

# SOBRE *O TRONCO*, ROMANCE DE BERNARDO ÉLIS

Luiz Gonzaga MARCHEZAN <sup>1</sup>  
Eunice Prudenciano de SOUZA <sup>2</sup>

**RESUMO:** A concepção de *O tronco* tem a influência das ideias de Hegel. A gênese desse romance está no primeiro propósito que teve Bernardo Élis em realizar uma monografia sobre os conflitos de posse de terra em Goiás, posteriormente modificado diante de novo projeto, o do romance *O tronco*. A posição ideológica do autor dá a direção argumentativa do romance; sua formação ideológica determina a escolha do tema romanesco, partilhado com figuras expandidas pelos procedimentos de argumentação que perpassam o discurso literário. Assim, diante do inegável valor estético da obra de Élis, analisamos, de maneira abrangente *O tronco*, especificamente, a argumentação que orienta a narrativa literária, realçada pelo tratamento artístico dado à violência, o seu tema, resultante da luta pelo poder. O romance foi editado em 1956; o autor, herdeiro do regionalismo literário da década de 30, por meio de uma combinação artística, bem calculada, entre a história de um poder local e a literatura, acusa, julga o domínio exacerbado de um determinado grupo social numa região goiana.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Literatura brasileira. Regionalismo. Argumentação. Narrativa literária.*

A gênese de *O tronco* (1956) compreende uma inventiva de Bernardo Élis em realizar uma monografia sobre determinados conflitos com posse de terras em Goiás, nos idos entre 1917 e 1918, modificada posteriormente, diante de projeto novo, o do romance *O tronco*, em que permaneceu, do plano anterior, uma influência de

---

<sup>1</sup> Departamento de Literatura – Faculdade de Ciências e Letras – UNESP – Universidade Estadual Paulista – 14800-901 – Araraquara – SP – [lgmarchezan@uol.com.br](mailto:lgmarchezan@uol.com.br)

<sup>2</sup> Em estágio pós-doutoral no PPG Mestrado e Doutorado em Letras da UFMS, Campus de Três Lagoas; integra o Grupo de Pesquisa Luiz Vilela– GPLV; [euniceprus@gmail.com](mailto:euniceprus@gmail.com)

Hegel. Desse modo, o projeto inicial de *Élis*, preponderantemente dissertativo, teve uma solução literária e deixa transparecer, para nós, uma tensão entre o literal e o literário. *Élis*, inspirado em Hegel, segundo Enid Yatsuda (1997, p. 11), dividiu *O tronco* em quatro partes distribuídas na forma da tríade hegeliana: tese, antítese e síntese. Na tese, a primeira e segunda partes narram os conflitos de uma região em que uma falsa harmonia é garantida pelo respeito aos mais velhos e pela total submissão à hierarquia do patriarcado, configurando-se uma época em que as leis do país são totalmente ignoradas. Na antítese, a terceira parte do romance nega a falsa harmonia do primeiro momento, acirrando as contradições que irão deflagrar a luta. Na síntese, o antagonismo entre as partes é derrotado para dar lugar a uma nova perspectiva, num universo diferente, mais justo e igualitário, uma vez fragmentado o poder absoluto de “grupos feudais”, para os quais as leis nacionais inexistiam. É nossa intenção descrever essa tríade com base em teorias do texto, na argumentatividade e narratividade do romance.

Segundo Koch (1996, p. 80), “A argumentatividade manifesta-se nos textos por meio de uma série de marcas ou pistas que vão orientar os seus enunciados no sentido de determinadas conclusões, isto é, que vão determinar-lhes a orientação argumentativa, segundo uma perspectiva dada.” A orientação argumentativa de Bernardo Elis (1988, p. xviii), parece-nos, mostra-se firme já na sua “Explicação”, em página que antecede, com a função mediadora de um intradiscorso, o primeiro capítulo do romance:

Tirantes os pormenores, os fatos centrais desta narrativa aconteceram em Goiás. Os personagens, entretanto, tendo tudo de comum com o tipo social que representam, são fictícios. O autor não quis retratar ninguém, nem copiou de nenhum modelo vivo ou já falecido. Qualquer semelhança com pessoa viva ou morta é mera coincidência.

Os “fatos centrais”, o acontecido, assume, para nós, o fazer ativo, particular, do sujeito que percebe o que, inicialmente, quis dissertar, para, depois, na forma do romance, optar pelo memorável. Bernardo Elis, ao explicar sua atitude literária, aventa-nos que rememorou fatos da história de Goiás, os mesmos que lhe deram o centro da argumentação para *O tronco*. A memória é um saber narrativo e temático; uma reconstituição de acontecimentos por meio de um fazer interpretativo; o ficcionista, ao romanceá-la, procura uma conjugação entre o seu mundo, sua memória individual e a forma literária do romance. A memória, assim, traz, na argumentação narrada, as marcas centrais, nodais, do recordado; ela tensiona a ação romanesca; as situações ficcionais trabalhadas com memória recebem tratamento cuidadoso no âmbito das várias vozes da narrativa.

Vicente, em nosso juízo, constitui-se na voz paradigmática da narrativa; homem refletido, de ação, enfrentou os Melo, mesmo sendo um deles e, também por isso, por medo, retroagiu em algumas das suas convicções. Vicente é a base metonímica, literária, que compõe o texto romanesco de Bernardo Elis, voltado para o acontecido em Goiás. Metonímia traz implicação, inclusão; inclui, no texto, valores empiricamente constatados, latentes, sem a presença do dado, do determinado pelo acontecido. A metonímia é indutiva e promove dissonâncias. Vicente estranha o seu mundo, mesmo sendo o Duro o seu mundo. Vicente é a implicação central da argumentatividade de Bernardo Elis no interior da narrativa de *O tronco*.

Lemos, nas primeiras linhas, do primeiro capítulo do romance: “UMA INDIGNAÇÃO, uma raiva cheia de desprezo crescia dentro do peito de Vicente Lemes à proporção que ia lendo os autos. Um homem rico como Clemente Chapadense e sua viúva apresentando ao inventário tão-somente a casinha do povoado!” (ÉLIS, 1988, p. 4). A expressão “UMA INDIGNAÇÃO” aparece com maiúsculas no original, antecipando a narrativa do romance e funcionando como um índice marcador de sua orientação argumentativa. Está clara a intencionalidade do que será narrado; tratar-se-á de forte indignação diante de fatos abusivos e antiéticos. O narrador, por meio de um discurso indireto livre, apresenta-nos o protagonista Vicente Lemes - um coletor do Estado, indignado com a sonegação que constata nos autos do inventário de Clemente. A seguir, um argumento da narração

perpassa a mente do protagonista: “Veja se tinha cabimento! E as duzentas e tantas cabeças de gado, gente? E os dois sítios no município onde ficaram, onde ficaram? Ora bolas! Todo mundo sabia da existência desses trens que estavam sendo ocultados”. (ÉLIS, 1988, p. 4).

Os primeiros momentos da ação romanesca dão-nos a têmpera da narrativa: de um lado, a figura de Vicente, que induz; de outro, a argumentação, pelo comentário do narrador, em discurso indireto, que deduz.

Reconhecemos, nas primeiras linhas da Explicação que acompanham o romance, que a ideologia de Bernardo Elis dá a direção argumentativa para *O tronco*; que ela perpassa o tema e as figuras que sustentam sua narrativa centrada na memória.

Acontece que Vicente é coletor do Estado, indicado por Artur Melo. O seu posicionamento frente ao inventário de Clemente, contrário à sonegação é, portanto, contra os interesses de Artur, e, assim, motivará toda a ação da narrativa: uma luta fratricida dos Melo pelo poder no Duro, tendo em vista a autoafirmação de todo o clã na política do Estado, conforme podemos deduzir, se quisermos, dessa outra metonímia previsível, implicada na narrativa, a que representa a família Melo.

A segunda proposição da tese de Bernardo Élis, assentada também no início do romance, foca, por pressuposição, e na ausência de Vicente do foco narrativo, a dimensão da truculência dos algozes do protagonista, no caso, através de uma delinquência do patriarca dos Melo, Pedro, que, por desafeição, assassina Vigilato, com o propósito único de mostrar ao Largo do Duro, a medida da sua força, movendo-o, a plantar, em frente à “calçada alta”, com “aspecto imponente” da sua casa, uma estaca, no exato lugar em que o cadáver de Vigilato ficou exposto ao público da Vila. Pedro Melo dizia que “[a]quilo era para publicar o feito [...]. – Pra exemplar cabra maludo [...]” (ÉLIS, 1988, p. 13) que ousasse contestar seu poder. E tudo que a autoridade local, o Juiz Valério, pôde fazer foi escrever uma representação ao Governo Estadual, pedindo meios para punir o criminoso. O medo paralisa os moradores do Duro, “nem o fazedor de caixão teve coragem de trabalhar para o inimigo do coronel” (ÉLIS, 1988, p. 13), e o corpo de Vigilato foi enterrado em uma colcha, carregado somente

por dois homens, que aceitaram a incumbência com a condição de que fosse publicada a intimação da autoridade.

Assim, nesses primeiros momentos do romance, temos a tese: o poder do poder nas mãos dos que têm o poder do dinheiro e, por meio dele, do mando, desdobramentos estes que leremos a partir, principalmente, dos dois primeiros capítulos de *O tronco*. Nos dois seguintes teremos, na disposição da dialética, a antítese e, por último, a síntese, em que, no capítulo final, o da luta, Vicente assume suas posições nos limites das suas forças.

A ficção de Bernardo Elis faz-se, assim, engajada, ou, conforme Koch (1996, p. 17): “ação sobre o mundo dotada de intencionalidade, veiculadora de ideologia, caracterizando-se, portanto, de argumentatividade”.

A argumentatividade é um procedimento que prepondera no discurso persuasivo, na progressão argumentativa de uma ideia em outra; no discurso artístico, ela progride no lastro de sequências de imagens, de uma imagem para outra, com a função, até, de preparar predições.

Ninguém observa ou comenta a presença da estaca no Largo da Vila do Duro, a que marcou a morte de Vigilato. O Largo é um espaço despovoado, de medo. A ausência do povo do Duro na periferia do Largo implica o seu recolhimento por medo, do início ao final da narrativa. Mesmo quando entra Vila adentro, até o Largo, o cadáver de Pedro Melo, conduzido até a entrada da sua casa, ao lado, portando, da estaca por ele fincada para exibir o assassinato de Vigilato:

A Vila estava deserta e muda, apenas os praças do Alferes Mariano guardando a casa do juiz, vizinha da igrejinha [...]. E os que estavam na Vila, ao saber da notícia, fecharam-se em suas casas. Portas fechadas, janelas fechadas, apenas uma frinchinha aberta por onde vigiavam os acontecimentos. (ÉLIS, 1988, p. 128).

As predições, pelo narrador, ocupam a narrativa:

Que coisa horrorosa! Mataram o Coronel Pedro Melo, o homem que supunham imortal! Agora Artur atacaria o povoado para vingar a morte do pai. Artur era companheiro de Abílio Batata, Roberto Dorado e Maroto, chefes de bandos famosos pelos massacres de Pedro Afonso, São Marcelo e Santa Filomena, no Piauí. (ÉLIS, 1988, p. 128).

A partir dessa profecia, a enunciação, com o objetivo de construir um conjunto de efeitos cênicos para enfatizar o medo vivido na Vila do Duro, mobiliza três imagens – a do Largo, a da noite e a da chuva. Entre elas, como um hábito, paira o silêncio, um comportamento natural que a Vila do Duro compartilha com o medo; o silêncio é a forma espontânea de reação dos habitantes do Duro diante do medo. Assim, somente vozes dos comandados de Artur Melo retumbam “pelo Largo deserto” (ÉLIS, 1988, p. 202); até mesmo a chuva tomba sobre “o Largo deserto”. (ÉLIS, 1988, p. 210). Dessa maneira: “Longas, longas e silenciosas, as noites do Duro pareciam não ter fim” (ÉLIS, 1988, p. 82), o que se fez possível ouvir um animal tosar “o capim do Largo, na noite cega e molhada, num ritmo soturno: - crou, crou, crou”. (ÉLIS, 1988, p. 83). Neste ambiente de silêncio no Largo, a noite. A noite vinha do alto: “uma noite terrível” (ÉLIS, 1988, p. 132); uma noite de espera: “No silêncio da noite alta, naquele silêncio de espera, naquele silêncio que até os meninos respeitavam, naquele silêncio apenas conspurcado pelos passos dos soldados na ronda ...”. (ÉLIS, 1988, p. 202).

A chuva aparecerá uma vez deflagrado o cerco ao Largo e num momento em que transparece reunida com as duas outras imagens do cenário, momento exato do término do terceiro capítulo: “No silêncio, gerava-se o mistério da madrugada, pobre madrugada chuvosa, sem galos nem pássaros, gerada no medo e na covardia”. (ÉLIS, 1988, p. 207). Lemos, na sequência, nas primeiras linhas do último capítulo, o da luta: “Incessantemente, ininterruptamente, a água tombava sobre as casas, sobre o Largo deserto”. (ÉLIS, 1988, p. 210). A seguir, o silêncio do Largo é substituído pelo ruído de uma luta infinda entre policiais e jagunços e sob chuva, que fará do sertão um “vasto

lamaçal”. (ÉLIS, 1988, p. 260). Ela, a chuva, “não cessava”. (ÉLIS, 1988, p. 262). Quando cessou, a luta também findou e do barulho geral ficou o trovão, que finalizou a história toda de *O tronco*: “o trovão retumbava, trepidando nos ecos distantes [...]. Outro trovão, longo e sonoro, abalou as nuvens que se moviam como se fossem pesados e tardos bois de carro”. (ÉLIS, 1988, p. 276). Pressupõe-se, assim, neste romance de firmes pressuposições, induções metonímicas, que a vida, com todo o peso da tragédia transcorrida no cenário do Largo, retornava ao Duro como no ritmo e condução de vagarosos bois de carro.

De certa maneira, toda a instabilidade da narrativa será mediada pela figura da água. A chuva aparece como elemento prenunciador das ações transformadoras, importantes para a progressão da argumentatividade. Ela aparecerá momentos antes do assassinato de Pedro Melo, enquanto seu bando preparava-se para deixar a Grotá: “[a]trearam os cachorros, aprontaram as armas, tomaram as capas de chuva, que o tempo tava mostrando água. Era como se partissem para uma caçada [...]”. (ÉLIS, 1988, p. 114). Na antítese, o grande corpo de Pedro Melo cai em espaço úmido. Com a morte do patriarca, ocorre o abalo no poder da família Melo, tese dos dois primeiros capítulos, o que deflagrará o conflito maior que culmina no assalto à Vila do Duro. Quando os corpos de Pedro Melo e Mulato chegam ao Largo, haverá um prenúncio da tragédia por meio da chuva iminente: “[a] rede lá vinha pelo povoado vazio, vazio, conduzida por dois soldados. Os passos retumbavam, a carga estava pesada [...]. Nuvens grossas manchavam o céu azul; nenhum vento soprava. Iam ter aguaceiro pela tarde.” (ÉLIS, 1988, p. 128). Mais uma vez a imagem da chuva irá se unir às imagens do Largo vazio e do silêncio, corroborando para a argumentatividade da narrativa. Uma “noite terrível” descia sobre a cidade, o céu estava da “cor de carvão” e uma “chuva dos diabos” começava a cair. É como se algo terrível pairasse sobre a Vila do Duro, pois haviam “profanado” as leis do sertão, matando o homem mais poderoso do lugar. Simbolicamente, o sistema patriarcal será negado na antítese diante de Pedro Melo morto, ao lado de um simples empregado como Mulato, e carregado pelo Largo, “numa só rede, misturando na morte o sangue” (ÉLIS, 1988, p. 128).

A chuva acompanha o despertar de um novo tempo, de outra forma de vida para os moradores da Vila. À proporção que se aproxima o ataque à Vila do Duro, a reiteração do campo semântico em torno da figura da água será mais perceptível. Como já foi dito, o início da síntese – último capítulo e momento em que a Vila será atacada –, será marcado por forte chuva: “[...] incessantemente, ininterruptamente, a água tombava sobre as casas, sobre o Largo deserto. Um ou outro urubu que ficava em riba da cumeeira [...]” (ÉLIS, 1988, p. 210). A chuva ininterrupta e o urubu anunciam a tragicidade e o desfecho da batalha. E será somente na última página do romance que a chuva insistente irá cessar: “[f]oi quando um trovão roncou. – Agora, sim, – falaram os quatro homens ao mesmo tempo. – Agora o tempo vai suspender.” (ÉLIS, 1988, p. 276); configurando-se, com o término da chuva, um novo tempo, a possibilidade de um futuro baseado na fraternidade e na confiança: e “[n]os olhos de Ângelo e Júlio de Aquino, Vicente não surpreendeu aquele ar de desprezível ironia, de há pouco: surpreendeu agora um traço de profunda fraternidade, de inabalável confiança” (ÉLIS, 1988, p. 276), um recomeço.

A figura da água acompanha todo o percurso do poder ao longo da narrativa. Chuva é elemento fecundador do solo. Nesse sentido, podemos pensar a lama – fusão de água e terra –, decorrente do excesso de chuva, em momentos de síntese, como configurador do genesíaco, força telúrica germinando nova vida. Os argumentos da narrativa estruturam-se de forma a indicar a passagem de um espaço seco – Vila do Duro –, em que Pedro Melo imperava, para um espaço “mole”, onde a lama configura espaço genesíaco, indicativo de início de uma nova vida: “[a] erva crescia com viço extraordinário [...]. Havia no ar um cheiro de verde, de coisa apodrecida, de semente germinando.” (ÉLIS, 1988, p. 210). É a vida que brota, alguma coisa resultaria do sangue derramado no Duro, “[...] alguma coisa de bom ia restar. O sangue ingênuo e heroico não correria inutilmente. Depois de tudo aquilo, Duro não seria o mesmo, tinha que transformar-se, tinha que modificar-se.” (ÉLIS, 1988, p. 252).

Assim, o percurso figurativo da água recobrirá o percurso temático de uma nova perspectiva para as leis do sertão. O ataque à Vila deixa-a em estado lamentável, mas transformada. E Vicente, em



sua rota de fuga, atravessa vários rios. A penosa travessia do rio Palma, particularmente, possibilita-nos entender dadas mudanças no seu modo de pensar o mundo e com compensações: apesar de não ter derrotado completamente Artur e os jagunços, pela primeira vez, provou para os moradores do Duro que um poderoso também pode morrer e um serviçal conseguir sua liberdade. Desse modo, no momento, os argumentos da síntese negam os valores preestabelecidos pelos da tese.

Voltemos, por mais uma vez, à tese da narrativa, originada de uma disputa, seu acontecimento central. Vicente alterou, por intimidação de Artur Melo, o despacho que deu no inventário de Clemente Chapadense. A seguir, reagiu: fez uma representação ao Governo do Estado que enviou comitiva com juiz, promotor e força policial, a fim de reordenar o senso de justiça na Vila do Duro. Vicente, inicialmente, voltou atrás, por medo de decisão tomada; apelou, então, honrando o seu cargo, junto ao Governo do Estado, pelo restabelecimento do seu despacho. Artur Melo, sem medo, desafiou a todos. Contamos, assim, encenado pela narrativa, com dois comportamentos morais distintos: o de Vicente e o de Artur. Vicente não quer roubar ou facilitar o roubo, a fim de não sentir culpa ou vergonha e, desse modo, perder a sua honra. Vicente tem um código de conduta; cumpre-o, respeita a sua identidade; assim, identifica-se com o que pensa, define-se. Artur representa uma casta que não segue um comportamento civilizado que atenda às características próprias de uma vida social, coletiva, codificada pela civilidade. Dessa maneira, coloca-se acima do medo, da vergonha e da honra; mais, traça, para os outros, intimidando-os, amedrontando-os, o seu código de honra, pela vergonha que desperta no meio em que age, pelo modo como age, envergonhando e desonrando seus conterrâneos pela força bruta. Assim, lemos em *O tronco* um jogo encenado entre o que é humano e civilizado e o que representa o desumano, a barbárie.

Nesse jogo de poder, Vicente vive uma contradição: é parte dos Melo; porém, desafia o medo, busca superá-lo; não quer comprometer a sua existência com a desonra e a vergonha. No pacto que traça com Aninha, matriarca dos Melo, para a solução do conflito da Vila com Artur, ele abandona o Duro, ou seria morto. Na rota de fuga (em busca de sínteses) vive suas contradições (antitéticas). Diz-nos o narrador:

Não se sentia seguro. No fundo, a consciência o acusava. Parecia que praticava um ato mau e indigno. Fugir, deixando a família na mão de jagunços! Agora, no silêncio do campo, a fala da velha lhe aparecia falsa e mentirosa. Podia lá essa velha defender ninguém? Por acaso Artur atendeu aos seus rogos de não atacar o povoado? Fugir, deixando amigos, parentes, gente que atendera a seu apelo e viera de longe, sem nada ter com o barulho. Não seria uma covardia? Estaria praticando um ato vil? Censurara tanto Carvalho, censurara Mendes de Assis e estava obrando igualzinho a eles. Na frente, uma grande coisa branquejava na noite. Era a pedra branca que dava nome ao pasto. Aí Vicente assentou-se e deixou que os companheiros se fossem, arcados, procurando ocultar-se na macega, cada qual com o coração mais cheio de dúvidas e de esperanças. (ÉLIS, 1988, p. 246-7).

A despeito das suas dúvidas, as certezas, conforme o narrador, apareciam-lhe também, dando-lhe conforto e visibilidade diante da atitude que tomara pela Vila do Duro:

[...] Vicente Lemes e Valério Ferreira lutavam porque era impossível viver sem o mínimo de liberdade que permitisse o exercício da profissão de comerciante, lavrador, criador ou burocrata. Fomentando a luta e tirando partido dela, estavam os coronéis que dominavam a política do Estado de Goiás, homens do mesmo estofado dos Melos, com seus mesmos hábitos e costumes, homens que criaram a aqueceram até ontem, no seio, os Melos e que hoje os combatiam com o mesmo impulso que um

animal morde e escoiceia o seu igual de tropa na beira do cocho de milho. Contudo, alguma coisa de bom ia restar. O sangue ingênuo e heróico não correria inutilmente. Depois de tudo aquilo, Duro não seria o mesmo, tinha que transformar-se, tinha que modificar-se. (ÉLIS, 1988, p. 252).

Finalmente, Vicente pensa no seu destino, então separado dos Melo (também transformados e com a participação de Vicente). Observa-nos o narrador:

Pela cabeça de Vicente os pensamentos galopavam. Agora teria que enfrentar o Sul do Estado, uma vida diferente, um meio totalmente desconhecido. No Norte, onde quer que chegasse, era só dar o nome e o pessoal se abria em amabilidades: - Ah, gente dos Lemes, sim senhor! Gente importante, gente de haveres! – Agora, não teria nada disso. Ninguém o conhecia, ninguém lhe daria nenhum valor, tinha que labutar duramente para obter sua subsistência, sem gado, sem meio de vida. (ELIS, 1988, p. 274).

Uma narrativa, ao seu modo, organiza-se no âmbito de uma busca. O modo da ação narrada no romance *O tronco* caracteriza-se pelo querer dos seus protagonistas: Vicente, de um lado e, de outro, Artur Melo. O modo diferente de querer dessas duas personagens é que mobiliza o investimento figurativo para as prospecções (avanços e recuos) da narrativa do romance. Um romance trabalha uma visão circunstancializada da vida, dentro de uma unidade de tempo, numa história cerrada, envolvida numa coerção interna e voltada para um desenlace. Desse modo e do ponto de vista do gênero romance, Bernardo Élis reordenou o material da sua monografia; deu à ação narrada, na maneira como estruturou o seu material monográfico, uma organização singular, literária. Na voz delegada ao narrador,

**GUAVIRA LETRAS**, n. 18, jan.-jul. 2014 29

observamos a presença das funções referencial, emotiva e conativa da linguagem, porém, no estabelecimento das pressuposições da narrativa, pela metonímia, domina a função poética que nos orienta a leitura de *O tronco*. As recorrências sistemáticas ao silêncio do Largo, a indefinição da noite e a constância da chuva elaboram, do ponto de vista da função poética da linguagem, as representações do querer de Vicente. Vicente, dentro das suas possibilidades, alterou o destino da Vila do Duro: colocou uma oligarquia em crise. Artur Melo sofreu perdas irreparáveis, morais e patrimoniais; também é outro. Vicente, até por isso, terá que enfrentar, conforme o narrador, “uma vida diferente”, outra vida. Deixará, então, o cenário ditado pelo silêncio, pelo indefinido e pelos ruídos “longos e sonoros”, e dos trovões, também indefinidos, que ecoam pelo Duro e poderá começar uma vida entre iguais, sem favoritismos e privilégios.

Vicente destaca-se do aglomerado de tipos de um meio social encenado por Bernardo Élis. O protagonista de *O tronco* é caracterizado no seu conflito interior, no seu desejo, o que o faz transcender o típico. Vicente não é previsível; surpreende-nos porque se surpreende; supera-se. Nunca tirou das suas costas o que lhe coube pela deflagração da luta com Artur Melo na Vila do Duro. Momentos antes dela, os de antítese, pensa, sozinho:

Se pudessem fugir, reunir o pessoal, deixar o povoado, largar ali apenas a polícia... Pouco importava que o chamassem de covarde, de medroso, do diabo, contando que não fosse ele fator de tanta desgraça, de tanto mal-estar, de tanta dor. Mas era impossível fugir. Estavam cercados. A polícia não iria consentir que paisanos se retirassem, os paisanos que eram trincheira da polícia, em cuja munição residia a esperança dela. Se tentassem sair, a política abriria fogo contra eles e aí é que a viola estava em caco: fogo da polícia de um lado, fogo dos jagunços de outro.

Do temor e da esperança, gerava-se o dia: a madrugada rompia. Um suor frio molhava o

rosto e as mãos de Vicente, que se achou sobre o beiral da casa da sogra. O dia surgia com umas cores desbotadas de arrebol da manhã chuvosa e feia. Seria aquela a derradeira manhã que seus olhos viam? (ÉLIS, 1988, p. 203).

Bernardo Élis, de uma geração de ficcionistas regionalistas “amante[s] do típico” (BOSI, 1972, p.479), conta-nos, em *O tronco*, um longo caso, uma fábula goiana, idealista, como toda fábula; uma fala que prevê um interlocutor e que mostra censura, recomenda conselhos, por meio de um texto em que o narrar constitui-se como o meio de expressão do dizer. Trata-se de uma narrativa que diz um caso como fábula, com parábolas analógicas que lemos por meio de metonímias do mundo natural: as da noite e da chuva, preponderantemente. A fábula sustenta-se através de um discurso narrativo, ao lado de outro, interpretativo. A narrativa da fábula, como a do caso, constroem demonstrações. O seu paralelismo, a sua construção, a sua simetria, sua analogia, estimulam um pensamento contínuo, que relaciona ideias, por partes, dando-nos uma visão, no caso, múltipla, dos “fatos centrais” acontecidos.

O procedimento da arte é o da singularização dos objetos, que expande a duração da atenção sobre a obra. Dessa forma, segundo Eikenbaum (1973, p. 14-15):

A arte é compreendida como um meio de destruir o automatismo perceptivo, a imagem não procura nos facilitar a compreensão de seu sentido, mas criar uma percepção particular do objeto, busca a criação de sua visão e não de seu reconhecimento. Daqui deriva a ligação habitual da imagem com a singularização.

O literário é construído através de procedimentos estéticos de singularização (sensações, percepções expressivas do mundo). O discurso literário é um discurso elaborado, formal; ele é montado, segundo Jirmunski (1973, p. 60), através de um “sistema de procedimentos” singulares, que, acreditamos, tê-los indicado.

Enid Yatsuda sempre observou o condicionamento da obra literária de Bernardo Élis com o seu tempo; para a estudiosa, o autor, em muitas oportunidades, acima de tudo, “ressaltou a importância que a opção política exerceu em sua vida: tornou-o afinado com o seu tempo”. (YATSUDA, 2005, p. 121). O ingresso no partido comunista marcou definitivamente o escritor, definindo os contornos de uma obra destinada a revelar o drama até então desconhecido do sertão; obra em que a inventividade da criação literária transmuda a realidade em algo mais “real” que a própria realidade histórica. Sem renunciar aos atributos do literário, Bernardo Élis quis integrar-se às agitações político-sociais de seu tempo.

O engajamento, conforme o sentido proposto por Sartre, define-se por uma tomada de posição refletida e lúcida, o que impossibilita o manifesto de um discurso neutro; desse modo, o próprio silêncio é já carregado de escolha. Assim, desde a publicação de *Ermos e Gerais* (1944), a obra bernardiana percorreu o estado de Goiás, denunciando e reivindicando a renovação do sistema político-social arcaico do Estado. Uma vez questionado sobre o que o motivou a escrever o romance *O tronco*, Élis revelou-nos:

O que me moveu a escrever o livro? Para denunciar o abandono em que jaziam as populações sertanejas, apenas lembradas para formar tropas do exército e para pagar impostos, totalmente injustos e arrecadados brutalmente. O sertão vivia ao deus-dará, como área reservada para expansão do mercado capitalista do Rio de Janeiro, São Paulo e do litoral, mercado esse que explorava o sertão com impiedade maior do que fazia a antiga metrópole portuguesa. (REMATE DE MALES, 1997, p. 71).

Bernardo Élis, com sua ficção, retratou as desigualdades sociais de meados do século passado. Suas personagens, geralmente, acomodam-se ao meio degradante em que vivem; subjugados, resignam-se no medo. Na maior parte do discurso bernardiano, retrata-

se o homem reificado, embrutecido pelo sertão. No entanto, em *O tronco*, o sistema político-social torna-se flexível. Afinal, o Coronel Pedro Melo é eliminado – “o homem que supunham imortal” –, numa demonstração de que um poderoso pode ser superado. A inventiva de Élis, aliada a sua estratégia hegeliana de argumentação, recorta o contínuo histórico em descontinuidades de uma narrativa ficcional. Assim, o discurso, com função poética, dá ao histórico uma organização particularizada, a do literário.

O ficcionista que trabalha com a história, como no caso de Bernardo Élis, quer apagar a nitidez da fronteira entre a ficção e a não-ficção; introduz-nos, assim, no território da metaficção; nele, vemos uma narrativa e não lemos apenas ficção. *O tronco* contém indicativos pronunciados que nos apontam para um fazer ficcional com ideias nucleares que tensionam história e ficção, em que o romance, para contar a história, não perde de vista os primados da ficção. Assim, o histórico transparece no texto literário híbrido de Bernardo Elis.

A ficção tem um modo de sistematizar a materialidade do histórico no tempo do enredo de uma forma literária. O tempo histórico que a ficção toma, assim, para o seu enredo, faz-se arbitrário; ela quer, do tempo histórico o seu realismo, um efeito de sentido cognoscível, porém, de forma singular, com as especificidades do literário - por meio de personagens, da espacialidade e temporalidade da ficção e não com a função de verificação do dado.

Bernardo Élis, para nós, em *O tronco*, quando narra, escolhe o que narra conforme sua vontade de representação ficcional: opta pela forma literária do romance, desloca a ênfase do referente, mostra parte dele num todo e provoca um debate entre conformidades identitárias; manifesta-nos uma intencionalidade, porém, funde a função referencial à função poética da linguagem; constrói traços de verossimilhança entre o romance e situações acontecidas e vividas, por meio de um dizer verdadeiro, enunciado, porém, sem a hermenêutica que compreende a constituição do discurso historiográfico. O contexto que Bernardo Élis transporta para o interior do seu romance está modalizado, aspectualizado; recebe uma ordenação ficcional; vêm da sua experiência com a ficção, da maneira como o ficcionista realiza, com metonímias, as acomodações que a linguagem literária proporciona para a enunciação do mundo ficcional.

## About *O tronco*, Bernardo Élis' novel

**ABSTRACT:** The conception of *O tronco* was influenced by Hegel's ideas. The genesis of this novel is in Bernardo Élis' purpose of writing a monograph on land ownership conflicts in Goiás, later transformed into a new project, the novel *O tronco*. The same ideological position of the author gives the argumentative direction of the novel; his ideological background determines the choice of the theme, associated with images expanded by the procedures of argumentation that permeate the literary discourse. Thus, in face of the undeniable aesthetic value of Élis' work, we analyzed *O tronco*, specifically the argumentation that guides the literary narrative, enhanced by the artistic treatment of violence, its theme, as the result of the struggle for power. The novel was published in 1956; the author, heir to the literary regionalism of the 30s, through an artistic and calculated combination of the story of a local government and literature, accuses, judges the exacerbated domination of a particular social group in a region in Goiás.

**KEYWORDS:** *Brazilian Literature. Regionalism. Argument. Literary narrative.*

### Referências:

BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1972.

EIKENBAUM, B. A teoria do método formal. In: Toledo, D.O. (Org.) *Teoria da literatura. Formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1973. p. 3-38.

ÉLIS, B. *O tronco*. 8 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

JIRMUNSKI, V. Sobre a questão do "método formal". In: Toledo, D.O. (Org.) *Teoria da literatura. Formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1973. p. 58-70.



KOCH, I.G.V. *Argumentação e linguagem*. São Paulo: Cortez, 1996.

YATSUDA, E.F. Literatura e política. In: UNES, W. (Org.) *Bernardo Élis. Vida em obras*. Goiânia: Agepel/ICBC, 2005. p. 121-129

YATSUDA, E.F. Apresentação. *Remate de Males*, Campinas, n. 17, p.9-13, jan/dez. 1997.