



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

NINA BORGES AMARAL

**“Muito longe, no outro mundo”:
a invenção de Goiás em *Ermos e gerais***

**CAMPINAS,
2018**

NINA BORGES AMARAL

**“Muito longe, no outro mundo”:
a invenção de Goiás em *Ermos e gerais***

**Dissertação de mestrado apresentada ao Instituto
de Estudos da Linguagem da Universidade
Estadual de Campinas para obtenção do título de
Mestra em Teoria e História Literária na área de
Teoria e Crítica Literária**

Orientadora: Profa. Dra. Maria Betânia Amoroso

**Este exemplar corresponde à versão final da
Dissertação defendida pela aluna Nina Borges Amaral
e orientada pela Profa. Dra. Maria Betânia Amoroso**

**CAMPINAS,
2018**

Agência(s) de fomento e nº(s) de processo(s): CAPES

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem
Dionary Crispim de Araújo - CRB 8/7171

Am13n Amaral, Nina Borges, 1989-
"Muito longe, no outro mundo" : a invenção de Goiás em *Ermos e gerais* /
Nina Borges Amaral. – Campinas, SP : [s.n.], 2018.

Orientador: Maria Betânia Amoroso.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de
Estudos da Linguagem.

1. Élis, Bernardo, 1915-1997. 2. Literatura brasileira - Goiás (Estado) -
História e crítica. 3. Língua portuguesa - Regionalismos - Goiás (Estado). I.
Amoroso, Maria Betânia. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de
Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: "Far away, in another world" : the invention of Goiás in *Ermos e gerais*

Palavras-chave em inglês:

Élis, Bernardo, 1915-1997

Brazilian literature - Goiás (State) - History and criticism

Portuguese language - Regionalisms - Goiás (State)

Área de concentração: Teoria e Crítica Literária

Titulação: Mestra em Teoria e História Literária

Banca examinadora:

Maria Betânia Amoroso [Orientador]

Luís Gonçalves Bueno de Camargo

Jefferson Cano

Data de defesa: 03-09-2018

Programa de Pós-Graduação: Teoria e História Literária



BANCA EXAMINADORA:

Maria Betânia Amoroso

Jefferson Cano

Luís Gonçalves Bueno de Camargo

**IEL/UNICAMP
2018**

Ata da defesa, assinada pelos membros da Comissão Examinadora, consta no SIGA/Sistema de Fluxo de Dissertação/Tese e na Secretaria de Pós Graduação do IEL.

Para Nena.

Agradecimentos

Gostaria de agradecer o amor e apoio dos familiares, que sempre acreditaram em mim. Ao meu pai, pela contribuição para minha formação acadêmica e pela relação que pudemos construir. À minha mãe e tias – Fátima, Titita e Nilza –, por serem os melhores exemplos femininos que qualquer pessoa poderia ter. A essa grande família que tenho e carrego sempre comigo.

Agradeço ao Felipe, pela ajuda de sempre com minha pesquisa, mas, principalmente, pelo amor, companheirismo e aprendizado cotidianos. Agradeço aos amigos do coração e aos colegas da academia por compartilharem comigo essa caminhada pelo mundo. Principalmente a todas as mulheres que me inspiraram e me inspiram todos os dias.

Agradeço à Betânia pela orientação, sem a qual este trabalho certamente não teria sido possível, e pelo apoio nos momentos de dificuldade – que não foram poucos. Aos professores Enid Yatsuda e Jefferson Cano, que participaram de minha banca de qualificação e contribuíram grandemente para o formato final desta dissertação com seus apontamentos. E a todos aqueles que de alguma maneira colaboraram para que o resultado de minha pesquisa se concretizasse.

Por fim, agradeço à CAPES, pelo auxílio financeiro concedido durante o curso do mestrado.

Resumo

O presente trabalho empreende uma análise do livro de contos *Ermos e gerais* (1944) na tentativa de verificar que Bernardo Élis inventa literariamente uma imagem de Goiás nessa que é sua primeira obra publicada. Através dessa análise literária, bem como da análise do contexto histórico goiano à época do lançamento do livro, objetiva-se demonstrar segundo quais procedimentos se dá essa invenção e examinar que imagem é essa que, por fim, se cria de Goiás. Embasado no entendimento de que, assim como a nação, também a ideia de região é fruto de um processo de construção simbólica de que participam diferentes camadas da sociedade, dentre elas, a intelectualidade (SENA, 2010; SANDES, 2002), o trabalho não encara a literatura de Élis como retrato de uma realidade concreta, fixa no espaço e no tempo, e dada *a priori*, mas, antes, como criadora de sentidos para a realidade que cerca o autor. E esses sentidos passam pelos signos do isolamento, da monotonia, da solidão, e da violência – na contramão do que se verifica no discurso oficial estado-novista, por meio do qual Goiás estaria sendo repensado segundo os signos do avanço, da modernidade e do progresso. Essa imagem criada por Bernardo Élis, de um lugar que se encontra alienado dos valores irradiados a partir dos grandes centros nacionais – de um “outro mundo”, portanto –, revela uma consciência das fraturas dessa modernidade pretendida para o estado e passa a ser assimilada também fora da literatura.

Palavras-chave: Bernardo Élis; *Ermos e gerais*; identidade regional.

Abstract

The main goal of this thesis is to analyze the book *Ermos e gerais* (1944), a short stories collection, in an attempt to verify that Bernardo Élis invents, through his literature, an image of the state of Goiás in this first publication. This literary analysis, together with an analysis of Goiás' historical context by the time of the book's release, intends to demonstrate the procedures according to which this invention occurs and to examine the image that is created. We understand that the notion of "region", as well as "nation", results from a process of symbolic construction involving different layers of society, including intellectuality (SENA, 2010; SANDES, 2002). Thus the thesis does not consider Élis' literature as a portrait of a concrete reality, fixed in space and time, and determined *a priori*, but rather as a creator of meanings for the reality that surrounds the author. And these meanings are defined by isolation, monotony, loneliness, and violence – as opposed to the official political discourse, whereby Goiás was being rethought according to concepts such as advancement, modernity and progress. This image, created by Bernardo Élis, of a place alienated from the values that radiate from major national centers – therefore, the image of "another world" –, reveals the author's awareness of the fractures in the modernity proclaimed for the state and is also assimilated outside literature boundaries.

Keywords: Bernardo Élis; *Ermos e gerais*; regional identity.

Sumário

Introdução	10
Capítulo 1 – <i>Ermos e gerais</i>	16
1.1 Uma explicação anterior	17
1.2 Natureza	21
1.3 Violência	31
Capítulo 2 – Construção da identidade regional	46
2.1 Alguns apontamentos sobre história de Goiás	47
2.2 Decadência e modernidade	60
Capítulo 3 – A invenção de Goiás: o “outro mundo”	75
3.1 Bernardo Élis e a questão da modernidade	76
3.2 O “outro mundo”	91
3.3 Considerações finais	100
Referências	102

Introdução

I.

Em 1985, Zênia de Faria abre sua conferência sobre a recepção crítica da obra de Bernardo Élis, apresentada no I Seminário de Literatura Goiana, com os seguintes dizeres: “Muito se falou sobre a obra de Bernardo Élis e pouco se falou sobre a obra de Bernardo Élis.” (1987, p. 155). As afirmações, conflitantes à primeira vista, são logo esclarecidas:

Conhecendo de longa data, como leitora, a excelência da obra de Bernardo Élis, comprovada das mais diversas formas e nas mais diferentes ocasiões, surpreendia-nos a impressão que tínhamos de que havia uma certa discrepância entre a excelência dessa obra e a crítica que conhecíamos sobre ela. (FARIA, 1987, p. 155)

Ao longo da conferência, trazida a público dois anos depois em revista acadêmica, Faria então seleciona trechos de crítica literária sobre a produção bernardiana que julga mais relevantes para confirmar a primeira parte de sua assertiva:

De fato, muito se falou sobre a obra de Bernardo Élis, se considerarmos que sua produção literária foi alvo de comentário de toda a crítica brasileira, desde que seu primeiro livro, **Ermos e Gerais** foi publicado em 1944. De norte a sul do país, os críticos mais renomados se manifestaram sobre essa primeira coletânea de contos, em colunas literárias dos mais diversos jornais e em diferentes tipos de revistas. Com raras exceções, essas críticas foram elogiosas. Mesmo aqueles que, exercendo plenamente sua função de crítico, apontaram o que, para eles, era uma falha na obra, sempre louvaram o talento de Bernardo Élis. (FARIA, 1987, pp. 156-157)

O próprio Bernardo Élis, falando sobre *Ermos e gerais* em entrevista concedida ao professor Giovanni Ricciardi, do Istituto di Lingua e Letteratura Spagnola e Portoghese da Facoltà di Lingue e Letterature Straniere (Bari, Itália), chega à mesma constatação: “Os críticos mais importantes haviam-no registrado com palavras enaltecidas e incomumente elogiosas, como foi o caso de Monteiro Lobato, Alceu Amoroso Lima, Mário de Andrade, Sérgio Milliet e outros.” (ÉLIS, 1997, p. 55).

Apesar da diversidade quantitativa dessa fortuna crítica, Faria (1987, pp. 167-169) constata que esses escritos eram predominantemente jornalísticos (ou seja, textos pouco aprofundados e direcionados para um público não especializado), que havia um silêncio nessa produção crítica nos períodos entre as publicações de novos livros, que apenas poucos livros publicados pelo autor receberam atenção dessa crítica e que mesmo textos mais

especializados, uma certa produção acadêmica, abordavam aspectos bastante restritos da literatura bernardiana, a saber: “[...] o caráter regionalista da obra, sobretudo o problema da transposição da oralidade e seu aspecto documentário, além de seu caráter de literatura de denúncia ou de cunho social.” (FARIA, 1987, p. 169). É nesse sentido que a autora sentencia que pouco se falou sobre essa obra.

Mais de trinta anos separam a realização da pesquisa que resultou no trabalho aqui apresentado da conferência de Zênia de Faria, mas ainda é possível afirmar que a aproximação da obra de Bernardo Élis dá-se principalmente por meio de sua classificação como regionalista. É evidente que essa generalização comporta exceções e que existem análises críticas traçando caminhos diversos, especialmente nos últimos anos com a publicação de artigos em revistas acadêmicas e pesquisas de pós-graduação. A problemática em torno do regionalismo literário e da identificação de Élis como autor regionalista é detalhada e mais aprofundadamente verificada no terceiro capítulo deste estudo, mas, como notou Faria então, tal abordagem contribui para que apenas alguns poucos aspectos dessa produção literária sejam levados em conta e analisados nos mais diversos tipos de trabalhos críticos.

Vem daí a motivação para mais esse estudo sobre *Ermos e gerais*: esta dissertação se propõe a lançar um novo olhar sobre uma obra já tão comentada (mais especificamente, sobre um livro também ele já tão comentado), que possa ampliar o debate crítico e que contribua também para a difusão da literatura de Bernardo Élis. Com sorte, esse objetivo terá sido alcançado nas páginas a seguir.

II.

Bernardo Élis Fleury de Campos Curado foi um escritor goiano nascido em 15 de novembro de 1915, na atual cidade de Corumbá de Goiás (antiga Corumbá), e falecido em 30 de novembro de 1997, em Goiânia, com seus recém completados 82 anos. Foi o segundo dos três filhos que teve o casal Erico e Marieta Curado, sendo Alberto Maria o filho mais velho, e Hilda ou Elza, a caçula – a variação do nome é utilizada pelo próprio Bernardo Élis ao referir-se à irmã na entrevista anteriormente aludida ao professor Giovanni Ricciardi, “A vida são as sobras” (1997, p. 33).

A família dos Fleury Curado, uma das mais tradicionais de Goiás, foi também uma das primeiras oligarquias do estado. À época da infância e juventude de Élis, sua família

detinha elevados status e influência social – por mais que, como era o caso do núcleo familiar de Élis, esse destaque social se mantivesse mais como resquício do capital simbólico de outrora. Mas, apesar de tudo, o autor reconhece: “Foi nesse ambiente de relativo conforto físico e moral que eu nasci e me criei, num mundo de parentes, todos amigos entre si, no qual o dinheiro não era o mais valioso bem.” (ÉLIS, 1997, p. 18).

Bernardo Élis nasce e passa parte de sua infância em Corumbá de Goiás, onde mora com os pais, irmão e irmã. Durante a adolescência, muda-se com seu irmão para a cidade de Goiás para atender aos estudos regulares no único liceu da região, e ambos passam a morar com os avós até completarem os estudos – até então, o pai era responsável pela educação dos filhos, em casa. Erico Curado, “[...] num tempo em que raríssimos eram os poetas em Goiás e o jovem nenhuma tradição podia seguir.” (ÉLIS, 1997, p. 18), desperta em sua juventude o interesse pela literatura e, posteriormente, fica conhecido como o primeiro poeta simbolista de Goiás¹. Bernardo Élis cresce, desse modo, em um ambiente em que se mostra possível a dedicação à atividade intelectual e ao estudo.

Em 1939, o escritor muda-se para Goiânia – inaugurada seis anos antes –, onde reside até seu falecimento. Na nova capital, Élis trabalha na administração pública, tendo sido secretário da prefeitura e assumido em algumas ocasiões as atribuições de prefeito. O autor também se dedicou à docência – foi professor na Universidade Federal de Goiás e na antiga Universidade Católica de Goiás (hoje, PUC-GO), além de ter trabalhado na rede de ensino básico – e foi filiado ao Partido Comunista. De 1942 a 1945, participou do corpo editorial da revista Oeste, onde publicou, dentre outros, o conto “Nhola dos Anjos e a cheia do Corumbá” – que, posteriormente, abre seu primeiro livro, objeto principal deste estudo.

Como escritor, sua bibliografia é extensa e, se bem que transite por diferentes gêneros literários, demonstra forte inclinação à contística. Depois da publicação de *Ermos e gerais* (1944), é publicado em folhetim entre os anos de 1951 e 1953 o romance *A terra e as carabinas* (ALMEIDA, 1970, p. 224). Em 1955, Élis lança *Primeira chuva*, seu único livro de poesias. No ano seguinte, é publicado seu atualmente mais conhecido romance, *O tronco* (1956), que ao tempo passou despercebido da crítica e do grande público. Os cinco livros publicados na sequência são dedicados aos contos: *Caminhos e descaminhos* (1965), *Veranico de Janeiro* (1966), *Caminhos dos gerais* (1975), *André Louco* (1978) e *Apenas um violão* (1984) – sendo *Veranico de Janeiro* considerado o ápice de sua produção literária. Élis

¹ Erico Curado teve dois livros publicados, *Iluminuras* (1913) e *Poesias* (1957), tendo, este último, recebido o prêmio da Bolsa de Publicações Hugo de Carvalho Ramos – mesma premiação que possibilitou a publicação de *Ermos e gerais* em 1944.

também tem um livro de crônicas, *Jeca Jica – Jica Jeca* (1986), e, no ano seguinte publica seu último romance, *Chegou o governador* (1987). Nesse mesmo ano, é organizada a edição de sua obra completa, intitulada *Alma de Goiás*, pela José Olympio Editora. Além dos livros de ficção, Bernardo Élis também publicou, ao longo de sua carreira, livros de ensaio – principalmente ensaios históricos. São eles *Marechal Xavier Curado, Criador do Exército Nacional* (1973), *Os Enigmas de Bartolomeu Antônio Cordovil* (1980) e *Goiás em Sol Maior* (1985).

III.

Em uma produção vasta e diversificada como a de Bernardo Élis, por que, então, estudar *Ermos e gerais*? De fato, esse primeiro livro do autor goiano tem sido alvo de todo tipo de comentário crítico desde seu lançamento, na década de 1940. A insistência nessa obra justifica-se por acreditarmos que ela configura, em alguma medida, a porta de entrada para a literatura bernardiana, para esse universo ficcional. Ademais, foi com a publicação de *Ermos e gerais* que Élis, valendo-nos das palavras de Zênia de Faria (1987, p. 157), pôde transpor as fronteiras de seu estado e colocar-se no panorama literário nacional:

Em 1985, pode parecer natural que a imprensa nacional se manifesta sobre as publicações de autores goianos. No entanto, o mérito de Bernardo Élis é bem maior, se pensarmos no isolamento de Goiás, em 1944, com relação aos outros Estados brasileiros, principalmente com relação aos maiores centros culturais do país, Rio e São Paulo, cuja crítica, de certa forma, detinha o poder de vida ou morte sobre o valor de uma obra literária. (FARIA, 1987, p. 157)

Ao lado de *Veranico de Janeiro*, esse seu primeiro livro pode ser considerado o mais importante da carreira do escritor goiano (FARIA, 1987, p. 168).

Mas, além de um marco na carreira literária de Bernardo Élis, o livro também o é em relação à história de seu estado natal. Goiás passa por grandes mudanças nos anos iniciais do século XX e *Ermos e gerais* é lançado em um período de notável efervescência política, econômica e social para o estado. A construção de Goiânia a partir da década de 1930, para transformar-se em nova capital estadual, possibilita a reunião de uma nova leva de jovens intelectuais que estavam preocupados e engajados com a produção cultural goiana. E talvez a revista *Oeste*, de que Élis foi um dos idealizadores, e o livro *Ermos e gerais* sejam os maiores

exemplos concretos, no campo da cultura, de toda essa movimentação iniciada na década de 1930 no estado, como veremos mais adiante neste trabalho.

Nesse sentido, a relação entre *Ermos e gerais* e a história de Goiás não só é justificada, como sua análise se faz necessária e pertinente, mesmo o livro não sendo identificado, por exemplo, como um romance histórico, o que se verifica com *Chegou o governador*. A presente dissertação, portanto, se ocupa de propor uma leitura para essa coletânea de contos publicada em 1944 à luz dos acontecimentos que tomaram lugar nesses anos em Goiás e mesmo do passado do estado – em um primeiro momento, o legado minerador e, posteriormente, agropecuário.

A seguir, o leitor encontrará um texto dividido em três capítulos: um primeiro sobre o livro *Ermos e gerais*, um segundo sobre história de Goiás e a identidade regional goiana e, por fim, um terceiro que, conjugando as análises e constatações dos capítulos anteriores, pretende demonstrar nossa hipótese de leitura acerca do livro em questão. No primeiro capítulo, procedemos à análise literária de alguns dos contos que compõem a coletânea segundo dois eixos: natureza e violência – os dois elementos que mais se destacam, a nosso ver, da leitura do livro. Acreditamos que seja por meio deles que Bernardo Élis constrói uma imagem de Goiás no livro (o que defendemos e procuramos demonstrar mais sistematicamente no último capítulo).

O segundo capítulo visa identificar e entender, através da análise da historiografia goiana, momentos decisivos para a história do estado e para a construção da identidade regional goiana, tanto anterior à publicação do livro, quanto à época de seu lançamento, haja vista que houve um movimento de retificação da identidade regional operado a partir dos anos 1930 no estado – movimento esse de que participou, inclusive, a intelectualidade goiana. A transição entre o capítulo anterior e este segundo capítulo está pouco fluida; esperamos que, a despeito disso, a leitura do texto e sua compreensão não sejam prejudicadas.

No último capítulo, empreendemos um esforço para colocar em perspectiva a análise literária sobre *Ermos e gerais* e a análise sobre o panorama histórico, social e cultural goiano daqueles anos, na tentativa de corroborar nossa hipótese de leitura: de que Bernardo Élis cria literariamente uma imagem de Goiás nesse seu livro que está embasada na concepção do estado como estando à margem do nacional, perdido em seu isolamento, e configurado como um mundo à parte, como um “outro mundo”, regido por uma lógica própria que em nada se assemelha à lógica da modernidade capitalista e que não partilha dos mesmos valores dos grandes centros urbanos do país. Com isso, Bernardo Élis instaura em sua

literatura como premissa ficcional a separação simbólica que ele percebe, fora da literatura, entre litoral e sertão, entre nação e região.

Acreditamos que, mais frequentemente do que gostaríamos que acontecesse, o resultado final de um longo trabalho de pesquisa e escrita se distancia – por vezes, grandemente – daquilo que inicialmente tínhamos em mente. Não foi diferente com esta dissertação, mas, apesar das falhas que o texto possa apresentar, esperamos que sua leitura esteja à altura daquilo que nos propusemos a debater e que foi brevemente apresentado nesta introdução.

CAPÍTULO 1 - *Ermos e gerais*

1.1 Uma explicação anterior

Composto por vinte curtas narrativas (dezenove contos e uma novela), *Ermos e gerais* foi o primeiro livro publicado por Bernardo Élis, no ano de 1944, pela Bolsa de Publicações Hugo de Carvalho Ramos². O livro é uma das coletâneas de contos publicadas pelo autor ao longo de sua carreira literária, cuja produção estende-se até 1987 – quando é editada a coleção *Alma de Goiás*, em cinco volumes, que reúne sua obra completa.

As narrativas de *Ermos e gerais* são bastante heterogêneas. Apesar de a maioria dessas histórias serem trágicas, algumas são cômicas, ou ao menos elaboradas com pequenas doses de humor – na novela “André Louco”, por exemplo, a história contada tem desfecho terrível, mas está repleta de cenas satíricas e comentários irônicos. Além disso, essa novela, que é a narrativa mais longa do livro, conta com mais de noventa páginas, ao passo que outros contos contam com apenas três (o que se observa em “Papai Noel ladrão”, “O menino que morreu afogado”, “Cenas de esquina depois da chuva” e “Trecho de vida”). Esses microcontos, juntamente com “O engano de seu vigário” e “O erro de sá Rita”, possuem uma estrutura que se assemelha à da crônica³, em que os enredos não se desenvolvem longamente, em que os acontecimentos são pontuais e em que as histórias não necessariamente se desenrolam de maneira linear; enquanto os demais tendem a uma “[...] estrutura tradicional, com começo, meio e fim [...]”, nas palavras de Gilberto Mendonça Teles (2010, p. 9).

Em algumas dessas narrativas, uma nova história é contada dentro da história central, como acontece em “Um duelo que ninguém viu”, “André Louco”, “Um assassinato por tabela”, “O louco da sombra”, “A virgem santíssima do quarto de Joana”, “Trecho de vida” e “O caso inexplicável da orelha de Lolô”. Mas o exemplo mais notável desse procedimento, do desdobramento de uma história dentro de outra, é o conto “A crueldade benéfica de Tambiú”, onde se tem não só uma história paralela sendo contada pelo narrador da história principal, como também a história da própria cidade que é palco da narrativa⁴.

² Concurso à época conduzido pela prefeitura da recém inaugurada cidade de Goiânia e existente até hoje sob administração da seção goiana da União Brasileira de Escritores (UBE-GO).

³ E que, ao lado de “Um duelo que ninguém viu”, “O caso inexplicável da orelha de Lolô”, “Noite de São João” e “Pai Norato”, Gilberto Mendonça Teles agrupa segundo seu “[...] corte moderno, com jeito de crônicas, mais descrição que narração, mais discurso que história, e sugerindo mais que descrevendo, e com imagens surrealistas que apontam para o estranho e para o fantástico, numa bela negatividade que leva de imediato à poesia.” (2010, p. 10).

⁴ Para Albertina Vicentini, o conto em questão comporta três tempos históricos, “[...] um passado remoto, de certa forma grandioso e épico, mas que está sempre ausente, e é reinstaurado na memória, paradoxalmente, através da decadência [...]; um segundo passado, menos remoto, já mudado e que pode ser o presente da história

Mas, a despeito dessas e outras diferenças que poderíamos aqui salientar, talvez a principal característica que garante a unidade de *Ermos e gerais* seja a sensação de se estar ouvindo uma narrativa oral ao longo da leitura do livro. É o que aponta Gilberto Mendonça Teles em artigo jornalístico de 1979, em que analisa a trilogia de contos *Ermos e gerais*, *Caminhos e Descaminhos* (1965) e *Veranico de Janeiro* (1966):

O narrador de *Ermos e Gerais* procede de maneira bem diferente do narrador dos outros livros. Ele narra como se estivesse contando oralmente o que acabara de ouvir. Por trás de cada conto está a estrutura de uma *estória* ou de um *causo*, quando não de uma *lenda* ou de um *mito*. É uma estrutura simples, que suporta uma narração também simples, e por isso contada com as técnicas da narrativa oral. (TELES, 2010, p. 16)

Muito já foi dito pela crítica literária sobre a oralidade em Bernardo Élis, como nota Zênia de Faria⁵, mas, no excerto, Teles não trata do que é comumente referido nos estudos bernardianos como “transposição da oralidade”, ou seja, do que se entende como uma tentativa por parte do autor de captar e reproduzir no texto o modo de falar e o vocabulário típicos das populações goianas. O crítico defende, antes, que esses escritos são construídos sobre os mesmos alicerces que fundamentam a narrativa oral, tão presente nesses lugares distantes dos grandes centros (retratados na literatura que se convencionou chamar *regional*), e, por isso, característica de uma sociabilidade considerada “interiorana”.

É nesse sentido que também Luiz Gonzaga Marchezan, na introdução à edição de 2005 de *Ermos e gerais*, comenta:

O narrador dos contos relata-nos sempre casos. Um dos sentidos de caso é o de um conto, na forma de uma narrativa falada ou escrita, concisa, que contém uma unidade dramática, concentrada numa única ação. Dessa maneira, caso e conto podem traduzir as circunstâncias de um acontecimento. O caso assim, como em Bernardo Élis, organiza-se diante do ouvido, do questionado, do avaliado, de tudo que propaga sensações, gestos; tem vínculos com a moral: é uma forma de julgamento. E exprime a oralidade de um país, em meio à moral e aos valores populares, bem como o concebe Bernardo Élis. (MARCHEZAN, 2005, p. IX)

No limite, as histórias que Bernardo Élis conta no livro são as histórias que suas personagens contariam – e contam, de fato, em diversos momentos. A matéria narrativa

narrada; e um terceiro tempo mais atual, contemporâneo do escritor, e que pode ser ou não o presente da estória, mas que, em algum lugar, é indicado nela.” (1998, p. 243). E as primeiras linhas dessa narrativa sintetizam e colocam lado a lado essas diferentes temporalidades.

⁵ “Em outros termos, o que conhecíamos dessa crítica tinha nos deixado a impressão de que, numa produção que é um verdadeiro filão de ouro para qualquer estudioso da literatura, os críticos pareciam preocupar-se apenas com alguns poucos de seus aspectos, ou seja: *a linguagem regional, sobretudo a transposição da oralidade*; o caráter de documentário das gentes e costumes de Goiás, que marca a obra; seu caráter de literatura de denúncia ou de cunho social.” (FARIA, 1987, pp. 155-156, grifo nosso).

desses vinte contos e novela não é apenas a história dessas personagens, mas, num mergulho metanarrativo, também seu modo de contar essas histórias. O próprio Bernardo Élis comenta essa característica presente em sua produção. Em entrevista concedida ao professor Giovanni Ricciardi, da Universidade de Bari (Itália), publicada integralmente na revista *Remate de Males* sob título de “A vida são as sobras”, o autor separa seu processo de criação literária em duas fases. A primeira define-se pela escrita de alguns desses microcontos, apontados anteriormente, cuja estrutura Élis define da seguinte maneira: “[...] uma cena rápida de algum acontecimento da classe pobre, entremeada de observações líricas, irônicas e até cínicas. Tudo tratado com simplicidade, visto com superior leviandade, numa narrativa de alta velocidade, com tom sardônico, geralmente.” (ÉLIS, 1997, p. 67). Dessa para a segunda fase, pode ser observada uma mudança considerável de ponto de vista, que denota, no limite, uma maior aproximação com a narrativa oral, como ele mesmo explica:

Narrações mais longas tendo como modelo de estrutura os contos de João de Minas, sempre imaginando que estivesse reproduzindo a narrativa oral de algum contador de estória, o qual também era personagem e interferia na narrativa.

No meio em que vivia existiam ótimos contadores de estórias, gente que parecia haver conseguido uma técnica bem aperfeiçoada. As estórias eram de assombração, de crime de homicídio, de velhacarias ou façanhas demonstrativas de coragem perante a morte. Os aspectos mais sutis do comportamento humano ou aqueles sentimentos delicados reveladores de generosidade, de fraternidade, de amor, de aguda sensibilidade, estes não eram tratados nem eram considerados, pois denunciavam antes negação da masculinidade, fraqueza diante dos sentimentos que amolecem o caráter e as atitudes do homem tido como verdadeiro homem. (ÉLIS, 1997, pp. 67-68)

Se essa primeira fase é marcada por um certo olhar de superioridade de Bernardo Élis, que se coloca de fora da cena retratada, como espectador privilegiado que analisa e julga a situação em que se encontram suas personagens, a segunda fase mostra um engajamento do autor com seu objeto literário. Na edificação dessa sua literatura, Bernardo Élis inspira-se nas técnicas da narrativa oral e nos conteúdos das histórias contadas tradicionalmente em Goiás, acrescidos de recursos estilísticos que passam a vigorar no início do século XX na literatura brasileira (com as duas gerações que foram identificadas como a dos modernistas e a dos romancistas de 30). É desse processo que resulta a coletânea de contos que nos traz *Ermos e gerais* – em suas palavras, da “[...] reconstituição da narrativa como o faziam os narradores orais sertanejos, modificando tal técnica com recursos retóricos, solilóquio e descrição onisciente ou técnica e recursos literários eruditos modernos.” (ÉLIS, 1997, p. 68).

A literatura em *Ermos e gerais*, fruto de uma incursão metanarrativa nesse universo, portanto, é uma literatura de Goiás sobre Goiás – como o próprio subtítulo faz

questão de sublinhar: *contos goianos*. Mas que Goiás é esse que aparece nas páginas do livro de Bernardo Élis e nas vozes dessas personagens e desses narradores – desses contadores de histórias? Para responder a esse questionamento, passamos à análise dos dois elementos mais recorrentes nessas narrativas: a natureza e a violência.

1.2 Natureza

A maioria das histórias contadas em *Ermos e gerais* passa-se em pequenas cidades do interior do estado de Goiás ou em ranchos e fazendas mais ou menos precários e isolados geograficamente, na beira de rios, matas e estradas. Assim, o elemento urbano, que em literatura brasileira geralmente se relaciona com cidades grandes e capitais, praticamente não está presente no livro, e a natureza ocupa lugar de destaque no conjunto dessa obra.

Muitos são os papéis que a natureza cumpre nas diversas narrativas, e o primeiro é de marcador geográfico. Nomes de cidades (Amaro Leite – atual Mara Rosa –, Corumbá – atual Corumbá de Goiás –, Bonfim – atual Silvânia –, Goiabeira – atual Inhumas –, Anápolis, Nerópolis, Catalão e Goiás), de serras (Serra dos Pilões e os Pireneus) e de rios (Corumbá, Capivari, Santa Teresa, Araguaia, Tocantins, Taquari e Maranhão) estão presentes em algumas histórias e aparecem em diferentes ocasiões para localizá-las geograficamente no estado, de que, à época da publicação do livro, ainda fazia parte o atual território tocantinense.

Em outros tantos contos, campos, planícies, montanhas, rios e córregos anônimos aparecem cortando as paisagens por onde transitam as personagens e construindo sua ambientação, como acontece em “A mulher que comeu o amante”:

Na frente de casa (isto é, na parte que convencionalmente chamavam frente, pois o ermo corria pra qualquer banda), bastava descer uma rampa e jogar anzol n'água para ter peixe até dizer chega.

Havia um remanso escuramente frio, onde as águas viscosas se estupidavam em lerdo torvelim, ajuntando folhas, garranchos. (ÉLIS, 2005, p. 110)

Do mesmo modo, nas descrições da paisagem aparecem animais, vegetação, céu, sol, sons e cores dessa natureza que, por um lado, definem o espaço onde acontece a ação em cada um dos contos e, por outro, acabam por caracterizar esses ermos e gerais goianos na totalidade da obra. No conto “O engano do seu vigário”, tem-se, dentre outras, a seguinte descrição:

A paisagem era mais ou menos desse jeito – a cidade de cá, o rio no meio e do outro lado a encosta que parecia querer esbarrar no céu sem fundo.

Na beira do rio, tinha uma porção de árvores sempre verdes, mas que se cobriam de roxo, branco, amarelo, conforme a estação do ano. Elas floriam. No meio da encosta crescia um capão, por onde passava uma estrada alva e torta que levava para qualquer lugar do mundo.

O campo era verde demais. Manhã tão clara que havia um névoa azulada para adoçar mornamente os contornos vertiginosos da paisagem bronca.

Manhã de mel. (ÉLIS, 2005, p. 191)

Porém, nos contos de *Ermos e gerais*, a natureza não aparece apenas como descrição documental das paisagens naturais goianas, descolada da narrativa e das personagens – como pano de fundo para a história, simplesmente –, mas é peça importante para a construção ficcional, assumindo novas funções narrativas. Em contos como “Um duelo que ninguém viu”, “Um assassinato por tabela”, “O menino que morreu afogado”, “O louco da sombra” e “O caso inexplicável da orelha de Lolô”, por exemplo, é por meio da natureza que se constrói a atmosfera da história, o clima da narrativa – evocando o mistério e o trágico, a morte e a violência:

Aquilo era um vale do outro mundo. À proporção que fomos entrando nele, o sol pegou a escurecer-se e a fumaça a adensar-se. As árvores perderam as cores e a gente só via seus vultos pesados, hirtos, sob a luz avermelhada de um calor sufocante.

Lá embaixo, o rio estava seco, mostrando a ossada dos seixos alvacentos.

Um passarinho mudo, apagado, espalmou-se no ar parado, como uma pintura de jarra chinesa. Mais adiante uma sucupira abria sua copa roxa, que era antes um grito aflitivo, no ambiente sonambulesco. E a fumaça asfixiava a vista, matava-a ali perto da gente. Olhei para cima – um céu pardavasco de água suja, onde rolava um sol defunto de laranja podre. (ÉLIS, 2005, p. 143)

No excerto acima, de “O louco da sombra”, o uso dos adjetivos ajuda a criar uma atmosfera sombria de mistério: vultos pesados e hirtos, calor sufocante, rio seco, passarinho mudo e apagado, ar parado, grito aflitivo, ambiente sonambulesco, céu pardavasco, água suja, sol defunto e laranja podre. Também a imagem que se cria à medida que o narrador adentra nesse “vale do outro mundo” – e que já está antecipada também no título do conto – é nevoenta e obscura, com o sol apagando-se e a fumaça aumentando e dificultando a visão. Está construída, assim, a tensão sobre a qual se sustenta todo o desenrolar posterior da narrativa, e apenas por meio da descrição da paisagem pela qual o narrador passa antes mesmo que se encontre com o dito louco da sombra.

Em outros casos, como se verifica em “Nhola dos Anjos e a cheia do Corumbá”, “A mulher que comeu o amante” e “O menino que morreu afogado”, a natureza antecipa, de uma certa maneira, a morte das personagens, como que dando presságios do desfecho dessas histórias. Em “O menino que morreu afogado”, dado que o título já evidencia o acontecimento central da narrativa, o desfecho não é nenhuma surpresa – e também não é exatamente um desfecho, devido à estrutura não linear da narrativa. O conto se inicia, no presente da narrativa, com o corpo do menino encontrado à beira do rio; passa a um *flashback* em que se explicam a condição em que vivem as crianças pobres da cidade e as circunstâncias

da morte do menino; e volta para o presente, apenas para a conclusão: “– Quem morreu, descansou. Vamos cuidar dos vivos – disse o delegado. E o povo riu, porque a presença incômoda da morte rondava friamente a criança arroxeadada.” (ÉLIS, 2005, p. 141).

No *flashback*, com a personificação do rio, vem o presságio da morte:

Naquela noite de fim de dezembro o rio roncou feito um danado. De manhã, a luz morta do dia punha reflexos idiotas nos redemoinhos traiçoeiros das águas barrentas. No meio, a correnteza se encrespava em saltos selvagens, em saracoteios líbricos, numa volúpia diabólica de destruição.

O menino enfiou um pauzinho na areia da praia, marcando a orla das águas. Com pouco, sumiu tudo. [...]

Depois foram nadar na vargem. Mas o rio estava enfezado, trombudo, cheio de instintos criminosos e arrebatou o menino. (ÉLIS, 2005, p. 140, grifos nossos)

Por meio do campo semântico – novamente construído principalmente através dos adjetivos – que remete a morte e destruição, é possível antever a trágica morte da criança, como se o rio enfurecido deliberadamente tomasse uma atitude contra o menino e, finalmente, o aniquilasse.

Em “A mulher que comeu o amante”, o título poderia também antecipar o acontecimento central da história, não fosse a ambiguidade peculiar de “comer”. Porém, o que se verifica ao final da história é justamente um ato de canibalismo de Camélia, intermediado pelas piranhas que comeram seu ex-amante. Apesar do episódio de violência perpetrado contra Januário, o conto não perde um certo ar de comicidade, que domina principalmente suas últimas páginas. Nessa narrativa, a natureza aparece dando presságios, agora da traição de Camélia e Izé contra Januário – que, para reviver um antigo amor, planejam a morte do velho Januário, o executam e depois jantam as mesmas piranhas que comeram o velho.

Em outros contos de *Ermos e gerais*, a natureza é uma ameaça direta à vida das personagens – seja pela aridez da terra, pela força das águas ou pelos animais. Neste conto, entretanto, é da natureza que Januário tira o sustento necessário para sua subsistência e de Camélia. Apesar desse aspecto positivo, a caracterização da vegetação se dá segundo uma esfera de hostilidade – “[...] daquele mato diabolicamente ameaçador [...]” (ÉLIS, 2005, p. 110) e “[...] brenhas traiçoeiras daquela mataria virgem.” (ÉLIS, 2005, p. 111) –, que espelha a violência perpetrada pelas mãos de Camélia e seu primo Izé (ou o inverso). Nesse sentido, além de presságio da ameaça e da traição, a natureza reflete também o estado de espírito das personagens.

Depois de matarem Januário, jogado às piranhas do rio adjacente à casa, “[...] Camélia teve a feliz lembrança de preparar uma janta para festejar o grande dia.” (ÉLIS,

2005, p. 114). Pescou algumas piranhas, que há pouco haviam comido o ex-amante, e, preparada a refeição comemorativa, “[...] alegre, ponderou que nunca houvera comido piranha tão gostosa” (ÉLIS, 2005, p. 115). Em face dessas observações do narrador acerca de Camélia, o último parágrafo do conto, composto simplesmente pelo curto período “Perto do pindaibal do brejo, os pássaros-pretos estavam naquela alegria bonita, cantando.” (ÉLIS, 2005, p. 115), torna-se ambivalente. Por um lado, coloca natureza e personagem em sintonia através do sentimento de felicidade que expressam ambas; por outro, é mais um recurso de que Bernardo Élis lança mão na consolidação da atmosfera cômica do conto.

Ao jantar as piranhas que comeram Januário, tomada dessa felicidade irônica, Camélia exclama: “– A mó que tão inté sargada, Izé!” (ÉLIS, 2005, p. 115). Izé, de seu turno, “[...] sentiu aquele calafrio e riu amarelo, só com o beijo de cima. Ficou banzando: – E se daí a alguns dias a prima resolvesse comer piranha salgada novamente, quem será que ia pro poço?” (ÉLIS, 2005, p. 115). A ponderação final de Izé bastaria por si só para a configuração da comicidade no conto, porém, o parágrafo seguinte, que conclui o texto, acrescenta um toque de ironia ao desfecho: é uma espécie de final feliz distorcido em sua lógica interna, porque encerra uma história de traição e assassinato e por nos colocar diante do desespero autocentrado e tardio de Izé.

No conto de abertura do livro, “Nhola dos Anjos e a cheia do Corumbá”, Bernardo Élis explora esses recursos ficcionais de maneira exemplar. Não apenas o presságio da morte é construído num crescendo que acompanha a tensão interna da narrativa, como a natureza, que, nos contos analisados anteriormente, portava-se como um espelho para os sentimentos e intenções das personagens, aqui se confunde com a própria personagem.

“Nhola dos Anjos e a cheia do Corumbá” conta a tragédia que culmina na destruição da família dos Anjos, com a morte de seus três últimos integrantes: ela, seu filho, Quelemente, e – supõe-se – o neto, cujo nome desconhecemos. Numa noite chuvosa, os rios que cercavam o terreno onde moravam os dos Anjos transbordam e destroem a precária habitação da família, que se vê obrigada a fugir numa embarcação improvisada com a porta da casa. Se são as condições da natureza que colocam, de certa forma, a família nessa situação de perigo, é a violência do homem que leva a seu aniquilamento na narrativa: Quelemente se vê obrigado a matar a própria mãe para salvar a si e a seu filho da tempestade e da enxurrada. Ao descobrir, contudo, que já estavam navegando sobre o raso na jangada improvisada e que todos poderiam ter se salvado, Quelemente deixa-se morrer procurando em vão pela mãe morta – que, ao cair na água, não pôde sustentar-se, pois “[...] era entrevada. Havia vinte anos

apanhara um ‘ar de estupor’ e desde então nunca mais se valera das pernas, que murcharam e se estorceram.” (ÉLIS, 2005, p. 4).

A atmosfera trágica do conto atinge seu ápice com a morte das duas personagens principais, mas é construída tanto sutil quanto minuciosamente desde o início do texto. A morte ao final da narrativa parece já estar dada desde o momento em que anoitece – e apesar da simpatia esperançosa que a avó pede para o neto fazer nas primeiras linhas do texto: o desenho de três círculos entrelaçados no chão, para que estie. As descrições da natureza remetem a fatalidade e morte, aumentando ainda mais a tensão interna da narrativa:

“Começou a escurecer nevroticamente. Uma noite que vinha vagarosamente, irremediavelmente, *como o progresso de uma doença fatal.*” (ÉLIS, 2005, p. 4, grifo nosso),

“A noite era feito *um grande cadáver*, de olhos abertos e embaciados.” (p. 6, grifo nosso),

“Era o rio que *reclamava uma vítima.*” (p. 10, grifo nosso),

“Abriam-se estranhas gargantas resfolegantes nos torvelinos malucos e as espumas de noivado ficavam boiando por cima, *como flores sobre túmulos.*” (p. 12, grifo nosso).

Mas, mais que isso, depois da morte de Nhola, mãe e natureza fundem-se, e é a essa entidade quase mística e ameaçadora que se entrega Quelemente, sem possibilidade de sobrevivência depois de seu ato de violência contra a mãe indefesa. O narrador recorre às mesmas imagens e adjetivos que antes caracterizaram Nhola para se referir à natureza depois de sua morte: “E as águas escachoantes, rugindo, espumando, refletindo cinicamente a treva do *céu parado*, do *céu defunto*, do *céu entrevado*, *estuporado.*” (ÉLIS, 2005, p. 12, grifos nossos). Além disso, vai criando ainda outras e novas camadas de significação em torno dessa mãe-natureza as quais, a seu tempo, são também o presságio da morte de Quelemente, que se deixa ir rio adentro, esquecendo-se até do filho pequeno e acabando também morto: “A água barrenta e furiosa tinha *vozes de pesadelo*, *resmungo de fantasmas*, *timbres de mãe ninando filhos doentes*, *uivos ásperos de cães danados.*” (ÉLIS, 2005, p. 12, grifos nossos).

No conto “Pai Norato”, os presságios de morte que a natureza oferece não são tão profundamente explorados quanto em outros contos, mas a junção entre a personagem principal, que dá nome ao conto, e a natureza ganha outra dimensão, e a narrativa está assentada sobre a premissa da identificação entre protagonista e natureza.

A imagem que se cria de pai Norato logo nas primeiras linhas do conto nos apresenta um corpo maltratado, que “[...] se reduziu a um feixe de ossos, nervos e pele, com

músculos que nem arame”, um “caco de gente” (ÉLIS, 2005, p. 229), como ele próprio diz a seu afilhado, única pessoa com quem mantém alguma relação. Nesse sentido, o velho Norato define-se por sua desfiguração e por uma certa desumanização, que se manifesta tanto física quanto transcendentalmente:

Barbas de raiz, braços de tronco seco, pele de casca de pau, – era o seu aspecto bravio. E ali, entre os troncos imemoriais, à luz azinhavrada e doentia que a mata coava, como se fosse um fundo de mar, tinha o velho um ar asperamente sagrado de profeta e demônio.

Depois, entrava na gruta. *A gente até cuidava que era um toco de pau sem galho e sem folha lá dentro.* (ÉLIS, 2005, p. 231, grifos nossos)

Não só a descrição física de pai Norato sustenta a ideia de que personagem e natureza confundem-se, mas também as descrições da natureza. Pai Norato vive há trinta anos no meio do mato, em total reclusão, fora da vida em sociedade, e está a tal ponto integrado à natureza, que se mostra como mais um dos elementos que a compõem, assim como as plantas e os animais:

Quando as sombras sacudiam as asas viscosas no seio da mata, os olhos de pai Norato pegavam a crescer. Ao redor da gruta outras chamas passeavam lerdas, mortijas, ardendo: antas, onças, cobras, de tocaia. E os olhos arregalados do asceta destilavam uma luz violácea que adormentava a bicharada. A onça esturrava e o monge saía com passo firme por entre os troncos respeitáveis. Lá por cima penduravam-se bambolins de fios de sol, catléias se abriam em grito coloridos. Embaixo o solo podre, humoso, mole, cheio de cobras, escorpiões, centopéias, mosquitos. (ÉLIS, 2005, p. 230)

Ele conhece os segredos da mata e parece dominar principalmente os animais, que respeitam seu menor gesto. Sua postura, nesse sentido, guarda um ar de superioridade em relação a tudo que o rodeia, e essa superioridade, afirmada também na negação de seus desejos sexuais, se desdobra em sua caracterização mística. O faquir, o asceta, o monge, o anacoreta pai Norato “Vivia disso: beberagens contra gálico, benzeduras, responso, fechamento de corpo, etc.” (ÉLIS, 2005, p. 232).

Acontece que a conjunção entre personagem e natureza, nesse caso, está diretamente condicionada à castidade daquele: “Desde cedo matou em si a besta feroz – a libido. Seu corpo mantinha-se puro de contatos femininos, fortalecendo assim a porta mais fraca para a perdição da alma.” (ÉLIS, 2005, p. 231). A partir do momento em que ele cede a seus instintos sexuais, perde o poder que tinha sobre a natureza e que permitia sua ligação com ela, ou seja, ele perde sua sacralidade e recobra sua humanidade, por assim dizer. É apenas então que pai Norato é referido, pela primeira vez no conto, simplesmente como

“homem” (ÉLIS, 2005, p. 238), para, em seguida, ser atacado e morto por uma suçuarana que se vira traiçoeiramente contra ele.

No decorrer da narrativa, a imagem do fogo (e, em consequência, da luz) perpassa inúmeras descrições, na maioria das vezes, referindo-se aos olhos de pai Norato e dos animais. É o que vemos, por exemplo, nos trechos: “[...] *os olhos* de pai Norato pegavam a crescer. Ao redor da gruta *outras chamas* passeavam lerdas, mortiças, ardendo: antas, onças, cobras de tocaia. E *os olhos arregalados do asceta* destilavam uma luz violácea que adormentava a bicharada.” (ÉLIS, 2005, p. 230, grifos nossos) e “Ele ficou sem jeito, *os olhos feitos duas tochas de fogo.*” (ÉLIS, 2005, p. 233, grifo nosso).

Em outra cena, pai Norato aposta com a fogueira quem apagaria primeiro:

[...] fazia o fogo fora da biboca, agachava-se, punha um taco de fumo na boca e ficava apostando com a fogueira quem apagava primeiro o olhar. E a fogueira, na noite, tinha a linguagem muda, mas inteligível dos astros. Saíam labaredas que nem cobras, estirando-se pelo chão, fazendo desenhos horríveis nas paredes, no curral. Cansadas de bailar, piscavam os olhos de brasa, refletindo dentro das pupilas duras de pai Norato, e morriam. (ÉLIS, 2005, p. 232)

Mas, ao fim do conto, com Norato agora destituído da aura sagrada que o distinguia, a natureza recobra sua superioridade em relação ao homem e passa a ser caracterizada pelo fogo e pela luz que ele antes dominava: “Depois, só duas tochas de fogo vieram andando pras bandas do homem, que suava, tremia, arquejava. / E a tocha multicolor ia chegando: rubra, azul, amarela, verde.” (ÉLIS, 2005, p. 238). As tochas que se aproximavam de Norato eram os olhos da onça suçuarana que viria a matá-lo logo em seguida, para o regozijo de toda vida que habitava a mata.

Se, até aqui, nos detivemos na análise particular e mais aproximada de contos de *Ermos e gerais* na intenção de verificar como a natureza se configura em alguns deles, passamos agora a uma análise mais abrangente da natureza conforme esta se manifesta na totalidade do livro – e encarando-a não apenas como recurso formal, mas também como elemento de destacada importância para a caracterização e definição de Goiás na obra.

Em sentido mais amplo, a natureza pode ser apreendida na obra como o ambiente que cerca o homem e toda a vida que esse ambiente comporta (os rios, as plantas, os animais, o solo, o clima etc), e é frequentemente apresentada como ameaçadora, hostil e violenta. Em um outro sentido, mais estrito, é por meio da natureza que se consolida a caracterização desses ermos e gerais, desse Goiás que figura nas páginas do livro – terra à qual muitas das personagens estão condicionadas e presas (como Nhola dos Anjos, que há quarenta anos

ouvira de seu marido e de seu filho que sairiam dali, para, finalmente, morrerem todos sem nunca conseguir escapar daquele lugar).

A natureza no livro é, portanto, polivalente. Tomada em sua dimensão mais genérica, vai sendo construída por meio das diversas imagens que perpassam as diferentes histórias – formando ao final do livro um panorama totalizante – e, como vimos, pode exercer papéis variados dentro da construção de cada uma dessas narrativas. Por outro lado, em dimensão mais específica, confere diversos sentidos a esse retrato de Goiás, que passam pelos signos da monotonia, da solidão, da aspereza, da agressividade e do isolamento – sem perder sua grandiosidade, por isso mesmo, tão ameaçadora.

Como pudemos perceber através das análises empreendidas, essa grandiosidade não denota uma natureza neutra muito menos exótica – leitura bastante comum quando se trata de uma obra considerada “regionalista”. Ao contrário, é uma natureza áspera, que muitas vezes repele o homem, que forma e deforma as personagens de *Ermos e gerais* e a vida que levam. A aridez e a aspereza da natureza são determinantes, portanto, para a hostilidade e agressividade que caracterizam a relação entre natureza e homem, que, como Bernardo Élis pontua, está constantemente colocado em risco de morte nesses ermos goianos (ÉLIS, 1997, p. 70).

Em “A mulher que comeu o amante” e “Um duelo que ninguém viu”, por exemplo, as paisagens são constituídas pela brutalidade e agressividade que, em alguma medida, contaminam (e coincidem com) as personagens. No primeiro, Januário, que “Ergueu o rancho de palha naquele lugar brutalizado pela paisagem amarga e áspera.” (ÉLIS, 2005, p. 109), vivia totalmente isolado da sociedade e, assim como Camélia e Izé, também é definido por costumes que, do ponto de vista de uma vida urbana e moderna, são considerados como desajustados e brutalizados. Indício disso é o fato de as personagens do conto não beberem café nem comerem sal: “Aliás, no sertão, nos ermos brasileiríssimos, onde o saci ainda brinca de noite nas encruzilhadas, há muita gente que não come sal.” (ÉLIS, 2005, p. 112). A falta de acesso a esses gêneros alimentícios é apresentada menos como resultado de uma questão econômico-financeira e mais como indicador de que a realidade desse Brasil temperado à moda goiana – esses “ermos brasileiríssimos” – destoa daquilo que se entendia (ou se entende, ainda) por nacional.

No segundo, “Um duelo que ninguém viu”, o narrador nos dá a conhecer as lembranças do coronel ao encontrá-lo numa nostalgia de fim de tarde: “O coronel tangeria muitos burros por essas estradas agressivas, em todos os sentidos, acordando ecos virgens nos ocos de brocotós, espantando pinhéns-pinhéns pelos gerais malvados de Goiás [...]” (ÉLIS,

2005, p. 14). As recordações que, em seguida, tomam conta das páginas dessa história são devidas à morte de um companheiro seu, o tropeiro Moisés, cujos dentes “[...] apontados a faca davam-lhe ao sorriso um ar ameaçador de bicho carniceiro.” (ÉLIS, 2005, p. 14). Se a aparência de Moisés já é brutalizada e animalésca, mais ainda o são seus hábitos: “Bastava cheiro de cachaça para fazer dele uma onça. Em Araguari, em muitos outros pousos, metera-se em frejes dos trezentos, de que saíra todo marcado de ponta de punhal, e uma vez com um balaço de 44 pro riba da volta da pá direita.” (ÉLIS, 2005, p. 15). A violência – seja da natureza, seja do homem – é inerente ao quadro que vai se formando de Goiás por essas “estradas agressivas” dos “gerais malvados”.

Por vezes, a natureza também é compreendida sob o signo do isolamento, da monotonia e da solidão. “A mulher que comeu o amante” nos apresenta um lugar que é aludido como “ignorância geográfica”, “caixa-pregos” e “calcanhar-de-judas”, um lugar onde “o ermo corria pra qualquer banda”. (ÉLIS, 2005, pp. 109-110). Em “O louco da sombra”, o narrador comenta: “Quando galguei o alto da serra, suspirei aliviado! A estrada corria numa planície estupidamente monótona, que se perdia de vista, numa mesmice deprimente de delírio. / Oh! região feia, essa das gerais areentas!” (ÉLIS, 2005, p. 144). E em “O engano do seu vigário”, deparamo-nos com a seguinte paisagem: “No meio da encosta crescia um capão, por onde passava uma estrada alva e torta que levava para qualquer lugar do mundo.” (ÉLIS, 2005, p. 191).

Os lugares onde se passam as histórias dessas personagens, ao mesmo tempo em que são identificados em Goiás (nesse Goiás ficcional construído nas páginas do livro), podem ser qualquer lugar e, por extensão, lugar nenhum. Os ermos e gerais goianos são, portanto, um não-lugar, isolado do resto do mundo. E esse isolamento físico e espacial desdobra-se no isolamento psicológico das personagens, manifesto no abandono em que muitas delas se encontram (tomando essa literatura pelo que apresenta de crítica social), mas também na solidão que sentem – em “O louco da sombra”, o isolamento do lugar é vivenciado subjetivamente pelo narrador-personagem na solidão de dormir sozinho em um dos pousos pelos quais passa durante sua jornada: “E, depois, era nesse oco de mundo que fica lá pros confins da Bahia, perto da Serra dos Pilões. / – ‘Se houvesse ao menos com quem trocar idéias!’” (ÉLIS, 2005, p. 145).

Todos esses breves comentários dos narradores e das personagens das histórias de *Ermos e gerais* sobre a natureza que os cerca estão longe de ser simples detalhes. São eles os responsáveis pela definição desse Goiás, com todos seus sentidos possíveis. Mas não é somente a natureza que configura essa imagem de Goiás que vai se criando por meio do fazer

literário no livro; também a violência desempenha papel fundamental na caracterização das personagens, de suas histórias e mesmo dessa natureza, que é a um só tempo pano de fundo e peça chave para a interpretação da visão de Bernardo Élis sobre seu tempo e seu lugar. Passemos, então, à análise da representação da violência em *Ermos e gerais*.

1.3 Violência

Violência é possivelmente o elemento que mais se destaca em *Ermos e gerais*: diversos assassinatos, agressões (físicas e sexuais), torturas (físicas e psicológicas), vinganças, brigas e lutas figuram nas páginas do livro – em catorze dessas vinte histórias há um total de 26 mortes, raramente ditas “naturais”. Todavia, se algumas dessas mortes são indicadores extremos da violência que se processa de diferentes maneiras na vida das personagens, outros tantos atos violentos, não necessariamente fatais mas nem por isso menos relevantes, figuram nessas narrativas.

“Papai Noel ladrão”, por exemplo, é um dos contos em que não presenciamos nenhuma morte. Ele simplesmente narra o desfecho, que beira o anedótico – não fosse o preconceito e a violência que revela –, da história do menino que, em sua ingenuidade pueril, causou à mãe a perda do único par de sapatos de que ela dispunha para ir trabalhar. O conto se inicia no local de trabalho da mãe, cozinheira na casa de uma família rica: “Dona Amélia deu banho às crianças com sabão do reino, vestiu-lhes roupa nova e mandou-as para o jardim da frente do bangalô esperar o jantar. Cheirosas, bonitas.” (ÉLIS, 2005, p. 125). Imediatamente em seguida, são caracterizadas as personagens da cozinheira e seu filho, como que num jogo de reflexos às avessas:

Do fundo da casa veio vindo o filho da cozinheira roendo um taco de mandioca. Sujo, sem graça, ressabiado. Como fosse véspera de natal, os ricos falavam em papai noel, sapatos na janela, presentes, etc. O pretinho foi perguntar à mãe sobre isso, mas ela também não sabia:
– Larga de inzona, porqueira. Arreda do caminho. (ÉLIS, 2005, p. 125)

A caracterização de uma família se baseia, portanto, no inverso da outra: de um lado, temos um nome próprio (precedido pelo pronome de tratamento), banho com sabão, roupa nova, jardim, bangalô, jantar, crianças cheirosas e bonitas; de outro, a cozinheira (cuja ocupação substitui o nome próprio) e seu filho (definido também pela subalternidade da mãe), sujo, sem graça e ressabiado, roendo um pedaço de mandioca. Além da depreciação da criança, por meio do uso de “pretinho” em sentido pejorativo e do verbo roer em substituição a comer, também a mãe é referida negativamente: ela responde com agressividade a uma pergunta, das mais banais que as crianças podem fazer, para esconder sua própria ignorância em relação ao assunto.

Porém, o quadro construído por Bernardo Élis vale-se igualmente de um terceiro elemento que, ao invés de equilibrar a equação elite *versus* subalternos, acentua ainda mais a barreira simbólica que distancia essas camadas da sociedade. Na manhã do dia que se segue, manhã de Natal, um estudante, vizinho da cozinheira, é acordado pelo choro do menino e pelo barulho das chineladas que ele levava da mãe. O estudante é colocado (especialmente) lado a lado com a cozinheira e seu filho, mas faz questão de diferenciar seu lugar:

– Pobre inteligente, ora essa! Só menino rico pode ser ladino, porque canta sambas da moda, imita Shirley, anda limpo, cheiroso. A gente pode pô-los ao colo sem medo de sujar a roupa. [...]
 – Menino rico é gordo, de barriga cheia, – disse o da boca amarga, continuando. – Agora o pobre vem com as mãos sujas, fala mal, tímido, fedorento. Pede cobre. Tem fome. Depois, se a gente força os sentimentos e parece gostar dele, lá vem a mãe, pedindo dinheiro para comprar um remédio, uma roupa, o diabo. – Qual, pobre não tem jeito mesmo não, – deu um arrote azedo e virou-se para o canto. (ÉLIS, 2005, p. 126)

É apenas depois dessa cena que o narrador explica o ocorrido. Durante a noite, o menino colocou os sapatos da mãe do lado de fora da casa, a fim de receber os presentes de Natal de que falavam os ricos. Quando acordaram, não só os presentes não estavam lá, como o sapato da mãe, “[...] sujo, velho, roto, cheio de chulé.” (ÉLIS, 2005, p. 127), fora levado por um “cachorro romântico” que “passou pela porta e foi comer esse quitute lá não sei onde.” (ÉLIS, 2005, p. 127). De nada adianta a confissão da criança, que leva “[...] aquela sova de manhã, em jejum.” (ÉLIS, 2005, p. 127).

A relação entre mãe e filho no conto é claramente perpassada pela violência, e mesmo definida por ela, dado que, nas duas interações entre ambos, a mãe lida com a criança de maneira agressiva, tanto verbal quanto fisicamente. Mas, para além disso, a separação entre os marginalizados e a elite (seja ela econômica ou intelectual) é resultado da perversa estrutura social em que estão inseridas as personagens, e a violência desse contexto social, apesar de indireta, não deixa de ser também determinante na narrativa. O filho da cozinheira está no centro da narrativa, mas, ainda assim, abaixo do cachorro vadio, e sua desumanização, diretamente subordinada à estrutura social, é evidenciada pela alimentação: seu único alimento é um pedaço de mandioca que ele nem mesmo come, rói; e, de barriga vazia, apanha da mãe depois de ter tentado reproduzir costumes que se dizem universais, mas que, no fundo, o excluíam.

O pequeno conto “O menino que morreu afogado”, como vimos⁶, relata a simples história sintetizada em seu título. A natureza, que se personifica através da figura do rio, com seus “instintos criminosos” (ÉLIS, 2005, p. 140), representa ao mesmo tempo uma válvula de escape da realidade, também aqui perversa, e uma força destrutiva: os meninos “[...] ficavam imaginando uma cheia que cobrisse as casas da rua de baixo. Então só os telhados ficariam de fora. Poderiam dar de-pontas da torre da igreja, ir nadando de casa em casa, fazer barquinhos e sair remando por entre os telhados.” (ÉLIS, 2005, p. 140). O resultado da cheia, no entanto, foi o oposto, e a tragédia se concretizou com a morte do menino, em razão da violência das águas.

Enquanto todo tipo de gente que estava ao redor do cadáver do menino se apressa no julgamento da situação – com comentários como “[...] que o menino estava vadiando no rio cheio e deu um de-ponta.” (ÉLIS, 2005, p. 139) e com observações como a do delegado, que “[...] esbravejou contra essas mulheres que botam os filhos no mundo e não lhes dão educação, não cuidam deles.” (ÉLIS, 2005, p. 140) –, o narrador explica:

Aqueles meninos da rua da beira do rio viviam dentro d'água o que dava o dia. O rio era a escola deles. Sua diversão, seu mundo enfim. As águas claras e mansas davam-lhes o carinho que o trabalho não deixava as mães lhes dar. Davam-lhes brinquedos que a falta de cobre negava.
Para os meninos ricos, havia papai Noel. Para os da rua da beira do rio, enchente.
(ÉLIS, 2005, p. 140)

Assim, apesar da ferocidade da natureza ser responsável pela morte da criança, a tragédia, na narrativa, é potencializada pela perversidade quase que inerente a esse cenário todo: por causa da desigualdade social, o único alento das crianças pobres é justamente essa natureza que pode tanto entreter quanto arrasar. E, do mesmo modo que em “Papai Noel ladrão”, é a imagem do Natal que aparece como sintoma das questões sociais apontadas e problematizadas. Totalmente desvinculada de sua conotação religiosa, a data só faz escancarar ainda mais a distância entre ricos e pobres na sociedade e se mostra, ainda, como limite intransponível para os marginalizados, ficando resguardadas à elite não só a esfera do poder, mas também do desejo e da diversão.

Assim como em “O menino que morreu afogado”, também em “Nhola dos Anjos e a cheia do Corumbá” e “Pai Norato” temos mais dois exemplos das proporções que pode tomar a violência da natureza em *Ermos e gerais*. “Nhola dos Anjos e a cheia do Corumbá”⁷ é o conto de abertura do livro e, talvez por isso, uma de suas narrativas mais chocantes:

⁶ Análise da natureza no conto, na página 20.

⁷ Análise da natureza no conto à página 22.

Bernardo Élis escolhe abrir essa sua primeira publicação justamente com uma história trágica sustentada tanto pela violência da natureza quanto pela violência do homem em suas páginas. A natureza parece castigar a família desde que para lá se mudara, na época da Guerra do Paraguai, a “guerra do Lopes” (ÉLIS, 2005, p. 5), vindos de Minas Gerais com intuito de estabelecer aí uma fazenda de criação de gado. Depois da morte do avô de Quelemente, “A erva [daninha] se incumbiu de arrasar o resto do gado e as febres, as pessoas.” (ÉLIS, 2005, p. 5).

No dia em que se passa a narrativa, nesse dia de fortes chuvas,

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. (ÉLIS, 2005, p. 6)

O rancho que antes servia de refúgio contra a natureza passa a ser dominado e reincorporado por ela até que finalmente ceda e desmorone, acabando-se, assim, a distinção entre um dentro e um fora: tudo agora era noite e águas, família e animais estavam todos sob as mesmas condições, lutando por sobrevivência em meio ao desastre.

A porta, que flutuava sobre a forte correnteza, passa a servir como uma jangada improvisada, sobre a qual navegam agora Quelemente, sua mãe e seu filho, na tentativa de fugir da enchente por uma várzea, de passagem rasa; do contrário, seriam levados pela enxurrada a uma queda d'água, de onde não escapariam com vida. A embarcação é pega de súbito pela correnteza e se choca com um tronco de árvore que a desestabiliza. A velha Nhola cai na água, mas continua segurando-se ao que restou da jangada, dado que, com o choque, parte da porta fora destruída e levada pela correnteza. Os esforços de Nhola para subir novamente à embarcação estavam desestabilizando-a ainda mais e seu filho toma uma atitude tão desesperada quanto violenta:

Quelemente segurou-se bem aos buritis [da porta] 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. (ÉLIS, 2005, p. 11).

A força com que foram aplicados os chutes, porém, fez com que Quelemente também caísse na água, apenas para perceber que, a esta altura, já estavam navegando sobre a área rasa da várzea por onde fugiriam à inundação. Quelemente não tinha como saber disso, muito menos sua mãe, que não tinha os movimentos das pernas: “A mãe, se tivesse pernas

vivas, certamente teria tomado pé, estaria salva. Suas pernas, entretanto, eram uns molambos sem governo, um estorvo.” (ÉLIS, 2005, p. 11). Mas, apesar disso, nesse momento, o protagonista é tomado por um remorso que o impede de aceitar as consequências de seu ato e que alimenta nele um delírio esperançoso – sentimentos esses que são expressos no texto na voz do narrador, por meio do discurso indireto livre:

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? (ÉLIS, 2005, p. 11)

Ele se põe a procurar inutilmente pela mãe morta, repetindo seu clamor, “- Mãe, ô, mãe!” (ÉLIS, 2005, p. 12), sem nunca obter resposta. Por fim, deixa-se morrer, levado pelas águas à procura ainda de sua mãe, aos gritos. A cruel ironia dessa história fica por conta da concretização, quase à risca, da morte por ele imaginada para si e seu filho – e que justificou o matricídio – em uma morte assustadoramente real. A morte de que tentava fugir:

A velha não podia subir [na jangada]. 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. (ÉLIS, 2005, p. 10-11)

E a morte que ele nem mais se preocupa em evitar:

– 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, empanzinado, nalgum perau distante, abaixo da cachoeira. (ÉLIS, 2005, p. 12)

A violência da natureza está configurada nesse conto por meio da potência destrutiva que existe nas águas, nas ervas daninhas e na metonímia das febres – que, combinadas, são responsáveis pela degradação das condições de vida da família e pela morte das pessoas e dos animais por elas criados. Mas, paralelamente a isso, a violência do homem se coloca como o principal aspecto que confere tamanha tragicidade à trama. Por um lado, essa violência humana mostra-se clara na resposta rápida que Quelemente se vê obrigado a tomar para salvar-se; por outro, ela está imbricada na tessitura do conto, como premissa que sustenta todo seu desenvolvimento: enquanto em “Papai Noel ladrão” e “O menino que morreu afogado” as personagens eram marginalizadas, aqui, a família dos Anjos está

completamente isolada da sociedade. A destruição total da família foi apenas o golpe fatal em meio a uma série de pequenas violências a que estavam sujeitas as personagens pela condição de invisibilidade em que se encontravam.

No conto “Pai Norato”, temos a história dessa personagem que vive em reclusão no meio da mata⁸, para fugir, redimir-se ou esconder-se dos pecados do passado: “Aos 18 anos pai Norato deu uma facada num rapaz, num adjutório, e abriu o pé no mundo. Nunca mais ninguém botou os olhos em riba dele, afora o afilhado.” (ÉLIS, 2005, p. 229). Contudo, depois de morar por trinta anos nessas condições, Norato é convidado por seu afilhado a morar com ele, sua esposa e seu filho, e, assim, reinserir-se na sociedade – ao que pai Norato aceita, se bem que a contragosto.

Já vivendo com a família, pai Norato começa a sentir uma atração sexual pela esposa de seu próprio afilhado e a assedia por duas vezes, sendo por ela repudiado nas duas ocasiões. Se, nos demais contos, a natureza representa em si mesma uma ameaça iminente, conquanto silenciosa, ao homem, a ameaça de pai Norato é articulada verbalmente quando a mulher o rejeita pela segunda vez: “– Ocê decede. Do contrário seu fio morre.” (ÉLIS, 2005, p. 234). No dia seguinte, a criança aparece morta. A mulher expulsa pai Norato da casa e ele volta para a mata, mas acaba convencido novamente pelo afilhado a voltar para a casa da família. No entanto, quando pai Norato retorna, seu afilhado o recebe friamente – supõe-se, pois acreditou no relato da esposa em relação à ameaça e ao assédio. Pai Norato, então, deixa cair propositadamente um carrapato-estrela envenenado na calça do afilhado, sem que este perceba, e, na noite do mesmo dia, também o afilhado morre. Tanto a morte da criança como a do homem são referidas cruamente no texto: “Amanheceu nevoentemente e o menino estava morto. / Roxo, duro, malhado.” (ÉLIS, 2005, p. 234) e “De noite, num couro de boi, esticado, duro, jazia o afilhado. Inteiriçado na sisudez impenetrável dos cadáveres.” (ÉLIS, 2005, p. 237).

Depois dessa sequência de ameaças, diretas e simbólicas, e de perdas, a mulher, coagida, não tem outra opção além de não se opor à investida do velho, que a estupra nessa mesma noite, “sufocante de silêncio” e com “cheiro de defunto” (ÉLIS, 2005, p. 237). Com a castidade quebrada depois de trinta anos de reclusão, pai Norato volta para a mata na madrugada do dia seguinte, apenas para se deparar com sua própria morte, que, ao contrário das demais, é minuciosamente descrita em todos seus detalhes mais grotescos:

⁸ Como vimos na seção anterior, à página 24.

Sob a quietude úmida de vitrais, Norato sumiu. A suçuarana esturrou grosso e marchou agachadinha para ele. Siderou-a com olhar duro de anátema.

Correu um frêmito de gozo no fio do lombo da fera. Tremeu-lhe o dorso de veludo. O rabo elétrico movia-se sem parar e ela espreguiçou-se, abrindo a bocarra vermelha num bocejo mau.

Cada vez ficando mais escuro, agora uma massa preta pôs-se a arranhar troncos, amolando as unhas, fazendo cavacos saltar longe.

Depois, só duas tochas de fogo vieram andando pras bandas do homem, que suave, tremia, arquejava.

E a tocha multicolor ia chegando: rubra, azul, amarela, verde. Tornou a afastar-se, miou baixinho feito gato querendo pegar pássaro-preto. Veio mansa, ronronando para ser alisada e de supetão, quando o velho a estava alisando, foi aquele pincho.

Assentou-lhe as patas na goela, rasgou, puxou as carnes com a dentuça afiada e faminta. Dilacerou-lhe o ventre e em seguida arrastou aqueles molambos lá para a grota. Plantou esse bagaço no chão fofo, cobriu de folhas secas e fugiu num coleio bambo de lombo luzidio.

Do alto escuro da mata, pendiam flores roxas, amarelas, vermelhas, que alumiam a noite como velas.

Na grota, do meio das folhas secas, os olhos do monge ainda luziam mortícios, cansados, feito dois morrões. Outras tochas ferozes, lívidas, passeavam aqui, acolá, entre os troncos atléticos.

Acendiam-se, apagavam-se. E a mata inteira se iluminou – os troncos, os paus podres, as folhas, o solo, os pirilimpos, os corós de fogo – tudo ardia numa luz violácea. (ÉLIS, 2005, p. 237-238)

A mata que se ilumina logo depois da morte de Norato pode corresponder simplesmente à chegada da alvorada e dos primeiros raios de sol que clareiam o ambiente pela manhã, mas pode também representar algo mais: uma espécie de comemoração pelo triunfo da natureza que recupera sua soberania e liberdade através do violento aniquilamento do homem e que se ilumina com a luz violácea, que antes o caracterizou. A morte do homem, nesse sentido, pode ser encarada como uma vingança da natureza, representada na figura da onça, e que se estende também à mulher do afilhado – no discurso narrativo, o sujeito da ação é feminino. Prova disso é que a onça, ao invés de se alimentar da carne de Norato, como faria com qualquer outra presa, como que o enterra, mas deixando à vista os olhos do cadáver, que perderam sua luz, sua vida, mas que continua assistindo ao triunfo da natureza.

Muitos outros contos em *Ermos e gerais* evocam o mistério em seus enredos, criando a representação de um mundo mágico – onde é possível, por exemplo, a concretização de uma vingança da natureza contra o homem –, como veremos ao longo deste estudo. Em alguns casos, contudo, o narrador nos oferece alguma explicação racional para o acontecimento supostamente sobrenatural. Porém, em “Pai Norato”, nos deparamos, em um primeiro momento, com um enredo totalmente embasado no fato de que o protagonista está integrado à natureza e de que essa integração confere ao homem alguma sacralidade – como se, nessa condição, pai Norato dispusesse de poderes sobrenaturais através dos quais ele pudesse compreender e dominar a natureza. Essa é uma premissa da narrativa, a qual sustenta

uma lógica interna que permite, por exemplo, a aceitação incontestada da culpa de Norato pelas mortes do afilhado e seu filho – e por mais inverossímeis que possam parecer as circunstâncias segundo as quais se dão essas mortes.

Assim como nos contos examinados anteriormente, que relacionavam violência e natureza, alguns contos de *Ermos e gerais* associam violência e amor, a partir de distintas concepções de amor. Sob essa perspectiva, analisaremos a seguir os contos “O diabo louro”, “O caso inexplicável da orelha de Lolô” e “A virgem santíssima do quarto de Joana”, cada um deles exemplar de como se configura, respectivamente, o amor romântico, o amor como posse da mulher (no contexto do patriarcado) e o amor como tragédia no livro.

Chico Brasa é o protagonista de “O diabo louro”, líder de um dos grupos de revoltosos que participaram da Coluna Prestes. Sua história passa-se, portanto, em algum momento do governo do presidente Artur Bernardes, entre 1922 e 1926. Em sua luta contra os legalistas, a “coluna pente-fino” (ÉLIS, 2005, p. 204), liderada por Chico Brasa, marchava pelos sertões de Goiás despistando as tropas inimigas e saqueando roceiros e fazendeiros.

Desse modo, Chico Brasa e seus companheiros de tropa andavam de pouso em pouso não só se reabastecendo de mantimentos, mas também cometendo atos de violência gratuita, principalmente contra casais, como demonstração de poder:

[Chico Brasa] Não gostava também de poupar moças. Achava a honra situada num lugar um tanto degradante para sentimento tão nobre. Era horrível e bruto como argola de laço. Nunca tivera um amor sequer e dizia que toda mulher zombava dele e que todas o haviam amesquinhado, inclusive a própria mãe, que o abandonara numa creche. Quando, pois, sabia de noivos, pegava-os, dava uma boa sova no macho, na frente da moça, e depois satisfazia sua libido com ela em presença do noivo. (ÉLIS, 2005, p. 206)

Mas, diferentemente do que acontece na maioria dos demais contos de *Ermos e gerais*, os atos de violência que a coluna comete são apenas mencionados, e nunca descritos ou detalhados. Eles servem mais para a construção de uma reputação para Chico Brasa e seus companheiros que para a narração de uma cena específica do enredo. E a reputação que se cria para o protagonista é de um homem bruto e violento, mas que tem sua honra – principalmente no que diz respeito à sua valentia, ao seu espírito de liderança e à sua lealdade à tropa que comanda:

Quando falava, todos atendiam.
Um dia foi contra o comandante. Ficou medonho, mas os camaradas gostavam mais dele, pois salvara um paraguaio da cadeia de Corumbá, onde entrou tarde da noite, enganando sentinelas.

Uma ocasião, lá ia de Anápolis uma jardineira com cinco revoltosos presos pelos legalistas. Chico Brasa assaltou-a na estrada e retirou os cinco companheiros, debaixo de uma fuzilaria dos diabos.

Nem uma nem duas vezes andou léguas carregando feridos ou os levando no seu cavalo enquanto ia a pé. Por causa de um companheiro, não media sacrifícios. (ÉLIS, 2005, pp. 204-205)

Em função disso, a violência no conto aparece diluída e, por vezes, até relativizada, haja vista a história de vida de Brasa e o ideal pelo qual ele e sua tropa estão lutando: “Entregar-se, entretanto, seria a morte de todos os desgraçados, que, num momento de exaltação patriótica, tiveram a idéia de melhorar o Brasil.” (ÉLIS, 2005, p. 207).

Ademais, o conto parece ser o único em que o protagonista, mesmo tendo cometido inúmeros atos de violência, tem um fim redentor. Chico Brasa, em um momento de fuga, se distancia de seu bando e conhece uma moça (aparentemente a única que não teve medo dele e que se sentiu atraída por ele) por quem se apaixona e com quem pretende fugir – “– Você quer ir comigo para um lugar que ninguém sabia? (Nem ele mesmo sabia.)” (ÉLIS, 2005, p. 211). Porém, logo depois de proferir essas palavras, a moça morre e Brasa se reúne com seus companheiros em uma fazenda. Lá, ele se nega a seguir o ritual de violência que era de praxe quando encontravam um casal de noivos e pede para que ambos sejam libertos. A mudança de postura do líder da coluna fica clara e ele, inclusive, a defende perante seus companheiros: o protagonista, que antes “Zombava do amor, da família, de tudo: – Amor é uma necessidade fisiológica.” (ÉLIS, 2005, p. 206), muda radicalmente e repreende seus homens: “– [...] Não pode isso. O amor é sagrado, é eterno. Precisa ser respeitado, – dizia aos berros, sacudindo mais chicotadas.” (ÉLIS, 2005, p. 214).

Nesse momento, depois de soltos o homem e a mulher, Chico Brasa leva um tiro e morre ali mesmo. Eram os legalistas que estavam no encalço da coluna e que se aproximavam, aos tiros. Os homens de Brasa conseguem fugir,

Ele, porém, fica espichado no chão do quarto, com a cabeleira loura derramada na terra batida e o sangue escorrendo da boca aberta.

Os olhos azuis pareciam um poço entre grama verde, cheio de tinhorões e samambaias, refletindo a paisagem calma de uma vereda, com um capão e silhuetas fantásticas de buritis, num poente amargo de fim de festa. (ÉLIS, 2005, p. 215-216)

Essa é a única imagem mais explícita da violência do conto e, mesmo assim, tem uma conotação bastante peculiar. Chico Brasa criara para si e para seus companheiros “um ambiente terrível” (ÉLIS, 2005, p. 211), difundindo na coluna ideias negativas sobre o amor, e ele mesmo percebe que seria impossível continuar na tropa depois de se apaixonar – ainda mais depois da morte da moça, a única que esboçara qualquer afeto por ele. Nesse sentido,

sua morte representa talvez a única saída possível para o impasse em que o protagonista se encontrava: é ao mesmo tempo expiação e libertação.

Em “O caso inexplicável da orelha de Lolô”, a história do amor entre Anísio e Branca, que se inicia como um romance juvenil, transmuta-se em uma história sobre a violência do patriarcado, história essa alicerçada sobre as provas grotescas de crimes impunes cometidos no passado. O conto começa com uma viagem que o narrador faz com seu amigo Anísio, já velho, à fazenda da família há muito negligenciada. Chegando no local, Anísio comunica o motivo de estarem ali:

– Vou confessar-lhe um crime. Ninguém sabe disso, mas eu não aguento mais o desejo de o revelar. É mais do que desejo. É uma necessidade obsedante. Tenho a impressão de que só depois de todos o conhecerem, depois de todos me desprezarem, me humilharem, me condenarem, é que gozarei novamente paz, calma, estabilidade, descanso. Há vinte anos que venho vivendo sob o tormento de não esquecer um só momento esse crime, a fim de defender-me de qualquer acusação, a fim de não levantar suspeitas, nem trair-me. É um inferno. Preciso livrar-me disso, espremer esse tumor. (ÉLIS, 2005, p. 179)

Depois de ser conduzido por Anísio ao calabouço onde jazia o que sobrou de sua prima Branca, “[...] uma ossada humana, insepulta, amontoada.” (ÉLIS, 2005, p. 180), e de ser apresentado a uma orelha humana, “[...] seca, dura, preta, peluda, arrepiada.” (ÉLIS, 2005, p. 181), que Anísio guardava dentro de uma caixa de madeira, o narrador reconta a história que ouve ali de seu amigo.

Anísio e Branca foram criados pelo avô do moço naquele mesmo sítio. O avô, exercendo seu poder de patriarca e suspeitando do romance que o casal de primos mantinha, mandou o neto para o seminário durante quatro anos e, quando de seu retorno, ordenou que se casassem – por motivos práticos, já que a família estava desaparecendo. Branca, no entanto, declarou ao primo que não poderia casar-se com ele, pois era uma “perdida na vida”, e desapareceu. Anísio foi atrás da moça e encontrou-a num ranchinho no meio da mata com Lolô, filho de uma empregada da fazenda, que fugiu ao ver o primo de Branca.

Já exercendo o poder do patriarca no qual esperava se tornar em breve, Anísio manda que sua futura esposa volte com ele para a fazenda; ao que ela responde, resoluta, que não. O primo, com seu orgulho ferido por causa da insubordinação da mulher, adentra na mata em busca de Lolô, que acaba morto pelo punhal de Anísio:

Houve uns estalos de gravetos, um barulho de folhas e dois corpos rolaram para dentro da grotá. Ali Anísio deu a primeira punhalada no negro. Este então se ajoelhou e no escuro da noite seus dentes tinham um brilho opaco de aço de punhal:

– Num mata Iaiá, sinhozinho. Polo amô de Deus. Polo amô da mãe do sinhô que mecê num chegô a conhecê.

Anísio meteu novo golpe e o negro amontoou, vomitando sangue. Cá de cima do barranco, para onde saltara Anísio, ainda ouviu a voz engasgada do preto: “Se mecê judiá cum ela, eu venho do inferno.” (ÉLIS, 2005, p. 186)

Anísio decepa a orelha de Lolô e leva-a até onde estava Branca, finalmente a convencendo de voltar para casa. Chegando lá, porém, ela explica que se envolvera propositadamente com quantos homens pôde, justamente para não se casar com Anísio, pois sonhara que eles eram irmãos: “– Eu me perdi de propósito, para não casar com você. *Sonhei que era sua irmã* e desde esse dia nunca mais tive sossego. *Eu sei que sou sua irmã.*” (ÉLIS, 2005, p. 187, grifos nossos). A certeza com que Branca afirma ser irmã de Anísio, simplesmente porque sonhou com isso, parece descabida, mas é, antes, indício do forte peso que as esferas do fantástico e do mágico têm na vida prática das personagens que figuram em *Ermos e gerais*; um sonho, uma história ou uma lenda bastam para que algo que se torne verdade.

O primo, enfurecido, tranca Branca no calabouço da fazenda e mente para o avô, dizendo que ela fugira com Lolô, “[...] que era uma rapariga muitíssimo relaxada: / – Só o senhor mesmo não conhece ela, vovô. Todo homem daqui já...” (ÉLIS, 2005, p. 187). Anísio mal consegue terminar a frase e o avô morre subitamente. Como não bastassem a indiferença e crueldade de Anísio até então, durante o velório do avô, ele desce ao calabouço e presenciamos a seguinte cena:

– Branca, contei tudo para vovô e ele morreu de vergonha. Quer ir lá ver o defunto? Ela balançou a cabeça.

– Deixe de besteira, Branca, vamos embora. Vou vender tudo aqui e ir embora. Não me importa sua honra. – Branca, porém, muda. Só as lágrimas brotavam de seu rosto duro e desciam pelas faces.

– Vamos? – ele ainda insistiu. Ela dessa vez não respondeu. Atirou ao primo um olhar de um desprezo tão frio e tão cruel que ele não resistiu. Saiu assim meio tonto para o corredor e voltou com uma cabaça na mão:

– Sabe que é que mora aqui dentro? – perguntou-lhe. Branca sabia perfeitamente que o avô, na sua caduquice, tinha a mania de criar ali dentro uma urutu.

Anísio, então, pegou a candeia de azeite, apagou-a e no escuro quebrou a cabaça contra o chão, fechando a porta do calabouço. (ÉLIS, 2005, p. 188)

Com essas últimas palavras, termina a história do crime que Anísio confessa a seu amigo, o narrador que nos reconta tudo. Este acrescenta, entretanto, uma informação final que só aumenta a crueldade do crime: a cabaça estava vazia e Anísio deixa Branca trancada no calabouço escuro a espera do bote de uma cobra que nunca esteve lá. O terror da espera pela

morte é elevado, dessa maneira, à sua potência máxima, pois nunca se concretiza – pelo menos não da maneira como é esperada.

Depois da longa confissão, entretanto, a orelha de Lolô cria vida, numa cena macabra que culmina na morte inesperada de Anísio:

Um barulho seco e áspero me arrancou dessas cogitações e me chamou a atenção, nem sei por quê, para o lado de meu amigo, onde estava a caixinha contendo a orelha seca do negro Lolô. Era um barulho que provocava na gente uma gastura nervosa, como esse passear arrepiante das baratas nos cuités e cuias, de noite, nas cozinhas e despensas. Estranhei, porém, a cara de meu amigo. Estava retorcida numa careta dos diabos. E de repente, de dentro da caixinha, veio saindo mornamente a orelha. Estava inchada, negra, entumescida. Andava na ponta dos seus grossos cabelos, como as aranhas, bamboleando mornamente o corpo nas pernas. Marchava com uma cadência morosa, inexorável – um passo estudado e cinematográfico.

Anísio estava lívido, cadavérico, com o nariz afilado e transparente; os olhos interrogavam desvairados a orelha e sua boca paralisara-se aberta, num grito medonho que não chegou a articular. (ÉLIS, 2005, p. 189).

Enquanto o narrador corre para buscar ajuda, Anísio morre, caído no chão do quarto onde contara toda a história para o amigo. A morte de Anísio se assemelha à de seu avô, também súbita. Todavia, no início do conto, quando Anísio estava no calabouço antes de revelar a história de seus crimes ao narrador, ele leva um bote de uma cobra que roçava no esqueleto: “– É a alma de Branca. Deu-me um bote, mas creio que não me alcançou, – disse ele examinando a canela, a botina.” (ÉLIS, 2005, p. 181). É possível que a cobra o tenha acertado e que ele tenha morrido envenenado, portanto – e, nesse sentido, é como se Branca, metamorfoseada na cobra, finalmente se vingasse de seu algoz.

A esta altura, a crueldade e a inverossimilhança já atingiram seu ápice com as imagens construídas ao longo da narrativa, mas Bernardo Élis guarda para o final dessa história um desfecho que coloca em questão esse mundo patriarcal, fundamentado precisamente naquilo que apresenta de violento e mágico. Como o corpo de Anísio inchara demasiadamente, o que dificultava seu transporte para a cidade onde seria sepultado, os funcionários e vizinhos da fazenda juntam-se para esbordoar o morto na tentativa de fazê-lo desinchar. E o conto termina com as onomatopeias do som dos golpes desferidos contra Anísio morto, como que numa punição póstuma pelos crimes cruéis que cometeu em vida, num acerto de contas desse universo mágico.

Também assentado sobre as premissas de uma sociedade patriarcal, “A virgem santíssima do quarto de Joana” é um conto sobre parte da vida de Joana e o fim que leva, enlouquecida, ao lado de seus dois filhos mortos. Joana, uma menina da roça, trabalhara e

vivera durante sua infância e juventude na casa da família do coronel Rufo. Ainda moça, se apaixonou por Dedé, um dos filhos do coronel, e com ele manteve brevemente, e às escondidas, um relacionamento amoroso – de que resultou uma gravidez. Quando Fausta, esposa do coronel, descobre a gravidez de Joana e disso informa seu marido, Dedé já não morava mais ali, pois fora estudar medicina em outra cidade, deixando Joana apenas com a falsa promessa de que voltaria para se casar com ela.

Rufo e Fausta têm uma longa discussão com Joana e, mesmo sabendo que Dedé era de fato o pai da criança, finalmente a obrigam a casar-se com o coveiro da cidade, Bento, que levava fama de comer perna de criança. Joana, sem alternativas, casa-se com Bento, de quem engravida novamente, depois de dar à luz o filho de Dedé. A vida conjugal e sua segunda gravidez representam para ela um motivo de vergonha perante seu primogênito, e a realidade de sua vida mistura-se frequentemente com sonhos em que o marido comeria seu filho pequeno.

Porém, o segundo filho de Joana não resiste ao parto e, quando o coveiro chega em casa para finalmente conhecê-lo, encontra apenas seu cadáver em condições asquerosas. Joana acorda num delírio febril decorrente do parto complicado, vê o marido comendo a coxa do filho de Dedé e desaparecendo em seguida. A moça pega ao colo o primogênito, agora também morto, e senta-se no chão, já pouco lúcida. Essa é a cena com que se depara o leitor no primeiro parágrafo do conto:

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.
O doutor chegou com o delegado e a mulher nem deu por fê. (ÉLIS, 2005, p. 155).

A explicação de como Joana chegou àquele estado deplorável, fora de si e fadada à morte, vem em seguida, num longo *flashback* que conta a história da moça, ao fim do qual percebemos que o médico era justamente Dedé, o pai da criança morta que Joana embalava em seus braços:

Foi nessa posição que o doutor Dedé a encontrou no outro dia, às dez horas. À 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 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 a 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)

O primeiro parágrafo do conto, separado do título apenas pelo espaço de uma linha em branco, cria logo de início uma sobreposição entre o sagrado e o sórdido que se repete novamente nessas que são as últimas linhas do conto: de uma lado temos Joana, (e) a virgem santíssima; do outro, a situação repugnante em que se encontram a moça e a imagem da santa, a primeira desfalecendo, agarrada ainda ao primogênito morto, e a segunda coberta de excrementos de insetos.

Talvez o único erro de Joana tenha sido se envolver com Dedé e acreditar em suas promessas, mas, por causa disso, a moça sofre ao longo da narrativa todo tipo de violência e em diferentes níveis. Do patriarca, o coronel Rufo, quando decide por ela seu futuro, apenas para não manchar o nome da família: “– 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?” (ÉLIS, 2005, p. 158); ou quando ele a agride fisicamente: “Levantou-se de um soco, enfarruscou o focinho, atirou o cigarro a um canto e chegou a mão na cara da menina [...]” (ÉLIS, 2005, p. 158). De Fausta, que responde com cinismo e dissimulação à situação:

– Ô, Joana, que ingratidão! – A voz dela era mais triste do que via-sacra, do que perdão de dia de Sexta-Feira Santa. – Assim que paga o trabalho que já deu à gente, não é? Os tratos, as roupas, a comida... Deus me perdoa, não estou alegando. (Deu uma palmadinha em cada uma das bochechas pelanquentas, para humilhar-se.) – Depois, minha filha, é pecado levantar falso desse jeito no pobre Dedé. (ÉLIS, 2005, p. 159)

Mas principalmente de Dedé, que dela se aproveitou, que a enganou e que, vendo o estado em que ela se encontrava, nem percebeu em que medida suas próprias ações colaboraram para aquele final trágico – ou simplesmente não se importou com nada daquilo. Seu desejo sexual ainda falava mais alto do que qualquer preocupação com Joana, do que qualquer possível sentimento de culpa, remorso ou compaixão, afinal:

O doutor afastou-se cauteloso. Podia saltar um salpico de sangue no seu linho. E quase abstraído, falou para dentro de si: – Essa 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 se estivesse apagando num sepulcro.
E o doutor enxergou-a novinha, toda nua, trêmula, gemendo de luxúria, na sensualidade brutal de seus amores clandestinos. (ÉLIS, 2005, P. 156)

Com esse último conto, encerramos a análise literária de *Ermos e gerais*. Muito ainda pode ser dito sobre o livro, principalmente porque não nos propusemos a uma interpretação exaustiva dos contos, tampouco discorremos sobre todos os contos que integram a coletânea; foram selecionados apenas aqueles considerados mais pertinentes para os propósitos da presente pesquisa. No próximo capítulo, separado em duas seções, trataremos da história de Goiás, identificando momentos decisivos – e situando também Bernardo Élis nessa cronologia –, e da construção da identidade regional goiana.

CAPÍTULO 2 – Construção da identidade regional

2.1 Alguns apontamentos sobre história de Goiás

Sob a perspectiva da história de Goiás, a história do Brasil pode ser encarada a partir da distinção de três momentos: um que corresponde aos dois primeiros séculos de colonização portuguesa no Brasil; outro que vai dos anos iniciais do século XVIII ao fim da Primeira República; e, por último, aquele que começa com a era Vargas, em meados do século XX.

Por quase dois séculos, de 1500 a 1700, o território atual de Goiás não integrava efetivamente o Brasil colônia – Goiás estava, portanto, fora do mapa do Brasil. A princípio, porque, à época do que se convencionou chamar “descobrimento do Brasil”, essas terras estavam para além dos limites definidos pelo Tratado de Tordesilhas – acrescente-se a isso o fato de que mesmo os portugueses não sabiam ao certo mensurar, em escala real, a dimensão do território colonial, como aponta Synesio Sampaio Goes Filho⁹, e, assim, não teriam sequer conhecimento da área. A despeito desse desconhecimento – ou talvez exatamente por isso –, muitas foram as expedições que por ali passaram já no século XVI¹⁰, mas nenhuma com o objetivo de fixação de povoadamentos na região. O que nos leva a uma segunda explicação: a integração dessa região não se efetivara naquele momento, pois foi apenas a partir do século XVIII que houve um esforço deliberado de colonização e povoação da região por parte da coroa portuguesa, devido à descoberta de veios auríferos.

O século XVIII marca, dessa forma, o que a historiografia comumente define como a “descoberta de Goiás”: quando o que hoje entendemos por Goiás (e Tocantins) passa a figurar no mapa do Brasil – ainda que, inicialmente, apenas como território pertencente à Capitania de São Paulo. A história do estado está, aliás, intimamente ligada à história de São

⁹ “Quando Cabral chegou à ‘Terra de Santa Cruz, a que vulgarmente chamamos Brasil’ – título do livro de Magalhães Gândavo de 1570, nossa primeira História –, já tinha esta, portanto, uma fronteira, a linha das 370 léguas a partir das ilhas do Cabo Verde, definida em Tordesilhas. O que não se sabia, exatamente, nem então nem mais de dois séculos depois, era onde passava: no litoral, havia ainda a vaga ideia de que cortaria a foz do Amazonas ao norte e algum ponto acima do Prata ao sul; mas, no interior do continente, ninguém identificava os acidentes geográficos em que tocava.” (GOES FILHO, 2015, pp. 23-24).

¹⁰ Antón Corbacho Quintela afirma: “Antecedendo à passagem pelas terras goianas do primeiro Anhangüera, Americano do Brasil (1980, p. 123-24) documentou a presença de quatro expedições. O historiador paulista Manuel Rodrigues Ferreira, na obra *O Mistério do Ouro dos Martírios* (FERREIRA, 1960), tomando como fontes as atas da Câmara de São Paulo e os inventários e testamentos, relacionou dez bandeiras vindas a Goiás do século XVI ao final do século XVII, quase todas organizadas por jesuítas. Para os séculos XVI e XVII, Salles (1992, p. 53-55) fixa em onze o número de bandeiras que chegaram até Goiás. Por sua vez, Palacín (1994a, p. 8) assevera que há notícias documentadas de pelo menos 16 bandeiras. Bertran (2000, p. 40-60) refere-se a 15 entradas em Goiás anteriores à expedição da descoberta do ouro pelo Anhangüera filho.” (QUINTELA, 2004, p. 37).

Paulo. Não só em razão da unidade administrativa inicial, mas por meio do legado bandeirista, afinal, no contexto colonial, foram os bandeirantes paulistas aqueles que possibilitaram (ou facilitaram) a chegada do colonizador a essas terras distantes e colaboraram para o alargamento das fronteiras coloniais, diluindo os limites de Tordesilhas. Reconhecer a importância histórica do movimento bandeirista no que concerne à questão de fronteiras não implica em naturalizar ou corroborar todo tipo de atrocidade cometida pelos bandeirantes durante essas expedições, muito menos perder de vista o fato de que a incorporação dessas áreas se dá nos moldes da conquista imperialista, que implicava em invasão de territórios com fins econômicos e expansionistas.

Não parece haver consenso acerca da data exata da chegada do bandeirante alcunhado Anhanguera¹¹ à região e da fundação do primeiro arraial, esses feitos são geralmente situados entre 1725 e 1727. Mas, à parte a indefinição do marco temporal, a figura do “descobridor” é incontestável: além da documentação histórica que reconhece Bartolomeu Bueno da Silva como tal, é notável seu papel no imaginário coletivo como fundador da sociedade goiana. Essa identificação do bandeirante com os primórdios de uma organização social em Goiás tem suas raízes no fato de que,

Como dádiva real pelo sucesso em sua bandeira, ele recebeu mercês de datas na região dos descobertos, além do direito dos contratos das passagens dos rios do caminho de São Paulo para Goiás e ainda a nomeação para ocupar o cargo de superintendente geral das minas de Goiás. (SILVA, S., 2002, p. 74)

Porém, o poder político de Bueno vai diminuindo gradativamente, conforme aumenta a presença do aparato de controle metropolitano para regular e monitorar o pagamento de tributos sobre a mineração, e, por fim, em 1740 morre o Anhanguera, “[...] mais pobre do que era quando entrou para estes sertões.” (BRANDÃO, 1978, p. 29).

Nessa mesma década, mais precisamente no ano de 1748, é criada finalmente a capitania de Goiás através da Decisão Régia de 9 de maio, que desmembrava da vasta capitania de São Paulo duas novas, de Mato Grosso e Goiás:

Estava assim criada formalmente a Capitania de Goiás, como o primeiro passo da administração da Coroa no sentido de estabelecer uma estrutura administrativa

¹¹ Bartolomeu Bueno da Silva, o Anhanguera, não foi o primeiro a chegar à região, mas aquele que historicamente ficou conhecido como “descobridor” e que iniciou seu povoamento à época: “Entrando novamente em Goiás em 6 de julho de 1726, [o Anhanguera e sua bandeira] guiavam-se ainda pelo velho regimento; vinham à descoberta de mais ribeirões auríferos, levantar povoados; reconhecer a verdadeira extensão do novo território.” (BRASIL, 1961, p. 49). Seu pai, de mesmo nome e alcunha, já havia entrado no interior do país e, antes dele, outras bandeiras passaram pela região.

necessária para otimizar a administração das minas e conseqüentemente enviar riquezas para a metrópole. (SILVA, S., 2002, p. 79)

Desse modo, a descoberta de ouro é decisiva para a estruturação administrativa, mas, principalmente, para a povoação da área, pois foi em função dela que todo tipo de gente encontrou motivação para migrar para as minas. Nos anos seguintes à fundação do Arraial de Sant'Anna (posterior Vila Boa de Goiás e atual cidade de Goiás), assim como sucedido nas minas de Vila Rica (atual Ouro Preto), presenciou-se um rápido crescimento populacional na região de minas. Os fenômenos não se comparam em proporção – sobretudo no que concerne ao tamanho da estrutura que surgiu em torno da mineração em ambas localidades –, mas são de caráter similar:

A mineração gerou o povoamento do oeste brasileiro, e desenvolveu também outras atividades econômicas necessárias para o abastecimento, tanto de alimento quanto de utensílios da população das regiões mineiras, que se dedicaram exclusivamente à exploração das jazidas do ouro, prata e pedras preciosas. (SILVA, S., 2002, p. 69)

Essa exclusividade¹² tem papel importante no comportamento dos grupos populacionais na região de minas: assim que os veios auríferos se esgotassem, povoações inteiras eram abandonadas e novas iam surgindo em diferentes sítios de exploração do ouro. Devido a esse quase nomadismo, pouco era investido, no âmbito público e no privado, nas vilas mineradoras. Com algumas poucas exceções, a infraestrutura das vilas e arraiais era praticamente inexistente; as moradias eram muito simples, com poucos móveis e construção rudimentar; as raras escolas, bem como os jornais de circulação local, começaram a surgir apenas em meados do século XIX¹³.

Mas, mesmo antes da virada do século XVIII para o XIX, ainda em torno das décadas de 1750 e 1760, tem início o declínio da atividade mineradora na capitania de Goiás – que, no começo do século seguinte, já estaria praticamente abandonada – e instala-se um longo período de desinteresse da capitania por parte das administrações colonial e metropolitana. Bernardo Élis, por exemplo, que sempre se interessou muito pela história de

¹² “Ao descobrir-se o ouro no Brasil nos últimos anos do século XVII, este produto passou, imediatamente, a ocupar o primeiro lugar na estimação das autoridades e do povo. Isto se devia, em grande parte à mentalidade mercantilista, que durante algum tempo, identificou a riqueza com a posse dos metais preciosos. Por isso, dentro do Brasil se organizou logo uma hierarquia da produção: os territórios de minas deviam dedicar-se exclusivamente – ou quase exclusivamente – à produção de ouro, sem desviar esforços na produção de outros bens, que poderiam importar.

Os alimentos e todas as outras coisas necessárias para a vida vinham das capitanias da costa. As minas eram, assim, uma espécie de colônia dentro da colônia: um território dependente economicamente dos produtores e dos comerciantes da Bahia, do Rio e de São Paulo.” (PALACÍN; MORAES, 1975, pp. 16-17).

¹³ Ver Silva e Sousa (1849, pp. 482-494), Cunha Matos (1979?, p. 84), Gomes (1974, pp. 34, 84 e 129), Palacín e Moraes (1975, pp. 11, 44 e 73).

seu estado natal, na entrevista já mencionada, “A vida são as sobras”, tece o seguinte comentário acerca do período:

A região, rica a princípio, com o esgotamento das aluviões auríferas, a partir de 1770, ficou pobre. Houve uma decadência geral, com a maioria da população refluindo para o litoral, com as estradas desaparecendo, sem novas injeções quer de escravos, quer de elementos livres. Algumas povoações resistiram, como Pirenópolis, Goiás, Corumbá, cujos habitantes entregaram-se à lavoura de subsistência e à criação de gado. Para isso foi preciso despovoar os campos dos indígenas bravios, confinando-os em aldeamentos, onde lhes era ministrado o ensinamento de métodos de trabalho e da religião católica. Sobretudo se lhes ensinava como extinguir-se. (ÉLIS, 1997, p. 16)

Do ponto de vista da administração da capitania, o historiador Modesto Gomes assim resume a situação:

O período colonial em Goiás, assinalado logo após a autonomia da Capitania pela decadência da mineração, é uma fase de ingentes dificuldades. Sem a mineração e os grupos que a praticavam, tornou-se difícil o trabalho administrativo, sobretudo porque o governo lutava com sérios entraves financeiros. Os capitães gerais, por isso, não sabem o rumo que tomar. Traçam hoje um plano, abandonando-o amanhã, tão logo lhe apareça conselho que julgam mais acertado. (GOMES, 1974, pp. 168-169)

Apesar dos esforços mais ou menos valiosos por parte dos governadores no sentido de estimular o desenvolvimento da economia e da sociedade na capitania de Goiás, intelectuais e historiadores concordam na classificação do período pós minerador como de estagnação em diversos âmbitos da sociedade: “Goiás viveu um longo período de transição. Desparecera uma economia mineradora de alto teor comercial. Nascia uma economia agrária, fechada, de subsistência, produzindo apenas algum excedente para aquisição de gêneros essenciais, como: sal, ferramentas, etc.” (PALACÍN; MORAES, 1975, p. 46).

Para Sérgio Paulo Moreyra, “A decadência da mineração e a falta de alternativas econômicas provocaram a dispersão da população — que se concentrara em diminutos arquipélagos demográficos — da Capitania, a partir das últimas décadas do século XVIII.” (1973, p. 459). O período é marcado por uma retração social, com sensível emigração de grande parcela dos grupos mineradores para seus lugares de origem, com o desaparecimento de arraiais, vilas e povoações, e com uma conseqüente diminuição da arrecadação, como nota Modesto Gomes:

Vale lembrar, agora, que Goiás, às vésperas da Independência, era território pobre, perdido inteiramente no seu isolamento geográfico. Sertão bruto, palmilhado por índios e por feras. Capitania abandonada, com vilas e povoados em ruínas.

Permanente *déficit* no orçamento público. O período áureo da mineração fora efêmero e por isso se vivia praticamente das lembranças do passado. (GOMES, 1974, p. 116)

Se, nos dois séculos iniciais da história do Brasil, Goiás não existia, nos dois séculos seguintes, XVIII e XIX, com o fim da atividade mineradora, pouca notícia se tem dos acontecimentos locais. Isso significa dizer que, enquanto a região detinha interesse para a economia colonial e era produtiva economicamente, ela figura na história, mas desaparece à medida que a economia local fica descompassada com o ritmo e as aspirações coloniais e, posteriormente, imperiais.

O período que corresponde aos últimos momentos de Brasil colônia e à transição para Brasil império caracteriza-se em Goiás pela drástica mudança social e econômica pela qual passou a capitania. A transição de uma sociedade mineradora para uma sociedade ruralizada é patente, e há inclusive a tentativa de exportação agrícola para mercados litorâneos, posto que o comércio local era de pequena expressão. Porém, em poucos anos constatou-se que a exportação da produção agrícola goiana era inviável devido à impossibilidade de navegação regular dos principais rios da capitania, bem como à precariedade e ao elevado custo do transporte terrestre. É, portanto, desse quadro que a pecuária emerge como solução econômica, por seu baixo custo de produção e por ser auto transportável. Moreyra (1973, p. 460) afirma que, na década de 1830, muitas eram as fazendas de criação de gado e a exportação anual chegava ao número de vinte mil cabeças.

Essas mudanças econômicas refletiram-se na organização social goiana, como atesta Moreyra:

A esse processo de ruralização corresponderam, uma diluição dos padrões de vida anteriormente permitidos pelo ouro, um isolamento físico decorrente da rudimentar auto-suficiência agrária, um enfraquecimento das articulações sócio-políticas, uma estagnação tecnológica e dos níveis de aspiração da população livre. E mais, o surgimento de novas formas de servidão e dependência, pois a mão-de-obra escrava — inadequada para o trabalho livre, de criar extensivamente — exigia substituição. (MOREYRA, 1973, p. 460)

No campo da política, a capitania e, posteriormente, província de Goiás passa por uma fase de instabilidade nesses anos iniciais do século XIX. Desde 1809, a capitania era dividida em duas comarcas: a do sul, com sede em Vila Boa – também sede da capitania, que concentrava 61% de sua população total (MOREYRA, 1973, p. 459) – e a do norte, com sede em São João da Palma. Segundo Moreyra,

Desde o século anterior o norte da capitania nutria um ressentimento contido, mas permanente, contra o governo e os homens de Vila Boa. Oprimido pelo fiscalismo colonial, os benefícios do govreno [sic] incidiam muito mais sobre o sul, cujos homens — próximos à administração — iam-se transformando em burocratas. (MOREYRA, 1973, p. 468)

No ano de 1821, às vésperas do 7 de setembro e em consonância com o clima geral da colônia, duas movimentações destacam-se no âmbito da capitania em prol da Independência e contra a presença lusa nos cargos administrativos. No sul, registram-se duas tentativas de implantação de um governo provisório, ambas sem sucesso; no norte, em menos de um dia é instalado na comarca um governo provisório que se declara independente da capitania de Goiás, com aprovação tanto das elites, que defendiam seus interesses econômicos, quanto das demais camadas da população, que “[...] vivia em completa miséria.” (PALACÍN; MORAES, 1975, p. 52).

Em 1823, depois de tomadas – e fracassadas – algumas medidas no sentido de manutenção da separação do norte, os sediciosos apresentam pouca resistência a sua reincorporação, operada pelo padre Luís Gonzaga de Camargo Fleury (antepassado de Bernardo Élis), à então província de Goiás. Os chefes dos movimentos revoltosos foram presos e a província, no contexto do Brasil independente, manteve o mesmo território que antes compusera a capitania.

Apesar de o episódio ter se desenrolado de maneira relativamente pacífica, seus ecos não foram completamente silenciados e podem ser percebidos em dois níveis. Em relação ao sentimento separatista do norte, mais de um século e meio passou até que finalmente se efetivasse seu desmembramento – com a criação oficial do estado do Tocantins em 1989. Por outro lado, a partir do desdobramento dessas ações políticas, tem-se aí lançadas as raízes que acabaram por ditar as relações que dominariam o jogo de poder em Goiás nos anos que se seguem:

O grupo vitorioso, depois de firmar-se e reunificar comarcas, viria a consolidar-se no poder durante o período regencial e cristalizaria — ao longo do Segundo Reinado — um estamento político-burocrático concentrado na cidade de Goiás e uma conjuntura política que só começaria a ser transformada mais de um século depois. (MOREYRA, 1973, p. 475)

No fim do século XIX, algumas famílias destacavam-se no cenário político local pela influência e pelas disputas pelo poder, que se consolidariam ainda mais na política do período republicano, até o fim da Primeira República. O conflito se inicia com um descontentamento com os políticos portugueses, que, desde a criação da capitania estavam à

frente do poder. Após as movimentações e os embates políticos em circunstância da Independência brasileira, teve continuidade a luta da elite goiana pelo domínio da nova província, cujos resultados são perceptíveis com a nomeação de goianos para o cargo de presidente provincial (um deles, o já mencionado padre Luís Gonzaga de Camargo Fleury), como sintetizam Palacín e Moraes:

Nas últimas décadas do século XIX, grupos locais manifestaram-se insatisfeitos com a administração e responsabilizaram os Presidentes “estrangeiros” pelo grande atraso de Goiás e passaram a lutar pelo nascimento de uma consciência política. Sob pretexto de afastar o “oficialismo político” e assim enfeixar nas mãos o poder, fundaram os partidos políticos – Liberal (1878) e Conservador (1882). [...] Após esta tomada de consciência, verificou-se relativa mudança no panorama político de Goiás. Representantes próprios foram enviados à Câmara Alta: André Augusto de Pádua Fleury, José Leopoldo de Bulhões Jardim, Jerônimo Rodrigues Jardim, Cônego Inácio Xavier da Silva e outros. A consequência de tais movimentos foi a fortificação de grupos políticos locais, lançando as bases das futuras oligarquias goianas. (PALACÍN; MORAES, 1975, p. 72)

No entanto, os autores apontam para o fato de que as mudanças efetivadas limitaram-se ao âmbito político-administrativo, enquanto que os aspectos socioeconômicos e culturais não se alteraram (PALACÍN; MORAES, 1975, p. 84).

Dentre os nomes que se sobressaíram nessa conjuntura, estão as oligarquias familiares dos Bulhões, dos Rodrigues Jardim e também dos Fleury – família de Bernardo Élis, cuja história o autor sintetiza no seguinte trecho da entrevista “A vida são as sobras”:

Esse rico minerador, Antônio José de Campos, casou em Pirenópolis com a filha de um português chamado José Gomes Curado, irmã do futuro general Joaquim Xavier Curado (1746/1830), considerado o fundador do Exército Brasileiro, que atingiu todas as honrarias no exército português, bateu-se pela Independência do Brasil e morreu com o título de barão com grandeza e conde de São João das Duas Barras. Um neto desse rico Antônio José de Campos, chamado João José de Campos Curado, passou a residir em Corumbá, onde tinha lavoura, criação de gado, mineração de ouro e casa comercial, casando com Ana das Dores Camargo Fleury, mulher de rara inteligência, irmã do padre Luiz Gonzaga de Camargo Fleury, fundador do primeiro jornal do Brasil Central, homem culto que falava diversos idiomas, político de grande prestígio, o segundo goiano a ocupar a Presidência da Província em 1839. [...] Está assim constituída a família FLEURY CURADO, descendente direta de Joana de Gusmão, penúltima filha do Anhangüera, e de Inácio Dias Paes, cuja ascendência abrange a totalidade dos bandeirantes. Pelo lado Camargo (de Ana das Dores Camargo Fleury) os apontamentos genealógicos chegam até o ano IX de nossa era, em Espanha. (ÉLIS, 1997, p. 16)

O caso dos Fleury é apenas um exemplo de como vai se consolidando e cristalizando a presença dessas oligarquias na política e na administração goianas no correr dos anos, a ponto de suas histórias chegarem a se confundir com a própria história de Goiás

em alguma medida. Com a Proclamação da República no Brasil, em 1889, essas famílias foram, cada vez mais, fortalecendo-se no jogo político republicano e continuaram na alternância do poder. A esses três grupos familiares (Bulhões, Fleury e Rodrigues Jardim), somaram-se, no início do século XX, também os Caiado – que se mantiveram no poder até que Getúlio Vargas assumisse a presidência nacional, em 1930.

Enquanto essas oligarquias familiares permaneciam totalmente arraigadas na cidade de Goiás, no sul e sudoeste do estado começava a surgir um novo grupo, que passou a configurar uma elite econômica e que defendia interesses distintos das oligarquias vilaboenses, estabelecendo-se, assim, como oposição política a esses grupos dominantes, principalmente na figura dos Caiado. Essa elite do sul do estado cresceu e ganhou força devido ao desenvolvimento de atividades ligadas à agricultura e à agropecuária, cujo crescimento foi possibilitado pelo comércio com os mercados do sudeste brasileiro principalmente depois da chegada da estrada de ferro ao estado de Goiás, em 1913:

Especialmente ligada ao circuito da economia cafeeira, a economia goiana integra-se progressivamente no mercado nacional com a expansão daquela e sua necessidade progressiva de alimentos (Chaul, 1995, p. 67-135)^[14].

Este processo de integração, reforçado pela estrada de ferro, faz com que as regiões sul e sudoeste do Estado passem por um acelerado crescimento econômico, através do aumento dos níveis produtivo e demográfico. Há um *boom* econômico nestas regiões nas primeiras décadas do século XX, sustentado no crescimento da produção agrícola, que fundamenta a emergência de novos interesses políticos e sociais. Interesses políticos e sociais não proporcionalmente incorporados no esquema oligárquico de poder vigente no Estado, liderado pelos Caiado desde os anos 10 (Chaul, 1995, p. 137-183). (MACIEL, 1997, pp. 68-69)

Segundo Chaul (1997, p. 164), a situação encaminhava-se para um impasse entre esse novo grupo de oposição e as oligarquias vilaboenses:

Os primeiros queriam que o Estado desenvolvesse mecanismos que fomentassem a mercantilização dos produtos goianos; os segundos, encastelados no poder, não tinham interesse e nem capacidade política para adequar o Estado às transformações sociopolíticas e econômicas que já se faziam sentir no país. (CHAUL, 1997, p. 164)

Como solução, o grupo do sul e sudoeste unificou-se politicamente em torno de Getúlio Vargas e da Aliança Liberal, passando a incorporar também um certo ideal de modernização que, como veremos adiante, ganhava força com a oposição em nível federal.

¹⁴ Acreditamos que, por um engano, David Maciel datou o livro citado como tendo sido publicado em 1995, quando, na verdade, as referências utilizadas para elaboração de seu artigo discriminam a mesma edição de que nos valem: CHAUL, Nasr Fayad. *Caminhos de Goiás: da construção da decadência aos limites da modernidade*, 1997.

Nesse sentido, as consequências da chamada Revolução de 30 foram determinantes para o futuro do estado, como afirmam Sandes e Arrais: “Em Goiás, assim como no Brasil, a revolução, em sua primeira fase, pode ser considerada uma disputa entre oligarquias. O desdobramento do tempo indicaria a emergência de um processo de modernização que em Goiás ganhou fôlego com a nova capital.” (SANDES; ARRAIS, 2014, p. 400).

A partir de 1930, com a ascensão de Getúlio Vargas à presidência, Pedro Ludovico Teixeira, que já se colocava como uma liderança dessa nova elite econômica, assume o executivo estadual como interventor federal, nomeado pelo presidente, e, logo no início de seu governo, não só retoma o projeto de mudança da capital estadual (cogitada pela coroa portuguesa já em 1753¹⁵) como o coloca em prática:

Se a revolução em Goiás foi o resultado de lutas oligárquicas, a mudança da capital seguiu o mesmo traçado. Na pequena cidade de Goiás, marcada por um decênio de domínio caiadista, não havia mais espaço, em suas estreitas vielas, para o convívio entre os homens do passado e do presente. A princípio, esperava-se que os Caiados se afastassem da capital. Freitas (2009)^[16] documentou o esforço da oligarquia derrotada para se defender das acusações lançadas pelos opositores. Finda a fase dos processos e das prisões, a família Caiado, certamente, retornaria às ruas da cidade defendendo, com a costumeira valentia, sua honra, seu capital simbólico. Na impossibilidade de banir a família da cidade-capital, restava a opção contrária, banir a capital da cidade. (SANDES; ARRAIS, 2014, p. 402)

Em 24 de outubro de 1933 é lançada a pedra fundamental do novo município, criado oficialmente em decreto estadual de 1935. No fim deste ano e nos que se seguiram, foram sendo gradativamente transferidos da cidade de Goiás para Goiânia os muitos órgãos administrativos, para, finalmente em 1937, ser oficializada a transferência da capital estadual. A mudança da capital e as novas oportunidades que se deixavam vislumbrar em Goiânia atraíram gente de todo lugar, tanto de dentro quanto de fora do estado, e os índices demográficos aumentaram rapidamente, como aponta Bernardo Élis em um de seus ensaios, sobre a construção de Goiânia:

Malgrado a retumbância, hoje se percebe quanto era tímido o plano de então, que tanto deu que falar ao goiano na sua simplicidade. Planejava-se uma cidade que levaria 100 anos para atingir a população de 50.000 habitantes. Inicialmente, o projeto previa uma população de 15.000 almas, um absurdo, pois Goiás, com dois séculos, tinha apenas 9.000!

Em seis anos, as previsões estavam largamente ultrapassadas: em 1940, existiam em Goiânia 18.000 habitantes; em 1950, isto é, 12 anos depois, aqui já moravam os 50.000 que se prognosticou ser alcançado só daí 100 anos! (ÉLIS, 1987, p. 65)

¹⁵ Ver Palacín e Moraes (1975, p. 106).

¹⁶ FREITAS, Lena Castelo Branco Ferreira de. *Poder e paixão: a saga dos caiados*. Goiânia: Cãnone editorial, 2009.

Em 10 de novembro de 1937, Getúlio Vargas institui o Estado Novo. Seu pronunciamento em que pela primeira vez é veiculada a expressão “Marcha para o Oeste” dá-se na virada de ano – à meia noite do dia 31 de dezembro. Nele, o chefe de estado, além de lançar as bases de seu governo para o próximo ano, chama a atenção da população para a “realidade urgente e necessária” de “galgar a montanha, transpor os planaltos e expandir-nos no sentido das latitudes.” (VARGAS, 2004, p. 79). Em clara alusão aos bandeirantes paulistas e engrandecendo seus feitos, o então presidente conclama:

Retomando a trilha dos pioneiros que plantaram no coração do Continente, em vigorosa e épica arremetida, os marcos das fronteiras territoriais, precisamos de novo suprimir obstáculos, encurtar distâncias, abrir caminhos e estender as fronteiras econômicas, consolidando, definitivamente, os alicerces da Nação. (VARGAS, 2004, p. 79)

Vargas apela para a imagem de heroísmo e desbravamento criada em torno do mito bandeirante para balizar um projeto de integração nacional orientado a oeste e de que o estado de Goiás, a partir da construção de Goiânia, passa a ser a concretização. O paralelo está traçado: da mesma maneira que os bandeirantes tornam-se historicamente responsáveis pela expansão territorial do Brasil colônia, o governo varguista pretende-se o responsável pela integração real desses territórios há muito incorporados ao Brasil, mas que, na prática, pouca influência exerceram sobre o nacional, seja em termos simbólicos quanto efetivos. Para Goiás, essa integração representava, finalmente, a incorporação do estado às instâncias de tomada de decisão em nível nacional (SANDES; ARRAIS, 2014, p. 403).

A inauguração oficial da nova capital goiana acontece em 1942, em evento denominado Batismo Cultural, que ocorreu do dia primeiro ao dia 11 de julho. O intuito da cerimônia, na esteira do projeto getulista da “Marcha para o Oeste”, era apresentar a capital ao restante do país e, por isso, a cidade também foi sede de assembleias, encontros e congressos no mesmo ano¹⁷. O evento contou com cerimônias das mais variadas, como abertura da Exposição Pecuária, solenidades militares, celebração de missa campal e banquetes oferecidos pelo governo do estado. Grande parte dessas celebrações, no entanto, dirigiu-se à elite goiana, e as demais camadas da população – trabalhadores de todo tipo, inclusive aqueles que construíram a cidade com suas próprias mãos – viram-se privados

¹⁷ Por meio de um decreto de lei, Vargas autorizava a reunião em Goiânia das Assembleias Gerais e dos Conselhos Nacionais de Geografia e de Estatística, e a realização do VIII Congresso Nacional de Educação.

desses espaços. É o que comentam Bernardo Élis e Sérgio Paulo Moreyra em uma das últimas entrevistas que o autor concedeu, poucos meses antes de seu falecimento¹⁸:

[Bernardo Élis –] E foi mesmo como na romaria da Trindade, todo mundo procurando a festa... Cadê a festa? Cadê a festa? e ninguém acha a festa.

Sérgio Paulo – Era um negócio meio decepcionante, porque na verdade o povão não entrava nessa festa. O banquete era só para os graúdos.

Bernardo – Olha, eu era o secretário da prefeitura e não entrei. As solenidades, os jantares, os coquetéis estavam reservados para a elite. E não só aqui, não é? (MOREYRA, 2005, p. 24)

Ainda durante o Batismo Cultural, mais especificamente no dia 5 de julho, é lançada a revista *Oeste*, de que Bernardo Élis foi um dos idealizadores, além de redator – juntamente com Garibaldi Teixeira, Hélio Lobo, Paulo Augusto Figueiredo e José Décio Filho, sob direção de Zecchi Abraão –, e cujo lema era “O veículo oficial do pensamento moço de Goiás”. O próprio Bernardo Élis, ainda na entrevista com Sérgio Paulo Moreyra, comenta:

Mas eu vim mesmo para cá em 39. Quando eu cheguei, a parte cultural era um vazio. O [prefeito] Venerando gostava de literatura, mas estava muito empenhado no trabalho da prefeitura e eles faziam questão de serem práticos e realizadores. Vasco dos Reis estava aqui, mas já não escrevia, fazia somente discursos. Quem mantinha a literatura nesse período era o José Xavier de Almeida, em Anápolis, em um jornal da época. Aqui não havia nada e nós, jovens, encontramos um campo aberto e interessante. Não havia tradição, não havia nada que nos prendesse, podíamos fazer uma poesia, uma literatura nova aqui. Foi-se criando então um ambiente cultural em Goiânia. Esse ambiente precisava de um respaldo, de um órgão capaz de veicular as produções, porque geralmente os órgãos de imprensa eram muito práticos e não tinham muito espaço para poesia ou manifestações culturais. Havia então o grande sonho de criar uma revista e nós tentamos umas cinco vezes criar essa revista, mas o esforço se dispersava por falta de meios e de vontade firme, já que a literatura não era remunerada. Até que surgiu, por ocasião do Batismo Cultural de Goiânia, a revista *Oeste*. (MOREYRA, 2005, p. 36)

O lançamento não estava oficialmente ligado às festividades do Batismo Cultural, mas encontrou no evento momento propício para difundir o projeto e os ideais da revista: “Estamos apenas buscando sulcar um terreno que reputamos do mais fértil. O terreno intelectual de Goiás. Os moços cultos deitem aí nesses possíveis sulcos a sementeira vigorosa de sua espiritualidade. [...] OESTE é vosso, intelectuais moços de Goiás.” (OESTE, 2001, p. 34)¹⁹.

¹⁸ Um recorte da entrevista em questão, composto apenas por trechos em que Bernardo Élis comentava o Batismo Cultural de Goiânia, fora publicado no jornal *O Popular*. A entrevista na íntegra abre o livro de organização de Wolney Unes, *Bernardo Élis: vida em obras* (2005).

¹⁹ A edição eletrônica não apresenta paginação, apenas estão numeradas as páginas fac-similares da revista.

O apelo à metáfora da terra e do cultivo não é casual. Goiânia é apreendida como se nascesse do nada, tendo sido construída do zero em uma terra aberta à renovação, e como se passasse a englobar e orientar, portanto, um novo entendimento sobre a própria região. Há um sentido de totalidade nessa asserção que encerra a apresentação do primeiro número da *Oeste* (“OESTE é vosso, intelectuais moços de Goiaz”) que ultrapassa o âmbito da revista, da cidade e mesmo do estado: Goiânia é todo esse oeste, que, como proclama Getúlio Vargas, deve ser novamente (ou efetivamente) conquistado. Ou melhor, a realização dessa Goiânia é comemorada justamente como a conquista do oeste, onde essa nova leva de intelectuais encontra terreno fértil para fazer florescer a cultura.

A revista *Oeste* circulou de 1942 a 1944 e, mesmo apesar de ter sido incorporada pelo aparato estado-novista a certo ponto como meio de propaganda do governo – fato esse severamente criticado por Bernardo Élis na entrevista com Moreyra, como veremos no capítulo seguinte –, foi de grande importância para o entendimento do fenômeno da construção de Goiânia e para o estabelecimento de um campo cultural na nova capital. Para Sérgio Paulo Moreyra, em análise sobre a *Oeste* publicada na edição eletrônica fac-similar que reúne todos os números da revista,

Sem dúvida, *Oeste* é parte de Goiânia, integra o mesmo conjunto e só pode ser compreendida e explicada razoavelmente a partir dessa totalidade: a dos condicionamentos que produziram Goiânia, que tornaram realidade a mudança da capital e todas as rupturas decorrentes disso. [...]

OESTE é Goiânia. É parte da ruptura que a nova capital produziu. É agente da modernização, embora não configure a modernidade. Da mesma forma que a *Matutina Meyapontense* é expressão do afloramento da consciência regional nas primeiras décadas do século 19 e *A Informação Goyana* materializa todo o anseio do Brasil Central em integrar-se à nação no começo do século 20, *OESTE* é expressão e parte das transformações que Goiânia materializa, como ruptura em direção ao moderno. (OESTE, 2001, s./p.)²⁰

Nesse sentido, a *Oeste* existiu porque Goiânia existiu, mas também um campo cultural articulado e respaldado em diversas instituições, como veremos, passou a existir em Goiânia por causa da existência da *Oeste*. Ambas, tanto a revista quanto a cidade, intencionavam uma ruptura com o passado, com tudo aquilo que era apreendido como velho e deveria ser ultrapassado, e colocavam-se como a chegada do novo em Goiás. No terceiro capítulo do presente trabalho, examinaremos mais profundamente a participação de Élis na *Oeste* e no campo cultural goiano desses anos e constataremos que a difusão dessa ideia de novidade, aos olhos do escritor, não era suficiente para esconder um projeto político ditatorial

²⁰ Cf. nota 19.

como era o de Pedro Ludovico naqueles tempos, à sombra do Estado Novo e da “Marcha para o Oeste”.

A seguir, na próxima seção, investigaremos as raízes do processo de emergência de uma utopia da modernidade em Goiás (CHAUL, 1997, p. 21) – despertada pela nova capital –, que estava na base do projeto político de 1930 e se apresentava (ou era apresentada) como necessária para que o estado entrasse no curso da história em meio à conjuntura política, social e histórica do início do século XX.

2.2 Decadência e modernidade

Assim como as identidades nacionais, também as identidades regionais são fruto de um processo de construção, e, nesse sentido, Brasil e Goiás passaram – como passam ainda hoje – por diferentes processos de construção identitária ao longo da história. No livro de sua organização, *Memória e região*, Noé Freire Sandes afirma que, com a Independência e o fim do regime colonial,

Há um esforço de produzir uma história nacional que se anuncia como novidade logo após o rompimento com a metrópole portuguesa. Sob a orientação monárquica cunhou-se o modo pelo qual instituiu-se a nação: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro erigiu, na fórmula de Martius, o sentido de comunhão entre as três raças formadoras da nacionalidade e sedimentou o sentimento monárquico como elemento de coesão nacional.

Em Goiás essa fórmula identitária foi perseguida pelos historiadores, cientes da necessidade de partilhar o sentido de comunidade que se formara. (SANDES, 2002, p. 18).

A premissa que norteia a análise aqui desenvolvida é de que as identidades socioculturais são fruto de processos de construção e, como tal, não são fixas no tempo e estão constantemente sujeitas a modificações e reinvenções. Para Sena,

[...] o escritor regionalista e o intelectual local desempenham um papel determinante no trabalho simbólico de diferenciação do regional e na ruptura do isolamento – e do desconhecimento – que encapsula esses espaços periféricos. Por outro lado, como os processos de construção das identidades são dinâmicos, diferentes gerações de intelectuais regionais podem produzir diferentes discursos “retificadores” da imagem da região sobre uma matriz supostamente original, gerando várias camadas simbólicas, à maneira dos mitos. (SENA, 2010, s./p.)²¹

Tendo essas observações por suporte teórico e tomando especificamente o caso de Goiás, é possível destacar dois períodos determinantes para a construção da identidade regional a partir da análise da historiografia goiana: um primeiro e mais longo período delimitado entre a descoberta do ouro na região de Minas de Goiás e o fim da Primeira República; e o segundo, a partir da década de 1930, com a ascensão de Getúlio Vargas ao poder federal e Pedro Ludovico Teixeira ao estadual²².

²¹ A versão consultada do artigo, publicada em meio digital, não apresenta numeração de páginas. O arquivo está disponível on-line em: <http://oohodahistoria.ufba.br/numero-14-junho-2010/> (acesso em 06 de maio de 2018).

²² Não por acaso essa periodização coincide com a divisão temporal proposta no subcapítulo anterior – ver 2.1 Alguns apontamentos sobre história de Goiás, página 45.

O que se sabe sobre Goiás em fins do período colonial e início do Brasil Império vem basicamente de dois tipos de fontes: os relatos de viajantes e de cronistas. Os viajantes eram geralmente europeus que faziam longas viagens de reconhecimento pelo território brasileiro, frequentemente com objetivo de difundir os variados conhecimentos nelas adquiridos, e que, não raro, acabavam também por retratar em seus estudos alguns aspectos das sociedades que conheciam e das regiões que visitavam, anotando impressões e observações pessoais sobre esses lugares embasadas nos valores europeus de então – destaque-se, no caso de Goiás, os relatos do francês Auguste de Saint-Hilaire e do boêmio Johann Baptist Emmanuel Pohl²³. Os cronistas eram, na maioria das vezes, também estrangeiros e, quando não, vinham de uma formação europeizada (como é o caso do padre Luiz Antonio da Silva e Sousa, ordenado na Itália) – o que revelava, assim, o mesmo olhar orientado pelos valores europeus de então. Apesar disso, o que os diferencia dos viajantes é o fato de que, mesmo que por um curto período de tempo, esses estrangeiros chegaram a morar em Goiás e vivenciaram o cotidiano da vida provinciana. Para Modesto Gomes, “A história dos primeiros tempos de Goiás consta, em detalhes, dos livros de três cronistas.” (GOMES, 1974, p. 35), que são identificados nas figuras do padre Silva e Sousa, de Jose Martins Pereira de Alencastre e de Raimundo José da Cunha Matos, que, além de integrantes da elite local, também ocuparam alguma posição de destaque na sociedade goiana – o padre Silva e Sousa foi importante clérigo, além de jornalista e poeta, Alencastre foi presidente da província e Cunha Matos, governador de armas de Goiás. Devido às funções exercidas, não só eles tinham acesso aos documentos oficiais sobre a capitania e província de Goiás, como, muitas vezes, produziam eles mesmos esses documentos, relatórios de toda ordem.

À parte as peculiaridades de cada um dos textos desses viajantes e cronistas, todos eles se diferenciam dos estudos de história mais recentes na medida em que não partilham de um certo cientificismo que ganhou força, pelo menos em Goiás, a partir do século XX (SANDES, 2002, p. 23). Esses relatos de viajantes e cronistas são textos menos impessoais, em que ficam claras as interpretações de cada autor sobre seu objeto de interesse e que muitas vezes misturam informações que atualmente correspondem a diferentes áreas do conhecimento, como história, geografia, sociologia, antropologia etc. São esses textos, porém, os responsáveis pela fixação de signos muito bem determinados de leitura da região que

²³ Apesar de terem contribuído para a criação da imagem que foi se cristalizando ao longo do século XIX sobre Goiás, os escritos desses dois autores não serão examinados diretamente neste estudo. A título de referência, as obras em questão são: SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem à província de Goiás*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1975. (Coleção reconquista do Brasil; v. 8) e POHL, Johann Baptist Emmanuel. *Viagem no interior do Brasil*. São Paulo: EdUSP, 1976. (Coleção reconquista do Brasil; v. 14).

foram por muito tempo considerados como única possibilidade de orientação e interpretação da história goiana.

Como a história do Brasil é uma história contada a partir da perspectiva da conquista metropolitana e orientada por essa visão de mundo, naturalizou-se a ideia de que, antes da colonização portuguesa, como não existisse Brasil (conceito que resulta de uma construção do colonizador), nada existiria aqui: quem conta essa história desconsidera o passado anterior à “descoberta” e passa a fazer sentido dela apenas em função da metrópole. Essa ruptura com o passado marca uma estratégia de dominação metropolitana – uma dentre tantas outras empregadas no processo de colonização brasileira. Processo semelhante pode ser identificado no que concerne à história goiana.

Goiás foi colonizado no século XVIII em função da mineração. Mais que isso, o período minerador não delimita apenas o começo dessa história (alinhada, claramente, com os anseios e projetos da colonização portuguesa no Brasil), mas estabelece um referencial a partir do qual passa a ser balizada toda essa história, passado e futuro. Antes da descoberta do ouro, antes da chegada do bandeirante e do português, portanto, é como se ali não existisse civilização e o passado fosse uma página em branco; dali em diante, tudo o que veio pela frente nos dois séculos seguintes deveria estar à altura do esplendor do ouro – mesmo que em pouco mais de 50 anos a atividade mineradora já estivesse em declínio e mesmo que, na atualidade, estudos questionem e relativizem o “esplendor” de outrora²⁴. É o que Nasr Fayad Chaul defende:

Historicamente tudo indica que nós nascemos de fato em 1722, para ficarmos órfãos de nós mesmos. Esse buraco negro de nosso passado pré-aurífero é apenas lembrado, tangenciado pela produção acadêmica, relegado ao rol do desinteresse. Tudo começa com o ouro. Pior: tudo acaba também com o ouro. (CHAUL, 1997, p. 19)

Ainda no final do século XVIII, os veios auríferos em Goiás vão esgotando-se e a atividade mineradora vai gradativamente entrando em declínio, para, nos primeiros anos do século XIX, estar praticamente abandonada. As consequências desse movimento de declínio na produção aurífera, como já vimos anteriormente²⁵, corresponderam a uma diminuição na população e sua conseqüente dispersão pelo território (não havia mais necessidade da aglomeração populacional em torno das minas); a uma transição gradual na economia, que

²⁴ Ver Chaul (1997) e BERTRAN, Paulo. *História da terra e do homem no Planalto Central: eco-história do Distrito Federal: do indígena ao colonizador*. Brasília: Solo, 1994.

²⁵ Cf. páginas 47-49.

passou a agrária; e a uma organização social em torno da grande propriedade fundiária (mesmo as parcelas mais pobres da população que não eram proprietárias de terras participavam das mesmas sociabilidades que os patrões). Contudo, essas transformações foram encaradas como uma regressão dos padrões sociais e econômicos e, a partir daí, começa um longo período que se estende pelos próximos dois séculos e que foi (e ainda é) identificado como decadente.

Chaul chama atenção para o fato de que “[...] há um equívoco secular em que se mesclou e associou a decadência do ouro com a da própria Província.” (CHAUL, 1997, p. 70). Isso significa dizer que, se antes Goiás simplesmente não existia – nos termos da civilização europeia da época –, com o fim da mineração e a diminuição da arrecadação metropolitana, passou a ser entendido sob o signo da decadência. O historiador Paulo Bertran nos mostra que, mesmo antes do século XIX, a ideia de decadência já assombrava Goiás:

E isto, desde a infância das minas! Desde 1731, segundo um documento que desencavei na Torre do Tombo, quando – mal se contavam cinco anos da efetiva exploração de ouro na Goiás Velho do Anhangüera – o governador Antônio Pimentel, notório corrupto e mau-caráter, mandava informar El-Rey “da *diminuição* de ouro que se experimentava nas minas dos Goyazes”. Essas mesmas minas do *greenstone belt* de Goiás Velho, região aurífera que atravessou todo o século XVIII, e onde, desde então até hoje, os garimpos – como nas febres maleitosas que vêm e voltam – lá estão a arrebentar o meio ambiente, sem qualquer utilidade fiscal para a região ou para o país.

Depois disto, com maior ou menor vigor, quase todos os governadores e ouvidores das minas de Goiás – mesmo nadando em ouro no auge da mineração, como nos governos dos Condes D’Alva, dos Arcos, de São Miguel e do plebeu João Manoel de Mello – brandiram a bandeira da decadência. (BERTRAN, 1997, p. 12)

O padre Luiz Antonio da Silva e Sousa escreve, em 1812, sua *Memoria sobre o descobrimento, governo, população, e cousas mais notaveis da Capitania de Goyaz*, e já nas primeiras linha desta que pode ser considerada a primeira história de Goiás aponta:

Menos o amor da gloria e desejo de ser util, que o interesse proprio e aquella ambição, que leva muitas vezes os homens por incalculaveis perigos ás mais arduas, mais importantes emprezas, foi o motivo do descobrimento de Goyaz, uma das capitánias do dominio portuguez na extensão do Brasil que menos tem aproveitado a sua situação vantajosa, e que tendo as melhores proporções para se engrandecer e felicitar os seus colonos, correu em menos de um seculo do esplendor do seu principio para a crise da decadencia, seja por se desprezarem os meios mais propios e mais energicos de promover o seu augmento, seja (o que me parece mais provavel) por se ter enervado nos braços da ociosidade aquella amor do trabalho e patriotismo, que prefere ao interesse proprio o bem commum; aquella afouteza dos primeiros descobridores, que sem mais aprestos que um animo superior a todas as fadigas, quasi desprovidos de tudo, expostos á fome, ás feras e ás nações selvagens, entranharam-se por terras incognitas, até nos mostrarem aos olhos de Portugal, da Europa e do Universo, as preciosidades d’esta porção do Mundo Novo, por tantos

seculos escondida ao conhecimento dos outros homens, que não fossem os mesmos barbaros nacionaes. (SOUSA, 1849, pp. 429-430)

Silva e Sousa estabelece aqui uma oposição quase que fundamental entre o “esplendor do seu princípio” e a “crise da decadência” que, em menos de um século, se estendeu sobre Goiás. O primeiro está diretamente relacionado ao ouro, mas ao ouro como parte da natureza, como riqueza natural – o que explica o uso de expressões como “situação vantajosa” e “melhores proporções”, contrapondo a grandiosidade da natureza à decadência da sociedade. O padre também identifica como principal explicação para a decadência a ociosidade de seus habitantes – imagem essa que acaba se cristalizando na história da província.

Depois de descrever a situação geral em que se encontrava a capitania de Goiás – depois de apresentar sua localização, descrever brevemente seu “descobrimento”, listar governadores, bispos, ouvidores, intendentes e vigários da capitania, analisar suas populações, geografia, hidrografia, economia, vias de comunicação –, Silva e Sousa termina sua *Memoria* com palavras finais que retomam o mote da decadência:

Mas isto mesmo que encontrei é quanto basta para fazer conhecer a vantajosa situação de Goyaz, que, ainda mesmo na maior decadencia em que se considera, e a que diferentes motivos deram principio, tem proporções para se levantar, para se resurgir, logo que se possam applicar a seu beneficio os paternaes cuidados d'el-rei nosso senhor. (SOUSA, 1849, p. 509)

Já aqui aparece o procedimento que, quase três séculos depois, Nasr Fayad Chaul caracterizou como “vitimização de uma região” (CHAUL, 1997, p. 72), principalmente durante o período provinciano em Goiás. O historiador descreve a postura: “Visão repassada, em grande parte, pelas autoridades do período, com variados fins, entre eles o de ampliar os recursos destinados pela Corte à Província.” (CHAUL, 1997, p. 72). Para ele, a ideia de vitimização, assim como o isolamento e o atraso, corroboraram a questão da decadência, que, por fim, supera e passa a englobar as demais.

Para Noé Freire Sandes, a *Memoria sobre o descobrimento, governo, população, e cousas mais notaveis da Capitania de Goyaz* do padre Silva e Sousa “[...] constitui importante fonte de pesquisa para os historiadores, influenciando outros trabalhos [...]” (SANDES, 2002, p. 20), como é o caso da *Corografia histórica da província de Goiás*, escrita por Raimundo José da Cunha Matos em 1824 – depois da Independência do Brasil, portanto. Se na *Memoria* de Silva e Sousa aparece sintetizado no primeiro parágrafo (citado há pouco) o discurso da decadência goiana, na *Corografia* de Cunha Matos indicadores dessa

ideia encontram-se diluídos ao longo de sua leitura. Em diferentes momentos o leitor depara-se com termos e expressões como “atrasamento”, “lembrança da nobreza e riqueza”, “apatia” e “preguiça do povo”, “mais extrema indignação”, “abatimento deplorável”, “desprezo e abatimento”, “ruína” e “desgraça”.

A tópica do ócio dos moradores de Goiás é retomada, como vemos no excerto a seguir, que é como que um retrato negativo da província naquela época, norteado pelo conceito da falta:

Falta um poderoso braço que tire o povo da apatia em que se conserva: falta restabelecer e restaurar a boa fé nos comerciantes; falta obrigar os homens aos trabalhos da agricultura; falta compeli-los a empregarem-se na navegação; falta dar nova vida as construções de grandes barcas chatas mui diferentes, e com aparelhos diversos daqueles de que usavam nas passagens perigosas dos rios; falta consertar e desobstruir as estradas e abrir outras mais direitas e mais cômodas; falta reformar as pontes agora arruinadas, e as que antigamente existiam; falta dar prêmios aos maiores exportadores, e tirar todos os embaraços aos importadores; falta abolir o direito do quinto, acabar com as alfândegas ou registros internos; repelir os índios ferozes; estabelecer postos militares; fortes sobre os rios; abrir alguns canais mui praticáveis aos lados das cachoeiras e quebrar as pedras em algumas entaipavas; em conclusão, falta quase tudo para dar algum vigor ao comércio da comarca de Goiás; mas os elementos existem na província: nada se carece de fora dela; nada é impossível, uma vez que possível for ressuscitar ou criar algum patriotismo no coração dos governantes e dos governados. (MATOS, 1979? pp. 69-70)

Ao final da extensa lista de medidas que o autor julga necessárias para o devido desenvolvimento da província, é feita uma única ponderação positiva (“mas os elementos existem na província: nada se carece de fora dela”), se bem que condicionada ao cultivo de um sentimento patriótico no coração de seus moradores, governantes e povo – o que não deixa também de apontar para mais uma falta que completa esse cenário todo: falta “patriotismo”. Cunha Matos, por meio dessa sutil observação, coloca então Goiás como parte de um todo – o Brasil independente – e é justamente esse sentimento de pertencimento que parece ser decisivo para que se alcance a tão ansiada glória da província.

A perspectiva da Independência parece ter dado novo fôlego às aspirações regionais, de modo que o que em Silva e Sousa se colocava como o esplendor inicial sendo substituído pela decadência – condição de existência no presente de então –, passa, em Cunha Matos, à potencialidade do esplendor que pode substituir a decadência, desde que remediadas as mazelas desse novo presente: “Praza ao céu que apareçam gênios empreendedores, que levantem esta província do abatimento deplorável em que se acha, ao grau de esplendor de que é mui suscetível.” (MATOS, 1979?, p. 75).

Mas, se novas possibilidades e potencialidades futuras parecem deixar-se vislumbrar, a condição da província, naquele momento, era encarada ainda com desolação, como pode-se depreender dos trechos a seguir: “A agricultura, se é que tal nome se pode dar aos trabalhos rurais da província de Goiás, acha-se no maior desprezo e abatimento, que nunca teve em país algum civilizado.” (MATOS, 1979?, p. 75) e “O ouro diminuiu, as fábricas desseccaram-se, os trabalhos extinguiram-se, e os habitantes de Goiás sentiram a mão férrea da desgraça ir pesando sobre as suas cabeças.” (MATOS, 1979?, p. 79-80). A fórmula que o autor propõe como explicação para o quadro vai ao encontro do que Chaul (1997, p. 19), pouco menos de três séculos depois, também constata: “A sede do ouro foi causa da descoberta de Goiás, e a esperança do ouro tem sido causa de sua ruína.” (MATOS, 1979?, p. 79).

Jose Martins Pereira de Alencastre completa o tripé que sustenta a base da historiografia goiana. Autor dos *Annaes da Província de Goyaz*, publicado entre os anos de 1864 e 1865, Alencastre também faz referência em seu estudo ao trabalho do padre Silva e Sousa, a quem atribui “[...] a gloria de chronista da provincia de Goyaz [...]” (ALENCASTRE, 1864, p. 6). Assim como Silva e Sousa e Cunha Matos, Alencastre vai pintando em suas páginas um retrato desolador da província, que ele, entretanto, parece reconhecer em todas as capitanias brasileiras antes da Independência de Portugal. Nesse sentido, o autor nutre certo ressentimento contra a antiga metrópole e esse sentimento dá o tom em diversas passagens de seu estudo. Para Alencastre, “[...] poucos foram os annos de grandeza e prosperidade; o meteoro passou, e á luz fugaz d’essa transitoria grandeza succedeu o quadro mais contristador; o deslumbramento, porém, continuou por muito tempo ainda.” (ALENCASTRE, 1864, p. 12).

Assim como Cunha Matos, que, no longo parágrafo destacado há pouco, listou tudo aquilo que faltava à província, também Alencastre aponta para aspectos negativos que ele identifica na sociedade mineradora goiana que vigorou até poucos anos antes – e a crítica ao governo metropolitano português é contundente:

No entretanto se via o commercio do interior fiscalizado e vexado; a lavoura quasi de todo abandonada; a industria da creação limitada e interdicta; o fisco insaciavel; a imposição das alcavalas crescendo dia a dia; os dizimeiros e contratadores inexoraveis em suas exigencias; o monopolio exercido pelo próprio governo, matando a industria particular, e tornando impossivel qualquer concurrencia. Morria-se de fome, mas a mineração não parava. (ALENCASTRE, 1864, pp. 12-13)

A herança do ouro, desse modo, estava longe de representar motivo de orgulho e servia, na verdade, como comparação que acentuava ainda mais a condição da província então: “Goyaz, que exportou tanto ouro, que póde dizer-se, uma vasta e inesgotavel mina de metais preciosos, é hoje, uma das mais pobres provincias do imperio. O produto dos quintos, que se consta por centenas de arrobas, dá apenas idea da sua grandeza passada, mas ephemera.” (ALENCASTRE, 1864, p. 21). A localização do início da história de Goiás na chegada do colonizador para exploração aurífera é fato naturalizado, mas esconde, por um lado, uma estratégia de poder que orienta toda a existência da colônia em função do serviço à metrópole (essa história é contada pelo colonizador, que é quem detém tanto esse privilégio quanto essa tradição), e, por outro, as raízes do sentimento que unificou e deu sentido à memória da região: a decadência. Se, nessa história, o passado anterior ao ouro fosse levado em conta, o chamado retrocesso poderia representar – quem sabe? – apenas mais uma mudança, como qualquer outra, na economia e na organização social goianas.

Cunha Matos e Alencastre, escrevendo depois da passagem de Brasil colônia para Brasil império, assumem, cada um à sua maneira, posturas positivas em relação à emancipação de Portugal. Para aquele, a Independência abria novas possibilidades futuras, que, com boa vontade e patriotismo, tirariam Goiás do quadro de decadência em que se encontrava. Para este, tornar-se independente significou livrar-se da dominação metropolitana, que representava atraso e má administração – seria possível ocupar-se, agora, das especificidades brasileiras e goianas, que tanto necessitavam de atenção.

Desse modo, Sandes (2002, p. 18) identifica nessa postura, facilmente encontrada na historiografia goiana, um fenômeno político no sentido de afirmar a presença da região no novo panorama nacional que se fundava sobre as bases da monarquia e da fórmula de Martius. Enquanto algumas regiões do Norte e do Nordeste se opunham a esse projeto centralizador da nacionalidade, Goiás o aceitava como parte de uma estratégia política para se colocar nas preocupações do Estado – daí o retrato de ruína e decadência da região.

É, portanto, a partir da confluência dos relatórios oficiais da administração e dos relatos de viajantes e cronistas que vai se consolidando ao longo de dois séculos a identidade regional goiana, totalmente imbricada à ideia de decadência, como sintetiza Sandes no fragmento a seguir:

Inúmeros viajantes europeus produziram relatos que descreveram o estado de empobrecimento da região, e mesmo a elite política corroborava o estado de decadência em que Goiás se encontrava. Os viajantes e cronistas registraram o que seus olhos puderam ver e constatar: o empobrecimento e isolamento da região. Essas mesmas impressões são compartilhadas pelos homens da elite local, sem que outro

olhar indicasse uma representação diversa daquele mundo. Essa memória insular, na forma de estigma, conduziu as ações sociais formadoras da identidade local. O desejo de estar próximo ao mundo da Corte motivou a reiterada afirmação do potencial natural da região ou mesmo da estratégica posição de centro (coração) da nacionalidade, o que implicou a elaboração de um discurso identitário fundado nas imagens da decadência da região. (SANDES, 2002, p. 19)

Essa produção historiográfica foi responsável pela fixação da imagem de Goiás como lugar de decadência e a difusão dessa imagem encontrou solo fértil ao longo do século XIX, ainda repercutindo no seguinte. Com o fim da monarquia no Brasil, a partir de 1889, essa concepção de decadência goiana desdobra-se em atraso, ideia complementar por meio da qual passou a ser apreendida a região de Goiás, como afirma Chaul: “A República Velha aqui toma forma do atraso, como representação sinônima da decadência, sobre a qual será construída toda uma interpretação histórica, a ser questionada. (CHAUL, 1997, pp. 19-20). Se a motivação para a leitura da região como atrasada sustenta-se ainda na tentativa de colocar Goiás nas preocupações do Estado brasileiro, essa sutil mas significativa mudança de perspectiva é também indicativa das mudanças ideológicas daquele tempo, em consonância com as aspirações nacionalistas e desenvolvimentistas do início do século, tanto no âmbito nacional quanto no regional.

Essa é, portanto, a imagem de Goiás que foi sendo consolidada ao longo de anos e que tenta ser revertida no século XX, quando, em torno da década de 1920, começa a ganhar força um movimento de retificação da história goiana, legando ao âmbito da memória a decadência e o atraso reconhecidos nos anos anteriores, na tentativa de reestruturar a sociedade goiana, novamente com anseios de participação nas instâncias de decisão e de influência nacional (SANDES, 2002, p. 15).

Segundo Simone Cristina Schmaltz de Rezende e Silva, “Desde a sua criação, o arraial de Sant’Anna serviu de residência para a elite administrativa das minas de Goiás.” (SILVA, S., 2002, p. 77), de que fazia parte, dentre outras, a família de Bernardo Élis. Arraial de Sant’Anna foi o primeiro nome que recebeu a atual cidade de Goiás, sede da capitania e da província e capital do estado até 1937. Desde os primórdios da povoação da região pelo colonizador, Goiás detinha papel central na vida da capitania e, posteriormente, da província e “[...] exercia sua função de centro político, acompanhando o lento ritmo de crescimento do Estado.” (SANDES; ARRAIS, 2014, p. 401). Lá estabeleceu-se e arraigou-se uma elite administrativa que foi responsável pela política goiana, com pouca ou nenhuma possibilidade de oposição ou contestação, até o início do século XX. Nesse meio tempo, entre a criação da capitania e os anos 1900, uma das consequências mais notáveis desse quadro foi a

consolidação do aparato governamental centrado na cidade de Goiás e sustentado pelas oligarquias familiares da antiga capital do estado.

Fato é que, segundo Sandes e Arrais, “A centralidade da cidade de Goiás decorria mais de seu capital político do que do desempenho de suas funções econômicas.” (SANDES; ARRAIS, 2014, p. 401) e, já no início do século, ganhava força uma elite econômica agrária estabelecida no sul e sudoeste do estado que não se sentia representada pelos grupos que detinham o poder na capital e estava cada vez mais descontente com a política por eles colocada em prática: “A partir de seus interesses regionais, os grupos do sul e do sudoeste lutam não só para que suas demandas sejam atendidas, mas principalmente para que o papel do Estado seja redirecionado, instrumentalizando-o para o desenvolvimento econômico.” (MACIEL, 1997, p. 69). Como pontua Chaul (1997, pp. 170-171), esses grupos de oposição que foram se formando não estavam articulados programática muito menos partidariamente, dado que as oligarquias vilaboenses eram fortes o suficiente para desencorajar ações mais estruturadas. Em razão disso é que se observou, em Goiás, a adesão dessa oposição à Aliança Liberal no campo político nacional.

Segundo David Maciel, a Aliança Liberal, fazendo uma “revolução pelo alto”, traveste-se com roupas modernizantes no contexto dos anos 1920 e 1930 e desencadeia um projeto de modernidade “autoritário, centralizador e nacional” (MACIEL, 1997, p. 70). Projeto esse que se assenta na “[...] modernização econômica – via industrialização e expansão capitalista; na hipertrofia do Estado – para a centralização política e a intervenção econômica; na política social paternalista – para controle dos trabalhadores – e na integração nacional.” (MACIEL, 1997, p. 70)

Impossível desvincular, desse modo, os âmbitos nacional e regional no que dizem respeito ao momento histórico e ao projeto de modernidade que passou a ser proclamado:

É justamente neste processo político-social contraditório, de construção e aplicação de um projeto autoritário de modernidade, que os grupos políticos do sul e do sudoeste de Goiás extrapolam a dimensão econômico-corporativa de sua luta e assumem uma perspectiva ético-política, como portadores de um projeto histórico de modernidade, capaz de reordenar o papel do Estado e viabilizar a necessária integração da região na nação. O apoio à Aliança Liberal nas eleições de 1930 – muito mais por uma unidade mecânica, enquanto oposição, do que por uma unidade orgânica – e a posterior ascensão ao comando do executivo estadual consolidam a posição do grupo como oposição ao regime deposto e como representante da nova ordem política nacional (Machado, 1990, p. 117-162)²⁶. A partir daí a modernidade ganha um projeto em Goiás, construído como critério de identificação,

²⁶ MACHADO, Maria Cristina Teixeira. *Pedro Ludovico: um tempo, um carisma, uma história*. Goiânia: Ed. UFG, 1990.

como plano de ação e como instrumento de legitimação dos novos governantes. (MACIEL, 1997, p. 70)

Quando, então, Getúlio Vargas ascende ao poder federal, essa nova elite se vê representada na figura de Pedro Ludovico, que sai da prisão para assumir imediatamente o poder estadual. Com a vitória da oposição, afirma Chaul que “[...] a representação da modernização, pelo viés do progresso, passou a dar a tônica aos discursos e anseios da época.” (CHAUL, 1997, p. 20). Como a oligarquia dos Caiado não cedesse lugar a essa nova leva de políticos que se colocava no jogo de poder em Goiás, Ludovico retoma o antigo projeto de mudança da capital com intento de marcar uma diferença entre a antiga capital e sua política oligárquica, de um lado, e o novo que se pretendia instaurar no estado com a construção de uma nova cidade-capital e com a renovação do quadro político goiano, de outro (SANDES; ARRAIS, 2014, p. 402).

Como constata Chaul,

A representação da modernidade absorvida pelos arautos de 30 indicava a tentativa de rompimento com o passado e a construção de uma utopia, na qual, por intermédio de Goiânia, vislumbrava-se um futuro grandioso para o Estado de Goiás. Esse imaginário salvacionista, que marcou o projeto brasileiro de modernidade, apresentava-se a Goiás como a redenção de um tempo que estava mergulhado em décadas de miséria e penúria. Nesse sentido, a nação e a região se encontram unidas em um mesmo fim: a busca da modernidade através do ideal de progresso. Com a ascensão das forças políticas oriundas do movimento de 30 em Goiás, a idéia de modernidade ganhou força e passou a justificar os atos e atitudes dos ‘novos’ senhores do poder. Fazem dobrar no tempo as idéias/imagens que emergiam ideologicamente em Goiás em nome da suposta modernização do Estado. Uma nova capital, um novo lugar ao sol nas relações econômicas em voga, uma nova dinâmica de vida. Entre o andar do carro de bois e a velocidade dos carros de então parecia não haver ligação histórica. (CHAUL, 1997, p. 21)

Nesse sentido, toda essa memória da decadência que foi sendo construída ao longo dos séculos anteriores começa a ser relegada à antiga capital, e a cidade de Goiás Velho²⁷, como passa a ser informalmente referida, transforma-se em tudo aquilo que deveria ser superado para a efetivação do desenvolvimento estadual e a inserção do estado no panorama nacional. A ruptura é estabelecida: o velho (a velha política, a velha capital, a tradição decadente) passa a corresponder à cidade de Goiás, enquanto Goiânia nasce como solução possível na reversão desse quadro desolador, com toda sua novidade (a nova cidade, a nova capital, a nova arquitetura, a nova política).

²⁷ Assim como acontece na região, o recurso à separação entre o velho e o novo fica evidente no âmbito nacional, por exemplo, por meio da denominação que se cristalizou para definir os dois momentos históricos que passaram a se opor: “República Velha” e “Estado Novo”.

A construção da moderna capital implicava não só na revisão da identidade regional, como na reordenação do tempo, haja vista que o estado de Goiás fora, a partir da Proclamação da República, tomado como atrasado, o que pressupõe um descompasso com uma ideia de presente:

Quanto à Goiânia, sua construção e ocupação expressavam ações de um tempo dominado pelo presente, sendo a cidade transformada em um ícone. O passado foi vetado. O presente exigia pressa. A rápida edificação de uma cidade, afoitamente abraçada pelos Coimbra-Bueno, foi sucedida pela desconstrução de outra. Nesse trânsito se definem sinais: a antiga capital, velha senhora de boa estirpe, acabou condenada ao passado, na medida em que o novo tempo se deslocava para Goiânia. (SANDES; ARRAIS, 2014, p. 404)

Todo esse discurso de modernização se embasa, dentre outras premissas, também na fabricação dessa necessidade de superação do atraso e do passado, como se, nesses dois séculos de ocupação da região, Goiás estivesse ainda preso e condicionado a uma lógica colonial que destoava do ideal de modernidade vigente naqueles tempos.

Especificamente no tocante ao estado de Goiás, David Maciel investiga esse projeto de modernidade (que se tentou implantar por ocasião da Revolução de 30 e que foi impulsionado pela Marcha para o Oeste) e os procedimentos por meio dos quais ele se configurava:

Em Goiás, a modernidade adquire força histórica a partir dos anos 30 deste século como projeto político, como discurso e como ideologia de integração social, mascaradora do real e condutora de vontades realizadoras. Desde o reordenamento político, suscitado em Goiás pela Revolução de 1930, a modernidade deixa de ser referência para atitudes esparsas e combates retóricos, para se tornar um projeto histórico encaminhado pelo Estado e pelo bloco de poder através do viés da modernização e do progresso. Na conjuntura histórica do esforço industrializante apoiado pelo Estado Nacional, da “Marcha para o Oeste”, da hipertrofia do Estado na formação social brasileira, a modernidade apresenta-se em Goiás como um projeto de integração à nova ordem nacional e ao movimento de expansão capitalista, ainda inconcluso na região e em toda nação. (MACIEL, 1997, p. 54)

Em seu artigo, intitulado “Goiás e a questão da modernidade: entre a ideologia do progresso e o estado autoritário”, Maciel reconhece e analisa três elementos fundamentais que definem tal projeto: “Deste caminho [para a modernidade] entendemos que a integração da região na expansão capitalista, a intervenção econômico-social do Estado como agente fundamental do processo de modernização e a ideologia do progresso se constituem como os elementos básicos e definidores.” (MACIEL, 1997, p. 71). O historiador então procede ao exame de cada um desses elementos.

Para o autor (MACIEL, 1997, pp. 71-72), a integração da economia goiana ao mercado nacional e ao circuito da expansão capitalista deu-se por meio da articulação da pecuária e da agricultura à economia cafeeira, movimento facilitado pela chegada da estrada de ferro a Goiás e pelo crescimento econômico das regiões sul e sudoeste do estado no início do século XX e consolidado pela Marcha para o Oeste. Nesse sentido, a economia goiana desenvolveu-se, tanto em infraestrutura quando em atividades econômicas, devido a investimentos públicos e privados de diferentes naturezas que foram responsáveis, por exemplo, pela expansão da ferrovia e das estradas de rodagem, pela regularização do transporte aéreo e pelo incentivo à produção agrícola (com a diminuição de impostos de exportação e a promoção de uma política de colonização, que aumentou a produção e a quantidade de propriedades rurais). O resultado da confluência desses fatores foi o crescimento tanto do setor agropecuário, que sustenta até hoje a economia estadual, quanto dos setores da indústria e do comércio:

Este desenvolvimento econômico tem por motor a “marcha para o Oeste”, que transforma Goiás em frente pioneira e ponta de lança fundamental para a ocupação da Amazônia e para a integração nacional através da mobilização de recursos e políticas públicas, atraindo capitais e integrando a região no circuito de reprodução do capitalismo. O resultado é a expansão definitiva das relações capitalistas de produção, o crescimento urbano e a criação de uma economia que funciona como produtora de produtos agrícolas para o mercado nacional – mais tarde também beneficiados industrialmente –, como consumidora da indústria nacional e como área de novos investimentos. Este processo cria uma sociedade burguesa fortemente marcada pela sociabilidade rural, que se torna, entretanto, base material da ideologia do progresso. (MACIEL, 1997, p. 72)

Maciel considera que o Estado teve destacada importância no desenvolvimento econômico goiano, por meio da intervenção econômica e social, como agente fundamental nesse processo de modernização. Para o historiador, a centralização política possibilitada pela Revolução de 30, o autoritarismo que configurou o governo estadual durante o período estado-novista e o paternalismo que o caracterizava deram origem a uma forma ditatorial do Estado burguês e permitiram um reordenamento do Estado, que assumiu a intervenção na economia como necessidade histórica de interesse coletivo e passou a se portar não mais como aparelho exclusivo de pequenos grupos oligárquicos familiares, mas como representante de toda uma coletividade – sem que, contudo, fossem abandonados os tradicionais mecanismos de controle, como o patrimonialismo e o clientelismo (MACIEL, 1997, pp. 72-73). O autor conclui:

Esta perspectiva autoritária e instrumentalizadora da razão tornava o Estado o ser moderno por excelência, sujeito de si e do mundo, mascarando as relações sociais que o sustentavam e sua identidade de classe. Além de viabilizar o desenvolvimento de uma relação tipicamente patrimonialista com “os donos do poder”, reproduziam-se na esfera estadual a subordinação política e social dos trabalhadores – agora crescentemente urbanos e submetidos a uma relação capitalista pela via de mão dupla da repressão e do favor – e as alianças políticas dominantes. (MACIEL, 1997, p. 73)

Por fim, David Maciel (1997, p. 73-74) constata que as transformações pelas quais Goiás passou devido à convergência dos dois elementos analisados anteriormente (a integração do estado à expansão capitalista vivenciada no país nesse início de século e a feição autoritária e “criadora” do aparato estatal em Goiás) possibilitaram a configuração de uma ideologia do progresso, que ditou a política goiana da época e que tornou o ideal de progresso e modernização fonte de legitimação do novo Estado que surgia e da nova ordem moderna:

Desse modo, Goiânia não só é utilizada como instrumento de sobrevivência política, mas também é transformada em uma entidade mobilizadora, em materialização dos benefícios e confortos de uma cidade moderna, regida por uma vida moderna. Não mais a velha capital, adoentada irremediavelmente e enredada pela velha ordem, mas uma nova capital, construída sem os males daquela, erguida no meio do nada, prova incontestável do poder de “criação” do ser moderno surgido em Goiás: o Estado. Neste aspecto, Goiânia é símbolo e expressão do poder de integração social da ideologia do progresso, integração mediada pela intervenção do Estado, como “criador” do desenvolvimento e como assistente social. (MACIEL, 1997, p. 74)

É por meio desses elementos destacados por Maciel que vai se configurando o projeto de modernidade em Goiás, que se coloca por meio dessa “vida moderna” oferecida pela realização e concretização da cidade de Goiânia e que pretende romper com o manto de invisibilidade que encapsulou a região desde o fim do período minerador. E é para essa nova capital, construída nesse contexto, que se muda Bernardo Élis poucos anos antes da publicação de seu primeiro livro, *Ermos e gerais*. Na entrevista com Sérgio Paulo Moreyra, o autor relembra:

No meu caso, o choque era vir de Goiás Velho para cá. Eu era de Corumbá, mas passava mais tempo em Goiás. Eu vim para cá iluminado por dois focos. O primeiro era o do deslumbramento de Goiânia. De fato Goiânia deslumbrou o povo goiano. Goiânia provocou um impacto emocional em Goiás muito maior do que a mudança da capital para Brasília.

[...] Eu jovem, embora tivesse uma certa oposição a Pedro Ludovico, admirava Goiânia. Eu tinha intenção de ir para São Paulo, fazer o curso na Universidade de São Paulo. Mas eu vim para Goiânia e tinha orgulho disso aqui. Por outro lado, meu avô era totalmente contra Goiânia. Meu avô tinha verdadeira raiva de Goiânia. Achava que era um absurdo, chegava a chorar quando via o futuro grandioso que ele imaginava para a cidade de Goiás relegado a nada. (MOREYRA, 2005, p. 34)

Élis mostra-se como uma pessoa muito interessada pela história de Goiás e pelas questões de seu tempo – ele inclusive vivenciou de perto essas questões, dado que morou na nova capital desde os primeiros anos de sua existência e trabalhou como funcionário da nova prefeitura. Além disso, foi um dos idealizadores e realizadores da revista *Oeste*, que, como ele mesmo afirma, foi concebida com otimismo para suprir uma necessidade que a intelectualidade e os artistas percebiam de um novo veículo de comunicação que acompanhasse as mudanças operadas no estado com a construção de Goiânia e para organizar um campo cultural na nova capital que estivesse também à altura dessas aspirações de modernização nos diversos âmbitos da sociedade.

Acontece que, mesmo tendo essa atuação como figura pública, a obra por ele publicada em 1944, como vimos por meio das análises apresentadas no capítulo anterior, se distancia – e muito – dessa nova imagem que se pretendia da “goianidade” construída a partir de 1930. No capítulo seguinte, investigaremos a imagem que Élis constrói de Goiás em seu livro à luz da relação entre decadência e modernidade, determinante para a leitura da região.

CAPÍTULO 3 – A invenção de Goiás: o “outro mundo”

3.1 Bernardo Élis e a questão da modernidade

Em 1939, Bernardo Élis muda-se para a nova capital a convite do prefeito Venerando de Freitas Borges, seu ex-professor e amigo, para ocupar o cargo de secretário da prefeitura municipal. O futuro escritor, àquela época, já trabalhara como escrivão do cartório de crime de Corumbá (ÉLIS, 2005, p. XXXI) e vinha de uma família influente no estado, que, apesar de não deter grandes riquezas, possuía forte capital simbólico:

Esse grupo familiar Fleury Curado tornou-se um dos elementos menos pobres, menos incultos e por isso se fez detentor do comércio e das funções públicas, organizando a primeira oligarquia que dominou as províncias de Goiás e Mato Grosso até a queda do Império (1889) com poder de governo; e com participação destacada no poder até 1930. [...]
Até 1930 muitos eram os representantes desse grupo a exercer altas funções no âmbito estadual e federal. (ÉLIS, 1997, pp. 16-17)

Nesse sentido, vale notar que, ainda que o autor não tenha requerido para si essa herança familiar simbólica (o que fica claro na recusa em carregar seu sobrenome como nome artístico²⁸), são inegáveis os privilégios de que Élis desfrutou devido à posição social de sua família, como constata Enid Yatsuda Frederico:

Se não havia riqueza, havia, entretanto, a necessidade de preservar um certo *status*, que tantos aborrecimentos causou ao autor, conferido pelo nome de família. Mas pertencer a essa família tradicional não significava apenas carregar um pesado fardo: deve-se a ela, por outro lado, a abertura para o mundo além daquele inosso cotidiano da pequena vila e, mais ainda, o convívio desde tenra idade com a literatura. (FREDERICO, 1997, p. 10)

No momento em que se muda para Goiânia, Bernardo Élis ainda não publicara nenhum livro, mas já escrevia e havia, inclusive, publicado algumas de suas produções em jornais e revistas de agremiações da cidade de Goiás. Devido a sua formação no Liceu da antiga capital, frequentado pela elite goiana daquele tempo, Bernardo Élis não apenas conhecia como também integrava uma intelectualidade goiana, que, nos anos subsequentes, se articulou em torno de Goiânia, para onde muitos dos moradores da cidade de Goiás e de tantas outras cidades do estado se mudaram.

²⁸ Acerca da publicação de *Ermos e gerais*, Élis comenta: “Por orgulho ou quixotismo, fiz questão de assinar-me apenas BERNARDO ÉLIS. Nada que pudesse envolver o prestígio do nome de família!” (ÉLIS, 1997, p. 56).

Essa intelectualidade goiana – goianiense, em alguma medida, dado que sediada agora na nova capital – encarou com otimismo o momento histórico e mobilizou-se, segundo diferentes propósitos, para contribuir com a construção simbólica dessa nova ideia de Goiás. Muitas foram as instituições de ensino e cultura surgidas nesses primeiros anos de existência da nova cidade²⁹, mas o que mais nos interessa, para os fins da presente pesquisa, foi a criação e circulação da revista *Oeste*, entre 1942 e 1944.

Oeste foi idealizada por jovens intelectuais, como Bernardo Élis, que, chegando à recém-construída capital, encontraram o que o escritor define como “um vazio”, “um campo aberto” (MOREYRA, 2005, p. 36), e a revista assumiu-se a um só tempo como novo parâmetro de cultura – “OESTE quer bitolar os valores moços de Goiaz. Bitola medida a unidades de cultura.” (OESTE, 2001, p. 34)³⁰ – e como figuração da novidade no campo cultural goiano, como constata Sérgio Paulo Moreyra:

É interessante anotar que havia instituições e até revistas dedicadas à cultura, algumas delas transplantadas da cidade de Goiás para Goiânia. Havia, mas nenhuma delas inovava, nenhuma rompia com a linha da tradição. Pelo contrário, existiam para reforçar o velho, para confirmar um modo de ser, para impedir que o mundo novo suplantasse o velho. (OESTE, 2001, s./p.)

As mudanças acarretadas pela implantação do projeto de modernidade desencadeado a partir dos anos 1930 no estado surtiram efeito em diversos âmbitos da sociedade, como na política, na economia, na organização social e mesmo urbanística de Goiânia, e não seria diferente no campo da cultura. Também aí o mote da modernização e da superação do atraso e das velhas fórmulas do passado ganhou nova tônica, e isso se reflete no caráter da principal revista de cultura surgida àquele tempo.

O primeiro número da *Oeste*, lançado justamente durante a celebração do Batismo Cultural, enaltece a construção de Goiânia e vem discriminado como número de homenagem à cidade. Em sua apresentação, além de convocar os “moços cultos” (OESTE, 2001, p. 34) à participação na revista, bem como no curso da história goiana, são definidos seus objetivos:

OESTE é assim o veículo oficial do pensamento moço de Goiaz. Limita seu aparecimento a fase mais vitoriosa de Goiaz, dentro de aspectos absolutos. Mensagem de contemporâneos a outra posteridade mental, equivale à fixação de nosso estado social-político-intelectual. Grava, em depoimentos são de brasilidade sã, uma obra e um autor.

²⁹ Alguns exemplos são a criação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, em 1933, ainda na cidade de Goiás; em 1939, a criação da Academia Goiana de Letras; e, em 1942, a transferência de Goiás para Goiânia da antiga Escola de Aprendizes e Artífices, transformada, nessa ocasião, em Escola Técnica de Goiânia.

³⁰ Cf. nota 19. A observação serve para todas as citações retiradas da edição fac-similar da revista *Oeste*.

A obra é Goiânia; Pedro Ludovico, o autor. (OESTE, 2001, p. 34)

A revista deve grandemente ao nascimento da nova capital, pois realizou-se justamente em função do contexto histórico de então. E o que se esboça como homenagem a “uma obra e um autor” nesse primeiro número, transforma-se, a partir do número seguinte, como que em um novo programa para a revista. É o que se observa na edição de março de 1943, publicada oito meses depois do número de estreia. Nesta edição, o caráter político começa a se sobrepor à feição cultural (que justificou e impulsionou a criação da revista), e a capa estampa uma imagem de Getúlio Vargas em meio a duas mensagens, uma do então presidente e outra de Pedro Ludovico Teixeira. O teor de ambas é similar: nelas, os governantes não apenas justificam, mas sobretudo exaltam a instituição do Estado Novo. Como pondera Bernardo Élis anos depois, em autocrítica bastante severa, essa mudança de perspectiva foi se aprofundando cada vez mais, até um ponto em que o aparato estatal, que desde a segunda edição financiava a *Oeste*, apropriou-se da revista e transformou-a em principal veículo de propaganda do Estado Novo e do governo de Ludovico em Goiás:

Bernardo – A gente sentia o peso da ditadura, sim. Eu, sobretudo, senti esse peso da ditadura porque vinha de um movimento estudantil, e nele de uma ala democrática do Liceu de Goiás e aqui em Goiânia eu mantinha relacionamento com esse mesmo grupo. Então eu sentia essa, vamos dizer, uma força que retinha, uma certa restrição à liberdade, não somente à palavra, mas à conduta. Então havia um indução de conduta, de acordo com os padrões da ditadura que então se instalou no Brasil. Isto era bastante sentido. A revista *Oeste* foi muito atingida por isso. O primeiro número dela é mais liberal, é um número que de fato foi editado querendo expressar os anseios da ala jovem que pensava estar inaugurando uma nova era da cultura em Goiás. Mas, passado o primeiro número, levaram-se seis meses para vir o segundo número. Quando veio o segundo ele já foi condicionado... É... eu fiz parte da revista. E não só do primeiro, mas depois também eu fazia parte. E daí em diante as coisas começaram a apertar. A revista tornou-se principalmente um veículo de propaganda de Pedro Ludovico. Até chegar a um ponto em que a revista se tornou meio ridícula..

[...] É isso mesmo, ninguém quer lembrar isso hoje. E esse foi o caso da *Oeste*. Chegou-se a um ponto em que a revista se tornou meio ridícula, porque no Rio de Janeiro fizeram vários artigos comentado essas coisas ironicamente, falando sobre a “religião ludoviquiana”, veja só. E na verdade era o Paulo Figueiredo que inaugurava uma certa religião ludoviquiana. (MOREYRA, 2005, p. 37)

O comentário de Élis, extraído da entrevista já aludida, concedida a Sérgio Paulo Moreyra, pontua algumas questões que merecem nossa atenção. Bernardo Élis identificava, nas figuras que integravam o corpo editorial da *Oeste*, três tendências ideológicas: uma democrático-esquerdizante (à qual ele próprio se associava), outra centrista e, por fim, uma direitista-fascistizante, à qual Paulo Augusto de Figueiredo se filiava (ÉLIS, 1987, p. 81).

Apesar de nunca ter dirigido a revista, era Figueiredo quem cuidava informalmente de sua gestão e quem estabelecia a comunicação entre ela e o Estado, motivo pelo qual Élis, no comentário anterior, reconhece que seria ele quem teria inaugurado “uma certa religião ludoviquiana”: fora ele, em grande medida, o responsável por artigos de propaganda estado-novista nas páginas do mensário. Sua relação com o governo fica ainda mais evidente quando, depois de finda a *Oeste*, Figueiredo retorna ao Rio de Janeiro para assumir um cargo no governo federal (SCHWAB, 2009, p. 11)³¹.

Em razão disso, a revista vai perdendo credibilidade, e mesmo seu papel de articuladora de um campo cultural em Goiânia vai gradativamente diminuindo. Em primeiro lugar, porque o espaço da revista passa a ser dominado por comentários sobre política mais do que sobre cultura, arte e literatura; e, em segundo lugar, porque muitos dos intelectuais que colaboravam com a revista mas discordavam do posicionamento ideológico predominante – justamente o de Paulo Figueiredo –, foram se afastando da *Oeste*, como pontua Schwab (2009, p. 11). Nesse sentido, o julgamento de revistas cariocas sobre a questão é decisivo: o litoral era (como ainda é) foco irradiador de cultura e conhecimento – cujo apoio foi determinante para a carreira literária de Bernardo Élis, por exemplo –, e o comentário irônico sobre o caráter dos artigos de política veiculados pela revista goiana contribuiu para a perda de credibilidade da publicação.

Mas, para além da crítica que Élis tece acerca das expectativas desses jovens intelectuais goianos que idealizaram a revista – “O primeiro número dela é mais liberal, é um número que de fato foi editado querendo expressar os anseios da ala jovem que pensava estar inaugurando uma nova era da cultura em Goiás.” (MOREYRA, 2005, p. 37) – e de todos os problemas que ele enxerga na trajetória da *Oeste*, o autor ainda consegue vislumbrar um saldo positivo resultante desse projeto editorial, de que ele participou até o fim:

Apesar de várias afirmações em contrário, para mim *Oeste* foi importante. Foi a mais duradoura publicação que acolhia produções literárias goianas e teve condão de despertar em nós intelectuais a consciência política dos atos humanos, o que nos levou a um posicionamento filosófico tão necessário no mundo moderno. Se é verdade que *Oeste*, exceto a parte artística, só apresentava de importante para Goiás alguns artigos como os de Zoroastro Artiaga, que analisava objetivamente nossos problemas, embora sempre descuidasse do mais importante que era o problema da terra mal distribuída, sendo igualmente valiosas as pesquisas de Odorico Costa (embora repetitivas) sobre nossa história, malgrado isso, projetou muitos de nossos nomes no campo da literatura. Com ela, depois de ficar dez anos ocupado apenas

³¹ Bernardo Élis constata: “Era evidente que não sendo escritor, o que pretendia Paulo de Figueiredo era impor-se perante o Interventor Pedro Ludovico e chamar a atenção dos dirigentes nacionais para sua pessoa, de modo a obter com semelhante atitude os altos cargos que aspirava. Ora, ninguém vinha (nem vem) para o *Oeste* por mero patriotismo!” (1987, p. 85).

com a transferência da Capital, agora o governo se voltava para a cultura. (ÉLIS, 1987, p. 90)

Se essa intelectualidade não inaugurava, então, “uma nova era da cultura em Goiás”, pelo menos abria um novo espaço para que escritores goianos pudessem desenvolver e expor suas produções, e estar também em contato uns com os outros, além de posicionar a cultura no campo de visão dos governantes da época.

Em 1943, Élis, que já entrara em contato com as ideologias socialista e comunista em seus estudos pessoais, ingressava no Partido Comunista. Àquela época, o escritor já era funcionário da prefeitura e já participava da *Oeste*, ou seja, estava vinculado, pelo menos profissionalmente, ao regime estado-novista. Causa certo estranhamento constatar que um governo autoritário como o daqueles anos admitisse a presença de pessoas ligadas ao partido ou que pudessem simplesmente alinhar-se com ideologias de esquerda em cargos de destaque, porém Bernardo Élis oferece seu exame acerca dessa situação na já referida entrevista com Sérgio Paulo Moreyra:

Sérgio Paulo – Há quem diga e existem indícios de que Pedro Ludovico e o governo dele conseguiam manter uma convivência razoável com a esquerda. Pessoas vinculadas ao Partido Comunista podiam conviver...

Bernardo – Não, não. Eu divirjo dessa opinião. Acho que Pedro Ludovico foi um grande homem, admiro muito Pedro Ludovico, acho ele formidável. Mas isso não é tão simples e não é bem verdade. É preciso entender que naquela época Goiás queria expandir-se. As pessoas competentes eram muito poucas, a cultura meio atrasada e muitos estavam meio em conflito com o governo Pedro Ludovico. Ou por serem democratas, ou por estarem ligados às oligarquias do regime anterior, ou por descontentamento com a mudança da capital, como meu avô. Esse é o caso das pessoas ligadas ao Partido Comunista, que não se integravam com o governo Pedro Ludovico naquela época e, por isso não atendiam a necessidade de expansão do Estado. Porque Goiás estava tendo naquela ocasião uma expansão muito forte. O Estado não tinha como corresponder a isso. Não havia gente em Goiás. Então o governo era obrigado a aproveitar todo mundo que aparecesse. Um lugar qualquer onde ninguém era alfabetizado precisava de um professor, e aí aparecia um camarada; se ele fosse branco, preto, azul, comunista ou integralista, o governo aproveitava, precisava de todos que aparecessem. Então, aqui tinha comunistas que já haviam sofrido muito em outros lugares, estavam sendo perseguidos aí pelo Brasil. Vinham para cá e encontravam um certo apoio, tolerância e ficavam muito gratos. E eles foram os principais criadores dessa lenda. (MOREYRA, 2005, pp. 38-39)

Sérgio Paulo Moreyra parece concordar em parte com a colocação de Élis, como veremos adiante, mas, para além disso, o Partido Comunista em Goiás parecia dispor de uma característica particular que contribuía, de certo modo, para o convívio relativamente pacífico entre uma camada mais progressista da sociedade e o governo, como discutem Élis e Moreyra:

Bernardo – A mentalidade do comunismo naquele tempo era diferente de hoje, das esquerdas de hoje. [...] No caso, o Partido Comunista aqui era interessante. O Afrânio de Azevedo era um dos dirigentes do partido aqui. E ele era casado com a irmã da mulher do Aldo Borges, irmão de dona Gercina [³²]. Então o grupo do Pedro Ludovico, o Pedro não foi muito ligado mas... o Partido Comunista ficava muito na mão do Pedro Ludovico por intermédio destas ligações.

Sérgio Paulo – Pois é, era uma sociedade agrária, oligárquica, ainda sertaneja e com parentelas intrincadas...

Bernardo – É... todo mundo era parente de todo mundo... (MOREYRA, 2005, p. 31)

Independentemente desses episódios dos bastidores da história, que nos auxiliam mais no entendimento da sociedade goianiense de então, sua ligação com o partido e o comunismo influenciou sua visão de mundo e sua produção em diversos níveis ao longo de sua vida e de sua carreira – é o caso, por exemplo, do romance *A terra e as carabinas* e de alguns de seus contos, que ele afirma terem sido inspirados em postulados do realismo socialista (ÉLIS, 1997, p. 60). Mas, para além da assimilação desse genérico modelo estético – posteriormente abandonado pelo autor goiano –, o conteúdo de sua obra como um todo deve grandemente à ideologia comunista e aos pressupostos marxistas, principalmente no que diz respeito à denúncia de todo tipo de opressão sofrida pelo trabalhador do campo e pelo sertanejo sem terra, como ele esclarece:

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. Minha literatura refletia a linguagem popular de uma sociedade onde falar pelos padrões de Portugal europeu é sinal de *status* social. Minha linguagem regional-coloquial era considerada um achinçalhe à pureza da cultura goiana de classe dominante. Além do que, minha literatura punha a nu as mazelas da única camada social que poderia ler, a dos alfabetizados, todos eles integrantes da classe dominante dos latifundiários ou a ela ligados pelos laços da burocracia, do magistério, magistratura e cargos e funções eclesiásticas.

Enfim, minha literatura metia o dedo nas chagas mais dolorosas de uma cultura regionalizada. (ÉLIS, 1997, pp. 61-62)

No excerto, o autor tira de cena o fator “ociosidade do povo goiano”, que tanto rendeu nas análises dos cronistas de dois séculos antes, e reconhece na concentração de terras e na exploração do trabalhador livre não remunerado³³ o motivo do atraso e dos problemas

³² Gercina Borges Teixeira foi esposa do então Interventor Federal em Goiás, Pedro Ludovico Teixeira.

³³ No capítulo anterior, na seção 2.1, apresentamos um trecho de artigo de Sérgio Paulo Moreyra em que o historiador aborda justamente essa questão: deve-se ao processo de ruralização vivenciado em Goiás com o fim da atividade mineradora o surgimento, mesmo antes da abolição da escravatura no país, “[...] de novas formas de servidão e dependência, pois a mão-de-obra escrava — inadequada para o trabalho livre, de criar extensivamente — exigia substituição.” (MOREYRA, 1973, p. 460).

que perduraram até aquela época, e apesar mesmo da difusão e implantação do projeto de modernidade concebido em função da Revolução de 30 e da ascensão de Vargas e Ludovico ao poder.

Quando Bernardo Élis lança *Ermos e gerais*, o município de Goiânia existia oficialmente há apenas nove anos. Tendo sido concebida como fruto (ou indicador) da ruptura propositadamente instaurada em relação à antiga capital e a um passado de decadência e atraso que se queria negar, Goiânia apresentava-se, a um só tempo, como se houvesse surgido do nada e como se, desde sempre, fora daquele jeito. Em outras palavras, assim como aconteceu na história do Brasil e na história de Goiás a partir da fixação do mito do “descobrimento”, também com a construção de Goiânia observa-se procedimento semelhante, em que se distingue um antes de um depois; dois tempos que, aparentemente, nada teriam em comum. A afirmação desse “depois” se dá, justamente, por meio da negação do “antes”, e, fundamentada na ideia de ruptura, passa a configurar-se também na demanda de uma reordenação da história regional.

Conforme esse movimento, é forjada a necessidade de criação de uma história própria de Goiânia, que, extrapolando a si mesma, se apresentasse como a nova história de Goiás, que se libertasse das pechas do passado – relegadas especialmente à cidade de Goiás – e desse conta do novo legado: ressignificar a identidade goiana. Fazia-se necessário, desse modo, providenciar uma nova história e uma nova tradição que cuidassem da ruptura entre esse passado que teria sido superado e o presente que se pretendia estabelecer a partir da nova capital. No campo da cultura, uma das medidas da nova administração nesse sentido, encabeçada pelo prefeito Venerando de Freitas, foi a criação de um concurso literário, cujo ganhador seria premiado com a publicação de sua obra. É nesse contexto, portanto, que Bernardo Élis recebe a Bolsa de Publicações Hugo de Carvalho Ramos e lança seu primeiro livro.

Hugo de Carvalho Ramos foi o primeiro escritor goiano reconhecido fora do estado por sua produção literária. Tendo morrido jovem, sua obra consta apenas de um livro publicado em vida, *Tropas e boiadas*, de 1917. Segundo Sandes,

O autor de *Tropas e boiadas*, seguindo o rumo apontado por Euclides da Cunha, reconhece no sertão goiano o sentido de formação nacional indicador de uma nova identidade regional. Essa nova identidade se distancia do mundo do ouro e da roça, uma vez que boiadas e tropas se movimentam em passos lentos e seguros, prefigurando o início de um processo modernizador, cujos desdobramentos resultaram na presença dos trilhos em solo goiano. (SANDES, 2002, p. 24)

A escolha de Carvalho Ramos para nomeação do prêmio não é fortuita e demonstra uma preocupação institucional em estabelecer conexão entre vultos e postulados de um passado recente, já preocupado com esse legado de decadência, e as medidas tomadas, no presente de então, para a construção dessa ideia de Goiás novo – lado a lado com a construção concreta da nova capital, urbanística e arquitetonicamente. E mesmo Élis reconhece seu alinhamento com as ideias do antecessor (bem como com Euclides da Cunha, como pontua Sandes em relação a Carvalho Ramos, mas também com o romance de 30):

A partir das colocações sociológicas da literatura regionalista do modernismo nordestino, propus-me fazer uma literatura de denúncia social, como fizera antes Hugo de Carvalho Ramos (1985/1918), fundador da prosa de ficção goiana, e como fizera Euclides da Cunha com o magistral *Os Sertões*. (ÉLIS, 1997, p. 70)

É curioso notar, também, a semelhança na constituição do título das duas obras, a do autor que emprestou seu nome ao prêmio literário e a do autor que, recebendo o prêmio, publica então sua obra: *Tropas e boiadas* e *Ermos e gerais*. Mas, apesar da composição análoga do título, enquanto a primeira remete ao movimento que Sandes metonimicamente toma pelo avanço que Goiás passa a testemunhar nos anos seguintes, *Ermos e gerais* tem acepção telúrica – como o próprio Bernardo Élis elucidada: “‘Ermo’ significa ‘deserto’, ‘descampado’, ‘solitário’, como era grande parte do planalto central do Brasil; ‘gerais’ tem mais compreensão geográfica, querendo dizer ‘campos extensos e desabitados, cujas terras se acham inaproveitadas’.” (ÉLIS, 1997, p. 99) – e, por isso, remete a estaticidade, à imobilidade dessas personagens que, mesmo quando estão em trânsito, parecem não escapar da força dessa terra inóspita e violenta.

A partir desses variados apontamentos sobre a trajetória pessoal, profissional e intelectual do escritor goiano, vai se construindo um quadro de contrastes e oposições que caracteriza a figura de Bernardo Élis: descendente de uma das oligarquias mais poderosas e proeminentes que Goiás já tivera, mas cujo sobrenome decide não usar; funcionário público vinculado a uma prefeitura e a um governo estadual totalmente alinhados e, em certa medida, possibilitados pelo Estado Novo, mas membro do Partido Comunista; escritor engajado de uma obra com forte tom de denúncia social, mas também redator de uma revista que foi incorporada pela propaganda estado-novista; integrante de uma elite intelectual do estado, mas que escolhe tratar de problemas e personagens dos mais anônimos e invisíveis, considerados “indignos do fazer literário”. Talvez justamente por causa desses contrastes,

Bernardo Élis mostra-se como homem consciente da posição que ocupa na sociedade e atento à realidade que o cerca.

Uma anedota que exemplifica bem a postura do autor nesse sentido está descrita em um de seus ensaios publicado no livro *Goiás em Sol Maior*, de 1985, intitulado “Receita goiana para mudar uma capital”. Em fins da década de 1930, início de 1940, Goiânia recebe um viajante que visitava a recém-construída cidade pela primeira vez, vindo de São Paulo. Surpreso negativamente com a falta de estrutura, o visitante reclama na portaria do hotel: “[...] então a cidade não tinha água, não tinha luz, as ruas eram só lama! Então era isso que o Governo do Estado proclamava aos quatro cantos do mundo como o milagre da realização de um povo!” (ÉLIS, 1987, pp. 77-78). O paulista, que viera para ficar mais tempo, resolve deixar a cidade no dia seguinte à sua chegada, mas sem antes entregar na portaria do hotel onde passara a noite os seguintes versos:

*“Goiânia, cidade linda,
Que nos encanta e seduz.
De dia não tem água,
De noite não tem luz.”* (ÉLIS, 1987, p. 78)

Bernardo Élis, recontando a anedota no ensaio referido, poderia ter-se colocado em defesa da cidade, a nova capital que tanto orgulhava seu estado natal, o símbolo da modernidade que finalmente teria alcançado Goiás, mas, ao contrário, concorda com o crítico visitante, ironizando aqueles que defenderam Goiânia, e reconhece que, de fato, a cidade não oferecia os recursos de uma vida moderna:

Assinava os versos MONTEIRO LOBATO. Bom inútil seria informar que, como faziam os goianos da antiga capital, também aqui muita gente saiu com quatro pedras nas mãos para xingar e ameaçar Monteiro Lobato, no mais boçal dos bairrismos. Foi Machado de Assis quem disse: “Nada embriaga tanto quanto a verdade”. (ÉLIS, 1987, p. 78)

Assim como o fizera sardonicamente Lobato nos curtos versos, também Élis conta sua chegada à nova capital, em 1939, e suas primeiras impressões ao se mudar para lá em crônica publicada no livro *Jeca Jica Jica Jeca*, de 1986. O autor relata, em tom descontraído entre biográfico e ficcional, seus primeiros dias na nova cidade, referindo-se com humor e ironia ao episódio que dá nome à crônica, “Meu batismo em Goiânia”. Em clara alusão à

cerimônia religiosa, Élis narra como, no segundo dia morando em Goiânia, escorregou e caiu na rua por onde passava o esgoto do hotel no qual se hospedara:

No escuro da noite, eu e meu amigo deixamos o Grande Hotel em busca da tal pensão, tendo que passar em frente ao atual Parthenon Center [...]. Nesse ponto havia um lamaçal, provocado tanto pelo tal esgoto do Grande Hotel, como pelas chuvaradas janeireiras; e eu dei um escorregão, pererequei e terminei por cair assentado na poça de podriqueira, na qual mergulhei a mala também. Nilson, que era um moleque, riu muito, chafurdou-se também no lamaçal e assim pingando sujeira entrei gloriosamente na pensão do Divino de Oliveira, muito preocupado porque aquele era meu único terninho e aquela minha única calça. (ÉLIS, 1987, p. 18)

O dia seguinte seria seu primeiro dia de trabalho no novo emprego, como secretário da prefeitura. Depois de esclarecer como resolveu o problema das roupas, Élis conclui: “Estava, por tal forma, batizado pela vermelha lama de Goiânia, embora a água lustral houvesse banhado uma das partes julgadas não muito nobre, ou das menos dignas de meu pobre e magricelo corpo. Nem por isso, entretanto, o batismo deixava de ser válido.” (ÉLIS, 1987, p. 18).

A metáfora do batismo é apresentada na crônica a partir de uma ambivalência fundamental: por um lado, refere-se ao ritual religioso, como se, apenas depois de ter sido banhado na água (mesmo que suja) da nova cidade, Élis pudesse partilhar de um sentimento de pertencimento àquele novo local de moradia; mas, por outro, evoca também o Batismo Cultural de sua nova cidade, Goiânia. O episódio que Élis narra de maneira bem humorada coloca-se em paralelo, portanto, com esse momento de reconhecida importância histórica e simbólica para a cidade, para onde ele acabara de se mudar com intenção de “[...] ganhar dinheiro para mudar-me para o Rio de Janeiro ou São Paulo, um dos muitos sonhos gorados, pois nunca mais deixei a nova capital.” (ÉLIS, 1987, p. 17).

Enquanto Goiânia se colocava como ícone da modernidade que finalmente alcançava o Brasil central, Élis – que, mesmo que momentaneamente, enxergava-a apenas como um meio para um fim – cria nova camada de significação em torno do batismo da cidade: a cerimônia oficial que perdura na história como marco da realização de grandioso projeto é ressignificada quando colocada em perspectiva com o “batismo” de Élis na água lamacenta e suja da nova capital estadual, em circunstâncias que, no mínimo, relativizam o caráter moderno da cidade. Bernardo Élis, assim como Monteiro Lobato, salientam em suas observações sobre Goiânia exatamente aquilo que a distancia da imagem pretendida e propagandeada para a nova capital.

Élis mostra-se, assim, ciente das fraturas no projeto de modernidade que passa a vigorar no estado a partir da década de 1930, com a ascensão de Ludovico ao governo estadual e, principalmente, com a construção de Goiânia e com a “Marcha para o Oeste”. Ele entende que, àquele tempo, a modernidade pretendida estava ainda inconclusa e é essa ideia que permeia seu primeiro livro – mais um contraste: primeiro livro esse que encontrou possibilidade de ser lançado justamente devido ao contexto histórico do período, como vimos.

Da mesma maneira que os relatos de viajantes e cronistas dos séculos XVIII e XIX e assim como o discurso político de Ludovico (embasado nos ideais estado-novistas), que definiram respectivamente as imagens de decadência e modernidade do estado, também Bernardo Élis, a seu modo, criou uma imagem de Goiás em *Ermos e gerais*. Essa imagem, entretanto, mesmo poucos anos depois da tentativa de implantação do projeto modernizante de Ludovico, já apontava para as fraturas dessa modernidade pretendida, para as falhas e incompletudes desse processo:

Com os dados que possuía sobre sociologia, economia, filosofia, política etc. passei a formular profundas e minuciosas críticas sobre a realidade social em que vivíamos, estendendo a crítica ao Brasil inteiro. Passei então a notar o quanto em Goiás estávamos afastados do mundo moderno, pude aquilatar o nosso atraso, pobreza, falta de saúde, de instrução, de recursos para utilizar do enorme avanço tecnológico alcançado por outros povos do mundo. Na verdade, nem existia aqui um poder nacional; éramos a pior das colônias do Rio de Janeiro e São Paulo, os quais eram colônias dos Estados Unidos e Europa. (ÉLIS, 1997, pp. 58-59)

O Goiás que aparece nas páginas de *Ermos e gerais* é o Goiás agrário do interior, não da nova capital com sua arquitetura *art déco*. As histórias passam-se em pequenos e isolados ranchos, em fazendas abandonadas, em taperas desmoronando, em estradas palmilhadas por tropeiros, em festas tradicionais das cidades pequenas do interior; e não em um ambiente urbano “moderno”. As personagens apresentadas são subalternas, loucas, doentes, violentas, pobres, ignoradas. As situações pelas quais essas personagens passam não são os dramas da elite, senão a luta pela sobrevivência em meio a uma natureza hostil e, também ela, violenta. Esse Goiás que aparece em *Ermos e gerais* não é, portanto, Goiânia – e mesmo Goiânia não atingira a modernidade proclamada nesse novo tempo, pintado como de superação do atraso de outrora.

É inegável que a construção de Goiânia acarretou mudanças positivas no cotidiano e na vida de seus moradores. Bernardo Élis (MOREYRA, 2005, pp. 25-32) afirma, por exemplo, que a oposição fabricada entre a antiga e a nova capital passava também pela viabilização, em Goiânia, de serviços e instituições de que a cidade de Goiás não dispunha,

como transporte urbano, redes de telefone, esgoto, bancos, clubes, escolas. Seguindo esse mesmo movimento, também a arquitetura das casas goianienses diferia da arquitetura das casas vilaboenses. Uma nova estrutura de prédios residenciais difundiu-se em Goiânia em função da chamada “privada patente”, pois, até então, as casas de Goiás não possuíam vasos sanitários e, por isso, tampouco dispunham de banheiro interno (MOREYRA, 2005, p. 33)³⁴.

Porém, o discurso de ruptura com o passado mascarava uma estratégia política na legitimação da nova oligarquia que assumia o comando do estado, e não há dúvidas de que certos aspectos da sociedade e das relações de poder que existiam na cidade de Goiás persistiram em Goiânia; se não intactas, com uma nova roupagem. Sérgio Paulo Moreyra foi o responsável pela apresentação da edição fac-similar da coleção da revista *Oeste* publicada em 2001, e, nesse texto, o historiador retoma um dos pontos da discussão por ele proposta na entrevista feita com Bernardo Élis, precisamente para analisar essa questão da permanência do passado nesse novo presente:

Mas ainda assim, os intelectuais de esquerda continuaram na revista [*Oeste*]. É importante marcar essa característica. É importante não só registrar como ajudar a compreender uma espécie de jogo de complacência e condescendência que se havia estabelecido entre os novos donos do poder e o pensamento progressista. Como uma variação jocosa do homem cordial, estabeleceu-se a presença do autoritarismo cordial.

Essa reiteração do mito do senhor bondoso, materializada nessa complacência com a esquerda, ocultava o novo pacto oligárquico que, sob o manto da modernidade formal (cujo signo maior é o projeto urbanístico de Goiânia) havia sido reinstalado nas relações de poder. Essa incapacidade ou impossibilidade de superar o coronelismo é que determinava uma postura de convivência pacífica ou relativamente pacífica.

Isso estava manifesto na moderação da ação do DIP em Goiânia, no abrigo dado a militantes comunistas de outros estados e, de 1942 em diante, na convivência entre diversas tendências literárias e políticas, nas páginas da *Oeste*. E não se pode esquecer que havia tão poucas pessoas qualificadas que não se podia perder o concurso de ninguém na promoção do crescimento de Goiás. Nisso está o nosso dilema irresolvido: nunca rompemos de fato com o passado e com as velhas fórmulas. (OESTE, 2001, s./p.)

A partir dessas ponderações, o historiador constata que o projeto de modernidade, em alguma medida, atualizava o antigo pacto oligárquico, definido pelo coronelismo, e conclui que a ideia de ruptura que embasava e justificava a modernidade goiana caracterizava-se, apesar dos esforços para sua consolidação, apenas como artifício retórico.

Bernardo Élis, que, em sua vida privada, vinha de reputada família e, como figura pública, era agente em meio a esse processo modernizador (funcionário da nova prefeitura,

³⁴ Deve-se à formação profissional de Pedro Ludovico Teixeira, que era médico com especialização em higiene, a implantação de muitas dessas medidas.

premiado pelo primeiro concurso literário da municipalidade, redator do principal veículo de propaganda do Estado Novo em Goiás), encontrou na literatura terreno onde pôde dar vazão a seu exame sobre essa realidade de Goiás e, no limite, também do Brasil, definindo assim seu projeto literário:

Daí pra frente cuidei de transformar a minha maneira de pensar e agir, tentando fazer com que os outros também assim procedessem. Tentei mudar-me de Goiás (1942) e viver no Rio ou em São Paulo, lugares nos quais percebi também que a vida era má, a pobreza e a ignorância enormes, e onde as glórias literárias proclamadas por meu pai não passavam de ilusões e crenças vãs. Tentei (tentando pelo marxismo) fazer da literatura uma arma de denúncia contra semelhante situação social, sem contudo abandonar de todo meu projeto de sair de Goiás. (ÉLIS, 1997, pp. 59-60)

Como vimos, seu plano de mudar-se definitivamente de Goiás não se concretizou, mesmo o autor tendo tentado por duas vezes viver no Rio de Janeiro, onde se sentiu deslocado e infeliz (ÉLIS, 1997, pp. 64-65) – assim como suas personagens, tampouco o autor consegue sair desse lugar. Por outro lado, sua aproximação com ideologias de esquerda permitiu que Élis percebesse e questionasse não só a pretensa modernidade goiana, mas o fenômeno da modernidade como um todo, a partir dos locais de onde se irradiava esse modelo, os lugares no país identificados como centro, como definidores da nacionalidade – Rio de Janeiro e São Paulo, notadamente.

Segundo Custódia Selma Sena,

A imaginação social brasileira e nossa própria experiência de brasilidade tem-se construído, pelo menos desde o século XIX e possivelmente antes, em torno da imagem e do sentimento de que o Brasil é um país dual. Formulada no século XVIII como uma oposição entre civilização e barbárie, essa dualidade tem sido constantemente desdobrada em outros binarismos como civilizado/primitivo; litoral/sertão; país legal/país real; progresso/atraso; individualismo/personalismo; cópia/autêntico; tradicional/moderno; sertão/cidade etc. (SENA, 2010, s./p.)³⁵

Os lugares identificados como primitivos, atrasados ou tradicionais correspondem à região, que não apenas se opõe intrinsecamente à nação, mas que deve ser por ela englobada para superar sua condição periférica (SENA, 2010, s./p.)³⁶. É desse entendimento que deriva, por exemplo, o conceito de regionalismo literário³⁷ na classificação de toda uma produção

³⁵ Cf. nota 21.

³⁶ Lembremo-nos de que um dos elementos que alicerça o projeto de modernidade goiano dos anos 1930 é a expansão do mercado capitalista nacional (leia-se: a expansão da economia cafeeira paulista), e a incorporação da produção agropecuária goiana passa a ser a ele subordinada nessa pretensa integração nacional.

³⁷ Sobre essa questão do regionalismo literário, ver: VALLERIUS, Denise Mallmann. “Regionalismo e crítica: uma relação conturbada”. *Antares*, n. 3, pp. 63-80, jan./jul. 2010. PELINSER, André Tessaro. “Crítica literária:

ficcional que não estava em consonância com os valores reconhecidos como do centro, da nação. Vale lembrar que a leitura da obra de Bernardo Élis foi pautada no conceito de regionalismo literário, começando por *Ermos e gerais*.

A crítica literária Lúcia Miguel Pereira também reconhece essa distinção que fundamenta a própria noção de regionalismo literário, e assim define a categoria:

[...] para estudar, pois, o regionalismo, é mister delimitar-lhe o alcance: só lhe pertencem de pleno direito as obras cujo fim primordial for a fixação de tipos, costumes e linguagem locais, cujo conteúdo perderia a significação sem esses elementos exteriores, e que se passem em ambientes onde os hábitos e estilos de vida se diferenciem dos que imprime a civilização niveladora. (PEREIRA, 1988, p. 175)

Pereira apresenta uma definição que parte de premissa bastante comum nos estudos literários em se tratando da categoria de regionalismo: a pretensão documental das obras assim consideradas – seu objetivo principal deve ser a documentação de realidades, costumes e tipos sociais locais. Porém, a crítica ainda acrescenta uma importante observação à sua definição, e é aqui que se identifica a principal chave de leitura para a questão do regionalismo literário. Essas obras situam-se em lugares que não compartilham dos costumes “que imprime a civilização niveladora”. Para que dada produção ficcional seja considerada regionalista, basta que ela verse sobre os lugares no país que não sejam identificados como o centro ou a nação.

Para Bernardo Élis, situar-se nesse polo oposto ao da nação, ou seja, estar no polo da região, implicava em desaparecer do panorama nacional, tornar-se invisível aos olhos da nação:

Costumo dizer que a parte do Brasil situada a Oeste do meridiano de Tordesilhas até hoje não alcançou estatuto de parte integrante do território nacional brasileiro. Desde que deixamos de ser colônia portuguesa, também deixamos de figurar no contexto brasileiro, para voltarmos a participar das preocupações nacionais somente depois de 1922, graças à Coluna Prestes. Esses heróicos revoltosos obtiveram a vitória patriótica de obrigar os dirigentes do Brasil a perder um pouco de vista a decrepita Europa e voltar seus olhos divinais para o Oeste, para o Centro-Oeste, que eles desconheciam, ignoravam e menosprezavam criminosamente. Bem haja a Coluna invicta! (ÉLIS, 1987, p. 82)

memórias e imagens do regionalismo literário brasileiro”. *Crítica Cultural (Critic)*. Palhoça, v. 7, n. 2, pp. 230-241, jul./dez. 2012. SANTINI, Juliana. “A Formação da Literatura Brasileira e o regionalismo”. *O eixo e a roda*. Belo Horizonte, v. 20, n. 1, pp. 69-85, 2011. ARAÚJO, Adriana de Fátima Barbosa. “O regionalismo como outro”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. Brasília, n. 28, pp. 113-124, jul./dez. 2006. FISCHER, Luís Augusto. “Conversa urgente sobre uma velharia – uns palpites sobre vigência do regionalismo”. *Cultura e pensamento*. Brasília, n. 03, pp. 127-139, dez. 2007.

Sob essa perspectiva, vai tomando forma no discurso de Élis a ideia de um Goiás localizado à parte do nacional e, conseqüentemente, da modernidade segundo a qual esse nacional era determinado. Bernardo Élis, nascido e criado em Goiás, consciente do mundo ao seu redor e apoiado em seus estudos de história, economia, política, filosofia e literatura, não deixava de encarar a condição de seu estado natal então segundo o signo do atraso e do isolamento, como ele mesmo afirma. Mas o que diferencia fundamentalmente seu posicionamento das conclusões a que chegaram os viajantes e cronistas de dois séculos antes, que olhavam para Goiás “[...] com seus olhos embotados pela realidade européia [...]” (CHAUL, 1997, p. 16) e viam apenas decadência, é sua orientação e seu engajamento políticos. Há um comprometimento, por parte do autor, com o objeto retratado em sua ficção – e não só em *Ermos e gerais*, mas em grande parte de sua produção.

O que era apreendido durante a vigência da imagem da decadência de Goiás principalmente como culpa da ociosidade das populações goianas, que falharam em reverter o quadro de retrocesso que se instalou (e apenas em Alencastre foi identificado como um descaso de Portugal para com a colônia), Bernardo Élis passa a entender como um problema estrutural da modernidade capitalista: Goiás era atrasado em relação ao Rio e São Paulo, que eram atrasados em relação à Europa; e não parecia ser interessante, muito menos viável, do ponto de vista do capitalismo que essas distâncias e diferenças fossem suprimidas ou minimizadas em prol de um desenvolvimento coletivo que garantisse uniformemente o bem comum – o capitalismo, afinal, pressupõe exclusão e exploração.

3.2 O “outro mundo”

Em *Ermos e gerais*, Élis vale-se de um panorama negativo do estado geral de Goiás para consolidar em sua ficção o que poderia parecer um retrocesso à essa imagem da decadência (especialmente em contraste com o projeto modernizador de Pedro Ludovico e do Estado Novo, que projetava no presente um futuro redentor das mazelas seculares), mas era, antes, reflexo do olhar atento do intelectual com seus pés “[...] fincados num presente que só faz poder prever o pior [...]”, para citar Luís Gonçales Bueno de Camargo (2001, p. 84), e que procedia a uma análise apurada de seu tempo e seu lugar.

Enfim, a imagem que Bernardo Élis constrói de Goiás no livro é de um lugar “afastado do mundo moderno” (ÉLIS, 1997, p. 58), que “vivia em plena Idade Média, em pleno mundo da lua” e cujas populações eram “ignoradas pela comunidade brasileira e mundial e alienadas da civilização contemporânea.” (ÉLIS, 1997, p. 69). Élis chama atenção para o que já apontara Lúcia Miguel Pereira de maneira genérica, referindo-se à toda e qualquer obra regionalista: Goiás estava também à parte da “civilização niveladora”. Nesse sentido, a imagem de Goiás que se cria em *Ermos e gerais* é a de um “outro mundo”, afastado do nacional e da modernidade, inventado pela e na literatura – afinal, fora dela, por mais problemático, falho ou incompleto que pudesse se mostrar à época, já tivera início o processo de assimilação da economia goiana pela lógica capitalista, através da integração econômica entre o estado e o litoral do país, especialmente São Paulo.

Passemos à análise de dois contos do livro que se fundamentam abertamente nessa ideia de “outro mundo”. No primeiro, “O louco da sombra”, as linhas iniciais nos trazem o narrador em seu cavalo, dirigindo-se não se sabe aonde nem por quê. A imagem de abertura, em contrapartida, é emblemática: “Aquilo era um vale do outro mundo.” (ÉLIS, 2005, p. 143). Depois de enunciada essa oração, o narrador vai passando, e conduzindo o leitor, por esse vale quase que mal-assombrado, onde o sol se escurece e uma névoa domina a atmosfera, onde a paisagem remete a mistério e morte. A visibilidade é prejudicada pela “[...] fumaça que asfixiava a vista, matava-a ali perto da gente.” (ÉLIS, 2005, p. 143), mas o alívio do narrador ao transpor o vale e livrar-se do empecilho da fumaça dura pouco, pois ele estaria prestes a testemunhar eventos inexplicáveis.

Ele encontra uma fazenda em seu caminho onde decide passar a noite. É recebido confortavelmente, com um bom jantar posto à mesa, por seu Carlos, o dono da fazenda que

pouco falava. Quando anoitece, o anfitrião não apenas mantém a casa em completa escuridão, como também se opõe à sugestão do visitante de buscar uma vela que levava consigo. Momentos antes de dormir, enquanto tomava café com o dono da casa, o narrador percebe a presença de um vulto que não consegue identificar devido à falta de luz, “[...] como uma sombra da sombra noturna.” (ÉLIS, 2005, p. 144) – a cena é descrita com pitadas de suspense. Já em seu quarto, sozinho e preparando-se para repousar, o narrador, inquieto com aquela situação toda, acende sua vela, mas essa atitude acaba por atrair para dentro do cômodo, depois de pular a janela, a personagem que dá nome ao conto, como que hipnotizada por sua sombra projetada na parede. A esta altura, o dono da casa entra no quarto do hóspede, apaga a vela e retira-se, acompanhando o dito “louco da sombra”.

Sem entender o que acontecera na noite anterior, o narrador segue viagem no dia seguinte e só vai encontrar alguém disposto a conversar sobre os eventos presenciados aquela noite no terceiro pouso por onde passa depois de sair da fazenda. O dono do rancho explica que Luís, o louco, filho de seu Carlos, fugira com Margarida, por quem era apaixonado, pois o pai era contra a união do casal – havia boatos nas redondezas de que ela seria também filha do fazendeiro. Chegando ali mesmo, no rancho onde estava agora o narrador, Margarida, que adoecera na viagem, sentia que a morte se aproximava: “Andavam pelo ambiente mãos invisíveis apagando a chama do rolo e estrangulando a moça.” (ÉLIS, 2005, p. 149). A chama que iluminava o quarto do casal, porém, permanecia acesa – era a moça que perdera a visão –, e “Desenhava-se na parede a sombra fugidia, esgarçada de um crânio completamente calvo que encimava um esqueleto.” (ÉLIS, 2005, p. 150). A mulher se entrega à morte representada nessa figura sobrenatural, cena que o rancheiro chega a presenciar: “– ‘Quando intrei’, disse o preto, ‘inda vi cum esses zóio, seu moço, aquela fumaça infeliz apaga num apaga na parede. Eta trem feio!’” (ÉLIS, 2005, p. 150). Luís, desde então, não pode ver qualquer sombra que se coloca a unhar as paredes e conversar com ela, como se fosse a encarnação de sua amada.

O conto é narrado em primeira pessoa por esse narrador-personagem que transita por espaços onde conhece, também nos dando a conhecer, a história das personagens com quem cruza. O narrador, no entanto, não pertence aos lugares por onde passa ao longo da narrativa e tem sua distinção em relação às demais personagens garantida por meio de sua condição de estrangeiro, que é marcada, dentre outros aspectos, principalmente pela linguagem. Se o registro culto e mais formal – indicador também da posição social de ambos – aproxima o narrador de seu Carlos, fazendeiro que o recebe, a necessidade de interação por meio do diálogo os distancia: o anfitrião não mostra interesse em conversar com o viajante. Depois do jantar que compartilham, presenciamos o narrador conversando sozinho em seu

quarto antes de dormir e queixando-se de não ter ninguém com quem conversar naquele “oco de mundo” (ÉLIS, 2005, p. 145). No pouso seguinte, o novo anfitrião é o oposto de seu Carlos: pobre, sem condições de oferecer qualquer conforto ao viajante, mas comunicativo. Assim como no conto “Papai Noel ladrão”, a caracterização das personagens através desse jogo de espelho às avessas sublinha a condição de subalternidade daquelas que se encontram no polo negativo, representadas por tudo aquilo que não são e não possuem. O morador do modesto rancho, sem nome, é referido apenas como “o negro”, não tem comida tampouco um assento de verdade para ofertar, mas é o único que se dispõe a contar para o viajante a história do “louco da sombra”. Porém, apesar de ser ele quem conhece essa história, é o narrador que, demonstrando certa onisciência, nos reconta o “causo” – deixando a voz do rancheiro aparecer apenas pontualmente, assinalando algumas impressões pessoais, sempre marcadas por um registro coloquial e depreciativo³⁸.

A escuridão e a sombra têm papel de destaque nessa narrativa bernardiana. Primeiramente, na construção de uma certa atmosfera de mistério e terror nessas páginas: o sol se escurece; a natureza perde sua beleza para ganhar um aspecto ameaçador; à noite, a falta de luz nos deixa a impressão de que o narrador viu um fantasma. Mas, para além dessas imagens mais imediatas, a falta de luz desdobra-se em uma camada mais profunda de significação, que caracteriza esse mundo onde ganham vida as personagens do conto, esse “outro mundo”. Metaforicamente, a sombra define uma certa postura perante as coisas e os fenômenos do mundo, apreendidos, aqui, muito mais por meio dos sentidos e da intuição que da razão. Assim, Bernardo Élis nos coloca diante de um mundo não ilustrado, que é como se nos mostra a própria categoria de sertão:

No imaginário nacional o lugar da tradição é o sertão concebido como um lugar concreto situado em algumas regiões e estados – o Nordeste, o Norte, o Centro-Oeste, o norte de Minas Gerais – e como uma forma de organização social e de cultura: a sociedade tradicional sertaneja, organizada em torno das atividades de plantio e lida com o gado, onde a vida social é orientada pelas relações pessoais de compadrio, de favor, de proteção e de patronagem; cenário da violência da seca, dos coronéis, dos jagunços, das lutas de famílias, dos movimentos messiânicos, dos penitentes; das romarias, das festas populares e folclóricas, dos amores violentos, das assombrações, de bichos e índios bravios, do exotismo do falar e do vestir.

³⁸ A esse respeito, Ercília Macedo comenta: “[...] muito acentuadamente em *Ermos e Gerais* e *O Tronco*, Bernardo Élis segue a linha comum ao regionalismo brasileiro, isto é: porta-se como o espectador fino e sutil que se delicia com as ‘tolices’ do linguajar errado, caprichando nele o máximo na sua linguagem – como para guardar distância. Ele observa o pitoresco, lá da platéia, mas longe, sem querer para si mesmo alguma coisa daquele pitoresco que não deve confundir-se com seu autor.

Daí, Bernardo estropiar sem dó nem piedade os vocábulos, no falar caipira, e, a pretexto de caracterizá-lo bem nitidamente, guinda-se a valer, capricha à larga na correção sintática, no retorcido da frase, quando está com a palavra.” (MACEDO, 1968, p. 31).

Enfim, do modo sensorial de viver. Espaço ainda não desencantado pela modernidade. No sertão o tempo seria lento e contínuo, daí a persistência de repertórios culturais arcaizantes que o isolamento conserva e reproduz como autenticidade (Sena, 1998). (SENA, 2010, s./p.)

Nesse sentido, o “vale do outro mundo”, de que o narrador parece sair assim que transpõe a montanha nas linhas iniciais do conto, ganha uma outra dimensão à luz do “causo” desse “louco da sombra”. O clima sombrio e misterioso que se instaura na abertura da narrativa é apenas momentaneamente suspenso até que o narrador encontre-se na fazenda ao anoitecer e entre em contato com essa aparição, tomada por fantasmagórica. Mas, mesmo depois de conhecermos a história de Luís e, de um certo modo, o humanizarmos novamente, a história que nos conta o rancheiro é toda permeada por imagens fantásticas e mágicas. Uma vez em contato com esse “outro mundo”, com esse Goiás que Bernardo Élis vai construindo nas páginas de *Ermos e gerais*, é como se o narrador não pudesse mais explicá-lo a partir de uma lógica de pensamento dita esclarecida, baseada na razão. E é por isso que quem toma a palavra no fim do “causo” – que coincide com o fim do conto – é justamente o rancheiro, que é quem pode dar um sentido para o trágico final da história do amor proibido, pois incestuoso, entre Luís e Margarida: “Foi um castigo dos inferno.” (ÉLIS, 2005, p. 150). Tanto os acontecimentos sobrenaturais descritos na narrativa, quanto o julgamento final do rancheiro pressupõem uma postura não ilustrada perante um mundo que é experienciado por seu encantamento.

Goiás, dessa forma, parece ser construído no conto, como no livro, justamente como esse lugar, que Sena (2010, s./p.) identifica através da categoria “sertão”, ainda não desencantado pela modernidade e por uma visão de mundo racionalista e esclarecida, por assim dizer. Como o lugar que, não sendo regido pela justiça e por leis, é palco de punições sobrenaturais – representadas nesse conto pela morte, para Margarida, e pela loucura, para Luís; em “O caso inexplicável da orelha de Lolô”, pela morte súbita e pelo espancamento do cadáver de Anísio; em “Pai Norato”, pela violenta morte do protagonista em vingança da natureza. No limite, não apenas o entendimento que se tem desse mundo é a matéria narrativa, mas também, e principalmente, o modo como esse mundo se configura e se apresenta nessas páginas de *Ermos e gerais*.

Também no conto “Um duelo que ninguém viu” tem-se mais um exemplo de como é construída essa ideia de “outro mundo”. Na cena inicial da narrativa, presenciamos o encontro entre as personagens sem nome do narrador e do coronel – por meio de cujas lembranças acessamos a personagem do tropeiro Moisés, central na narrativa, que acabara de

morrer. Sentado em frente a sua casa, com ar triste e olhando para a paisagem pacata de um fim de tarde em uma cidade deserta, povoada apenas pelo zumbido distante de pessoas que não estão ali, o coronel embarca em suas memórias e deixa-se levar pelo tempo distorcido da lembrança. “– Eta chão parado!” (ÉLIS, 2005, p. 14) – exclama o coronel antes de se perder na nostalgia de tempos passados, quando automóveis e caminhões ainda não “[...] chispavam pelos chapadões empoeirados.” (ÉLIS, 2005, p. 18), quando a estrada de ferro ainda não chegara ao estado e quando os tropeiros eram ainda quem abastecia Goiás e Mato Grosso de manufaturas e sal. É por meio dos sentimentos de pesar e nostalgia que o narrador coloca-se em contato com esse “outro mundo”, que parece já estar sendo substituído por outro, mais rápido, mais moderno, mais tecnológico.

Em uma das viagens que os tropeiros Moisés e Angelino fizeram juntos, voltando da antiga capital, Angelino atirou com sua arma em um tamanduá que passava na beira da estrada e que, com o baque, morreu ali mesmo. Moisés, num primeiro momento indiferente, desdenha da confiança que Angelino deposita em sua arma e acaba desafiado a um duelo: Angelino com a garrucha, Moisés, com “sua pernambucana” (ÉLIS, 2005, p. 16), faca que media dois palmos de lâmina. A tropa conduzida pelos dois debanda sozinha enquanto a paisagem serve de testemunha ao duelo: “No crepúsculo parado, cheio do tilintar alegre dos guizos da madrinha, penachos espetrais de buritis espiavam tetricamente por trás da vereda, tocaiando a paisagem.” (ÉLIS, 2005, p. 16-17).

O corte quase cinematográfico representado pelos asteriscos (***) suprime o duelo, que, afinal, ninguém mesmo viu, e avança no tempo da narrativa para o momento em que, feridos, Moisés e Angelino despontam no rancho de Filó Simões, parada comum no trajeto dos tropeiros da região. Moisés vinha montado em seu cavalo, carregando também Angelino, que tinha a barriga atada improvisadamente com um lenço que Moisés usava por baixo do chapéu – “Ambos eram uma papa de sangue.” (ÉLIS, 2005, p. 17). Antes de morrer, Angelino pediu que cuidassem dos ferimentos a bala no peito de Moisés, pois ele ainda poderia sobreviver. O coronel foi buscar sua tropa na fazenda e levou consigo Moisés ferido.

Há nesse momento uma quebra de expectativa, pois a tensão da cena seguinte ao duelo somada ao pesar e ao luto que o coronel expressa no início do conto pela morte do amigo tropeiro levam-nos a crer que Moisés morrera em decorrência dos ferimentos desferidos pela arma de seu companheiro Angelino. Quem morre, entretanto, é Angelino, pela faca de Moisés – e este acaba preso durante seis anos.

O fim do tropeiro que sobreviveu ao sertão e às inúmeras brigas e duelos em que se meteu é dos mais anônimos:

Moisés nunca mais tangeu tropa. Meteu-se pela roça, onde vivia, de fazenda em fazenda, tocando viola, cantando recortado, tirando terços e velando defuntos. Não se casou. Não usava arma de espécie alguma. Até fumo pro pito ele picava com as unhas. Morreu depois de um pagode, onde cantou a noite inteirinha um catira doído, cheio de morena e ai-ai-lá-rai. (ÉLIS, 2005, p. 18)

Depois de lermos o “causo” sobre o tropeiro Moisés e o duelo em que se meteu com seu amigo Angelino, voltamos ao presente da narrativa, apenas para encontrar coronel e narrador onde se deixaram ficar enquanto as memórias daquele levavam a eles e a nós, leitores, pelas histórias de Moisés. Sem sair do lugar, as personagens foram também transportadas para uma outra dimensão espaço-temporal, para esse “outro mundo” misto de memória e criação literária – haja vista que o narrador em primeira pessoa transfigura-se em narrador onisciente, que de alguma maneira tem acesso às memórias do coronel para reproduzi-las nessa segunda narrativa que se cria dentro do conto.

O conto inicia-se e encerra-se no mesmo clima melancólico, ditado tanto pela postura e pelas falas do coronel quanto pela descrição da paisagem desse fim de dia em uma cidade qualquer de Goiás:

A cidade estava calma. O largo, deserto. Só da loja de seu Dominginho vinha um zunzunado de conversa, de risos. Na outra rua tocavam piano. Monotonamente. *Havia, muito longe, no outro mundo, uma voz aboiando gado.* Devia ser na chácara da outra banda do rio; *tão bom, tão calmo.* (ÉLIS, 2005, p. 13, grifos nossos).

Ao fim do conto, quando tomamos conhecimento da banalidade da morte de Moisés, do fim natural que teve sua vida, o luto do coronel parece extrapolar sua morte pontual e evocar todo um mundo que ia se extinguindo metonimicamente junto com a ocupação dos tropeiros:

– *Vão se acabando os companheiros de tropa,* – disse o coronel como se durante todo aquele eito de tempo estivesse revivendo seu tempinho de moço, – *o diabo do caminhão botou o nosso sertão bobo.* Um arrieiro como esse que morreu, o Moisés, era bicho destorcido. Tropa da gente era boa toda a vida. (ÉLIS, 2005, p. 14, grifos nossos)

É evocado esse mundo tão calmo e bom, onde ainda era possível – e necessária – a atividade dos tropeiros, sua valentia, seu convívio e amizade com os coronéis; onde o tempo de uma lembrança faz dilatar a percepção do tempo “real”; onde o ritmo de vida imposto pelo avanço da modernidade não atrapalhasse ainda a vida pacata e “não civilizada” de personagens como Moisés, Angelino e mesmo o coronel. Nesse sentido, a deixa do coronel,

“– Eta chão parado!”, que a princípio pode ser vista como lamento, num movimento contrário mostra-se quase como uma ode aos resquícios desse “outro mundo”, esse Goiás dos tropeiros (impossível não lembrarmos de Hugo de Carvalho Ramos) e das ermas estradas, regido por um tempo dilatado e ininterrupto. Valendo-nos ainda da síntese de Sena (2010, s./p.), esse Goiás apreendido sensorialmente e ainda não desestabilizado pelo fenômeno da modernidade.

Nesses dois contos analisados aqui, como em muitos outros de *Ermos e gerais*, os leitores são levados para uma outra dimensão da realidade dentro dessa literatura, e, dentro dela, transportados, juntamente com os narradores e essas personagens, para uma outra dimensão narrativa que se abre dentro da história principal. Esse movimento, de uma literatura *mise en abyme*, é possível e concretiza-se no livro por meio da contação de histórias, da palavra, enfim – porque, assim como observa o narrador de “O louco da sombra”, “[...] a palavra, como a luz, inspira confiança, vida, ampara o fraco raciocínio humano.” (ÉLIS, 2005, p. 145).

É a palavra que dá sentido ao mundo, no caso de *Ermos e gerais*, a esse “outro mundo”, mágico e arcaico (mas não decadente), que é Goiás. E, estando a ideia desse “outro mundo” explícita tanto em “O louco da sombra” quanto em “Um duelo que ninguém viu” – a expressão vem, inclusive, inscrita nesses textos –, nos demais contos do livro temos diferentes indícios dessa construção simbólica que Bernardo Élis desenvolve para pensar Goiás. Não é por acaso que aparecem na obra nomes reais de cidades, montanhas e rios goianos: não restam dúvidas que se trata de Goiás nessa literatura. Por extensão, não apenas a palavra dá sentido a esse mundo, como esse mundo só é possível por meio da palavra – e da palavra poética.

Bernardo Élis parte da premissa de que esse Goiás não faz parte do mundo, ou seja, não funciona segundo a mesma lógica do litoral – lógica essa que é promovida como parâmetro de nacionalidade –, para dar vida a uma imagem de sua região que se constitui exatamente sobre aquilo que, fora da literatura, marca a separação entre o litoral e o sertão, o moderno e o caipira, “[...] esse caipira em cuja cultura Goiás tem vivido até o presente momento: cultura tradicional, apoiada na economia de subsistência, onde penetram alguns traços da economia capitalista de mercado, desorganizando o estável mundo até então vigente.” (ÉLIS, 1997, p. 69).

Mas, ao contrário do que possa talvez parecer, essa imagem de um “outro mundo” não romantiza as situações deploráveis e miseráveis em que se encontram e a que estão sujeitas muitas das personagens do livro – Bernardo Élis, inclusive, distante da vida e dos costumes dessas figuras que cria em sua ficção, deixa escapar certos juízos de valor em alguns momentos, como se observa em “Nhola dos Anjos e a cheia do Corumbá”: “O Quelemente

filho da velha, entrou. Estava ensopadinho da silva. Dependurou numa forquilha a caroça, – que é a maneira mais analfabeta de se esconder da chuva, – tirou a camisa molhada do corpo e se agachou na beira da fornalha.” (ÉLIS, 2005, p. 4). A vida no sertão goiano desses ermos e gerais não é uma vida boa, digna muito menos justa. Pelo contrário, é uma vida definida pela violência que permeia todo tipo de relação: da mãe contra o filho e do filho contra a mãe; do marido contra a esposa, mas também da esposa contra o marido; dos mantenedores da ordem social, mas também de revoltosos que, de um certo modo, lutam contra ela; entre amigos e contra desconhecidos; do patrão contra seus empregados e, mesmo que simbolicamente, do empregado contra o patrão, depois de morto.

Esse Goiás é o lugar da violência do homem contra o próprio homem, como meio de dominação daqueles que se encontram em condição inferiorizada, ou, o contrário, como vingança por uma vida de dominação; mas também da violência como castigo da natureza contra o homem. Essa natureza tão grandiosa quanto ameaçadora, violenta e hostil, que repele o homem e, por vezes, o aniquila. Em “Pai Norato”, por exemplo, o homem conquista certa sacralidade que lhe confere, como consequência, o domínio da natureza, porém, quando a natureza recobra sua soberania, a destruição total do homem é descrita em uma cena catártica, que termina com a celebração de toda a mata, das plantas e dos animais. Essa natureza imprevisível, que provoca as mais diversas e trágicas catástrofes, em alguma medida é também a terra à qual estão sujeitas e presas essas personagens, é também palco para os dramas vividos por elas, portanto.

O Goiás desses ermos e gerais é um lugar ruralizado, não urbano, povoado por assassinos, loucos, traidores, por personagens pobres subjugadas pelos detentores do poder. Suas histórias são trágicas e retratam os mais diversos sofrimentos, os enredos são soturnos, assombrados por aparições e lendas de terror, e a morte é um perigo iminente – assim como para os animais na natureza. É o que comenta Bernardo Élis em trecho da entrevista “A vida são as sobras”:

Pretendia realizar uma literatura simples, direta, objetiva e brutal. Para mim, naquele tempo, o brutal era muito importante; seria o reflexo da psicologia primária do homem sertanejo ou do Terceiro Mundo, que tinha nos crimes de morte a sua maior tragédia e para quem a morte era sempre um perigo iminente, ante a falta de policiamento, a impunidade dos poderosos, a ausência de qualquer assistência de qualquer natureza. Era um viver muito primitivo, em que a vida humana estava posta em jogo a todo momento. Seguia, sem o saber, um dos estereótipos da literatura regionalista brasileira. (ÉLIS, 1997, p. 70)

Nesse mundo criado ficcionalmente pelo autor, não deixam de transparecer certos preconceitos e julgamentos de valor, que, como ele mesmo observa no comentário anterior, levaram-no a uma caracterização por vezes estereotipada das personagens e seus dramas³⁹. A despeito disso, é interessante notar o papel de destaque que Élis garante ao brutal nessas primeiras narrativas: muitas são as cenas descritas explicita e cruamente de todo tipo de atrocidades cometidas nos contos, e o choque que causam no leitor é intencional. Por um lado, a brutalidade que caracteriza esse “outro mundo” vai de encontro à ideia de que o sertão seria um lugar puro, ainda não corrompido pelo contato com culturas hegemônicas, e que guardaria, assim, uma autenticidade em relação a seu oposto – o litoral, a nação. Por outro lado, não deixa de apontar também para o que o autor priorizava nesse momento de estreia literária: não era uma literatura para aprazer, mas para incomodar. E incomodava justamente esse público leitor elitizado, formado por conterrâneos e contemporâneos seus, que considerava “indignos do fazer literário” (ÉLIS, 1997, p. 61) as questões, os dramas, os cenários e as figuras presentes nessa literatura.

³⁹ Em livros publicados posteriormente, Élis mostra-se preocupado com essa problemática e procura encontrar soluções estéticas que minimizem esses efeitos negativos já bastante examinados pela crítica, principalmente no que concerne à linguagem (ÉLIS, 1997, p. 69).

3.3 Considerações finais

Parafrazeando Luís Gonçales Bueno de Camargo, assim como fizeram os romancistas da década de 1930, também Bernardo Élis, engajado com um projeto ideológico de esquerda e ciente de seus privilégios, bem como das mazelas de seu estado natal, empreende uma análise e uma crítica agudas do momento histórico vivenciado por Goiás nesse início de século XX. Dessa empresa, resultam, valendo-nos das palavras de Bueno, um “adiamento da utopia” e um “mergulho na incompletude do presente” (CAMARGO, 2001, p. 65) – efeitos reconhecíveis em *Ermos e gerais*.

Nesse sentido, Élis demonstra um olhar pessimista a partir do qual inventa uma ideia de Goiás em sua literatura, que tende ao trágico e ao terror, ao “causo” e à lenda, e que contrasta com uma postura mais otimista do intelectual fora da literatura, principalmente no que concerne ao seu engajamento no campo cultural nascente na nova Goiânia. A imagem de Goiás que é criada no livro é de um lugar tão mágico quanto violento, que deixa ver tudo aquilo que a nova identidade goiana, pautada na modernidade, tentava encobrir para desvencilhar-se da memória da decadência que definiu a região por mais de dois séculos.

A literatura bernardiana nesse seu primeiro livro, portanto, é uma literatura totalmente imbricada à ideia Goiás – e foi, por isso, predominantemente lida sob o viés do regionalismo literário. Mas vale destacar o procedimento geral da crítica, que reconhece em *Ermos e gerais* (assim como em outros livros seus) um retrato de Goiás, que existiria a priori, e, por conseguinte, classifica a produção como regionalista.

Porém, em comentário crítico sobre o livro, o escritor, crítico e intelectual Mário de Andrade faz a seguinte análise:

Você tem a qualidade principal pra quem se aplica à ficção: o dom de impor na gente, de evidenciar a “sua” realidade, pouco importando que esta “sua realidade” seja ou não o real da vida real. Enfim: jamais a gente percebe nos escritos de você aquele ranço do “documento”, tão prejudicial à ficção legítima. Você pega o documento e com ótima desenvoltura o transfere num elemento seu, como nascido de você, criando aquela “realidade mais real que o real”, que é do melhor espírito e força da ficção. (ANDRADE, 1959, primeira orelha do livro)

Antes, em um movimento contrário ao que pressupõe grande parte da fortuna crítica bernardiana, o autor de *Ermos e gerais* inventa literariamente uma ideia de Goiás, embasada, evidentemente, em seus estudos, análises e impressões sobre o panorama goiano da época, que passa a ser encarado, futuramente, como um mundo dado, e não construído.

Indício desse movimento de inversão dos pressupostos é o nome que recebeu a coleção de sua obra completa, publicada no ano de 1987: a *Alma de Goiás* – como se o autor tivesse captado e retratado em seus textos uma dita essência goiana.

Mas a classificação de *Ermos e gerais* como uma obra regionalista não apenas invisibiliza o processo de construção simbólica dessa imagem de Goiás, como também deixa de fora de sua leitura elementos importantes e que, de alguma maneira, acabam também por definir e estruturar essa literatura. Isso é o que se observa, por exemplo, nos contos “Pai Norato” e “O caso inexplicável da orelha de Lolô”, que são construídos sobre premissas totalmente inverossímeis e fantásticas.

Na entrevista já mencionada anteriormente e publicada sob título de “A vida são as sobras”, Bernardo Élis, depois de analisar o estado de abandono em que se encontra Goiás, sentencia: “Desde a independência que Goiás se tornou um mundo-do-lua, uma terra de ninguém, *uma ficção geográfica*, como diziam os mais eruditos.” (ÉLIS, 1997, pp. 71-72, grifo nosso). Em *Ermos e gerais*, então, ganha vida essa “ficção geográfica”, transformada literalmente, por meio da palavra poética, em um universo à parte, quase que mitológico, onde natureza e violência, por vezes combinadas, regem a vida.

REFERÊNCIAS

ALENCASTRE, José Martins Pereira de. “Annaes da Provincia de Goyaz”. *Revista Trimestral do Instituto Historico, Geographico, e Ethnographico do Brasil*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier Livreiro Editor, tomo XXVII, parte segunda, pp. 5-186, 3º trimestre de 1864.

ALMEIDA, Nelly Alves de. *Presença literária de Bernardo Élis*. Goiânia: UFG, 1970.

ANDRADE, Mário. [Orelha do livro]. In: ÉLIS, Bernardo. *Ermos e Gerais: contos goianos*. 2ª ed. Goiânia: Oió, 1959.

BERTRAN, Paulo. “O Olhar Alheio e o Próprio Umbigo”. In: CHAUL, Nasr Fayad. *Caminhos de Goiás: da construção da decadência aos limites da modernidade*. Goiânia: Editora da Universidade Federal de Goiás, 1997.

BRANDÃO, Antônio José da Costa. *Almanach da provincia de Goyaz: (para o anno de 1886)*. Coautoria de Jose Cruciano de Araujo. Reedição. Goiânia: UFG, 1978.

BRASIL, Americano do. *Súmula da História de Goiás*. 2ª ed. Goiânia: Departamento Estadual de Cultura, 1961.

CAMARGO, Luís Gonçales Bueno de. *Uma história do romance brasileiro de 30*. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.

CHAUL, Nasr Fayad. *Caminhos de Goiás: da construção da decadência aos limites da modernidade*. Goiânia: Editora da Universidade Federal de Goiás, 1997.

ÉLIS, Bernardo. “A vida são as sobras” (Entrevista concedida a Giovanni Ricciardi). In: FREDERICO, Enid Yatsuda; LEÃO, Flávia Carneiro (org.). *Remate de Males*. Campinas, v. 17, pp. 15-116, 1997.

_____. *Ermos e gerais: contos goianos*. Ed. prep. por Luiz Gonzaga Marchezan. São Paulo: Martins Fontes, 2005. (Coleção contistas e cronistas do Brasil; v. VI).

- _____. *Obra reunida: Bernardo Élis*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987. (Coleção Alma de Goiás; v. 4).
- FARIA, Zênia de. “Aspectos da recepção crítica da obra de Bernardo Élis”. *Signótica*. Goiânia, v. 1, n. 1, pp. 155-169, 1987.
- FREDERICO, Enid Yatsuda. “Apresentação”. In: FREDERICO, Enid Yatsuda; LEÃO, Flávia Carneiro (org.). *Remate de Males*. Campinas, “Dossiê Bernardo Élis”, v. 17, pp. 9-11, 1997.
- GOES FILHO, Synesio Sampaio. *Navegantes, bandeirantes, diplomatas: um ensaio sobre a formação das fronteiras do Brasil*. Ed. rev. e atual. Brasília: FUNAG, 2015.
- GOMES, Modesto. *Estudos de história de Goiás*. Goiânia: Oriente, 1974.
- MACEDO, Ercília. *Um contista goiano*. Goiânia: Departamento de Cultura da Secretaria da Educação e Cultura, 1968.
- MACIEL, David. “Goiás e a questão da modernidade: entre a ideologia do progresso e o estado autoritário”. *História Revista*. Goiânia, v. 2, n. 2, pp. 53-76, jul./dez. 1997.
- MARCHEZAN, Luiz Gonzaga. “Introdução”. In: ÉLIS, Bernardo. *Ermos e gerais: contos goianos*. Ed. prep. por Luiz Gonzaga Marchezan. São Paulo: Martins Fontes, 2005. (Coleção contistas e cronistas do Brasil; v. VI).
- MATOS, Raimundo José da Cunha. *Corografia histórica da província de Goiás*. [Goiânia]: Líder, 1979?.
- MOREYRA, Sérgio Paulo. “A independência em Goiás”. *Revista de História*. São Paulo, v. 46, n. 94, pp. 459-486, 1973.
- _____. “Entrevista”. In: UNES, Wolney (org.). *Bernardo Élis: vida em obras*. Goiânia: AGEPEL; Instituto Centro-Brasileiro de Cultura, 2005.

- OESTE: revista mensal [jul. 1942 – dez. 1944]. Goiânia: AGEPEL, 2001. (Livro em CD-ROM, s./p.)
- PALACIN, Luiz; MORAES, Maria Augusta de Sant'Anna. *História de Goiás: (1722-1972)*. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 1975.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. “Regionalismo”. *História da literatura brasileira: prosa de ficção: 1870 a 1920*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.
- QUINTELA, Antón Corbacho. “As cartas de Goyaz”. *Signótica*. Goiânia, v. 16, n. 1, pp. 15-41, jan./jun. 2004.
- SANDES, Noé Freire. *Memória e região*. Brasília: Ministério da Integração Nacional; Goiânia: UFG, 2002. (Coleção Centro-Oeste de Estudo e Pesquisas, v. 11).
- SANDES, Noé Freire; ARRAIS, Cristiano Alencar. “A historiografia goiana entre dois tempos: Goiás e Goiânia”. *OPSIS*. Catalão, v. 14, n. 1, pp. 399-414, jan./jun. 2014.
- SCHWAB, Mariana de Castro. “Paulo Figueiredo e o Estado Novo em Goiás”. In: II Seminário de Pesquisa da Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Goiás, Universidade Católica de Goiás, 2009, Goiânia. *Anais...* [recurso eletrônico]. Goiânia: Ed. da UCG, 2009.
- SENA, Custódia Selma. “Regionalismos e sociabilidades”. *O Olho da História*. Salvador, n. 14, s./p., jun. 2010.
- SILVA, Simone Cristina Schmaltz de Rezende e. *Criação e consolidação da capitania de Goiás no universo colonial: o governo do Conde dos Arcos, 1748-1755*. Dissertação (Mestrado em História Social e das Ideias). Departamento de História, Universidade de Brasília, 2002.
- SOUSA, Luiz Antonio da Silva e. “Memoria sobre o descobrimento, governo, população, e cousas mais notaveis da Capitania de Goyaz”. *Revista Trimensal de Historia e*

Geographia ou Jornal do Instituto Historico e Geographico Brasileiro. Rio de Janeiro: Typographia de João Ignacio da Silva, tomo XII, pp. 429-510, 4º trimestre de 1849.

TELES, Gilberto Mendonça. *Bernardo Élis*: cadeira 1, ocupante 4. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2010. (Série Essencial; v. 18).

VARGAS, Getúlio. *O Pensamento Político de Getúlio Vargas*. Assembléia Legislativa do Estado do Rio Grande do Sul, Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul e Museu Julio de Castilhos (realizadores). Porto Alegre, 2004. (Coleção O Pensamento Político; v. 2).

VICENTINI, Albertina. “Bernardo Élis revisitado”. *MULTITEMAS*. Campo Grande, n. 8, pp. 240-253, fev. 1998.