

A MULHER INDÍGENA NO CONTO “ONTEM, COMO HOJE, COMO AMANHÃ, COMO DEPOIS” DE BERNARDO ÉLIS¹

THE INDIGENOUS WOMAN IN THE TALE “ONTEM, COMO HOJE, COMO AMANHÃ, COMO DEPOIS” BY BERNARDO ÉLIS

ARAÚJO, Márcia Maria de Melo

SILVA, Lorraine Gomes da

PIMENTA, Brasineide C. Ferreira

Resumo: O que mais impressiona na obra de Bernardo Élis é o mistério de retratar a linguagem rural, antiga e familiar do sertão de Goiás, e ainda sua preferência pelos desfechos trágicos em conexão com a ironia, que lhe dá uma característica própria à escrita. Assim, considerando suas narrativas de protesto, ao apresentar tramas, em que há quadros de miséria e de conformismo próprios do sertanejo goiano, não muito diferente dos nossos dias, a obra de Bernardo Élis mostra o sertanejo local como ser esquecido e sem condições dignas de vida, animalizado e coisificado, um dos motivos que garantiu ao escritor elogios e sucesso na literatura nacional. No presente capítulo, apresenta-se um estudo sobre a personagem Put-Kôe, do conto: “Ontem, como hoje, como amanhã, como depois”, do livro *Caminhos e descaminhos*, lançado em 1965. O objetivo é analisar a personagem feminina que vive uma situação desumana, sob um regime de subvivência e opressão que desfigura o ser.

Palavras-chave: Bernardo Élis. Mulher Indígena. Conto.

Abstract: What impresses the most in Bernardo Élis' work is the mystery when it comes to portraying the rural, old and familiar language in the countryside of Goiás, besides his preference for tragic endings in conjunction with irony, which renders peculiar features to his writing. Thus, considering his protest narratives, when introducing plots, with a misery environment and Goiás countryside residents' typical conformity, it was not different in the present days, Bernardo Élis' work depicts the local countryside resident as a forgotten being lacking dignified life conditions, animalized and objectified, one of the reasons that made the author be praised and successful in national literature. We show in this chapter a study about a character named Put-Kôe, from the tale “Ontem, como hoje, como amanhã, como depois”, from the book *Caminhos e descaminhos*, published in 1965. Our purpose is to analyze the female character who lives an inhumane condition, under a regime of underliving and oppression that undermines the being.

Keywords: Bernardo Élis. Indigenous woman. Tale.

¹ Este artigo está relacionado ao projeto de pesquisa “Leitura, Literatura e Práticas de Ensino numa Perspectiva Intercultural”, vinculado ao Mestrado do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Língua, Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual de Goiás e desenvolvido com apoio da Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação da Universidade Estadual de Goiás e do Grupo de Estudo e Pesquisa em Literaturas de Língua Portuguesa (GEPELLP), vinculado ao CNPq.

A LITERATURA DE BERNARDO ÉLIS

Por volta da década de 1960, Bernardo Élis e outros goianos como Hugo de Carvalho Ramos, Cora Coralina, José J. Veiga, encontram-se em evidência no cenário literário brasileiro. Em 1965, Bernardo Élis lança *Caminhos e descaminhos*, um livro de contos que se agrega a outros como *Veranico de janeiro* (1966), para demarcar o caminho do escritor nascido em Corumbá de Goiás, que descreve com perfeição a vida espinhosa do sertanejo e seus descaminhos.

Desmascaradora, a escrita de Bernardo Élis entra no mundo da realidade precária de uma terra à mercê das oligarquias e de uma cultura de apadrinhamento, compadrio e dominação do mais fraco. Suas narrativas denunciam ambientes que refletem o paradoxo de uma existência em conflito, seja pela condição de abandono, pelo esquecimento dos seus governantes, seja pela condição de não pertencimento, provocada pela urbanização dos cerrados.

Essa situação de realidade precária se torna mais complexa ao se refletir sobre Goiás no cenário nacional brasileiro. A esse respeito, Gilberto Mendonça Teles (2009), em *Contramargem - II*, chama atenção para a visibilidade de Goiás, em relação ao resto do país e, sobretudo, pelos estudiosos do Rio de Janeiro e de São Paulo. Segundo Teles (2009, p. 173, grifos do autor), “eles não *viam* Goiás, confundiam todo o Brasil Central com uma região vazia e distante, só explicável por uma ‘visão’ de ignorância geográfica, centrada na ideologia cultural da antiga capital federal”.

No olhar sobre Goiás, principalmente no de quem está além de seus limites, pode ser percebido um grande desconhecimento e um rico imaginário criados pela “ambiguidade histórica proveniente da tensão entre o nome da Cidade de Goiás e o do Estado, motivando confusão que não deixa de afetar a visão de quem está de fora, vendo Goiás de longe, como a maioria dos brasileiros” (Teles, 2009, p. 173).

Teles (2009) chama atenção para o estudo da literatura comparada em terras brasileiras ao que ele denomina “lei do retorno”:

falei numa espécie de “lei do retorno” para o estudo da literatura comparada no Brasil, tentando compreender fenômenos como o seguinte: Hugo de Carvalho Ramos, com *Tropas e boiadas*, de 1917, influenciará em 1944 os *Ermos e Gerais*, de Bernardo Élis e em 1947 o *Sagarana*, de Guimarães Rosa, o qual, em 1956, no *Grande sertão: veredas*, se deixa influenciar por muitas passagens dos *Ermos e Gerais* e, por sua vez, vai influenciar em 1966

os *Caminhos e descaminhos*, do próprio Bernardo Élis. (TELES, 2009, P. 182)

O crítico tece reflexões de que esse tipo de literatura comparada, para ter seus fenômenos compreendidos, requer um estudo que aparentemente ainda não foi realizado no Brasil. E um dos motivos para isso acontecer é o fato de as universidades preferirem imitar os professores do Rio de Janeiro que estudam os autores consagrados pelos suplementos literários, e estes, por sua vez, resenham autores das grandes editoras. As reflexões de Teles continuam atuais, se se avaliar, de forma analítica, a situação que ainda persiste em muitas universidades goianas e se estende pela rede estadual de ensino com a não inclusão da literatura goiana em seus currículos.

Teles (2009, p. 181), qualificando o aspecto potencial da terra goiana, ilustra “que grandes escritores nacionais têm se valido do nome de Goiás e de elementos de nossa cultura”. Autores como Jorge de Lima, Guimarães Rosa e José Mauro de Vasconcelos se valeram do topônimo Goiás em suas obras. Na ótica do Rio de Janeiro, segundo o crítico, Goiás é sinônimo de lugar distante e, por consequência, paradisíaco, talvez pela dificuldade de acesso e pela ideia de riqueza escondida em suas serras. Associado a esse sentido de região longínqua e paradisíaca, Teles (2009) alude ao *Eldorado*, o tempo fabuloso que traz a ideia de aventura e enriquecimento.

E é essa a atmosfera encontrada no conto de Bernardo Élis e tão bem encampada pela personagem cabo Sulivero, cujos planos de enriquecer rápida e facilmente com o garimpo subjazem a narrativa. Juntamente a essa ideia do Eldorado, enquanto dotado de elementos que satisfazem o imaginário do cabo Sulivero, tem-se a tropologia de naturalização da mulher considerada como realidade vegetativa, desprovida de quaisquer faculdades mentais, inclusive do poder da fala, representada pela personagem Put-Kôe, do conto “Ontem, como hoje, como amanhã, como depois”, do livro *Caminhos e descaminhos*, lançado em 1965.

Através das lentes do gênero, é nessa atmosfera que se observa a capciosa natureza de um discurso que, simbolicamente, trata a identidade do outro como inferior e, dessa forma, passível de controle e dominação. Por esse viés, selecionamos o conto “Ontem, como hoje, como amanhã, como depois”, do escritor goiano, com a proposta de apresentar um estudo sobre a mulher indígena, representada por meio da personagem Put-Kôe, que vive uma situação desumana e derogatória do feminino.

Nesse aspecto, a personagem Put-Kôe é o exemplo-chave da presente análise por representar essa realidade vegetativa. Nota-se que a personagem quase não fala, apenas imita

o que os outros dizem e o que lhe é ordenado como a ação de bater continência ao cabo e sua descrição articula certa infantilização, na medida em que o infante é que aquele que não fala.

Esse fato mostra certo grau de desnivelamento com as demais personagens do conto. No entanto oferece base para discussão das instâncias narrativas e do hibridismo de gênero ao trazer características próprias do romantismo como as de *Iracema* de José de Alencar, com nuances do realismo e do modernismo, ao ser reconhecida como um problema diante dos costumes e do prazer erótico e consumado.

Em relação ao desnivelamento social presente no conjunto da obra bernardoelisiana, para estabelecer o grau de hierarquia e uma diferença entre a superioridade dos coronéis e a inferioridade do sertanejo, Almeida (2003) enfatiza a desigualdade e a manipulação do poder, assim definidas:

Bastante realista, *O tronco* revela mazelas e tragédias de uma sociedade marcada pela desigualdade e pela manipulação do poder. De maneira reivindicatória, essa obra agita ante nossos olhos a realidade “analfabeta” do Goiás sertanejo e esmiúça as condições de “subvivência” humana, como num apelo do homem do sertão ermo, esquecido dos governos e à mercê do poder e da dominação legitimada de seus senhores (ALMEIDA, 2003, P. 9, GRIFOS DA AUTORA).

A autora promove uma leitura sociológica de *O tronco*, romance de Bernardo Élis lançado em 1956, época do moderno romance urbano e de amadurecimento da literatura nacional. Ela propõe uma análise das relações entre literatura, história e sociedade para compreender a tensão entre dominação e opressão vivida pelas personagens do romance bernardoelisiano. Entretanto, essa tensão não está presente somente nos romances. Os contos, igualmente, são marcados pelas mazelas, pelo sofrimento, pela estupidez, desigualdades e hierarquizações, dando ênfase ao que Barbosa (1967), em nota da segunda edição de *O tronco*, chama de literatura de protesto.

Sintonizado no assunto, Santana (2012, P.1) percebe na voz o diferencial que delimita as personagens dos contos e dos romances de Bernardo Élis:

Contista por excelência, seus três primeiros livros, *Ermos e Gerais* (1944), *Caminhos e descaminhos* (1965) e *Veranico de janeiro* (1966), sistematizam literariamente a decadência verificada a partir da década de 1930 no âmbito da cultura marcada pela representatividade do gado na vida de boa parte dos brasileiros, em especial os do Centro-Oeste, numa forma literária despojada de contornos narrativos, fiel à força da voz dos personagens.

Para Santana, a oralidade empresta força de expressão ao elemento exótico, em meio ao que restou do período da conquista. Nesta ambiência, entre a cultura marcada pela representatividade do gado e a paisagem inóspita do ser humano, Santana (2012, p. 1) destaca

temáticas como “o isolamento, o conflito no encontro de culturas, a escravidão disfarçada, a interpenetração psicológica com o outro, o fantasmagórico como índice de decadência da propriedade rural”, para trabalhar a sua seleção de contos.

Especificamente, na análise de “Ontem, como hoje, como amanhã, como depois”, Santana (2012) ressalta o conflito no encontro de culturas, ao aproximar as personagens cabo Sulivero e Man Pok sob o viés do não pertencimento, pois ambos estão fora do seu lugar de origem.

Candido (1987, p. 206) observa que Bernardo Élis representa “a boa linha média que caracteriza a ficção brasileira dos anos 50 e 60”. As personagens de Élis circulam no universo dos valores regionais, penetrado e revelado “por uma experiência abrangente, segundo a qual a tomada de partido ou a denúncia são substituídos pelo modo de ser e existir, do ângulo da pessoa ou do grupo” (CANDIDO, 1987, P. 206).

Entre tantas temáticas pertinentes e instigantes, torna-se um desafio definir uma abordagem. Se se pensar as correntes estéticas, elas implicam às vezes uma dinâmica não muito clara, dentro de um contexto em que o sociológico, o político e o cultural estão em constante movência e transformação. Contudo, acreditamos que, para não desviar o propósito investigativo, a escolha do tema sobre a mulher indígena, como ponto de reflexão e revisão crítica, possa contribuir para os estudos sobre as tropologias do discurso do gênero e do texto literário.

“ONTEM, COMO HOJE, COMO AMANHÃ, COMO DEPOIS”

“Ontem, como hoje, como amanhã, como depois”, em seu contexto, além de regionalista e realista, é dramático, violento, irônico, cruel, bruto, a ponto de nos causar náusea com a demonstração de o quanto se pode ser desumano. As personagens movem-se entre os limites da vida e da morte, como se a natureza com seu encanto e desencanto fosse um enigma a ser desvendado:

LESMA, COBRA, bicho, danado, que ia deslizando, escorregando, viscoso e frio, lambendo o barranco, mordendo as areias, pastando o capim das estrelas; ora azul como o céu, ora faiscante ao sol de fogo, já imitando o azougue, nas noites em que o luar é o próprio silêncio escorrendo; fumaça que se levanta da queimada de mato virgem e se perde na lonjura do horizonte, confundindo-se com o céu embaciado de agosto: - para onde iria o Tocantins? (ÉLIS, 1965, P. 6)

Bernardo Élis apresenta um conto em que exhibe ao mundo uma fotografia do sertão de Goiás. Na narrativa, ele oferece um olhar sobre o duplo agente da natureza humana, que é

o trágico e o cômico, em um só tempo. A índia é condenada à morte e o destino de homicida é reservado ao cabo Sulivero, sugerindo ao militar, a possibilidade de superação da morte como uma forma de superar seus próprios medos.

Ainda a reflexão sobre a impossibilidade da realização do amor de uma índia não cristã com um homem cristão, rude, sonhador de riquezas e de mulheres brancas. Talvez, adiante de seu tempo, Bernardo Élis faz uma crítica à ideologia da supremacia da cultura Europeia que não acreditava na alma dos bugres, na sua cultura e em seus deuses, o que levou a tanta crueldade legalizada e justificada para o domínio do indígena brasileiro.

Conforme Kauss e Peruzzo (2012), sobre o processo de colonização europeia no Brasil, há registros a respeito da violência a que foram submetidos os povos indígenas que aqui viviam:

Para que os espaços indígenas fossem colonizados, ocorreram invasões que massacraram e destruíram suas moradias e suas plantações. Milhares de índios foram mortos à espada, com armas de fogo e, outros milhares, por causa de viroses, muitas vezes, intencionalmente disseminadas. Como se isso não bastasse, outros tantos foram escravizados e também mortos, pois não se rendiam às cruéis imposições dos segmentos “brancos”, que queriam obrigá-los a abandonar a cosmovisão que, até então, regia suas vidas enquanto seres individuais e coletivos (KAUSS; PERUZZO, 2012, P. 33).

A tragédia que se abateu sobre os índios brasileiros expõe o processo civilizatório no Brasil e mostra as marcas do seu resultado. Cindido pela cultura da violência, entre murmúrios, monossílabos e mímicas em frente à retórica do dominador europeu restou a resistência.

Tal resistência lhes rendeu estereótipos, como: selvagens, primitivos, preguiçosos, bestiais, monteses, enfim, eram vistos como seres não racionais, sem alma e sem fé. Porém o Papa Paulo III, em 1537, expediu uma bula Papal, *Sublimis Deus*, que afirmava que os indígenas eram homens e não bestas, possuidores de alma e dignos de conversão. A bula *Sublimis Deus* foi considerada pelos jesuítas a primeira declaração universal dos direitos humanos (KAUSS; PERUZZO, 2012, P. 33).

Contudo, o discurso patriarcal dominante tratou de silenciar aqueles que pensavam de forma contrária. Nem mesmo a bula *Sublimis Deus* conseguiu amenizar a forma de configuração do indígena “selvagem” e retirar a carga valorativa simbólica, social, cultural e politicamente motivada pelo colonizador aos ameríndios.

Acerca do conhecimento das terras, da sua natureza e dos seus habitantes, vários cronistas, entre os quais Ambrósio Fernandes Brandão, Fernão Cardim, Frei Vicente do Salvador, Gabriel Soares de Sousa, Pero Magalhães Gandavo, escreveram sobre a bestialidade dos antigos habitantes do Brasil e condenaram seus hábitos e comportamentos (ARAÚJO,

2017). Entretanto há que se avaliar que a conquista da América se garantiu principalmente em termos da construção de um discurso, em que aspectos do ideário do descobridor e do conquistador demonstraram-se tão eficientes quanto as suas próprias ações.

Ademais, o processo de identificação negativa é comumente encontrado nas afirmações de muitos cronistas mundonovistas, os quais, pautados em sua experiência etnocêntrica e cristianizada, afirmavam que os indígenas não tinham organização social, política, econômica e religiosa; enfim, que nada possuíam que pudesse identificar a realização racional e cultural do ser humano.

A esse respeito, Levcovitz (1998, p. 27) explica que os cronistas, alguns capturados outros buscando capturar almas para o reino de Deus ou para o rei, surpreenderam-se com o comportamento dos antigos índios brasileiros que viviam em guerras, combatendo uns aos outros, à espera da *boa morte*. Esses cronistas registraram o universo desses índios como ordenado pelo *logos* ultramarino e, não encontrando valores de referência, como Reis ou as Leis, entenderam que os nativos careciam de Fé e discernimento.

Para melhor compreensão, Brandão (1930), em uma passagem dos *Diálogos das grandezas do Brasil*, em que a personagem Brandônio, de forma arguta, informa a Alviano a falta de entendimento do índios, afirma que por isso são facilmente enganados, e sinaliza ainda que os brasilíndios quando obrigados por necessidade se vendem a si e as mulheres e filhos por uma espiga de milho. De acordo com Brandônio, não pode haver maior miséria humana, e é o que o conto de Bernardo Élis apresenta ao leitor, com a personagem Man Pok vendendo a filha em troca de cachaça.

Sobre o assunto, Kauss e Peruzzo (2012) explicam que desde a colonização do território brasileiro, a mulher indígena esteve à margem da sociedade e viveu silenciada. A respeito desse universo, em terras brasileiras, é pouco provável que se pense na índia: “nos vem à memória a mulher branca, a mulata e a negra. Mesmo com esforço, muito improvavelmente, virá à memória a mulher indígena, isso, possivelmente, se deve à invisibilidade que foi atribuída aos povos indígenas no Brasil”. (KAUSS; PERUZZO, 2012, p. 37).

Essa reflexão é basilar para problematizar as possíveis imagens que possam simbolizar, explicitamente ou em sugestivas metáforas, as próprias personagens, iniciando pela índia Put-Kôe, que mais parece uma personagem própria do romantismo, como a índia Iracema, idealizada, linda como a açucena e pronta ao amor, ingênua, mas que, aos poucos,

toma ares do realismo e do modernismo, sendo reconhecida pelos não indígenas como um problema diante dos costumes e do próprio prazer, por andar nua e trazer feridas no corpo.

Assim, dentro da realidade do sertão de Goiás, a índia não apresenta condições de estar a altura da mulher branca, por, segundo o próprio cabo Sulivero, não saber fazer nada, nem lavar, nem passar, nem cozinhar, sem mencionar estar doente com gonorreia, um transmitindo ao outro a doença (ÉLIS, 1965, P. 63).

Nessa abordagem regionalista e realista, mas também fabulosa, o conto apresenta o vendeiro interessado apenas no lucro e venda de sua cachaça ao pai de Put-Kôe, sem com isso exprimir qualquer interesse na pessoa da índia explorada pelos homens, pelo pai, pelo cabo, inclusive pelo próprio vendeiro. Isso pode ser comprovado ao final da trama, quando um vagabundo, que mais parece referir-se ao pai da índia, assinala ter ouvido um estampido e após sair do recinto para ver o que estava acontecendo, nada vendo e não mais nada ouvindo, disse ao vendeiro não ser nada (ÉLIS, 1965, P. 59-60).

Assim, o narrador apresenta o homem rude do sertão, vestido de farda, e pobre em todos os sentidos, representando todos os demais brancos, conhecedor da continência, da submissão, como ninguém, de cumprir e de impor ordens, mas que não consegue entender o encanto do amor, não consegue aceitar sua condição de miséria e de não conhecimento, preferindo ficar no mundo dos sonhos com as mulheres brancas que poderia ter, caso se tornasse rico.

O conto de Élis tem por início e fim a descrição do Rio Tocantins e de seus mistérios, sinalizando para uma espécie de ciclo ou de repetição da história narrada. Ademais, mesmo aquele homem, pronto para matar, tem pelo rio respeito e demonstra que não o conhece em sua profundidade. O que parece apontar, reportando mais uma vez ao rio e ao título do conto, como sendo algo que sempre ocorreu e poderá ocorrer, e se nada for feito, será como amanhã e depois.

Finalizando a trama, cabo Sulivero pode ser entendido sob o aspecto do mal feitor de todo o conto. Parece ser ele o causador de todo o mal a Put-Kôe ainda na flor da idade, ao não lhe ser permitido ser mãe do filho do homem não índio, visto que morre antes mesmo de dar à luz; morta por aquele que lhe é dado como marido, e por quem passa a nutrir carinho, recebendo desrespeito, quando transforma seu animal de estimação, a veadinha, em comida, e lhe exige continência e, por final, lhe tira a vida.

AS MULHERES PERSONAGENS DE BERNARDO ÉLIS

A obra ficcional de Bernardo Élis pode ser lida como uma expressão dos espaços naturais que definem os “vazios” isolados e obscuros, retratados no conto pelo desconhecimento do Rio Tocantins e da alma da mulher. Nos ambientes de violência, como o apresentado no conto em estudo, a pobreza é a regra e a “riqueza” é apresentada como desmando e força e por sua vez a condição das mulheres são de vidas sofridas e, muitas vezes, quase escravas, construindo assim, Bernardo Élis, em suas narrativas, um mundo da iniquidade através dos destinos femininos, como o caso da índia Put-Kôe, uma morte prematura e não esperada.

A viuvez era “a carta de alforria” da mulher, sobremaneira daquelas que tinham posses. Libertas que estavam de pais, irmãos e maridos, e na qualidade de donas reais de todos os bens da família, poderiam usufruir de seus bens ao seu bel-prazer. Entretanto em *O tronco*, assim como em outras obras de Bernardo Élis, não foi o que ocorreu com Benedita, nem com a esposa de Clemente Chapadense, nem com muitas outras viúvas da região sob o domínio dos Melo, metonímicos representantes de todo o sistema coronelista. (ÉLIS, 1977, p. 32).

Buscando recuperar de volta sua aguada, Benedita tenta convencer o coronel. Assaltadas, espoliadas, provavelmente transformadas em serviçais sexuais dos coronéis, as viúvas na verdade, nos confins dos ermos dos sertões, não ganham sua liberdade, pelo contrário, perdem toda a proteção que poderiam ter.

Ao contrário destas mulheres, fragilizadas pelo “sistema jagunço” (ARNT, 2013), é mencionada outra figura: a de uma mulher-guerreira. Neste caso a grande exceção é a presença feminina nas ações de guerra, normalmente típico do masculino. Para Galvão (1998), essas mulheres, que vivem no âmbito da guerra, podem ser classificadas em três casos: o primeiro seria a companheira, aquela que cozinha, costura, cuida do marido guerreiro e o acompanha; a segunda, a que oferece apoio, mas fora do bando; e por último, a guerreira.

Na obra de Bernardo Élis (1977), a guerreira propriamente dita é Berandolina. Mulher que surge na conversa de dois vaqueiros, chamados para servirem aos Melos nas batalhas que estão por vir. Belisário e Casemiro ficam numa encruzilhada de dois medos: o medo de ir à luta e encontrar a morte, pois não são dados a tiros; e o medo de desobedecer os Melo e serem mortos por eles.

Diante da fatalidade da vida de serviçal quase escravizado, surge a imagem de Berandolina, personagem real, que chefiava um bando de jagunços no norte de Goiás, entre

1910 e 1920, e que teria feito passagens pela região do Duro, como em todo nordeste goiano, em suas façanhas guerreiras:

—Apois essa mulher é amiga da gente. Ela protege a pobreza contra a ganância dos ricos. [...]

—Tem hora, esse menino, que eu até que penso de pedir a ajuda dessa Berandolina. Ela vem cá e leva nós. Se o coronel empinar, pior pra ele, que ela é mulher de corpo fechado (ÉLIS, 1977, P. 44).

Cada homem pensava em Berandolina: “ah, se viesse em socorro deles, os tirasse daquele ermo, os livrasse da dívida do coronel, os livrasse do perigo daquela luta que o coronel queria meter eles nela!” (ÉLIS, 1977, P. 44).

Todas as esperanças desses homens estavam deslocadas para a presença metafísica de Berandolina, mitificada aqui como presença salvadora dos homens. Assume então, papel idêntico, assemelhando-se a uma Joana D’Arc, libertadora, quase messiânica, que usa o poder das armas não para espoliar viúvas, mas para impor justiça contra os coronéis. Essa inversão da bandoleira libertadora, que não vem matar e subjugar o pobre, mas para salvá-lo do jugo do coronelismo, atrela-se a mulher, não só como figura histórica, mas como imagem da *anima mater*.

Ademais, coincide o fato de (Berandolina) possuir corpo fechado com a crença comum entre os cangaceiros que enquanto possuísem as mães vivas, rezando por eles, estariam protegidos, de balas e de facas. Uma mulher como livradora dos perigos coincide com a figura materna, à qual o masculino se volta em busca do sossego espiritual.

Neste universo tipicamente bruto e masculino, a oração feminina toma forma de enfrentamento das adversidades causadas pela ganância masculina. Ante o poder paramilitar dos Melo, D. Benedita só possui a oração para proteger Vicente. Durante a guerra entre jagunços e soldados, é a oração que mantém unidas as mulheres: “Nos quartos do fundo, onde estava a sogra de Vicente, mulher e filha, de lá vinham zoadas de reza. A velha Benedita era devota das Almas. Estaria desfiando o rosário e recitando as jaculatórias defronte da imagem de S. Miguel” (ÉLIS, 1977, P. 223).

Por fim, cita-se a relação existente entre D. Aninha, mulher de Pedro Melo, e as suas criadas. Estas, ali dentro da casa dos Melo, um verdadeiro quartel ou fortaleza de muros altos, cuja “segurança toda dos muros da casa [...] tinha por escopo prender a criadagem, descendente dos antigos escravos, mantidos ali no regime de escravidão” (ÉLIS, 1977, P. 25).

Ali dentro, a barbaridade do tratamento desumano chega a condições inaceitáveis de vida: “Viviam as criadas maltratadas, mal vestidas, metidas de seco e verde no trabalho duro

[...]” (ÉLIS, 1977, p. 25). Trabalhavam pelo mínimo para a sobrevivência: “Esse pessoal não recebia qualquer pagamento: trabalhava a troca da comida, da cama e da roupa.” (ÉLIS, 1977, p. 25). Em condição ainda mais subumanas, essas mulheres são submetidas quando na adolescência e infância:

Novinhas ainda, as “crias da casa”, como eram chamadas as filhas desses criados, prostituíam-se com os patrões, com os parentes dos patrões, com os camaradas. O produto da prostituição, entretanto, raramente vingava. A serviceira era tanta que não dava tempo às mães de cuidar dos filhos. (ÉLIS, 1977, p. 25)

Ao lado dessas mulheres miseráveis e invisíveis aos homens e suas sociedades, tem-se as matronas, matriarcas dos casarões dos coronéis, controlando tudo ao seu redor como senhoras de engenho diante de seus escravos, onde o poder de mandar está-lhe tão impregnado que transforma o servir em obrigação de uma classe economicamente inferior. E entre essas figuras femininas surge a índia Put-Kôe, que apesar de seu silêncio, tem muito a dizer.

A ÍNDIA PUT-KÔE

Poucos estudos foram encontrados sobre o conto “Ontem, como Hoje, como amanhã, como depois” de Bernardo Élis, e menos em específico sobre a personagem índia Put-Kôe. Igualmente poucas investigações sistemáticas no âmbito da literatura, mesmo existindo uma versão própria para o cinema do conto, adaptado como *Filha do Sol*, conhecida internacionalmente, com vários prêmios importantes.

Contudo, no âmbito da análise literária, no que diz respeito à mulher indígena, quase nada tem sido desenvolvido na área acadêmica. Compreende-se essa afirmativa conforme explica Lasmar (1977, P. 75):

Os anos 70 e 80 distinguiram-se por uma efervescência teórica bastante significativa nos estudos de gênero, mas as antropólogas feministas puderam tirar pouco proveito da realidade etnográfica das sociedades indígenas da Amazônia para a construção de seus modelos analíticos.

Isto porque, segundo Lasmar (1977), a representação da mulher indígena nas Américas, principalmente na América do Sul apresenta-se estagnada:

Um dos resultados da estagnação foi a ausência da região nos debates mais gerais da disciplina. Como consequência do processo descrito por Taylor, o nativo sul-americano foi transfigurado numa categoria genérica vazia, sem existência histórica (LASMAR, 1997, P. 80).

Assim, nesse entendimento, um dos motivos do pouco estudo e análise da

personagem indígena, em específico Put-Kôe do conto de Bernardo Élis, está no pouco material sobre o assunto destinado à pesquisa, aliando-se a isso o número reduzido de estudiosos que se interessam pelo tema. Inclui-se nesse quantitativo mulheres do mundo das letras e em específico as envolvidas com a cultura indígena ou da mesma raça.

Kauss e Peruzzo (2012) reforçam que o discurso ideológico predominante via no corpo feminino um caminho de transgressões que levava invariavelmente à senda do pecado e do inferno. A concepção generalizada da equação entre o feminino e a luxúria: sexualidade supostamente exacerbada e falta de pudor - que da perspectiva dos primeiros observadores aparece como insígnia da decadência moral dos habitantes do Novo Mundo - eram atributos das mulheres, ideia difundida, com o clichê da índia sexualmente promíscua, presente por exemplo no livro célebre de Gilberto Freyre, *Casa Grande & Senzala* (1964 [1933]), e que não foi atribuído aos homens indígenas, relativamente poupados. No entanto, no universo indígena, a mulher ocupava um espaço definido e muito valioso nas decisões familiares (KAUSS; PERUZZO, 2012).

Contudo, é importante inferir que Bernardo Élis, em seu projeto estético, trouxe denúncia e um novo olhar a respeito. Nele, a caracterização da índia Put-Kôe, em relação ao ponto de vista narrativo, surge como vítima de todo o sistema, atribuindo luxúria e promiscuidade às personagens masculinas, a exemplo do cabo Sulivero, que em momento algum desenvolve ofício próprio de sua profissão, ao contrário, procura nos garimpos a riqueza; do índio Man-Pok, viciado e que troca sua filha por garrafas de cachaça, e do comerciante [o vendeiro] não apenas do álcool mas de vidas.

Assim, a imagem de Put-Kôe apresenta-se como um objeto dos homens, coisificada, possivelmente, invisível como seu povo foi para os europeus e a todo Brasil. Como bem salientam Kauss e Peruzzo (2012), reforçando que há poucos textos encontrados com figuras ou personagens femininas indígenas principais e quando elas aparecem são idealizadas ou em papéis carregados de sentido pejorativo, como é o caso de *Iracema* de José de Alencar que tem o direito a ter o filho de seu amado, amigo da nação potiguara, que habitava o litoral cearense, mas para isso perdeu sua cultura e seu povo.

Os dois povos indígenas, tabajara e potiguara, eram inimigos, havia ódio e rixa entre ambos, e uma grande batalha ocorre entre eles. Com o sofrimento e morte do seu povo, com o desprezo e com a ausência de seu amado, Iracema é invadida por amarguras e tristezas que a levam à morte. Martim parte do local levando com ele o filho nascido da mistura das duas etnias, e que representa, para muitos, o primeiro brasileiro.

Essa morte simboliza a força, o poder e a ascensão dos colonizadores portugueses e sua cultura sobre os povos indígenas que habitavam Pindorama. Já a sorte e a realidade amarga e aparentemente cômica da índia Put-Kôe, é que não lhe é dado direito algum, não só de vida, mas também de ver seu filho, que trazia no ventre, vivo; nem mesmo de manter viva a veadinha que trazia no colo como criança e que foi comida pelo cabo Sulivero, representando uma espécie de antecipação do que iria acontecer a Put-Kôe.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conto de Bernardo Élis, selecionado para este trabalho, por meio do fio condutor da narrativa, apresenta um curioso antagonismo de forças entre a ordem cultural e sexual de uma mentalidade masculinista e hierarquizante. Put-Kôe e a veadinha são exemplos de que não só a realidade natural mas também a humana sucumbem a posições inferiorizadas.

Cabo Sulivero é exemplo da mentalidade tacanha e do imaginário corrompido pela vontade de enriquecer e conquistar mulheres brancas com seu dinheiro. Ele traz muito da concepção misógina da tradicional sociedade patriarcal, ainda dominante na nossa cultura, de que a mulher, por ser inferior, apenas deve servir. O curioso é que tal concepção encontra a sua expressãoropológica mais substancializada na imagem da feminização, uma vez que ao feminino é associado um estado de infantilidade, animalidade e malignidade.

Put-Kôe representa a natureza metaforizada como feminina, desejada como um corpo virgem sedutor, por sua beleza e apetecente fertilidade, pronto para ser penetrado, possuído, dominado e explorado. Concomitantemente significou a projeção de um desejo econômico e espúrio do Cabo.

Entretanto, junto a essa disposição desejosa, pelo exótico enquanto erótico, essa mesma natureza foi rejeitada por suas adversidades, não em sua realidade propriamente natural, mas antropomórfica, na medida em que a verdadeira intolerância manifestou-se em relação à figura de Put-Kôe, por seu costume de andar nua, não saber cozinhar, lavar roupa, cuidar da casa. Ademais, pelas formas de comportamento da pequena índia, Cabo Sulivero parece não ter percebido nela traços de humanidade, mas um peso morto a ser descartado. Put-Kôe é invisível como invisíveis são os índios, sua cultura e Goiás diante dos olhos do restante do país, assim como “ontem, como hoje, como amanhã, como depois”.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, José Mauricio Gomes de (1999). **A tradição regionalista no romance brasileiro**. 2 ed. Rio de Janeiro: Topbooks.
- ARAÚJO, Márcia Maria de Melo de (2017). “O imaginário medieval nos Diálogos das grandezas do Brasil de Ambrósio Fernandes Brandão”. In: ARAÚJO, M. M. M. de. FONSECA, P. C. L. (Orgs.). **A cronística do Brasil Colonial: discurso do gênero, imaginário e realidade**. Goiânia: Kelps. p. 131-150.
- ARNT, Gustavo Abilio Galeno (2013). “**Sistema jagunço: A dialética entre homens provisórios e sujeitos da terra definitivos no romance regional brasileiro**”. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília. In http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/15973/1/2013_GustavoAbilioGalenoArnt.pdf Acesso em 11 maio 2017.
- BARBOSA, Francisco de Assis (1977). Nota. ÉLIS, B. **O tronco**. Rio de Janeiro: José Olympio.
- BRANDÃO, Ambrósio Fernandes (1930). **Diálogos das grandezas do Brasil**. Rio de Janeiro: Officina Industrial Graphica.
- CANDIDO, Antonio (1987). **A educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo: Ática.
- ÉLIS, Bernardo (1996). **Os melhores contos**. (Sel. Gilberto Mendonça Teles). São Paulo: Global.
- _____. (1965). *Ontem, Como Hoje, Como Amanhã, como Depois*, In: ÉLIS, B. **Caminhos e descaminhos**. Rio de Janeiro: José Olympio.
- _____. (1977). **O tronco**. Rio de Janeiro: José Olympio.
- FREIRE, Gilberto (1999). **Casa-Grande e Senzala**. Rio de Janeiro: Record.
- GALVÃO, Walnice (1998). **A Donzela-Guerreira**. Um estudo de gênero. São Paulo: Senac.
- KAUSS, Vera Lúcia Teixeira; PERUZZO, Adreana (2012). “A inserção da mulher indígena brasileira na sociedade contemporânea através da literatura”. *Espaço Ameríndio*, 6(2), 32-45. In seer.ufrgs.br/EspacoAmerindio/article/viewFile/31868/23619 Acesso em 14 jun. 2017.
- LASMAR, Cristiane (1997). “**Antropologia do Gênero nas Décadas de 70 e 80: questões e debates**”. *Teoria e Sociedade*, 2, 75-110.
- LEVCOVITZ, Sergio (1998). **Kandire: o paraíso terreal - o suicídio entre índios guaranis do Brasil**. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo/Te Corá.
- MACEDO, Ercília (1968). **Bernardo Élis, um contista goiano**. Anápolis: Departamento de Cultura da Secretaria da Educação e Cultura.

SANTANA, Rogério (2012). “**A narrativa da decadência**”. Jornal *O Popular*, Magazine. In <http://www.opopular.com.br/editorias/magazine/a-narrativa-da-decad%C3%Aancia-1.215223> Acesso em 18 jul. 2017.

TELES, Gilberto Mendonça (2009). **Contramargem** - II: estudos de literatura. Goiânia: Ed. da UCG.