Seu vigário o recebeu naquele seu alegrão de sempre, mandou assentar e deu ordens para trazerem a enxada. Passando um quarto de hora ou que, o sacristão voltou instruindo que não existia enxada nenhuma: certamente a haviam roubado. A noticia espantou o vigário que, em pessoa, acompanhado de Piano, revirou o porão da casa e rebuscou o quintal. Infelizmente, babau enxada!

- Será que não está emprestada?

- Capaz - mal respondeu o sacristão, que mostrava ser um sujeitinho muito intimidador e enfatuado.

De lá seu vigário deu de estar banzeiro, meio recolhido no seu silencio, caçando jeito de acertar quem tinha levado emprestado o ferro.

- É seu padre. O que não tem remédio já nasce remediado!

Piano reconhecia o empenho do padre, mas não pretendia dar-lhe maiores trabalhos. Deixasse aquilo. Que se podia fazer? Melhor entregar para Deus, que é Pai. Piano pediu louvado e saiu no maior dos desconsoles, a ideia de o ferreiro, que pena que ele bebesse daquela quantia! Isso era por demais. A bem que devia de ter uma lei, devia de ter um delegado só para não deixar que gente de tanto talento que nem o Homero se perdesse na bebedeira.

Na rua da Palha topou outro conhecido, que não era dos mais chegados nada, Por sinal que Piano nem não era sabedor de sua graça; contudo, para não desperdiçar tempo, perguntou se por acaso não teria uma enxada para emprestar ou para vender , mais com o trato de receber a paga com a safra do arroz.

O conhecido não tinha, pois agora mexia mais com fazenda não. Estava mas era trabalhado de ajudante de caminhão, muito mais melhor, pois o cristão deparava vez de conhecer outros comércios e outras praças. Porém representou a Piano que um irmão seu morador no rio Vermelho estava muito remediado era suficiente lhe arranjar a enxada. Fosse lá. Era até não muito distanciado...

“Devera - pensou Piano - e a gente dando com a cabeça, pelas cercas, imitando boi que nunca levou tapa.” Despediu-se do conhecido, apalpou o taco de fumo, calculou o volume da farofa restante na cabeça de palha e dali já ganhou a ponte, torando para o rio Vermelho, numa vereda.

Na mata dos Chaveiros, a noite o alcançou. Como era dezembro, a noite não veio assim de baque. Veio negaceando, jaguatirica caçando jaó, jogando punhado de cinza nos arvoredos, uma bruma leve pelos valados arroxendo a barra do horizonte, um trem qualquer piando triste num lugar perdido, coruja decerto. Supriano foi pousar no Vau dos Araújo, que alcançou já com a papa-ceia alumando. Dali ate o sítio do irmão do conhecido faziam bem três léguas puxadas, distancia que venceria sem demora, se rompesse de madrugada.

De fato. Estrelas no céu, Piano se levantou e, sem esperar pelo café abalou-se. Um solão esparramado refletia-se nas poças d'água das derradeiras chuvas quando ele chegou na chapada, no alto, para revirar a cabeceira do Cocal. As seriemas corriam por entre as gabirobeiras, muricizeiros e mangabeiras carregadas. No estirão, quase descambando para o Cocal, Piano ouviu tropel de cavalos. Olhou para trás e dois cavaleiros que lá vinham a toda. De relancim até pareceu soldados. “Mas soldados por ali?”. Piano destorceu para dentro da saroba, mas nesse meio tempo ouviu um estampido de barulho de ramos estraçalhados por bala. Se deixou cair no chão, onde ficou encolhido feito filhote de nhambu, mas o ouvido alertado. Quando viu foi as patas imensas dos cavalos pisando barro juntinho com sua

cara e já Piano sentia uns safanões, socos, pescoções. Puseram ele de pé, amarraram as munhecas com sedenho. Tudo tão no sufragante!

Retintim de ferros dos estribos, dos freios, dos fuzis, das esporas, Piano sentiu-se empurrado na frente dos animais, cano de espingarda cutucando nas costas.

- Pera, gente, oi. Eu...

Novos empurrões um nome feio, levantando falso na pobre da sua mãe. De mistura com xingo, um cheiro ruim de arrote azedo, fedor de cachaça já decomposta no estômago dos soldados.

- Pelo amor de Deus, por que estão fazendo isso com a gente, ara?

Novos empurrões deram com Piano na lama, um cavalo saltou por cima, lambada de piraí doendo como queimadura de cansação-de-leite. Piano se pôs de pé mal e mal e saiu numa carreira tonta de galinha de asas amarradas que matava os polidoros de tanto rir.

Dois dias de cadeia sem comer nada. No terceiro dia um soldado o conduziu à casa de Donana, à presença de Seu Elpídio, que lá estava na sua tenência com aqueles braços dependurados, a cara lampejando dentes de ouro, o olhar duro mesmo quando se ria por baixo das abas largas do chapéu de fina lebre.

- Rã-rã! Num falei procê que brincadeira com homem fede a defunto! - proclamou ele de riba das esporas sempre retininte nos cachorros de ferro.

Fome, incompreensão, cansaço, dores nas munhecas que o sedento cortou fundo, ardume das lapadas de sabre no lombo, revolta inútil, temor de tantas ameaças e nenhum vislumbre de socorro - tramelaram a boca de Piano. Só Elpídio continuava forte como um governo.

- Agora negro fujão, é pegar o caminho da roça e plantar o arroz. Santa Luzia tá aí.

A necessidade da enxada era tamanha que mesmo naquele transe os lábios de Piano murmuraram:

- Sou honrado, capitão. O que devo, pago. Mas em antes preciso de enxada mode plantar.

- Cala a boca, sô! Aqui quem fala é sou eu. - Elpídio acendeu novamente o cigarro de palha e reafirmou: - Olha aqui, Piano Hoje é dia onze. Até o dia treze, se ocê num tiver plantado meu arroz, esses dois soldados já

tão apalavrados. Vão te trazer ôce debaixo de facão, vão te meter ôce na cadeia que é pra não sair nunca mais. Põe bem sentido nisso e pensa na sua vida direito, olha lá! - Nesse ponto Seu Elpídio se despropositou. Até parece que estavam duvidando dele: - Ora essa é boa. Me fazendo de besta, querendo passar melado no beijo. - Assentou-se, levantou-se de um soco, como se o assento estivesse cheio de estrepes. - Quero mostrar presse delegadinho de bobagem que nele você passou a perna, mas que eu, Elpídio Chaveiro, filho do Senador Elpídio Chaveiro, que esse ninguém não logra. Há-de-o! - Riu seu riso de dentes de ouro, deu um volta muito senhor rei: - É baixo, moreno!

O cabo, que chegou nesse entretanto, também riu boçalmente e, encostando o fuzil na mesa da sala, permitiu-se tomar confianças, pedindo fumo e palha a Seu Elpídio.

- Dê cá canivete também. Nós tá aí de grito, capitão. Preciso...

Elpídio, porém via nos soldados outros tantos camaradas, apenas momentaneamente armados de fuzil. Não consentia que tomassem confiança. Fez que não ouvia nada e num repelão tomou o canivete e o fumo e comandou:

- Você me leve esse fujão até a saída da rua, viu?

Piano fez um gesto de quem levasse a mão no chapéu, para despedir-se, mas pegou foi na carapinha enlameada e suja de sangue coalhado, que o bagaço do chapéu se perdera. Perdera-se ou foi o soldado que roubou?

Tudo isso Piano lembrava enquanto Seu Joaquim mais um cunhado se afastavam pelo trilheiro tortuoso da frente da casa, enxada no ombro, espantando as corujinhas assentadas nos cupins e nos moirões da cerca do pastinho.

Os dois homens desapareceram e Piano se martirizava recompondo na cabeça a cena da cadeia, as pranchadas de refe, os maus-tratos dos soldados. "Num matei, num roubei, num buli com muié dos outros, gente. O que eu quero é uma enxada pra mode trabalhar. E num quero de graça não. Agora não posso pagar, mas a safra taí mesmo e eu pago com juro!".

Arrancou-o desse reinar uma topada desgraçada numa pedra cristal. Então é que deu por fé que regressava para o rancho. Quede Seu Joaquim? Quede a casa dele, com Dona Alice, o porco e os meninos? Tudo tinha ficado

para trás, lá longe. Transposto o córrego, estaria em terras de Seu Elpídio; daí pegando o atalho por dentro das terras baixas entupidas de tiriricas, ia sair no seu rancho.

O pé sangrava e doía. Piano parou na grotta, meteu o pé na água fresca e caçou jeito de estancar o sangue com o barro pegajoso da margem, com que barreou a ferida. Nesse ponto, sentiu fome. Uma bambeza grande pelo corpo que suava. Veio-lhe também a lembrança de que ali ao lado estava o terreno que Terto descoivara e que ele deveria plantar. A lembrança aumentou-lhe o mal-estar, trazendo a sensação de o amarravam, o sojigavam, tapavam-lhe a suspiração, o estavam sufocando.

Num salto, deixou a grotta e saiu numa carreira de urubu pelo caminho fundo, sem ao menos querer voltar a vista para o lado do terreno da roça. Muito adiante foi que moderou o galope. Uma canseira forte o dominava; sua respiração saía rascante e dificultosa por causa do papo, aquele papo incômodo que pesava quase uma arroba. Diminuiu o chouto, chupou fôlego e, sentindo a vista turva, se assentou. Passada a zonzura, percebeu que fazia um calor de matar, embora não se visse o sol. Nuvens pesadíssimas negras, baixa, toldavam o céu. “Tomara que chova”. Com esse veranico, quem é que pode plantar? Embora desprevenido de enxada, se o diabo desse solão continuasse como ia, não sobejaria qualquer esperança de colheita. “Tomara que chova”. Chuva muita dessa chuvinha criadeira, porque no dia seguinte Seu Elpídio ia mandar o soldado saber se a roça estava plantada. Chuva dia e noite. Não chuva braba, que Santa Bárbara o defendesse, que essa levaria a terra, encheria o córrego e arrastaria todo o arroz que Piano ia plantar pela encosta arriba, o arroz que crescia bonito, verdinho, verdinho. Fazendo ondas ao vento.

Um grande alívio encheu o peito do homem, sensação de desafogo, como se houvesse já plantado a roça inteirinha, como se o arrozal subisse verdinho pela encosta, ondeando ao vento. “Será que já plantei o meu arroz?” Sim. Plantara. Pois não vira a roça que estava uma beleza?” Agora o que sentia era um desejo danado de ver o seu arrozal, a roça que já havia plantado e que se estendia pela encosta arriba. Queria ter certeza de que a plantara. Queria pegar no arroz, tê-lo em suas mãos. Mas o diabo era que o

terreno ficava lá para trás, na beira do córrego, e seu corpo não podia voltar até lá. Estava cansado, cansado, muito cansado mesmo.

Piano abandonou a estrada, foi até a beira do mato, subiu num pé de jatobá-do-campo. De lá tentou enxergar, mas era impossível. O mato tapava tudo. Subiu mais até os galhos fininhos, de modo a ficar com a cabeça acima da fronde, mal se equilibrando nas grimpas. Perigo de o galho partir e ele despencar para o chão. Jatobá não é feito goiabeira que morgueia, jatobá costuma quebrar de uma vezada só. Nesse meio-tempo o jatobazeiro pegou de balangar. Um pé de vento, chamado guia da chuva, sacolejava o mataréu, desengonçando as árvores, descabelando-as. Num momento que o mato se expandia, saracoteando, Piano pôde vislumbrar sua roça. O terreno enegrecido, sujo de troncos queimados, nu de qualquer plantação, onde o capim já pegava a crescer afobadamente de parilha com as árvores derrubadas que deitavam brotos novos.

Gotas gordas debulhavam do céu, esborrachavam nos galhos do jatobazeiro e nas suas folhas duras molhando as costas de Piano, sua cabeça, o mato ao redor. Uma canseira, um desânimo agarraram de novo o camarada e foi a custo que ele desceu do pau e se assentou encostado ao tronco, deixando que a água lhe molhasse a cara e a roupa rasgada suja.

- Ranjou a enxada? - gemeu Olaia perto da fornalha quase apagada.

Piano não respondeu de imediato. Tirando com os grossos dedos uma brasa no borralho para acender o pito, balançou a cabeça negativamente, apenas.

- Inteirando dois dias que nós tá fazendo cruz na boca - continuou a mulher a falar no escuro.

Era uma voz pastosa, viscosa, fria. As palavras eram comidas quase que completamente, restando apenas o miolo. Para alguém que não fosse roceiro os vocábulos seriam ininteligíveis.

Num xixixi chiava a chuva fina na saroba que afogava o rancho. Insetos e vermes roíam e guinchavam pela palha do teto apodrecida pela chuva. Nos buracos do chão encharcado, escorregadio e podre, outros bichos também roíam, raspavam e zuniam.

- Inda se tivesse graxa a gente comia esse arroz daí - continuava Olaia espasmodicamente a falar e, como o beijo inferior esticado, indicou as duas sacas de semente que Elpídio ali deixara para a planta.

Como se a mulher tivesse devorado o arroz, Piano sentiu a modos que um coice no peito. O sangue parou nas veias e a boca amargou, correu até o canto e examinou cuidadosamente as sacas empilhadas sobre uns toletes de madeira. Não contente com o que seus olhos viam, apalpou o sacos, esfregou neles as pernas, sentiu que estavam intactos e lhe veio desta certeza um grande descanso, tamanho que deu um assopro igual ao de um cavalo no espojo, e os músculos relaxaram de vez. Só então percebeu que estava molhadinho, tiritando de frio. Quanto tempo teria ficado estendido no chão, ao pé do jatobazeiro, debaixo da chuva? Estava aí uma coisa de que não fazer podia ideia. Lembrava que o temo escureceu de soco e a noite chegou com a chuva. E agora, que horas seriam? Devia de ser tarde, a escuridão era muita. Piano acercou-se da fomalha e quis reanimar o fogo, mas faltava lenha; foi onde estava o bobo e pegou a chama-lo. O mentecapto roncava, revirando-se sobre os trapos de baixeiros suarentos, fedendo a carniça de pisaduras, estendidos no chão e que lhe servia de cama. Piano empurrou ele com o pé. O bicho levantou-se zozzo, cai aqui, cai acolá, aos roncões, feito um porco magro; perto da fomalha, à luz escassa das brasas meio mortas, Piano lhe fez acenos até que o animal se dispôs a sair para fora do rancho. Piano tirou a roupa, jogou-a por cima de um varal e, como não tinha outra muda, amarrou nos rins um dos baixeiros que serviam de cama ao doente e se acorrou cautelosamente junto do fogo moribundo.

O bobo entrou fungando mais só peba e jogou uma braçada de lenha encharcada ao chão, com a qual Piano reatizou o lume. A fumaça tomou conta de cômodo, ardendo nos olhos e fazendo escorrer o nariz. Olaia se mexia desajeitadamente, querendo acomodar as pernas frias de estuporada. Que nem um cachorro, era na beira da fomalha que permanecia dia e noite; ali lavava roupa e remendava, ali dormia, ali fazia suas precisões. Pernas dela eram o bobo, que ela conservava sempre encostado. Quando tinha de ir mais longe, amontava na cacunda dele e lá se iam aqueles destroços humanos pelos trilheiros, numa fungação de anta no vício.

Com as labaredas altas, o cômodo clareou e o bobo veio de seu canto com os trapos restantes, os quais estendeu perto do fogo e se aninhou de novo. Embrulhando tudo, a solidão como um bocado de picumã que a gente pudesse pagar com a mão. O ermo como que alargado com o trili dos grilos, com o sapear da saparia e o grogoló da enxurrada crescida na grotta, ondei indagorinha as saracuras apitavam.

As porteiras das terras de Seu Elpídio bateu. Batido cocho, como se estivesse empapada d'água. Olaia fez o pelo-sinal e seus beiços bateram uma jaculatória. Piano se levantou cambaleante, ajeitando a saia de aniagem, e foi encostar na porta do rancho.

A noite ia grossa, igual a um fiapo de baba de bobo, com o chuvisco pesado piriricando na saroba. Berros de reses brotavam de dentro do breu, e o cheiro de mijo e de gado chegava até as narinas de Piano, fazendo ele representar copos de leite espumoso e quente. E requeijão? Olaia sabia fabricar um requeijão moreno, bem gordo, para comer com açúcar refinado, com folha de hortelã!

“Como é que pode ter tanto vaga-lume, meu Divino?” - perguntava a si mesmo o camarada admirado da infinidade de pirilampos que riscavam a noite. Riscavam na copa dos muricis, dos paus-terra, das lobeiras da frente do rancho. Piscavam nos ares, aqueles traços de fogo imitantes fagulhas de queimada. “Que nem Homero Ferreiro”. Homero com avental de couro, a peitaria à mostra, metendo o malho no ferro que espirrava pirilampos, enquanto a foice ia saindo, a enxada ia saindo. Ah, enxada! Se Homero não vivesse dormindo pelas ruas, amanhã mesmo iria encomendar uma enxada para Homero, enxada de duas libras. Se tivesse enxada, não seria novamente preso, não levaria chicotadas no lombo, não seria maltratado. Pela frente do rancho, os vultos negros dos cupins, das lobeiras, das moitas de sarandis eram ferreiros arcados nas forjas fabricando enxadas, as faíscas dos caga-fogos espirrando a torto e a direito, no escuro da noite.

Um tropel no chão batido e molhado. Uma voz.

- É o nego, que mal pergunte?

- Nhor sim.

Tinido de freios e de esporas. Cheiro de animal molhado e suarento. Rangido na sela molhada e mal engraxada.

- Bamo desaparecer.
- Demora é curta. Noite tá escura despropósito. Careço de romper.

“O cavalo assoprou amigo. Tremeu o pelo debaixo dos baixeiros ensopados. O freio, os estribos, as esporas, as fivelas retiniram como faíscas. E do breu, como um arrote de bêbado, veio a fala do passante. Piano nem deu por fé. Era isso que tinha de assuocer. Era o jeitinho como ele esperava que ia acontecer. Parecia que tinham em antes soletrado tudo, por miúdo, para Piano. Até as palavras que o portador soletrava, Piano sabia que só podiam ser aquelas:

Amanhã é Santa Luzia, soldado e vem amanhã.

Também não precisava enxergar. Piano sabia que Olaia se benzeu naquele seu modo esquisito, porque a porteira estrondou novamente dentro da noite, mas agora com uma força como nunca Piano imaginou pudesse existir. Olaia também recitava a jaculatória. Os ouvidos de Piano tiniam como se ele estivesse com dieta de quinino, mas eram as bigornas malhando. Faziam enxadas e mais enxadas. As faíscas espirrando do ferro em brasa. Muitos ferreiros, muitos Homeros martelando milhares de enxadas. Enxadas boas, de duas libras, de duas libras e meia e até três libras.

Piano investiu até perto de um ferreiro graúdo, colheu uma enxada, revirou o rancho e foi sacudir Olaia:

- Olaia, Olaia, vigia a enxada.

As labaredas brigavam com as sombras, pintando de vermelho ou de preto a cara barbuda de Piano arcado sobre a paralítica:

- Vigia só a enxada!

Olaia, admirada, passou a mão pelos olhos. Será que não estava dormindo? Por mais que procurasse ver a enxada que Piano lhe mostrava, o que percebia era um pedaço de galho verde sem suas mãos. Talvez murici, talvez mangabeira. Mas ferramenta, nenhuma ela não via. “O homem tava não regulando, será?”- pensou Olaia otusa.

- Enxada!

Piano avançou com ar decidido, atracou o saco de arroz, num boleio jogou-o ao ombro, as pernas encaroçadas de músculos retesos saindo por baixo do saiote de baixeiro tão desconforme. O passo pesado e duro de Piano batendo incerto no chão molhado e escorregadio, cambaleando sob a

peso de 30 quilos, afastou-se socando, socando, e se perdeu no engrolo do enxorro na grotta do fundo do rancho. Olaia quis seguir com os ouvidos os movimentos de Piano, mas o que vinha do negrume era um mugido de gado triste. Depois, quase sumindo, o latido de um cão, latido esquisito, Olaia jamais houvera escutado um ganir mais feio, até ficava arrepiada na cacunda, upa frio! “Decerto, a morte que passou por perto ou tava campeando alguém.”

- Olha a enxada Olaia.

A mulher espantou-se novamente, pois estava cochilando, naquela madorna que a fome produz. Será que fora só um cochilão ou dormira um eito de tempo? Devia ter passado muito tempo. E o cão com seu latido de mau agouro? Nem bois berravam. Mas o que via ante seus olhos horrorizados eram as mãos grossas de Piano manando sangue e lama, agarrando com dificuldade um bagaço verde de ramo de árvore. Seria visão? O fogo, o fogo morria nas brasas que pirricavam, muito vermelhas, tudo alumando pelas metades. Piano mesmo ela via partes dele: as mãos em sangue e lama, parte das pernas musculosas sumindo debaixo dos baixeiros, os pés em lama e respingos também vermelhos, seriam pingos de sangue? Um pé sumiu, ressurgiu, mudou de forma.

- Enxada adonde? - indagou a mulher em desespero.

E Piano mostrava o mesmo bagaço de madeira esfiapado em fibras brancas do cerne e verdes da casca, exibia as duas mãos que eram duas bolas de lama, de cujas rachaduras um sangue grosso corrida e pingava, de mistura com pelancas penduradas, tacos de unha, pedaços de nervos e ossos, que o diabo do fogo não deixava divulgar nada certo, clareando e apagando no braseiro que palpitava e tremia.

De novo o silêncio devorou o passo pesado, cambaleante e inseguro de Piano que levou o segundo saco de sementes para plantar, antes que o sol despontasse, antes que Seu Elpídio despachasse os soldados para espancar Piano, humilhá-lo, machuca-lo e afinal jogar no calabouço da cadeia para o resto da vida como um negro criminoso. As pálpebras de Olaia pesavam de sono. O mundo existia aos retalhos. Ela quis reagir, tacar o sono no mato, levantar-se, chamar Piano, acender o fogo e ver direito que história esturdia era aquela.

Mas o silêncio era de chumbo, era como uma lagoa viscosa estorvando os movimentos e a vontade. O cão, o cão latia ainda? Ou voltou a latir naquele momento pontual? Ou eram grilos? Passarinhos? Eram galos? Um pântano o silêncio.

- Oi de fora!

“Será que estavam chamando? Chamando tão tarde? Para não ser Piano, quem estaria destraviado por aqueles ocos de mundo numa noite assim tão feia, em horas tão fora de hora?”

Olaia arrastou-se. Se não houvesse aquele chuveiro de paleio por certo que o sol já devia de estar bem um palmo arriba do cerrado. Mas a manhã imitava assim um fundo de camarinha, escuroso de cinzento, tudo encharcado, pespingando. O que Olaia entreviu foi dois soldados na frente do rancho, montados a cavalo, as capas escorrendo água. De começo, não tinha certeza se eram soldados; mas aí eles contaram e, abrindo a capa, mostraram a farda por baixo. E tiraram para fora o fuzilão preto, muito grande demais. Os animais fumegavam e arfavam de ventas dilatadas, ressoando o ar frio.

- Tá na roça, meu amo - informou Olaia, com ua mão apontando a roça, com a outra segura duro no bentinho do pescoço, preso pela volta de contas de lágrimas-de-nossa-senhora. “Bem que aqueles latidos não era boas coisas!”. Soldado para ela tinha parte com o Sujo. Era uma nação de gente que metia medo pela ruindade. Soldado não podia ser filho de Deus. Nem convidou para desaparecer. “Que Deus me livre de um trem desse entrar no meu rancho!”.

Como eles não atinassem com o caminho da roça, a parálitica deu explicação: pegassem o trilheiro que beiradeava o mato até sair na grota do corgo. Desse ponto já estavam avistando a roça, pra banda do braço direito.

Chegando na grota, logo os soldados viram a roça. Piano já havia plantado o terreno baixo das margens do corgo, onde a terra era mais tenra, e agora estava plantando a encosta, onde o chão era mais duro. O camarada tocava os cotos sangrentos de mão na terra, fazia um buraco com um pedaço de pau, depunha dentro algumas sementes de arroz, tampava logo com os pés e principiava nova cova. Estava nu da cintura para cima, com a saia de

baixeiro suja e molhada, emprestando-lhe um jeito grotesco de velha ou de pongô.

Os soldados aproximaram-se mais para se certificarem se aquele era mesmo o preto Supriano. Tão esquisito! Que diabo seria aquilo? Ai Piano os descobriu e, delicado como era, suspendeu o trabalho por um momento para salvá-los:

- Óia, ô! Pode dizer pra Seu Elpídio que tá no finzinho, viu? Ah, que com a ajuda de Santa Luzia... - E com fúria agora tafulhava o toco de mão no chão molhado, desimportanto de rasgar as carnes e partir os ossos do punho, o taco do graveto virando um bagaço: - em ante do mei-dia, Deus adjutorando....

Um soldado que estava ainda em jejum sentiu uma coisa ruim por dentro, pegou a amarelar e com pouco estava gomitando. O outro chegou para perto do que se sentia mal e se pôs a favorecê-lo com uma ajuda. No que, eles conversavam, trocando ideias. De onde estava, Piano não podia ouvir, mas teve medo. Teve medo, mode a cara de um dos soldados. Embora de longe e olhasse só de soslaio desajudado da luz embaciada da manhã chuvosa, pôde o camarada observar que a cara do soldado se fechava, como que escurecia anoitecida e inchava num inchume de ruindade, recrescia de vulto, virava feição de Seu Elpídio, até os dentes de ouro relumiando fogo de sataná. O soldado se sacolejava vestido na capona de chuva; e preto, catuzado, dava sintoma assim de urubu farejando carniça, nuns passos asquerosos de coisa-ruim. Vote!

Aí o soldado abriu a túnica, tirou debaixo um bentinho sujo de baeta vermelha, beijou e fez pelo-sinal, manobrou o fuzil, levou o bruto à cara no rumo do camarada.

Do seu lugar, Piano meio que se escondeu por trás de um toco de peroba-rosa que não queimou, mas o cano do fuzil campeou, cresceu, tampou toda a sua vista, ocultou o céu inteirinho, o mato longe, a mancha por trás do soldado, que era o sol querendo romper as nuvens.

Os periquitos que roíam o olho dos buritis da vagem esparramaram seu voo verdolengo numa algazarra de menino, porque o baque de um tiro sacudiu o frio da manhã. Nalgum ponto, umas araras ralharam severas.

No rancho, cuidando que foi baque de porteira, Olaia fez o sinal da cruz e gungunou dente no dente: “Nossa Senhora da Guia que te guie, meu irmão”. Certamente eram os capetas que lá iam de volta para a cidade, pensou ela, que focou com os ouvidos campeando outros rastros, mas o tempo se fechava ainda mais de céu baixo, e longe, como um fiapinho sumindo no horizonte, era o mesmo uivo de cão que ouvira durante a noite – “credo!”.

Olhava-se para a banda da Mata, vinha gente. Olhava-se para o lado do Barreiro, vinha gente. Para onde quer que se olhasse estava gente chegando para a festa do Divino Espírito Santo: gente de a cavalo, cargueirama, carros de bois e uns poucos de a pé. Os pastos da redondeza logo pretejaram de animais, de bois de carro, polacos e cincerros tilintando. O diabo da minha égua rosilha que eu deixei peada na beira do rio, não é que a peia sumiu, gente!

A cidade como que engordava, uma alegria forte abrindo risos nas bocas, muita conversa, apertos de mão e abraços. “Ara, comadre, e eu que achava que a senhora nem num vinha. Apois, então eu ia soltar seu compadre no meio de tanta moça bonita! É baixo, uai! Cavalo velho não reseste eguada nova”.

Muitas casas que permaneciam fechadas, tristonhas, ver tapera fora da quadra da festa, agora se abriam, com a roceirama entupindo as salas, sentados nos toscos e pesados bancos de jatobá encostados nas paredes, ou agachados pelas cunzinhas, pelos quintais, numa conversa cheia de risadas que entravam pela noite adentro. Debaixo de uma tolda, na porta da venda de Zé Roxinho, montaram dois gamelões e a jogatina ia entusiasmada até tarde da noite, roendo já alguma pancadaria.

Algumas casas haviam sido rebocadas e caiadas, o que deu que ensejo a que Martinho pedreiro ganhasse uns pedaços de rapadura, uns metros de pano ou um tiquinho de dinheiro.

Em casa de Neca havia um ror de gente arranchada. Também em casa de Chiquinha do Amaro. A bem dizer, chegaram hóspedes em todas as casas, excetas as casas dos graúdos, como o coronel, Donana e Seu Evangelista. Esses não tinham parentes pobres moradores na roça e não aceitavam roceiro em casa. A casa de Capitão Benedito estava que não cabia de genros

e noras, cada roceirão de pé mais grosso que casco de boi, camisa de banda de fora das calças, facão jacaré na cintura. Passavam o dia agachados pelos cantos, chapéu enterrado na cabeça, ronronando conversas pontilhadas de risos tossidos e saltando cada gusparada que inundava a sala. A conversa era em torno de bois, vacas, cavalos, porcos, sela, capa, mantimentos e fazendas. A festa era uma grande feira para negociatas e badrocas. Que o leilão ia ser muito arrojado, que Estevo da Estiva deu um par de novilho mestiço de zebu, um trem chique mesmo. Capaz que alcance bom preço, pois o compadre Niceto andava roncando que os marruás eram dele, mesmo que tivesse de vender a fazenda inteira.

- Mas vende, heim!

- Aquilo é farroma só, que besorro também ronca.

Por trás do balcão da casa de comércio do coronel, Hilarinho não dava conta do serviço. Até meia-noite a labuta pesada, atendendo o queijeiro molengo e inzoneiro, que gastava duas horas para comprar um carretel de linha ou um par de ouvidos de espingarda.

A cidade inteira retinia como o retintim das enxadas limpando o mato dos quintais das casas que permaneceram fechadas durante o ano. Os moradores da cidade também se valiam de quadra da festa para limpar as calçadas, capinando a grama que crescia entremeio às lajes, abrir uma estradinha no largo, enfim um toque mais urbano à cidade tão rural.

Na porta da igreja, os mordomos cumpriram suas tarefas: as fogueiras do Divino, de São Benedito e Santa Ifigênia iam-se erguendo. A do Divino naturalmente que era a mais alta e larga das três. As restantes eram de santos de negro e de pobre e não podiam ter tanta imponência, a intimação das outras, que isso era mesmo uma determinação de Deus Nossinhô. Ainda no céu haverá de guardar estatuto de primazia e lá mais do que na terra isso de grandezas e honrarias era muito baseado, com poder de castigo para quem não cortasse em ribinha do risco.

Os mastros pela mesma forma, se arranjavam: a pindaíba foi descascada e agora pintavam nela as cintas de toá e oca, enquanto prendiam aqui e ali penca de laranjas e ramos de flores.

Seu Amadeus das Porteiras tinha sido sorteado Imperador do Divino e estava numa lavoura desde uns seis meses, preparando os doces e as

bebidas para a mesada. Esse trabalho ocupou Inácio de Flores, Maria de Galdininho e outras mulheres hábeis na fabricação de verônicas, alfenins, doce de cidra e mamão, as quais favoreciam o festeiro no arranjo dos enfeites para a mesada.

Meio-dia, o sino repicava e redobrava, os foguetes estralavam no ar. Mestre Francisquinho comandava a bandinha que espantava a quieteza e chamava para a porta da igreja a meninada roceria, cada qual com a cara mais espantada por baixo dos chapéus novos desajeitados.

No de repente, pra banda de baixo armou-se um tendepá, aquele guaiú, que vinha vindo para cá. Assovios, gritos, empurrões, epa, arreda gente! E-vem, e-vem, a poeira toma conta, as portas e janelas ficam entupidas de gente, alguns comendo, outros pintando, mulheres carregando crianças, outras dando de mamar. Será que é soldado prendendo gente? Ei, que falaram que é João Brandão que já sujou o caráter e vem, mas vem com vontade de meter bala em todo mundo! Fasta, negada, que é boi brabo.

Que João Brandão que nada, que tudo isso era festa, ara!

Na porta do coronel o bloco abriu-se em redemunho.

Um homem forte carregava na cacunda ua velha magra que nem um louva-a-deus. Aí, na porta do coronel, ele largou a mulher no chão, a qual saiu se arrastando, sururucou na loja e garrou a pedir esmolos. Em respeito ao coronel, a meninada dispersou-se, mas ficou pelas imediações querendo tacar pedra e cochichando fazendo gatimônias. O filho de Diomedes, esse que era do comércio e respeitador, pegou a gritar:

- Otomove!

Era o apelido que haviam outorgado aos infelizes.

- Otomove - respondia o coro.

Com pouco de prazo, a molecoreba amontou novamente gritando, rindo e assoviando. Novamente o homem trotava baldeando a velha na cacunda. Adiante, soltou-a na calçada e ela se arrastou, entrou noutra loja e se pôs novamente a pedir um auxílio pelo amor de Deus, que favorecesse uma pobre aleijada que tinha inda a desdita de sustentar um filho surdo-mudo como aquele.

Ninguém nunca vira essa gente? Isto é, apareceu ali na rua uma conversa que o vigário teria dito que aquela velha era a mulher e o bobo era o

filho de um tal de Supriano, por apelido Piano, um sujeito papudo, muito delicado demais, que por derradeiro foi camarada do delegado e do Capitão Elpídio Chaveiro.

- Ah, bem que eu falei que tava reconhecendo as feições. Conheci muito esse tal de Piano - disse o capitão Benedito, o qual, descendo do mocho furado posto do lado de dentro da janela da sala, veio praticar com o par de mendigos.

Inquiriu, reinquiriu, mas era dificultoso entender aquela gente. O bobo era bobo inteirado, de só roncar feito porco. A mulher até que era boa de língua, mas não explicava nada. Informava que sempre morou no mato e que não tinha ido nunca numa cidade, no que muita gente desacreditava. Então seria isso possível, uma pessoa, já derrubando os dentes e nunca ter visto a rua, qual! Via-se que desqueria dar seguimento a qualquer definição.

E Piano? Piano era seu marido?

- Nhor não. - E a mulher fechou a cara brabosa, mascando cada palavra como quem come raiz de losna.

E de toada pegou a dar arrancos no braço do bobo, o qual se aproximou e foi arcando para o chão, feito um cavalo ensinado e num “upa” ela já estava em riba da cacunda dele.

Nesse auto, o bobo também está muito brabo, braceja, aponta para o começo da rua, dá sinais de pavor e está querendo escapulir. A mulher também profere uns sons que o bobo entende ela igualmente está irada, retreme e gesticula, até que o bobo desabala pela rua fora numa corrida dura, sacudida, desconchavada, com os calcanhares socando as lajes. A molecada grita, assovia, joga pedras e tampa atrás do casal.

- Que será que eles viram? - pergunta Neca.

É que será mesmo? No começo da rua não tem nada de anormal. O que vem lá são um cabo e um praça.

Será que é medo de soldado? Capaz - conclui Neca.

Referência: ÉLIS, Bernardo. *Melhores contos Bernardo Élis*. São Paulo: Global, 2003 (Coleção melhores contos).