

A cidade do medo

: “André Louco” e a representação da violência no sertão goiano

Brendon Husley Rimualdo

Doutor em História pela Universidade Federal de Goiás

Resumo

Este artigo se propõe a tecer uma reflexão sobre as teias do medo e da violência que permeiam a literatura regional no estado de Goiás, revelando como essas forças se entrelaçam na narrativa da vida. Para isso, lança um olhar sobre o conto *André Louco* (1978), de Bernardo Élis, no qual a loucura, o temor e a brutalidade pintam o imaginário regional e moldam o universo do autor. Busca-se entender as práticas violentas que se manifestam na cidade e na dimensão cultural do tempo, mostrando que a literatura emerge como um espelho do mundo rural marcado pela violência. Nesse caminho, reflete-se acerca de como a história ilumina a percepção do que é ser considerado “louco” e como essa loucura não se restringe a um único ser, mas ressoa entre diversos agentes sociais no sertão de Goiás.

Palavras-chave loucura – violência – sertão goiano – Bernardo Élis – Literatura.

Submissão

27/01/2025

Aprovação

02/07/2025

Publicação

28/08/2025

The city of fear: ‘André Louco’ and the representation of violence in the Goiás hinterlands

Abstract

This article seeks to reflect on the intricate webs of fear and violence that permeate regional literature in the state of Goiás, revealing how these forces intertwine within the narrative fabric of life. To this end, it examines the short story *André Louco* (1978), by Bernardo Élis, in which madness, fear, and brutality shape the regional imaginary and construct the author’s narrative universe. The study aims to understand the violent practices manifested both in the urban space and in the cultural dimension of the period, demonstrating how literature emerges as a mirror of a rural world marked by violence. Along this path, the article reflects on how historical context sheds light on the perception of what it means to be deemed ‘mad’, and how such madness is not confined to a single individual, but instead resonates among various social actors within the hinterlands of Goiás.

Keywords madness – violence – hinterlands of Goiás – Bernardo Élis – literature.

La ciudad del miedo: “André Loco” y la representación de la violencia en el interior de Goiás

Resumen

Este artículo propone reflexionar sobre las redes de miedo y violencia que impregnan la literatura regional del estado de Goiás, revelando cómo estas fuerzas se entrelazan en la narrativa de la vida. Para ello, se analiza el cuento *André Louco* (1978), de Bernardo Élis, en el que la locura, el temor y la brutalidad pintan el imaginario regional y moldean el universo del autor. Se busca comprender las prácticas violentas que se manifiestan en la ciudad y en la dimensión cultural del tiempo, mostrando que la literatura emerge como un espejo del mundo rural marcado por la violencia. De este modo, se reflexiona sobre cómo la historia ilumina la percepción de lo que se considera “loco” y cómo esta locura no se limita a un solo ser, sino que resuena entre diversos agentes sociales en el interior de Goiás.

Palabras clave locura – violência – interior de Goiás – Bernardo Élis – literatura.

Introdução

A literatura é uma forma de manifestação cultural e é por meio dela que se pode problematizar o imaginário de uma sociedade. O literato expõe as semânticas do lugar em determinado tempo. A partir de uma “estrutura de sentimentos”, que envolve “todas as complexibilidades conhecidas, as tensões experimentadas, desvios e incertezas, as formas intrincadas da desigualdade e confusão”,¹ o escritor compõe suas obras de maneira complexa, explorando vários aspectos “que vão do assentimento formal com dissentimento privado até a interação mais nuançada em crenças interpretadas e selecionadas, e experiências vividas e justificadas”.²

Por reunir experiências vívidas do artista e por ter uma interpretação de múltiplas nuances, a literatura se torna passível de análise, pois suas narrativas estão embutidas em elementos de determinada cultura, a exemplo da cultura do medo e da violência em uma cidade imaginada do sertão goiano no Centro-Oeste brasileiro. Sertão que carrega, em sua existência, não apenas a dimensão física, composta por morros, serras, lagos, vilarejos, cidades e os vales dos rios Araguaia e Tocantins, mas também a “condição humana, de modo simbólico”,³ com narrativas fantasmagóricas envolvendo o místico, a felicidade, o medo e principalmente a violência, já que “o sertão é concebido como espaço da violência em decorrência tanto de formas de dominação política”⁴ quanto social.

Tudo isso não é genérico. Essas tramas do sertão e para o sertão são particulares, mas o “discurso regionalista não é emitido à parte de uma região exterior de si, é na sua própria locução que esta região é concentrada, produzida e pressuposta”.⁵ Nesse

1 WILLIAMS, R. *Marxismo e literatura*. Tradução: Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979. p. 132.

2 Ibidem, p. 134.

3 SENA, C. S. “Uma narrativa mítica do sertão”. SENA, C. S.; SUÁREZ, M. (Orgs.). *Sentidos do sertão*. Goiânia: Cànone Editorial, 2011. p. 107.

4 Ibidem, p. 114.

5 Ibidem, p. 106.

sentido, o conto *André Louco*, do escritor regional Bernardo Élis,⁶ faz parte do sertão físico e humano, de sua essência, tendo um cordão umbilical entre o real e o imaginário.

Cabe ressaltar que “todo discurso precisa medir e demarcar um espaço de onde se enuncia”⁷ e é por meio da trama ficcional – do que poderia ou não ter acontecido – que se pode extrair as semânticas culturais de uma região, de uma vila, em determinado tempo, sendo que:

[...] a criação literária revela todo o seu potencial como documento, não apenas como análise das referências esporádicas e episódios históricos ou do estudo profundo de seus processos de construção formal, mas uma instância complexa, repleta das mais variadas significações e que incorpora a história e todos os seus aspectos, específicos ou gerais, formais ou temáticos, reprodutivos ou criativos, de consumo ou produção.⁸

No livro *A ordem do discurso*, Foucault assevera que o discurso está submetido a um conjunto de procedimentos que regulam o que pode ser dito, como pode ser dito e quem está autorizado a dizê-lo.⁹ O autor salienta que o discurso não é neutro: ele é produzido dentro de relações de poder que delimitam os sujeitos e os sentidos possíveis. Portanto, a narrativa sobre André Louco — um sujeito marginalizado, estigmatizado e excluído — não deve ser lida como uma simples descrição, mas como produto de um discurso social que constrói e regula a figura do “louco”.

Além disso, em *Vigiar e punir*, Foucault aponta como as instituições disciplinares, entre elas a prisão, moldam comportamentos por meio de vigilância e punição — o que

6 ÉLIS, B. *André Louco: contos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978. Bernardo Élis Fleury de Campos Curado (1915-1997) foi escritor, poeta, contista, cronista e uma figura central na vida política, cultural e econômica do Brasil Central. Destacou-se como um dos principais promotores da cultura e da literatura regional, sendo articulador fundamental na criação da Universidade Federal de Goiás (UFG) e da Academia Goiana de Letras, além de ter sido, até hoje, o único goiano a ocupar uma cadeira na Academia Brasileira de Letras. Atuou como deputado estadual por Goiás entre 1959 e 1962, com forte defesa das pautas ligadas à educação, à cultura e à valorização do sertanejo. Sua trajetória literária e política esteve profundamente entrelaçada à militância por justiça social e à afirmação da identidade regional. Durante a ditadura militar (1964-1985), embora não tenha sido preso, sofreu perseguições: foi afastado da universidade, passou a ser vigiado e marginalizado por seu alinhamento com setores democráticos e pelo teor crítico de suas obras. Nascido em 15 de novembro de 1915, na cidade de Corumbá de Goiás, era oriundo de uma família de bandeirantes e de servidores públicos de classe média urbana. Seu pai, Eurico Curado, comerciante e poeta, foi sua primeira influência no mundo das letras. Aos 12 anos, escreveu seu primeiro conto, *Assombramento*, e passou a se interessar por autores como Machado de Assis e Eça de Queiroz. Trabalhou como escrivão na Delegacia de Anápolis em 1936, formou-se em Direito em 1945 e tornou-se professor da Universidade Federal de Goiás, sendo exonerado após o golpe militar e reintegrado somente em 1978. Foi eleito membro da Academia Brasileira de Letras em 1975. É autor de diversas obras que expressam as contradições e os modos de vida do sertão brasileiro: *Ermos e gerais: contos goianos* (1944), *A terra e as carabinas* (1951), *Primeira chuva* (1955), *O tronco* (1956, Prêmio Jabuti em 1966), *Caminhos e descaminhos* (1965), *Veranico de janeiro* (1966), *Caminhos dos Gerais* (1975), *André Louco* (1978), *Apenas um violão* (1984), *Goiás em sol maior* (1985), *Jeca jica, jica jeca* (1986), *Chegou o governador* (1987).

7 ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. de. *A invenção do nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez, 2011. p. 34.

8 SEVCENKO, N. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na primeira república*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 299.

9 FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. 11. ed. São Paulo: Loyola, 2004.

também se revela na descrição da cadeia e nas formas de repressão presentes no conto.¹⁰ Assim, a literatura se torna um espaço no qual se desvelam mecanismos simbólicos de controle e exclusão, como se observa no conto *André Louco*, onde a figura de André é representada como símbolo do desvio, mas também como ponto de tensão entre o aceitável e o marginalizado.

Para Stuart Hall, a representação é um processo que produz significados culturais.¹¹ Ela não apenas reflete o mundo, como também o constrói por meio de códigos, imagens e discursos. Hall argumenta que a representação cultural é um processo por meio do qual os significados são produzidos e compartilhados socialmente, e não apenas refletidos de forma neutra. Desse modo, a literatura não apenas representa a loucura ou a violência como se fossem dados objetivos, mas constrói esses fenômenos dentro de um sistema de significados, ou seja, “a representação diz respeito à produção de sentido pela linguagem”.¹²

Ao representar a figura do “louco” em seu conto, Bernardo Élis cria uma narrativa carregada de significados culturais que comunicam não só a marginalização, mas também a construção simbólica da violência no sertão. A representação da cidade violenta e do “louco” permite, portanto, compreender como os discursos sociais são reiterados ou subvertidos pela ficção — a cultura, nesse sentido, é uma prática, um espaço ativo de disputa simbólica

Por esse ângulo, o conto de Bernardo Élis pode ser analisado por meio da perspectiva foucaultiana da análise do discurso, já que o autor delinea uma narrativa que é, ao mesmo tempo, uma crítica e uma reprodução dos mecanismos de exclusão econômicos, políticos e sociais impostos de modo agressivo ao “louco”.

A análise do discurso adotada por Foucault rejeita a “noção realista de que a linguagem é simplesmente um meio neutro de refletir, ou descrever o mundo” e se pauta na “convicção da importância central do discurso na construção da vida social” (Gill, 2002, p. 24).¹³ Eni Orlandi afirma que ela “articula o linguístico com o social e o histórico, ocupando-se da determinação histórica dos processos de significação”.¹⁴ Considerando elementos exteriores que exercem pressão e condicionam a produção e a distribuição de discursos, Foucault defende que “o discurso não é simplesmente aquilo

¹⁰ FOUCAULT, M. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução: Raquel Ramallete. Petrópolis, Vozes, 2019.

¹¹ HALL, S. *Cultura e representação*. Tradução: Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: PUC Rio, 2016.

¹² Ibidem, p. 34.

¹³ GILL, R. “Análise de discurso”. BAUER, M. W.; GASKELL, G. (Orgs.). *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 244.

¹⁴ ORLANDI, E. P. *Interpretação: autoria, leitura, efeitos sobre o trabalho simbólico*. Petrópolis: Vozes: 1998. p. 23.

que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar”.¹⁵

O processo de análise discursiva procura interrogar os sentidos estabelecidos no texto. Segundo Orlandi, não se analisa “o sentido do texto, mas como o texto pode produzir sentidos”.¹⁶ A análise do discurso busca a compreensão do processo discursivo: ela “problematiza a atribuição de sentido(s) ao texto”.¹⁷ Implica também observar as entrelinhas, o dito e o não-dito, o implícito e o subentendido, “procurando ouvir, naquilo que o sujeito diz, aquilo que ele não diz, mas que constitui igualmente os sentidos de suas palavras”.¹⁸

O conto de Bernardo Élis, entendido como discurso a ser analisado, constitui uma fonte rica da qual podem ser são extraídas substâncias culturais que “incorporam a sua história”¹⁹ e que permitem abordar a relação entre práticas discursivas e os poderes que as controlam e delimitam, com ênfase em representações contraditórias sobre a brutalidade em relação a um sujeito.

Na trama de *André Louco*, o autor narra, por meio de suas reminiscências de uma infância vivida, repleta de violência e medo que povoavam a cidade e (re)organizavam todo um cotidiano, a violência entre os cidadãos numa sociedade doente que violentava André Louco por ser considerado o símbolo da anormalidade e da contradição da lógica social. Assim, o conto conduz ao entendimento do sistema de representação dessa cidade do medo no sertão goiano.

Neste artigo, propõe-se, por meio da metodologia de análise do discurso contido no texto *André Louco*, uma articulação entre Stuart Hall, Michel Foucault e Raymond Williams, na tentativa de compreender a cultura como prática atravessada por violências, poderes, discursos e experiências históricas. Essa abordagem se mostra essencial para entender as dinâmicas violentas que se expressam na cidade e se moldam na dimensão cultural do lugar e do tempo. A literatura, nesse contexto, surge como fonte viva, sensível e reveladora do mundo rural marcado pela brutalidade. Michel Foucault, em *Vigiar e punir*,²⁰ contribui para pensar os mecanismos de aprisionamento

15 FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 2004. p. 21.

16 ORLANDI, E. P. *Interpretação: autoria, leitura, efeitos sobre o trabalho simbólico*. Petrópolis: Vozes, 1998. p. II.

17 ORLANDI, E. P. *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*. Campinas: Pontes, 1987. p. 13.

18 ORLANDI, E. P. *Análise do discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes, 2002. p. 67.

19 SEVCENKO, N. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na primeira república*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 299.

20 FOUCAULT, M. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução: Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 2019.

como formas de exclusão e controle social. Já em *A história da loucura*,²¹ o filósofo oferece caminhos para compreender como a loucura, ao ser nomeada, passa a habitar não apenas o indivíduo, mas a teia de relações e instituições que compõem o tecido social daquele lugar.

Retomando Williams, ao falar da “estrutura de sentimentos”, compreendemos que a literatura expressa experiências coletivas muitas vezes não institucionalizadas, mas vividas intensamente.²² No conto, a figura de André Louco canaliza sentimentos difusos da comunidade (medo, intolerância, exclusão), revelando como a literatura regionalista capta dimensões emocionais e culturais de um tempo e lugar. Essa estrutura de sentimentos não é apenas reflexo da realidade, mas também uma forma de resistência simbólica e uma maneira de expressar contradições sociais vividas no sertão goiano.

A presença constante da violência, da repressão e da exclusão na cidade de *André Louco* pode ser lida como expressão de uma “estrutura de sentimentos”, conforme propõe Raymond Williams.²³ Para o autor, a estrutura de sentimentos representa um conjunto de percepções, afetos e tensões sociais que ainda não foram institucionalizados, mas estão presentes na vida cotidiana. No conto, essa estrutura aparece nas atitudes ambíguas dos moradores em relação à loucura e à punição: sentimentos de medo, repulsa, piedade e negação que configuram um *ethos* coletivo do sertão goiano, atravessado por contradições sociais profundas.

A cidade do medo

No varjão goiano havia uma cidade, no meio do “planalto central do Brasil”,²⁴ que misturava um pouco do urbano com o mundo rural, distante das grandes metrópoles do país e mal administrada pelo Estado – “um sertão desconhecido, mas que era quase do tamanho do Brasil”²⁵ –, onde dominava o medo e uma cultura da violência praticada por “retirantes, cangaceiros, volantes e beatos”,²⁶ sem esquecer dos jagunços, tropeiros,

21 FOUCAULT, M. *A história da loucura na Idade Clássica*. Tradução: José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2017.

22 WILLIAMS, R. *Marxismo e literatura*. Tradução: Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

23 Ibidem.

24 CUNHA, E. da. *Os sertões: Campanha de Canudos*. São Paulo: Círculo do Livro, 1975. p. 11.

25 LIMA, N. T. *Um sertão chamado Brasil: intelectuais e representação geográfica da identidade nacional*. Rio de Janeiro: Iuperj, 1998. p. 89.

26 SENA, C. S. “Uma narrativa mítica do sertão”. SENA, C. S.; SUÁREZ, M. (Orgs.). *Sentidos do sertão*. Goiânia: Cãnone Editorial, 2011. p. 115.

mascastes, ciganos, caboclos e sertanejos em seu cotidiano. Essa cidade tinha uma “cadeia [...]. Um casarão baixo, de janelas grandes, pintada [...] com sangue de gente”.²⁷

Com essa tinta de sangue humano, já se anunciava que aquele espaço era mais do que físico: era um dos maiores símbolos da violência, pintado e tecido por intrigas que, vez ou outra, explodiam em verdadeiras hecatombes, fazendo o sertão jorrar sangue. Eram crimes, “contendas e revoltas que abalavam o *status quo* e as estruturas dos Gerais” goiano,²⁸ oriundos de um tempo em que os conflitos se mesclavam à vida cotidiana.

Essa violência não surgia apenas por motivações políticas; ela brotava de feridas íntimas antigas e abertas que se arrastavam pelas veredas do sertão, do tempo, dos acontecimentos sempre marcados e “regidos pelo código do sertão”.²⁹ Estava enraizada nas semânticas do sertanejo, pois “os grandes crimes que por vezes têm abalado os sertões não foram lutas de origem política, mas de lutas de honra que, geralmente, nascem das questões fúteis da terra, ou questões de moça”.³⁰ Tais conflitos “fazem relembrar até hoje tremendas carnificinas”³¹ – memórias que por vezes atravessam as ágoras do tempo e ainda assombram as veredas não apenas do passado, mas também do presente.

Nessa cidade, a cadeia constituía mais um dos espaços que privava a liberdade, negava, silenciava e transformava os sujeitos, docilizando seus corpos. A cadeia, lembra Foucault, é um “aparelho disciplinar exaustivo”,³² e a realidade dessa cidade violenta não era diferente, mesmo com um presídio, mas “sem policiamento nem soldados”.³³ Além disso, há uma “dialética da presença do Estado [principalmente no norte goiano] com a violência corpulenta no lugar em que quanto mais policiais na região, maior é o

27 ÉLIS, B. *André Louco: contos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978. p. 6.

28 RIMUALDO, B. H. R. *As representações literárias do sertão garimpeiro e sua geograficidade no antigo norte goiano (1940-1980) nas obras Oco do Mundo, Tipos de Rua e Tipos Populares, de Juarez Moreira Filho*. Dissertação (Mestrado em Estudos de Cultura e Território) – Universidade Federal do Tocantins, Araguaína, 2021. p. 123. A expressão Gerais é a “forma coloquial de referir-se ao cerrado” (cf. SILVA, S. D. e; BANDEIRA, A. M.; TAVARES, G. G.; MURARI, L. O cerrado goiano na literatura de Bernardo Élis sob o olhar da história ambiental. *História, Ciências, Saúde*, v. 24, n. 1, p. 99, 2017).

29 LIMA, N. T. *Um sertão chamado Brasil: intelectuais e representação geográfica da identidade nacional*. Rio de Janeiro: IUPERJ, 1998. p. 181.

30 SERRA, A. *A Balaçada*. Rio de Janeiro: Bedeschi, 1946. p. 43.

31 AUDRIN, J. M. *Entre sertanejos e índios do Norte*. São Paulo: Edições Púgil, 1946. p. 66.

32 FOUCAULT, M. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução: Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 2019. p. 228.

33 ÉLIS, op. cit., p. 5.

número de violência naquela época”,³⁴ e quanto menor o número de policiais, em algumas situações, a violência institucionalizada era diminuída.

No entrelaçamento da vida que unia instituições e sujeitos, havia uma presença pulsante e reveladora: “a supressão do velho regime da ‘Justiça de Goiás’, onde imperava a Winchester 44 do papo amarelo e tinha razão quem atirava primeiro”.³⁵ Isso evidenciava a violência que perpassava o exercício do poder, mas também denunciava a fragilidade de uma política de Estado republicana na qual o arbítrio da força substituída a legitimidade da lei. O que se via era justiça armada, travestida de acordos, pactos e balas, e uma autoridade local que se media pelo gatilho, pelo aço e não pela palavra e letra da lei.

Vale lembrar que esses pactos eram feitos de múltiplas formas. Muitos deles eram firmados entre o fazendeiro e seu jagunço (que poderia ser um vaqueiro ou capataz), a partir de uma relação cheia de negociações e troca de favores, incluindo pagamento na forma de posse de terras e criações de gado. Especificamente em relação ao vaqueiro, “muitas vezes ao fazer ombro aos jagunços, defendendo mais a própria vida que a do coronel, entrevia a possibilidade de ascender socialmente, o que por vezes ocorria”.³⁶

Quando surgiam conflitos ou eram chamados para alguma missão, eles “surgiam de todos os pontos” do sertão goiano.³⁷ Nas vilas e nas ruas das cidades, viam-se “grupos de homens armados”.³⁸ Nessas ocasiões, os fazendeiros, esses senhores donos de tudo, faziam de sua propriedade “uma fortaleza, com mais gente e mais armas do que o próprio destacamento policial”.³⁹ Outro tipo de pacto podia ser feito com “batizados e casamentos, padrinhos e novos afilhados, compadres e comadres, encontros de amigos etc.”.⁴⁰ Ali eram forjadas alianças que poderiam durar o resto de suas vidas. Assim, “o homem do sertão, encourado e bruto, tinha parceiros porventura mais perigosos”.⁴¹

34 RIMUALDO, B. H. R. *As representações literárias do sertão garimpeiro e sua geograficidade no antigo norte goiano (1940-1980) nas obras Oco do Mundo, Tipos de Rua e Tipos Populares, de Juarez Moreira Filho*. Dissertação (Mestrado em Estudos de Cultura e Território) - Universidade Federal do Tocantins, Araguaína, 2021. p. 185.

35 RODRIGUES, L. A. *Roteiro do Tocantins*. Rio de Janeiro: Revista Aeronáutica, 1987. p. 31.

36 MEDEIROS, E. A. de. *Encontros de sangue: cultura da violência na região dos Vales dos Rios Araguaia e Tocantins 1830/1930*. Tese (Doutorado em Ciências Humanas) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2012. p. 216.

37 ÉLIS, B. *O tronco*. São Paulo: José Olympio; Civilização Brasileira; Trê, 1974. p. 221.

38 BRASILIENSE, E. *Rio Turuna*. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 1964. p. 135.

39 ÉLIS, op. cit., p. 113.

40 AUDRIN, J. M. *Os sertanejos que eu conheci*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963. p. 227.

41 CUNHA, E. da. *Os sertões: Campanha de Canudos*. São Paulo: Círculo do Livro, 1975. p. 359.

No aspecto da violência, a reforma da cadeia – “local de observação dos indivíduos punidos”,⁴² símbolo da opressão – era orquestrada pelos grandes senhores do lugar, os coronéis e pessoas endinheiradas, que, com fervor, efetivavam mudanças, deixando-a, como se dizia no sertão, *com a cara do dono do lugar*. Assim, a cidade ia “vivendo à margem da sociedade formada em torno do latifúndio”.⁴³

A reforma efetivava a vigilância e o poder de quem a promovia. Isso porque era preciso “tomar dinheiro emprestado [...] para reformar um órgão público”.⁴⁴ Quem emprestava dinheiro ao Estado era também quem “mandava no delegado, mandava no juiz, no promotor e na igreja”,⁴⁵ ou seja, do político ao religioso. Dessa forma, erguia-se um poder político milenar e quase inquebrantável. As vozes do povo, na maioria das vezes, eram submetidas às negociações sob a base de violência; outras silenciavam sob o peso da corrupção e da desigualdade.

Outro espaço importante era a igreja; no entanto, “não havia padre [e] morcegos cochilavam pelos vãos do forro”.⁴⁶ Como esses Gerais eram bastante distantes de cidades mais povoadas, muitos vigários faziam constantes “peregrinações demoradas”, às quais chamavam de “desobrigas”, e andavam “de ponto em ponto rezando missas, batizados e casamentos”⁴⁷ e, em algumas ocasiões, até mesmo se envolvendo em conflitos políticos do sertão.

Por essa perspectiva do sertão do norte goiano, o escritor Juarez Moreira Filho destaca que “vigário era coisa rara”⁴⁸ e quando não tinha igreja, as missas eram realizadas nas casas dos sertanejos e dos poderosos do lugar, quando não em locais improvisados, como “debaixo de um frondoso pequizeiro”⁴⁹ ou na capelinha da cidade, que “fazia dó de ver [...]”. Era um maior destrambelho naquele fim de mundo [...] morada de morcegos e corujas”.⁵⁰

A igreja também era um espaço onde as mulheres, em meio ao sussurro da fé, tomavam conta do lugar, frequentando-o quase diariamente, “passando pano molhado nos santos e nos crucifixos de ébano, tirando a poeira; limpavam os bancos e tamboretas

42 FOUCAULT, M. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução: Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 2019. p. 242

43 LIMA, N. T. *Um sertão chamado Brasil: intelectuais e representação geográfica da identidade nacional*. Rio de Janeiro: IUPERJ, 1998. p. 142.

44 ÉLIS, B. *André Louco: contos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978. p. 24.

45 Ibidem, p. 8-9.

46 Ibidem, p. 40.

47 SERRA, A. *A Balaçada*. Rio de Janeiro: Bedeschi, 1946. p. 30.

48 MOREIRA FILHO, J. *Oco do mundo*. Goiânia: Bandeirante, 2010. p. 49.

49 AUDRIN, J. M. *Entre sertanejos e índios do Norte*. São Paulo: Edições Púgil, 1946. p. 220.

50 MOREIRA FILHO, op. cit., p. 51.

de madeira; colocavam toalha limpa na mesa do altar; acendiam velas nos castiçais; vasculhavam com as vassouras de palha-de-piaçaba”.⁵¹ Nessa cidade de religiosidade intensa, a busca por explicações e soluções para suas anormalidades se entrelaçava com a crença, e a fé religiosa era a luz a guiar os passos nas sombras, pois o sertão carrega, em sua centralidade, o místico do sagrado e do profano: “lugar de almas penadas que vagueiam e de santos que fogem da igreja”.⁵²

A cidade se fazia com a construção de casas de “frágeis paredes de taipa”⁵³ (contavam-se nos dedos as de alvenaria, propriedades dos poderosos do lugar), instituições, pontos comerciais, ruas que terminavam nos fundos do quintal de alguém⁵⁴ e veredas pelas quais transitavam a miséria e a anormalidade (os “loucos”), como “corrente se arrastando nas pedras das calçadas no vazio da rua deserta”.⁵⁵ E o gado dormia “mesmo na estrada que atravessava a rua”,⁵⁶ expondo “o contraste entre o campo e a cidade”.⁵⁷ Era uma cidade multifacetada entre o mundo rural e o germinar urbano tardio.

Compreende-se que uma cidade é composta de dialéticas emocionais; feita não apenas de cal e argila. Ela configura um espaço do “jogo das exclusões e das referências”.⁵⁸ Nela, as semânticas sociais se entrelaçam, pois ela é “material inesgotável, sempre passível de novas abordagens [...] a cidade renova-se a cada dia. Nesta, os conflitos ganham contornos mais nítidos”.⁵⁹ Mas a cidade do medo parecia amortecida, comparada a “um cemitério de parada [...]. Uma quietude que mete medo”.⁶⁰ Por vezes, era assombrada “com os urros. No silêncio do desespero da cidade desfalecida de atraso e de trevas, o grito rouco de André acordava assombrações e pesadelos”.⁶¹ Essa

51 MOREIRA FILHO, J. *Oco do mundo*. Goiânia: Bandeirante, 2010. p. 51.

52 SENA, C. S. “Uma narrativa mítica do sertão”. SENA, C. S.; SUÁREZ, M. (Orgs.). *Sentidos do sertão*. Goiânia: Cànone Editorial, 2011. p. 110.

53 CUNHA, E. da. *Os sertões: Campanha de Canudos*. São Paulo: Círculo do Livro, 1975. p. 463.

54 MOREIRA FILHO, op. cit.

55 ÉLIS, B. *André Louco: contos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978. p. 3.

56 Ibidem, p. 38.

57 WILLIAMS, R. *O campo e a cidade na história e na literatura*. Tradução: Paulo Henrique Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 11.

58 DE CERTEAU, M. *A Invenção do cotidiano. 2: Morar, cozinhar*. Tradução: Ehraim F. Alves e Lúcia Endlich Orth. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 204.

59 MENEZES, M. A. “O poeta Baudelaire e a cidade de Paris”. *Coletâneas do Nosso Tempo*, v. 8, n. 8, p. 113-128, 2008.

60 ÉLIS, op. cit., p. 23.

61 Ibidem, p. 5.

cidade dentro do sertão se mantinha congelada, como se a força motriz da história não fosse capaz de afetá-la.⁶²

O Estado deixou essa cidade à deriva, aos pandarecos, como as inúmeras no vasto território do setentrião goiano e dos *Brasis*⁶³ afora, onde muitas delas eram lembradas apenas nas vésperas das eleições ou em época de arrecadação e tributos. A coletoria do Estado arrecadava impostos para sua própria manutenção e essa ação era sempre questionada pelo personagem João, pai do narrador, que afirmava não fechar a loja, mesmo diante do perigo que sua vida corria por causa de André Louco.

Assim era a cidade do medo: um mundo campestre moldado pela decadência, às vezes esquecida, dominada pela violência, tanto de dia quanto de noite. A loucura percorria todas as esferas sociais, enquanto a violência social, do cotidiano e do Estado se exercia de forma silenciosa e exacerbada, penetrando em cada canto daquela cidade, na vida das pessoas, tornando-se pior ainda do que as barbaridades cometidas por André Louco.

Diante dessas leituras, percebe-se que o conto *André Louco* vai além de uma narrativa sobre loucura; ele projeta as contradições sociais de uma cidade marcada pela exclusão, estigmatização, violência institucionalizada e estruturante. Ao retratar o sertão goiano como espaço simbólico de disputas morais, sociais e políticas, Bernardo Élis contribui para uma compreensão mais complexa da cultura brasileira, pois “o discurso ‘rege certas formas de falar sobre um assunto, definindo um modo de falar, escrever ou ‘excluir’”.⁶⁴

Nesse contexto, a literatura analisada deixa de ser um simples espelho da realidade e se torna um campo de disputa simbólica, onde significados de loucura, poder e violência são constantemente (re)negociados. Isso conduz ao entendimento de Stuart Hall de que “a cultura diz respeito à produção e ao intercâmbio de sentidos – o ‘compartilhamento de significados’ – entre os membros de um grupo ou sociedade”.⁶⁵ Esse compartilhamento é complexo e mais difuso do que se pode imaginar.

62 SENA, C. S. “Uma narrativa mítica do sertão”. SENA, C. S.; SUÁREZ, M. (Orgs.). *Sentidos do sertão*. Goiânia: Cànone Editorial, 2011.

63 O termo foi adotado pelo geógrafo francês Jacques Lambert, que lecionou na Universidade de São Paulo em meados dos anos de 1950, desenvolvendo sua pesquisa sobre dois Brasis: um rico, em desenvolvimento, representado pelo Sul, e outro arcaico, do Norte e Centro-Oeste. Ver: LAMBERT, Jacques. *Os dois Brasis*. 12. ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.

64 HALL, S. *Cultura e representação*. Tradução: Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: PUC Rio, 2016. p. 80.

65 Ibidem, p. 20.

André Louco: um cotidiano de medo e violência

Na cidade do medo, as pessoas carregavam suas contradições com tonalidades que se misturavam na paleta do cotidiano. Segundo Agnes Heller, “a vida cotidiana é a vida de todos”⁶⁶ e ali não era diferente. Nesse espaço onde o tempo se arrastava em incertezas, “todos os seus sentidos, suas capacidades intelectuais, suas habilidades manipulativas, seus sentimentos, paixões, ideias, ideologias”⁶⁷ se enredavam. Entre o pulsar das ruas e o silêncio sufocante, curiosidades e medos preenchiam cada instante, compondo a essência de uma cidade que vivia e respirava suas sombras.

O medo, como força visível e invisível, fez (des)construir as relações sociais e espaciais dessa cidade. Foi ele que fez com que muitos partissem – “mudam-se quase todos”⁶⁸ de lugares dentro do próprio lugar. Outros, porém, resistiam, como se o medo fosse parte de sua própria pele. No sertão, em várias ocasiões, o dia a dia era esculpido pela violência e a incerteza. Nessas paragens, como diz João Guimarães Rosa, “viver é muito perigoso”,⁶⁹ mas “a vida é assim: o que ela quer da gente é coragem”.⁷⁰ Desse modo, cada um encontrava suas formas de sobreviver.

A personagem Sá Maria Lemes, por exemplo, via em André Louco um reflexo de si mesma: “gostava do André porque era um motivo de penitência pra ela, aquela louca também”.⁷¹ E então nos perguntamos: era só André Louco que carregava a loucura? Ou a loucura, sutil e silenciosa, segurava a todos, enredando-se entre os corpos e as almas daquela cidade? A loucura, afinal, parecia encontrar abrigo em si mesma, sustentando-se como uma sombra que nunca se dissipava daquela árdua e fatigante realidade.

O medo da loucura de André, ao impor-se na cidade, era reinante e absoluto. Ao fugir da prisão que lhe foi imposta, ele rompeu, mais uma vez, o espaço de uma segurança violenta, aquela traduzida pela “corrente se arrastando nas pedras das calçadas”.⁷² Essa corrente, que ressoava nas ruas, representa as forças violentas e pavorosas do sertão, operadas pelos que detinham os meios sociais, políticos e econômicos, aqueles que exerciam o poder em sua excelência sobre o outro, o dito anormal. É uma violência milenar que aprisiona os corpos e vai silenciando os mais

66 HELLER, A. *O cotidiano e a história*. Tradução: Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. Rio de Janeiro; São Paulo: Paz e Terra, 2014. p. 31.

67 Ibidem.

68 ÉLIS, B. *André Louco: contos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978. p. 5.

69 ROSA, J. G. *Grande Sertão Veredas*. São Paulo: Companhia da Letras, 2019. p. 15.

70 Ibidem, p. 448.

71 ÉLIS, op. cit., p. 25

72 Ibidem, p. 3.

vulneráveis. É também uma loucura que parece ser travestida de razão, mas que, na verdade, torna-se um aspecto motivacional que, como afirma Michel Foucault, “conduz todos a um estado de cegueira”.⁷³

No entanto, acentua o historiador Jean Delumeau: “o medo é ambíguo. Inerente à nossa natureza”.⁷⁴ Talvez André Louco, em suas manifestações psíquicas e corporais – às vezes soltava “gritos horríveis, irracionais e dolorosos, outras vezes ria, dando pancadas contra as paredes, contra a porta do calabouço, contra a grade. Um riso estertoroso e enervante. [...] com urros”⁷⁵ – expressasse, de forma individual e singular, seu medo daquelas pessoas ditas normais e enroupadas de razões que o nomeavam de louco e que o aprisionaram naquele espaço aniquilador e escabroso.

As semânticas que povoavam grande parte da cidade eram a da violência e a do medo; elas reinavam e tomavam conta das vivências sociais, podendo quebrar hierarquias e negociações – ou até mesmo refazê-las –, pois a “vida cotidiana não está ‘fora’ da história, mas no ‘centro’ do acontecer histórico: é a verdadeira ‘essência’ da substância social”.⁷⁶ Essa substância central da relação era o medo que gerava a coragem para o exercício da violência, uma prática comum a todos os sujeitos sociais no sertão, como aponta Euclides Antunes de Medeiros:

[...] esses sujeitos [...] homens, mulheres, crianças participavam pedagogia da violência. Muitos apenas sofrendo a violência das mais variadas formas, outros a praticando, às vezes por predileção, outras vezes por imposição, mas, no meio das vezes, por necessidades. Muitos deles praticavam a violência seja por qualquer desses motivos, garantido a segurança de um grupo.⁷⁷

A composição da “pedagogia da violência dava-se com e para todos, inclusive as crianças, desde muito cedo”.⁷⁸ Quando as crianças ficavam no escuro, perto da igreja, gritando, “imitando André Louco [...] dando beliscão na bunda das moças; nesse lugar

73 FOUCAULT, M. *A história da loucura na Idade Clássica*. Tradução: José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2017. p. 14.

74 DELUMEAU, J. *História do medo no ocidente 1300- 1800: uma cidade sitiada*. Tradução: Maria Lucia Machado. Tradução de notas: Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. p. 23.

75 ÉLIS, B. *André Louco: contos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978. p. 5.

76 HELLER, A. *O cotidiano e a história*. Tradução: Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. Rio de Janeiro; São Paulo: Paz e Terra, 2014. p. 34.

77 MEDEIROS, E. A. de. *Encontros de sangue: cultura da violência na região dos Vales dos Rios Araguaia e Tocantins 1830/1930*. Tese (Doutorado em Ciências Humanas) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2012. p. 186-187.

78 *Ibidem*, p. 131-132.

e outros muito mais delicados”,⁷⁹ desenvolviam o medo, a violência física e simbólica contra mulheres que sempre foram violentadas nos rincões dos vales Araguaia-Tocantins. Beliscar, em algumas ocasiões, era tocar na parte íntima, era violentar o corpo, podendo gerar mais violência em um lugar onde tudo tendia “a ser resolvido na ponta do ferro ou na fumaça da pólvora”.⁸⁰ Os gritos das crianças no escuro traduziam a manutenção do medo, a loucura perpassando todos os substratos da cidade do medo no sertão goiano.

Homens, mulheres, idosos, ricos, pobres, os andarilhos, ciganos, mascates, vaqueiros, tropeiros, “os forasteiros, ao atingirem o âmago [daquele] sertão, raro voltavam”⁸¹ para suas raízes. Outros sujeitos eram transferidos⁸² e contratados por pessoas que representavam o Estado e que, em tese, deveriam garantir a segurança da cidade, o que não acontecia, por conta da ineficiência da proteção institucional no lugar.

Nesse espaço, onde a violência e o medo imperavam, os moradores, em sua maioria, viviam sempre à espreita, “armados de paus, revólveres”,⁸³ principalmente quando nas fugas de André Louco, que era vigiado e quase sempre punido. Para se ter uma ideia dessa vigilância sobre o corpo, Michel Foucault argumenta que “o corpo também está diretamente mergulhado num campo político; as relações de poder têm alcance imediato sobre ele; [...] o marcam, dirigem, o suplicam, [...] obrigam-no a cerimônias, exigem-lhes sinais”.⁸⁴ André Louco não fugia à regra; seu corpo era político, marcado, violado e temido.

A punição do corpo tende a ser sempre severa e variada em violência simbólica e física. A simbólica exclui o indivíduo da sociedade e de quaisquer formas de inserção no meio social. No conto, André Louco ganhou castigo simbólico no imaginário social do

79 ÉLIS, B. *André Louco: contos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978. p. 27.

80 RIMUALDO, B. H. R. *As representações literárias do sertão garimpeiro e sua geograficidade no antigo norte goiano (1940-1980) nas obras Oco do Mundo, Tipos de Rua e Tipos Populares, de Juarez Moreira Filho*. Dissertação (Mestrado em Estudos de Cultura e Território) - Universidade Federal do Tocantins, Araguaína, 2021. p. 124.

81 CUNHA, E. da. *Os sertões: Campanha de Canudos*. São Paulo: Círculo do Livro, 1975. p. 98.

82 Segundo a historiadora Marisete Cristina Soares Lunckes, ao problematizar as relações militares no estado de Goiás, sobretudo no antigo norte goiano entre os anos de 1930 e 1964, muitos policiais descontentes foram transferidos para as cidades do interior como forma de proteção. Outros sujeitos, como barqueiros, vaqueiros, sertanejos e garimpeiros, que lidavam com o trabalho rural, ingressavam na polícia e continuavam a perpetrar as mesmas atrocidades. Ver LUNCKES, M. C. S. *A 4ª Companhia Isolada de Pedro Afonso e o cotidiano dos policiais militares: um projeto de policiamento e “ordem” para os sertões do antigo norte goiano (1930-1964)*. Tese (Doutorado em História Social) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

83 ÉLIS, op. cit., p. 30.

84 FOUCAULT, M. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução: Raquel Ramalhete. Petrópolis: Vozes, 2019. p. 29.

sertão, notadamente na dimensão religiosa, depois que Joana, uma sertaneja, atestou: “André Louco tá com o demo nos couros”.⁸⁵ O demo⁸⁶ era o tão temeroso demônio que, para o sertanejo, representava a tentação do pecado, a injustiça e o inimigo de sua própria fé. O demo, por essas vilas sertanejas, manifestava-se de múltiplas formas: podia incorporar no sujeito – como foi o caso de André Louco –, estar no agouro disfarçado no canto de um pássaro ou surgir abrupto, ele mesmo, “o demônio na rua, no meio do redemunho”,⁸⁷ rondando com força (in)visível a vida daqueles que habitavam o sertão.

Portanto, a incorporação do diabo no corpo de André significava uma profunda afronta ao imaginário sertanejo, reforçando estigmas, exclusões e desumanizações dirigidas à condição física e psicológica do louco. A violência se materializava em agressões físicas “com pauladas na cabeça” e na maneira humilhante com a qual o preso era alimentado: sua “comida ia envolta numa folha de papel de jornal. [...] O pacote se rasgava e a bóia caía no chão. O demente, nesse dia, não se alimentava ou comia catando os grãos de arroz e feijão, misturados com terra”.⁸⁸ Essas agressividades pareciam não ter fim, seguindo a lógica de silenciamento e degradação que marginalizava o anormal, o louco, o outro, e reafirmava as hierarquias sociais, políticas e econômicas baseadas na dita normalidade e no controle dos corpos desviantes das condutas sociais da cidade e do sertão goiano.

A prisão, feita aos moldes da realidade sertaneja, era um dos lugares que aprisionavam os corpos – uma das formas de docilizar o sujeito.⁸⁹ Esse espaço era o resultado material da violência sobre o outro, o estranho, da transgressividade que muitos nomeavam de loucura. Um lugar em que, segundo Foucault, “o corpo é colocado num sistema de coação e de privação, de obrigações e de interesses”.⁹⁰ A resistência de André Louco era a força da loucura que tentava, por várias vezes, sair das amarras da dita normalidade daquela cidade multifacetada do sertão, uma luta constante contra essa privação. André Louco era apenas mais um louco entre tantos daquele lugar.

Vários tipos de loucura eram vistos e vividos por outros personagens, sujeitos que ali moravam, como, por exemplo, a loucura associada ao machismo e à usura na ganância pelo lucro e a loucura de um homem, o pai do autor, por exemplo, mais

85 ÉLIS, B. *André Louco: contos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978. p. 39.

86 Outros nomes que representam o demônio no sertão são capiroto, sujo, coisa ruim, bicho ruim, tinioso, satanás.

87 ROSA, J. G. *Grande Sertão Veredas*. São Paulo: Companhia da Letras, 2019. p. 218.

88 ÉLIS, op. cit, p. 8.

89 FOUCAULT, M. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução: Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 2019.

90 Ibidem, p. 16.

preocupado com o dinheiro que gastou no tratamento de saúde da esposa do que com o bem-estar da mulher, sua esposa reconhecendo argumentou que “a gente morrendo no serviço e você nem pra enxergar o sofrimento da gente. Um ingrato”.⁹¹ Não obstante, tinha o sujeito louco que apregoava a morte por eutanásia, como era o caso do dentista.

Assim como o juiz, no conto de Élis, dizia abertamente que a cadeia era o único lugar para segurar André Louco, o discurso jurídico, segundo Foucault, por muito tempo defendeu que da cadeia “não se pode abrir mão” por considerar que ela “era o único lugar seguro para pacientes mentais”.⁹² Na cidade do medo, tal discurso encontrava uma realidade fértil para se efetivar. Como destaca Foucault, “por mais que o discurso seja aparentemente bem pouca coisa, as interdições que o atingem revelam logo, rapidamente, sua ligação com o desejo e com o poder”.⁹³ A intenção e o desejo eram, no dizer popular do sertão, *dar um chá de sumiço* em André Louco. O escrivo reafirmou que a melhor solução para “tais casos seria a morte”.⁹⁴

Numa cidade que transpirava e respirava violência, medo e ódio, não bastavam as agressões contra um corpo (o sujeito excluído socialmente); ela exigia o espetáculo do ódio, a encenação perversa contra aquele que era temido, odiado, o outro que ameaçava a ordem estabelecida. A violência, nesse contexto, não era isolada, mas sim estruturante, simbólica e materializada na vida cotidiana. É nesse cenário que Bernardo Élis expõe a ideia de um de seus personagens sobre “a morte como uma solução para os loucos. [...] Eutanásia é uma morte sem dor, suave, como indicam os próprios elementos gregos. É exigido muito luxo. Para o louco, pode resolver o problema, mas para a sociedade, não”.⁹⁵ Esse pensamento revela uma lógica perversa que desumaniza o anormal, o diferente, e transforma a exclusão em uma política social de sobrevivência. Assim, o corpo de André Louco só se tornaria útil se tivesse alguma funcionalidade, tornando-se um “corpo submisso”,⁹⁶ moldado para o para o espetáculo e para a manutenção simbólica da ordem da cidade multifacetada do sertão.

91 ÉLIS, B. *André Louco: contos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978. p. 28.

92 FOUCAULT, M. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução: Raquel Ramalhete. Petrópolis: Vozes, 2019. p. 224.

93 FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 2004. p. 10.

94 ÉLIS, op. cit., p. 35.

95 Ibidem.

96 FOUCAULT, M. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução: Raquel Ramalhete. Petrópolis: Vozes, 2019. p. 29.

A contradição social daquela cidade era evidente quando alguns diziam que “matar é um pecado mortal”⁹⁷ e, no mesmo instante, calavam-se diante da situação de André Louco, e também quando sujeitos que detinham capital simbólico e intelectual para defender a vida eram os primeiros a naturalizar e apregoar a morte do outro, desenvolvendo práticas de “exclusão, [...] uma separação e uma rejeição. [...] na oposição razão e loucura”.⁹⁸ Importa considerar que as pessoas são resultado das cidades em que vivem, de um espaço geográfico que, segundo Éric Dardel, “influencia e é influenciado”.⁹⁹

Isso ajuda a explicar, em certa medida, por que essa cidade no sertão goiano influenciou e foi influenciada por uma narrativa de violência, medo ódio. Nela, não bastava apenas aprisionar, violentar, silenciar e matar; era preciso também transformar o sofrimento em espetáculo, exhibir o ódio para o outro como ferramenta de controle e de fazer do corpo do outro uma lição pública. Nesse espaço sertanejo, a docilização e o domínio não se completavam apenas com a punição, mas sim com a exibição dela como forma de reafirmação do poder sobre aqueles que ousavam fugir, infringir ou desobedecer às normas de determinado grupo ou até mesmo da cidade. Como ensina Foucault, “a execução pública é vista então como uma fornalha em que se acende a violência”.¹⁰⁰ Trata-se de um teatro escabroso e disciplinar que engendra o exercício do poder por meio do sofrimento alheio.

O caso de André Louco evidencia esse mecanismo perverso quando o dentista, personagem que fazia parte da elite local, enfatizou: “precisamos de Louco, seu João. Preciso muito dele. Sem o Louco ninguém aguenta a insipidez da cidade”.¹⁰¹ A loucura, por essas brenhas, não apenas desafiava a ordem, mas a alimentava. André Louco se tornou figura central para o equilíbrio da dita normalidade, discursada e imposta, funcionando como símbolo de desvio necessário à manutenção moral, severa e conservadora. Sua presença era paradoxalmente desejada por que absorvia a tensão coletiva, oferecendo, aos barrões da elite regional, um alvo sobre o qual canalizar sua violência simbólica e material. Assim, a loucura modificava as relações sociais e passava a constituir um dos componentes funcionais da lógica de dominação: um entretenimento cruel sustentado pelo desprezo e humilhação sobre o outro. Vale

97 ÉLIS, B. *André Louco: contos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978. p. 14.

98 FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 2004. p. 10.

99 DARDEL, É. *O homem e a terra*. São Paulo: Perspectiva, 2015. p. 9.

100 FOUCAULT, M. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução: Raquel Ramalhete. Petrópolis: Vozes, 2019. p. 14.

101 ÉLIS, op. cit., p. 37.

lembrar que a “cultura ressalta o papel fundamental do domínio simbólico no centro da vida em sociedade”.¹⁰²

Nessa direção, Foucault diz que “os sistemas punitivos devem ser recolocados em uma certa ‘economia política do corpo’”.¹⁰³ Essa economia era debatida por sujeitos que detinham determinados poderes e posições sociais. Bernardo Élis destaca a evidência dessa manutenção de poder nas falas do dentista e do juiz: “– Se não fosse o Louco não estaríamos neste prosaio animado, continuava chistoso o dentista. [E] o juiz metia o pau na organização social”.¹⁰⁴ Ainda é importante compreender, de acordo com Foucault, que “os discursos religiosos, jurídicos, terapêuticos e, em parte também, políticos não podem ser dissociados dessa prática de um ritual que determina para os sujeitos que falam, ao mesmo tempo, propriedades singulares e papéis preestabelecidos”.

Na cidade do medo, esse ritual se mantinha e se ramificava de tal maneira que brincadeiras de criança abordavam a temática do excluído. Os pequenos se aproveitavam do medo, da violência e do ódio instaurados na cidade para brincar com a presença do louco à solta. E os habitantes do lugar acabavam contaminados por uma insanidade que se traduzia em insultos:

Mané Clemente foi à casa de Sá Maria, xingou-a muito, falou muita coisa feia. O Juiz, por sua vez, disse muitos desaforos pra Mané Clemente: que o filho dele é quem punha o seu filho perdido. Dona Belinha, então, saiu à janela e gritou uma porção de indecências sobre a mulher de Mané Clemente. De par com isso, a mulher do escrivão gemendo no aborto.¹⁰⁵

A normalidade do cotidiano era quebrada, gerando outra (a)normalidade que continha conflitos profundos, muitas vezes mais duradouros e complexos. Esses conflitos, longe de serem apenas uma ruptura de momento, tendiam a abrir possibilidades de (re)viver narrativas históricas, científicas, políticas que se entrelaçavam em práticas preconceituosas, violentas, reiterando estruturas que apregoavam a exclusão e, por vezes, a morte simbólica ou física do outro. Nesse sentido, tornavam-se visíveis aqueles que há muito tempo carregavam os estigmas sociais. Assim, confirmava-se o ditado popular que perdura no sertão: *a corda sempre arrebenta no lado mais fraco*. Sobre esse aspecto, Raymond Williams afirma que existe

102 HALL, S. *Cultura e representação*. Tradução: Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: PUC Rio, 2016. p. 21.

103 FOUCAULT, M. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução: Raquel Ramalhete. Petrópolis: Vozes, 2019. p. 29.

104 ÉLIS, B. *André Louco: contos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978. p. 37.

FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 2004. p. 39.

105 ÉLIS, op. cit., p. 45.

[...] substância sempre em movimento do passado, mas na vida contemporânea, a qual as relações instituições e formações em que estamos ainda ativamente envolvidos são transformados, [...]. A análise se centraliza então nas relações entre as instituições produzidas, formações, e experiências, [...], e a presença viva se está sempre, por definição, afastando.¹⁰⁶

Essa substância envolve uma gama de semânticas sociais em determinado espaço, e no sertão goiano do Centro-Oeste brasileiro, na cidade do medo, a loucura estava no bojo da formação humana e, ao arranhar ou quebrar os códigos canônicos da sociedade, desenvolvia o *escambau* e mobilizava todo tipo de artimanhas – principalmente os discursos – para aniquilar o estranho, o anormal, o subversivo. O louco era aquele subversivo, um mau exemplo para a urbe; exprimia a ordem e expunha a desordem, colocando todos os valores ditos normais sobre questionamento.

Foucault lembra que às vezes o “discurso do louco retornava ao ruído”¹⁰⁷ e esse ruído pode servir, em alguns momentos, para o espetáculo do outro. No entanto, quando sua manifestação coloca em risco tudo, é preciso excluir, silenciá-lo. Nas palavras de Bernardo Élis, essa possibilidade é enfática: “foi aí que a revolução de meu pai encontrou clima próprio”.¹⁰⁸ Mané Clemente reiterou a posição do pai do narrador ao dizer: “– Bem que o senhor disse, seu João. É preciso mandar esse tranca embora. Veja quantas discórdia, quanta coisa ridícula”.¹⁰⁹

O imaginário da cidade do sertão carrega um *ethos* em sua essência, conduzindo de maneira perene à violência nas falas e nas práticas de variados grupos elementares da vida cotidiana. Isso fica mais evidente quando a normalidade é prejudicada por uma pessoa ou grupo. Nesse caso, as pessoas usam e transformam ferramentas do dia a dia em armas perigosas contra o outro, como aconteceu no conto de Bernardo Élis: “havia costurado o demente num saco de algodão cru e depois botado ‘aquele pacote infeliz’ dentro da rede, que foi também cosida. A seguir meteram um varal de punho a punho e Antão mais Mané Clemente partiram carregando o fardo”.¹¹⁰ O cortejo do espetáculo do ódio foi sentido e vivenciado pelo narrador, também assistido por uma legião de pessoas da cidade e até de lugares vizinhos, sem que houvesse uma fala ou manifestação contra aquela barbárie, parecendo que todos gostaram e se sentiram aliviados com aquela cena:

106 WILLIAMS, R. *Marxismo e literatura*. Tradução: Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979. p. 130.

107 FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 2004. p. 12.

108 ÉLIS, B. *André Louco: contos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978. p. 45.

109 Ibidem, p. 46.

110 Ibidem.

Do fundo da casa, do quintal, a gente via a estrada que subia o morro, levando ao sítio dos irmãos de André. Joana postou-se já, espiando o cortejo, até que desaparecesse. Os vizinhos também olhavam trepados em cima do mudo, [...]. Nesta tarde, o dentista botou seu gramofone para tocar, como nos outros domingos. A máquina ficou tristemente mastigando as músicas, enchendo a solidão da cidade. Umas músicas entoadas – “Sobre as ondas”; um disco de Patápio Silva – “Serenata de Schurbert”, o “Meu boi morreu”. Quando o gramofone cessava, ouviam-se os pássaros-pretos cantando, numa alegria de fim do mundo. E o resto do dia o gramofone alegrou funebremente a cidade, mais deserta, mais muda, onde pairava um vácuo enfadonho, com vozes longes de gente conversando e menino chorando. O pessoal veio para as calçadas escutar a música.

Era violência seguida de mais violência e parecia nunca ter fim. A cidade era uma semiose sentimental; por um lado, em cima do muro, a vizinhança assistia à cena com a maior naturalidade, sem dizer nada, sem mover-se em defesa daquele pobre sujeito. Talvez já estivessem anestesiados diante da repetição dos acontecimentos no sertão, onde aquilo era uma prática corriqueira. Há, inclusive, um ditado popular sertanejo que diz: *muitos aqui convivem com a morte sem chorar, e o silêncio é a sua maior arma*. Portanto, trata-se de uma pedagogia e um teatro da violência, da dor, que ensina a calar, a suportar e a seguir como se nada tivesse acontecido.

Para refletir acerca do ritual violento, lembra Foucault: os “rituais através do corpo continuam [sendo] uma peça essencial no cerimonial do castigo público. [...] Seu corpo marcado, passeado, exposto, suplicado, deve ser como o suporte público de um processo que [...] deve se tornar legível para todos”.ⁱⁱⁱ Por outro lado, o baronato regional comemorava descaradamente a tristeza alheia que ela mesma arquitetou. Afinal de contas, segundo Foucault, “o próprio excesso das violências cometidas é uma das penas de sua glória”.ⁱⁱ²

A família de André Louco, fruto desta República e filha legítima do sertão, convivia com o destino da esmagadora maioria de seu povo que *mal tinha o dia para comer e a noite para sonhar comendo*, ou seja, com paupérrimas estruturas sustentadas pelo suor e resignação, enquanto o Estado, ao invés de lhes oferecer um tratamento digno para as suas condições sociais e psicológicas, ao contrário, instigava a bÍlis contra o pobre desgraçado louco, feito um *zé ninguém*, dentro de um sistema comandado por uma elite tacanha, soberba, petulante e ignóbil, que persistia em ocultar e ignorar os miseráveis de seu próprio território.

iii FOUCAULT, M. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução: Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 2019. p. 37.

ii2 Ibidem.

Faltava investimentos, como observou Nísia Trindade Lima, “nas áreas da educação e saúde, entre outros diagnósticos que sucederam ao longo desse período”,¹¹³ evidenciando o descaso que empurrou tantas pobres vidas para o abismo e o abandono social. Os irmãos de André Louco também faziam parte do imaginário brasileiro republicano de um sertão violento, de medo e de sangue. Sem educação escolar, sem amparo social e institucional, talvez foram empurrados a comungar na violência, vendo-a como a única opção para conter o louco indesejado. E assim, o espetáculo não cessava; tornava-se corriqueiro:

No sítio, os irmãos de André prenderam-no ao moirão de do curral, pela corrente que ele trazia ao tornozelo. Ali passava o dia inteiro gritando, arranhando o chão, andando em torno do toco. Ali defecava, mijava. Ali caíam detritos alimentícios. Tudo isso formava uma lama fedorenta, em que o Louco chafurdava. Vinham porcos e cachorros famintos disputar aqueles restos de comida e o demente se divertia em pegá-los e matar. Para evitar isso, os irmãos puseram um vigia, um menino, sobrinho de André, munido de pirai.¹¹⁴

Ali estava André Louco, preso dentro de um espaço repleto de espetáculo, da exposição da loucura pela loucura, um espaço desumano e funesto, palco de dominação sobre um corpo quase indomável. E “vinha gente de longe para ver André. O sítio vivia entupido de gente em torno do moirão sempre em rodinha batendo papo, como no comércio”.¹¹⁵ Gente do sertão vinha para vê-lo, para assistir a esse quadro de terror. Conversavam, riam, mas, ajudá-lo a sair daquele lugar, não. Mais uma vez, o prazer de ver a situação miserável reinava:

Vivia nu, ao relento, debaixo do sol e da chuva, debaixo do fio nevoento do fim da seca. Os bichos-de-pé pegaram a tomar conta de seus dedos, de seus calcanhares, de seu nariz, de suas orelhas. Aqueles imensos batatões arroxeados, nojentos, que o homem coçava com os dentes gritando sem cessar.¹¹⁶

Já não bastava uma condição deplorável? Não. Era preciso ter mais; era necessário, segundo Foucault, “exibir o seu fausto em público”.¹¹⁷ O desgraçado ainda tinha de

113 LIMA, N. T. *Um sertão chamado Brasil: intelectuais e representação geográfica da identidade nacional*. Rio de Janeiro: IUPERJ, 1998. p. 27.

114 ÉLIS, B. *André Louco: contos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978. p. 46. “Pirai” corresponde a um instrumento composto de cordas ou couro cru presas num cabo ou pau. Foi utilizado corriqueiramente na escravidão por capitães do mato e senhores de escravos.

115 Ibidem.

116 Ibidem, p. 47.

117 FOUCAULT, M. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução: Raquel Ramalhete. Petrópolis: Vozes, 2019. p. 51.

suportar as agressões do sobrinho. E numa dessas opugnações, André Louco, em um momento raro, conseguiu responder a uma das agressões. Mas logo as pessoas que estavam por perto salvaram o menino, que sofreu algumas escoriações. E a resposta à ação de André veio rápida: “mais de doze pessoas caíram em riba de André Louco, de porrete [...] o doido ficou moído de pau, em petição de miséria, largado na lama. A tunda que lhe ministraram expulsou as batatas de bicho de seu corpo”.¹¹⁸

A situação se agravou ainda mais depois que isso ocorreu. A violência contra André parecia um labirinto sem fim. Um baiano, que trabalhou com os irmãos de André, sugeriu uma solução que supostamente traria mais segurança para todos que quisessem assistir àquele melancólico espetáculo draconiano. Ele confeccionou, em couro cru, uma cinta que prendia o louco das pernas até o pescoço, deixando seus braços para fora, bem apertados contra o corpo, enquanto André estava desmaiado da surra que levava, do descaso que vivia. “Suspenderam-no às costas com uma argola da corrente e um laço forte”.¹¹⁹ E ali o deixaram por

[...] uns três dias, moído de pauladas, não podia nem se mexer, tomando salmoura, que lhe metiam pela boca semi-aberta. [...] o couro deu de encolher-se, comprimindo as costelas do louro, espremendo-lhe os bofes. André berrava que era um gosto. Depois, levantou-se, dando pulos, querendo subir as paredes.¹²⁰

O prazer em violentar não parava e o espetáculo do ódio prosseguia, incessante, como uma peça macabra que nunca encerra seu ato:

– Agora que ocês vão vê a serventia da corda, gente.

– Bamos, pessoa.

E o baiano içou André pela corda. Lá ficou pendurado pelas costas, feito um polichinelo diabólico, esperando no ar, bracejando inutilmente, gemendo da dor que a pressão das costelas lhe causava. Esperneou até desfalecer. Aí desceram para o chão, onde o largaram. Com aquelas lutas, [...] a pele, de tanto roçar nas bordas do colete de couro cru, foi-se ferindo. [...] Ninguém cuidava dele.¹²¹

Violência e desumanidade marcavam esses atos praticado por sujeitos mais insanos que André Louco que, apesar de ter matado em meio ao caos de sua loucura, não chegou perto da crueldade dessa absurda normalidade. Ele era um sujeito submetido à

118 ÉLIS, B. *André Louco: contos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978. p. 47.

119 Ibidem.

120 Ibidem.

121 Ibidem, p. 47-48.

crueldade em uma cidade marcada pelo medo, onde a violência imperava e a maioria dos conflitos se resolvia com almas lavadas de sangue. André sofria constantemente. Ele matava, mas também morria um pouco a cada dia. Seu sofrimento era acompanhado de perto por uma plateia impassível, como se fosse um espetáculo para ser assistido por aqueles que sentiam prazer com cenas bárbaras. Estava preso como um animal feroz, uma fera dominada.

Era como se André Louco não chorasse, como se não sentisse dor. Seus gritos, gemidos e movimentos corporais compunham um espetáculo que fascinava aquela gente. Assim, destaca Foucault, “o suplício repousa na arte quantitativa do sofrimento”.¹²² O estado de André piorava à medida que o tempo passava, assim como as práticas de seus algozes, mas “ninguém lavava as feridas de André Louco. As varejeiras cada dia mais numerosas, nas frias manhãs, nas noites quentes de setembro, o corpo de André amanhecia como lhe houvessem atirado punhados de farinha de mandioca – eram ovos de moscas”.¹²³

Seu corpo aos poucos foi se deteriorando da forma mais perversa e desumana que se pode imaginar: “uma catinga desesperada da bicheira que chamou atenção”.¹²⁴ Mais uma vez, a solução foi a aplicação de um remédio que o baiano recomendou: criolim,¹²⁵ um produto químico que queima a pele, especialmente quando há feridas abertas pelo corpo. A intenção não era apenas matar os vermes que putrefaziam seu corpo, mas também vê-lo, mais uma vez, em desespero, gritar de dor, pois, para eles, ver o Louco em sofrimento era fonte de prazer. A cena era mais vil do que os olhos poderiam testemunhar:

[...] depois de André ter feito muita ginástica na ponta do laço e por fim pender desfalecido feito uma penca de bananas podres, o baiano arriou aquele bagaço de corpo, repartiu entre o pessoal – umas 15 pessoas – um cuitzinho contendo cada um bocado de creolina marca Pearson, e explicou:

– Quando a gente fala três, ocês despejam, viu?

– Viu.

– Cada um despeja num lugá, pra espaiaá pela bicheira intirinha. Um, dois e... três.

Ficaram todos os cuitzinhos vazios nas mãos esperando a reação, que não veio logo. O organismo enfraquecido até à dor terrível de um banho de creolina pura não reagia senão lentamente.

122 FOUCAULT, M. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução: Raquel Ramalhete. Petrópolis: Vozes, 2019. p. 37.

123 ÉLIS, B. *André Louco: contos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978. p. 48.

124 Ibidem.

125 Mais conhecido como creolina, desinfetante e germicida que combate ações bactericidas e fungicidas, ainda bastante utilizada no sertão em animais.

De repente foi aquele urro estrondoso. A caveira de André Louco se contraía em caretas de impressionar. Seus olhos despejavam chispas de uma raiva que aterrorizava. Todos fugiam e o baiano içou de novo o corpo do homem, que ficou gesticulando no ar, aos gritos, pingando pus, creolina, corós e podriqueira.

[...]

Pelas três horas da madrugada, mais ou menos [...] André pendia da ponta de laço murcho, a cabeça caída para frente, os braços pendidos. Parecia uma grande cattleia sinistra, que se houvesse fanado numa jarra.¹²⁶

Bernardo Élis ativa sua consciência social, cujos “processos ocorrem não só entre, mas também dentro, da reação e do relacionado”¹²⁷ e sua sensibilidade de literato para descrever o fim da trágica experiência de André Louco, comparando o corpo já sem vida a uma flor seca, mutilada. Em nenhum momento as angústias de André Louco foram atendidas. A cattleia, no sertão, simboliza também o suplício daquele que sempre foi visto como moribundo, relegado ao limbo, um corpo abandonado às moscas, ao ermo, morto, sacudido, de cabeça baixa e de braços esticados, refletindo o verdadeiro castigo.

O suplício do louco mostra que “a violência e a ignorância são irmãs do ódio e filhas do medo. Tendo todas essas peculiaridades em uma cidade, decerto, a vida é retirada e a morte ganha cena”.¹²⁸ Todos temem a loucura, apesar de viver com ela, de estar perto dela. A flor vai murchando, enquanto a loucura é dominada pela violência que a rodeia. A morte, já anunciada pela violência, foi o último ato de um teatro macabro. Poderiam tê-lo matado de uma vez por todas, mas não o fizeram, porque André Louco tinha um papel: ser o principal personagem sofredor daquele espetáculo de horrores no palco da ignorância.

Conclusão

A literatura tem o potencial de trazer elementos de uma sociedade em um tempo determinado, contendo uma relação complexa, ora harmoniosa, ora conflitante, e carrega, em seu discurso, reflexões sobre a trama da vida humana em seus mais variados aspectos, como o medo e a violência social, que são elementos culturais da identidade goiana, tocantinense e, portanto, nacional. Assim, a narrativa do conto *André Louco*,

126 ÉLIS, B. *André Louco: contos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978. p. 48-49.

127 WILLIAMS, R. *Marxismo e literatura*. Tradução: Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979. p.132.

128 RIMUALDO, B. H. R. *As representações literárias do sertão garimpeiro e sua geograficidade no antigo norte goiano (1940-1980) nas obras Oco do Mundo, Tipos de Rua e Tipos Populares, de Juarez Moreira Filho*. Dissertação (Mestrado em Estudos de Cultura e Território) - Universidade Federal do Tocantins, Araguaína, 2021. p. 45.

inserido no livro homônimo de Bernardo Élis, reúne elementos de uma cidade construída pelo medo e pela violência, onde até as paredes das instituições públicas eram pintadas com o sangue daqueles que participavam dessa cultura corpulenta e estruturante.

A cidade, em seu cotidiano, respirava e vivia o medo. O medo e a violência são filhas do ódio e, nisso, sempre trabalham para a exclusão daqueles que são chamados de anormais. É um aspecto tão dominante que não basta apenas violentar o outro, silenciar o corpo; é necessário expô-lo à própria cidade, desenvolver a morte física e simbólica, transformá-lo em espetáculo do horror e do suplício contra o próximo.

É por meio desse espetáculo que se exerce o poder sobre o corpo e sobre a região; o sangue ganha a cena e a morte se torna reinante. Essa composição de medo, violência e ódio se construiu e permeia todas as esferas sociais, de uma vila à cidade e, conseqüentemente, ao Estado e à federação, sendo imprescindível compreender que todas essas práticas são elementos da identidade brasileira. Quantos Andrés Loucos existem? Desde os moradores de rua que recebem comidas envenenadas; em outros casos, são xingados, ignorados e espancados em plena via pública até a morte. Há aqueles sujeitos que estão detidos em uma prisão à espera de laudos psiquiátricos.

A trama bernardiana traz inquietações que vão além de uma representação do estado de Goiás no mundo rural dos anos 1970. Ela levanta reflexões sobre o hoje, o agora. Afinal, no conto de Bernardo Élis, assim como nas obras de cunho ficcional de Raymond Williams, “passado, presente e futuro estão sempre entrelaçados no interior da ficção [...] e podem ser notados no fluxo das experiências narradas pelos personagens” (Paixão; Mello; Murad, 2019, p. 18).

Portanto, todos esses elementos que a literatura nos permite compreender, junto com a história, estão imbricados na cultura, no cotidiano do sertão do vale do Araguaia-Tocantins, desenvolvendo uma identidade permeada de medo, loucura e, principalmente, de violência, como uma possibilidade de solucionar alguns problemas da vida.

A partir dessas leituras, fica evidente que o conto *André Louco* ultrapassa a simples caracterização regionalista. Por meio de sua trama e sua linguagem, ele expõe contradições profundas na estrutura da sociedade brasileira, marcadas por exclusão, violência e discursos que buscam normalizar comportamentos. O personagem André sintetiza os sentimentos de uma coletividade em conflito, conforme a ideia de Raymond Williams, evidenciando as angústias e emoções sociais do sertão goiano.

Além disso, a forma como a vida desse personagem é narrada está inserida em processos discursivos reguladores (conforme a análise de Michel Foucault), que definem

e limitam o que se entende por loucura, desvio e ordem social. Assim, a literatura não só reflete a realidade, mas também contribui para a produção de significados, alinhando-se à visão de Stuart Hall sobre cultura como uma prática dinâmica.