



## A PERSONAGEM ANASTÁCIA: INSTANTES DE EROTISMO EM O TRONCO

*THE CHARACTER ANASTÁCIA: THE INSTANTS OF EROTICISM IN O TRONCO*

**Nismária Alves David**

Universidade Estadual de Goiás (UEG)

[nisdavid@yahoo.com.br](mailto:nisdavid@yahoo.com.br)

---

**Resumo:** Este artigo focaliza a personagem Anastácia de **O Tronco**, de Bernardo Élis, com o objetivo de analisar os instantes de erotismo vinculados à sua imagem. Foi feito um recorte dessas passagens no enredo e fez-se a revisita da definição do termo erotismo, principalmente, fundamentada em Georges Bataille (1987). Ao buscar responder a pergunta “como se dá a expressão do erotismo neste romance”, este estudo constata que o narrador em terceira pessoa onisciente, por meio do discurso indireto livre, expõe os pensamentos e os dramas da consciência das personagens, especialmente do protagonista Vicente Lemes. Desse modo, o escritor transita da denúncia social para os conflitos individuais, desvelando o psicológico, o mais íntimo da condição humana.

**Palavras-chave:** Romance. Erotismo. Personagem.

---

**Abstract:** This paper examines Anastácia, a character from **O Tronco** by Bernardo Élis, in order to analyze the moments of eroticism related to her image. These parts were selected from the plot and the definition of the word eroticism was mainly based on the ideas of Georges Bataille (1987). To answer the question “how is the expression of eroticism in this novel”, this study verify that the omniscient third-person narrator exposes the thoughts and dramas of the characters' consciousness, especially the protagonist Vicente Lemes, through free indirect speech. Thus, the writer moves from social denunciation to individual conflicts, revealing the psychological, the most intimate of the human condition.

**Keywords:** Novel. Eroticism. Character.

O romance **O Tronco** foi publicado pelo escritor goiano Bernardo Élis em 1956. Desde sua publicação e, especialmente, após a segunda edição em 1967, tem sido objeto de atenção em diversos estudos críticos que têm afirmado seu valor estético e discutido seu modo de representação da realidade. Em 1999, houve a transposição da sua narrativa literária para o cinema brasileiro em filme homônimo, sob a direção de João Batista de Andrade, fato que favoreceu ainda mais a visibilidade do livro. Certamente, pode ser incluído no conjunto de clássicos da Literatura brasileira no século XX, pois, como diria Calvino (2007), não terminou de dizer o que tinha para dizer, há sempre o que ser visto por cada leitor que não consegue ser-lhe indiferente, bem como sua releitura é descoberta e novidade, sempre surpreende e se mostra inesquecível.

O enredo assenta-se sobre fatos históricos ocorridos no Norte de Goiás, divisa com a Bahia, na Vila de São José do Duro (atual Dianópolis-TO), entre os anos de 1918 e 1919, quando houve o confronto entre a tropa militar do governo goiano e os jagunços do coronel que dominava a localidade (TEIXEIRA, 2010). Assim, no diálogo entre Literatura e História, os fatos históricos motivam a narrativa literária e, ao mesmo tempo, os fatos fictícios preenchem as lacunas da memória e podem lhe servir como uma rica fonte. Isso porque a “literatura é, pois, uma fonte para o historiador, mas privilegiada, porque lhe dará acesso especial ao imaginário, permitindo-lhe enxergar traços e pistas que outras fontes não lhe dariam.” (PESAVENTO, 2006, p.1).

Com o propósito de interpretar o passado no texto literário, o ficcionista pode revelar a visão de mundo que prevalecia em determinados tempo e espaço, por meio do discurso do narrador e dos comportamentos e/ou falas das personagens. Para realizar o trabalho criativo de **O Tronco**, Bernardo Élis efetuou uma profunda pesquisa social e, a esse respeito, elucidou:

O romance **O Tronco**. Inicialmente, seria uma pesquisa sociológica sobre a região fronteiriça da Bahia, tanto em seu aspecto geográfico como social ou econômico-financeiro. Para isso colhi farto material, mas quando parti para entrevistas com pessoas moradoras ou ex-moradoras no lugar, pessoas que participaram diretamente das lutas, encontrei na narrativa delas uma carga emocional tão intensa, tão poderosa que meus intuitos científicos foram absorvidos pelo meu pendor ficcionista. E fiz, do que era uma pesquisa científica, um romance. (ÉLIS, 2000, p. 117-118).

Dessas experiências e sensações colhidas na realidade do sertão, o escritor compôs diversas personagens, principalmente, aquelas que foram vítimas dos desmandos do coronelismo, das quais foi retirada a dignidade humana, e a quem ele oferece a dedicatória do romance:

Ofereço este livro aos  
HUMILDES VAQUEIROS,  
JAGUNÇOS, SOLDADOS,  
HOMENS, MULHERES  
E  
MENINOS SERTANEJOS

mortos nas lutas dos coronéis  
e que não tiveram sequer uma sepultura.  
(ÉLIS, 1988, p. IV)

Dentre essas personagens, no enredo, destacam-se as mulheres que estão envolvidas por um ambiente de opressão de uma sociedade patriarcal, no caso específico, marcado pela violência e pela morte. Algumas delas são Dona Aninha, Dona Benedita, Lina, Anastácia, a viúva de Vigilato, a viúva de Clemente Chapadense, Zefa, Tifuque, Maria Pequena e Januária, as quais, cada uma a seu modo, representam diferentes tipos de mulheres como, por exemplo, as exploradas, subalternas, religiosas, astutas, entre outras.

Embora haja esse conjunto de personagens femininas, neste texto, interessa somente uma delas que é Anastácia. Filha do Coronel Pedro Melo e de Dona Aninha, era casada com seu tio materno, o velho Tozão. Esse arranjo matrimonial é o primeiro aspecto a ser destacado, pois indica que o casamento consanguíneo era uma prática aceita por um clã familiar, frequentemente, devido a razões econômicas para conservar o patrimônio.

Em oposição à caracterização física de Anastácia, a ser comentada mais adiante, vale destacar a descrição de seu marido:

TOZÃO parecia uma coruja de mato virgem, com o carão comprido, bochechas caídas, duas grandes orelhas flácidas, os braços muito compridos dependurados dos ombros arcados. Até para chupar os dentes cariados emitia um chiado igual ao das corujas: — siu, siu. (ÉLIS, 1988, p. 28).

Como se nota, ele é apresentado como uma figura grotesca e animalizada, pois tem sua imagem associada à coruja, com seus “braços descomunais bamboleantes”, e sua fala é

marcada pelo uso do verbo crocitar: “Dando novos chupões nos dentes, Tozão voltou a crocitar” (ÉLIS, 1988, p. 28). Esse rebaixamento do homem ao nível animal remete a uma herança da ficção naturalista, uma vez que os comportamentos exprimem a zoomorfização devido a hábitos culturais que lembram o primitivo. Além disso, se considerar uma das simbologias da coruja a partir do discurso bíblico, que a inclui entre as aves impuras e, logo, não deveriam servir de alimento, é possível associá-lo à repugnância. Também chama a atenção que, em várias passagens do livro, destacam-se os dentes degradados que, além de significar a perda da força e da vitalidade, como diria Lexikon (2013), representa o feio que se opõe ao belo da reiterada imagem da esposa.

O casal mencionado teve dois filhos: Hugo Melo, 19 anos de idade, que foi preso e, no desenlace do enredo, acabou morto por um soldado, a fim de que não declarasse sobre o furto do dinheiro de seu avô após este ser executado por oficiais; e Luís, 14 anos de idade, que havia sido abandonado em um quarto, nos fundos da casa, devido à sua condição de tuberculoso, para se evitar o contágio de outras pessoas.

Em defesa do primeiro filho, Hugo, para salvar-lhe da iminência da morte, sua mãe move-se na história e pede ajuda a seu primo Vicente Lemes (o protagonista do romance, autor da denúncia que deu origem ao conflito armado): “Anastácia se **aproximava** de Vicente e começava a lhe **falar** num tom baixo, confidencial. **Pedia**, de lágrimas nos olhos, que arranjasse um jeito de livrar o filho. Tinha certeza que os oficiais acabariam matando o coitadinho. (ÉLIS, 1988, p. 164, grifo nosso). Nesse excerto, destaca-se a gradação estabelecida na progressão dos verbos aproximar, falar e pedir, cujos significados cumulativos revelam a intensidade da presença da mulher.

Aqui, a análise concentra-se na personagem Anastácia cuja escolha se justifica porque, em meio a um cenário de guerra, há instantes de erotismo vinculados à sua aparição no enredo. Grande parte das descrições desta figura feminina destoa da preponderante ambientação de opressão a que o leitor é exposto ao longo da história.

Em **O Tronco**, há esses instantes de erotismo e, para tratar sobre o assunto, faz-se necessário recorrer à definição do termo. A palavra erotismo origina-se do grego *éros* que se associa ao mito de Eros, deus que cumpre o papel de atrair e unir os seres para a vida. Conforme Platão (2003), entre os deuses e os homens, trata-se de uma força sempre insatisfeita, responsável por fazer os seres incompletos, a partir do mito dos andróginos,

buscarem incessantemente a sua completude. Por ser filho do Recurso e Pobreza, Eros procura satisfazer a carência que o constitui. Nesse sentido, é uma divindade que se caracteriza pela ambiguidade: luz e sombra, repressão e permissão, sublimação e perversão.

Para Paz (1994, p. 18), o erotismo é “o caprichoso servidor da vida e da morte”, visto que não objetiva a reprodução. Isso, além do trabalho e dos interditos, é o que distingue os seres humanos dos demais animais, como já disse Bataille (1987), visto que o ato erótico, por um instante, possibilita aos seres descontínuos (mortais) a sensação da continuidade (a imortalidade perdida), a exuberância de vida, por isso “o erotismo é a aprovação da vida até na morte” (BATAILLE, 1987, p.11). Essa concepção de erotismo remete para as ideias de Freud (1972) no que se refere à teoria das pulsões, na qual Eros é a pulsão de vida que busca a unidade e que convive com Tânatos, que é a pulsão de morte e, por sua vez, rompe com a ilusão de unidade. Sendo assim, “a libido de nossas pulsões sexuais coincidiria com o Eros dos poetas e dos filósofos, o qual mantém unidas todas as coisas vivas”. (FREUD, 1972, p.70).

À medida que o assunto é o corpo erotizado, está-se diante da recriação literária do erotismo: a “poética corporal” no dizer de Paz (1994) ou a “consciência literária do erotismo” para Soares (1999). Há a imprevisibilidade de imagens e a ênfase dos sentidos quando se transforma a sensibilidade corporal em matéria de literatura e, ao mesmo tempo, convida-se a sensibilidade do leitor. À vista disso, a expressão do desejo corresponde a uma maneira de liberar a subjetividade e ultrapassar seus próprios limites.

Além da consciência literária do erotismo, Bernardo Élis, que se declarava leitor de Psicanálise, reconhece a “consciência erótica do literário”<sup>1</sup>, pois, para ele: “[r]ealizar um trabalho de arte literária é como a realização de um ato sexual, em que se atinge o orgasmo”. (ÉLIS, 2000, p. 162). Dito isso, pode-se lembrar de que Eros é a força que, segundo Platão (2003), impulsiona a criação dos poetas.

Se, por um lado, ocorre a recriação literária da experiência erótica, por outro lado, acontece a consciência erótica do literário. O fazer poético é também entendido como um ato erótico, uma “erótica verbal”, já que, de acordo com Paz (1994, p. 12), a poesia e o erotismo originam-se dos sentidos e resultam do imaginário. Logo, a fantasia gera imagens e cerimônias que se apresentam em ambos.

---

<sup>1</sup> Expressão emprestada de Soares (1999).

Por meio do discurso indireto livre, o narrador em terceira pessoa onisciente de **O Tronco** expõe os pensamentos e os dramas da consciência das personagens. Ao expor o psicológico, nesses momentos, a história é transposta da esfera exterior para o interior de cada um dos indivíduos. Para explicar o psicológico presente na literatura de Bernardo Élis, aliás, pode-se trazer seu depoimento biográfico: “No meu caso, a condição de escritor foi uma oportuna situação que me permitia disfarçar, atrás das máscaras dos personagens, os impulsos que de outra forma eu não teria coragem de mostrar”. (ÉLIS, 2000, p. 212).

Em específico, possibilita expressar, por meio de palavras, os interditos como, por exemplo, a verbalização do desejo. Assim, comprova-se na citação a seguir:

A boca da prima é que era bonita. Uma boca que conservava o frescor da juventude, os lábios carnudos e cheios. Os lábios mexiam-se sensualmente, mas Vicente procurava reprimir os pensamentos maus. A pobrezinha estava sofrendo, estava lutando como uma leoa na defesa do filho. Podiam dizer dela o diabo, mas a sua coragem, a sua firmeza na defesa dos parentes era uma atitude bonita. (ÉLIS, 1988, p. 165).

De um lado, há a exposição da angústia de Anastácia, sentimento gerado pela tortura do marido no tronco, mas, sobretudo, pela prisão do filho no quartel. Culturalmente, à mãe, é atribuída a responsabilidade de cuidar da prole, o que corresponde a um papel tradicional. Diante da impossibilidade de cumprir essa função e de sua impotência para evitar o sofrimento de Hugo, ela vivencia intensamente sua dor. Do outro lado, há as percepções de Vicente sobre a prima, experimentando seu desejo por ela. Desse modo, estabelece-se um jogo em que se alternam as inquietações de ambas as personagens. O leitor localiza-se no entremeio dessa trama e é colocado frente a essa ambiguidade de sentimentos.

Reúnem-se a sensualidade e a angústia da mulher, segundo o olhar e o pensamento do protagonista, cuja revelação é feita pelo narrador que lhes confere voz:

Encostada nos ouvidos de Vicente estava a boca carnuda de Anastácia, mexendo sensualmente, soprando as palavras com um hálito quente que arrepiava. A boca parecia um sexo, sexo de mulher, carnuda, vermelha. Quando adolescente, muitas vezes tinha visto, tinha apalpado o sexo da prima. Bobagem. Primos sempre são assim com essas intimidades. (ÉLIS, 1988, p. 165).

É um fragmento marcado pelo signo de Eros, ao nutrir-se dos sentidos e converter o mundo em linguagem de sensibilidade, no qual se destaca a gradação dos verbos encostar,

mexer, soprar e arrear, evocando as sensações do tato. “Dupla maravilha: falar com o corpo e converter a linguagem num corpo”. (PAZ, 1979, p. 18). O erotismo intensifica-se quando o narrador exprime sobre a boca de Anastácia e, em seguida, realiza sua associação à imagem do órgão genital feminino. Conforme Lexikon (2013), a boca é tanto o órgão da palavra quanto o órgão da respiração, insufla a alma e a vida, simbolizando a força criadora. Contudo, é o órgão para comer, podendo também simbolizar a aniquilação. Essa mistura das esferas genital e oral remetem à concepção da *vagina dentata* (vagina com dentes) que simboliza o medo de castração masculino e a crença nos perigos do ato sexual. Tudo isso porque se ergue a figura da mulher à qual se atribui todo o poder de sedução e, por esta, o sujeito se perde de si.

É recorrente o tom punitivo direcionado às fantasias de Vicente em relação à prima casada, sendo esta, ao mesmo tempo, objeto de desejo e a quem ele renuncia. Entram em conflito o interdito e a possibilidade de transgressão das normas sociais vigentes para, em seguida, o protagonista reconhecer sua condição de incompletude: o desejo que se define pela falta permanente. Isso é confirmado no trecho citado acima, ao esclarecer que, nas vivências pueris, sem malícia, as brincadeiras proporcionavam o contato íntimo entre as personagens, o que não é possível na fase adulta. Segundo Bataille (1987, p.27), “o erotismo é um dos aspectos da vida interior do homem” e, embora o objeto de desejo seja procurado fora, este corresponde à própria interioridade do desejo e, por isso, coloca o ser do sujeito que deseja em questão.

No romance, há comparações inquietantes como, por exemplo, o sentimento de medo experimentado por Vicente quando foi desafiado pelo Coronel Pedro Melo a andar sobre uma calha de madeira alta por onde escoava água e, finalmente, ele se mostrou corajoso. Essa analogia remete à coexistência de desejo e medo em relação à Anastácia: “Seu hálito escaldava nos lábios polpudos, semiabertos como um sexo jovem, hálito que lembrava o milho naquele dia distante de seu noivado, quando o velho coronel o desafiou para andar no bicamente”. (ÉLIS, 1988, p. 166).

Há uma plasticidade no modo de dizer sobre a prima, sendo as informações captadas pelos sentidos. Por isso, esses instantes eróticos são marcados por sinestésias, uma combinação de sensações: visões, cheiros, sons, gostos, toques. Dessa maneira, constata-se Eros como o “desejo incoercível dos sentidos” (BRANDÃO, 1996, p. 186). Entretanto, deve-

se destacar que o narrador racionaliza a emoção das personagens e organiza as falas, fazendo a escolha do que vai ser dito.

Por várias vezes, Anastácia é mencionada como se traísse o marido, a partir do que contavam outras personagens. O narrador não elucida o caso e deixa a imprecisão, mediante o verbo dizer conjugado no pretérito imperfeito do indicativo, “diziam”, muito usado em lendas. cabendo ao leitor inferir ou sim ou não. Dessa forma, justa ou injustamente, a personagem é também exposta como a representação da adúltera. Vale salientar que o adultério feminino é condenado, sobretudo, em uma sociedade tradicionalista como a da época retratada no romance:

Mas a prima não se conformava. Sua cara estava perto da de Vicente, que pensava coisas impróprias para o momento. Pensava no que diziam de Anastácia. Que era mulher que tinha suas aventuras amorosas. Vicente desviava os olhos dos olhos da prima. Diziam dela com Norato, com Mulato. (ÉLIS, 1988, p. 164).

De acordo com Bataille (1987), o interdito e a transgressão complementam-se. Assim, evidencia-se a transgressão contida na ideia de adultério, pois tanto Anastácia quanto o primo tinham seus respectivos cônjuges e, conforme as normas sociais, o padrão de comportamento esperado para esses casais seria o de fidelidade conjugal. Ainda, no trecho acima, onde se lê “Vicente desviava os olhos dos olhos da prima”, pode-se destacar que o olho é o principal órgão da percepção e liga-se ao espírito, simbolizando o espelho da alma, o reflexo daquilo que move o sujeito (LEXIKON, 2013). Fugir do contato visual sugere a timidez, a vergonha e/ou é uma tentativa de não dar a conhecer as emoções, o desejo. E, para Castello Branco (1984), o erotismo não se limita aos impulsos sexuais, mas também se revela diante da repressão destes.

Ainda no corredor, Anastácia se atravessou na frente de Vicente:

— Defenda Tozão, meu primo! — A voz vinha quente, os beijos ardendo, como se tivesse comido pimenta. Ela devia ser uma brasa na cama. Bem que diziam. Tentava afastar o pensamento libidinoso, ele voltava insistentemente.

Norato falava. Uma brasa, uma cobra na cama. E quando queria, queria sempre mais. Vicente sentia vergonha de pensar isso naquele momento em que ela sofria tanto. Logo agora que ele ia enxergar a prima! Logo agora que a pobrezinha estava tão desgraçada. Será que ela procurou os oficiais? Se procurasse, os oficiais iam fazer proposta desonesta. Estavam havia muito sem mulher, em dieta de família naquele oco. Por certo não resistiriam a uma mulher assim naquele estado. (ÉLIS, 1988, p. 175).

Destacam-se palavras que anunciam o valor erótico relacionado ao calor do corpo: “quente”, “ardendo”, “pimenta” e “brasa”. À Anastácia, também é atribuída a metáfora “cobra”, a qual simboliza a sensualidade, a tentação, o pecado e, até mesmo, o mistério e a destruição. A mulher é construída sob a perspectiva masculina, em que prevalece a desconfiança. Vicente é o sujeito que deseja, e sua prima é o objeto desejado e inacessível a ele. A natureza humana é contraditória e o protagonista se mostra em contradição ao ter seu íntimo desvelado.

Há uma intensificação do erótico à medida que avançam as cenas em que aparece essa figura feminina. Nesses instantes, em que o narrador expõe os sentimentos do protagonista, reconhece-se que o sujeito está em conflito, cindido entre a emoção e a razão. A narrativa possibilita ao leitor captar essa inquietação. Com os pensamentos libidinosos, diante do desespero da prima, Vicente tem a exposição dos seus próprios segredos, interditados ao mundo social, não realiza seu desejo, sente a culpa e se reprime:

Por dentro dele subiu uma coisa ruim. Perto de sua cara a cara da prima, molhada de lágrimas, a saliva meio visguenta do choro, uma expressão de súplica nos olhos. Vicente reprimia o pensamento mau, mas tinha para si que a prima iria tentar o oficial. Ela seria bem capaz de oferecer o corpo pela liberdade do filho. Por dentro de Vicente subia um sentimento confuso. Seriam ciúmes da prima? Ofendia-se com a ideia de vê-la entre os braços de Severo, aquele sujeito brutal e odioso, Severo que devia de estar há muitos meses sem mulher e que já tinha no olhar um laivo de sensualidade. Severo despindo a prima, apertando-a, abrindo-lhe as coxas. (ÉLIS, 1988, p. 165).

É importante reiterar que são passagens em que há instantes de erotismo relacionados à imagem de Anastácia. No fragmento citado, prevalece o sentimento de ciúmes infundados, sustentado no delírio do protagonista que, de modo dramático, vai se exacerbando a cada frase enunciada. Apresenta-se a voz do protagonista por meio da voz do narrador e, conjugadas essas vozes, representam uma consciência masculina que julga a mulher sem lhe dar o direito à defesa. É o desejo que move a percepção do protagonista sobre a mulher: "Para perto de Vicente veio Anastácia e pegou a lhe encher os ouvidos, o hálito quente lhe queimando as orelhas, os beijos ainda mais grossos, mais intumescidos pelo pranto." (ÉLIS, 1988, p. 174). Em oposição à desconfiança e aos ciúmes do primo, a singularidade da prima está no fato de que ela se comporta como a mãe e a esposa aflita:

Vicente ficava quieto ali no meio do povo, com Anastácia quase montando em riba de seus joelhos, esfregando-se nele, a cara molhada de lágrimas, num desespero tremendo, o bafo quente como se estivesse com febre.

Numa ânsia de animal ela perguntava:

— E Hugo? Você falou com Severo? Será que ele deixa meu filho vir pra cá?

Aí se lembrava da prisão do marido:

— Ah, agora é besteira. Agora eles não deixam mais Hugo vir para cá! (ÉLIS, 1988, p. 174).

Quando está diante da esposa Lina, Vicente pensa em Anastácia e as comparações entre as duas se dão por meio do contraste:

Lina era tão diferente de Anastácia! Anastácia era uma fogueira, uma cobra na cama, no testemunho de Norato. Presentia-se isso pelo calor de sua boca, pelo ímpeto que punha nas suas resoluções. Vicente desejou a prima, desejo besta de que se envergonhou. Lina, tão diferente, tão boa, tão digna de confiança! Mas seria fria? Como seria uma mulher ardente, feito uma cobra na cama?

Num assomo de ternura, Vicente passou o braço em torno da cintura da mulher e apertou contra si. Remorso de pensar em Anastácia. (ÉLIS, 1988, p. 177).

Observa-se a projeção da amada ideal, em um nível platônico que não se realiza: "Vicente marchava lépido, de corpo leve. Notou que o coração batia e que uma emoção diferente o invadia. Pensava em Anastácia, seus beijos intumescidos, sua voz quente. Que coisa besta, gente! Até parece namoro de juventude." (ÉLIS, 1988, p. 180). Essa percepção coincide com o significado do nome Anastácia, vem do grego *anastasis*, "força para ressuscitar", que traz a ideia de renascer, curar, rejuvenescer, recuperar algo perdido. Em específico, o protagonista sente-se com jovialidade.

No fragmento abaixo, mais uma vez, Vicente está em companhia de Lina e pensa em Anastácia.

Não. Agora não, Vicente, olha a reza, minha mãe chamando, a casa cheia de gente... As mãos de Vicente caminhavam, beijava-a impedindo as palavras, afastava pano e pano, era a saia pesada e longa, tocava o ponto dos sonhos. No escuro, um ímpeto estranho nascia por dentro de Vicente, era como se roubasse, como se menino mexesse numa coisa proibida, era como um jagunço que achasse uma mulher no meio da guerra e também com ela se empenhasse na grande luta do amor. E a dominasse fatigada e exausta e chorasse com a boca cheia de cuspe, a prima Anastácia, as rezas ao longe, homens morrendo no tronco.

"Ave, Ave, Ave Maria!" A cantoria revoava pela casa. A porta do quarto aberta, Vicente a sós na cama. Será que Lina não gosta da gente? Sebo! Ele se lembrou dos homens no tronco, da agonia deles esperando o assalto, aguardando a morte sem nada poderem fazer. (ÉLIS, 1988, p. 197).

Por várias vezes, o enredo dá a conhecer o medo que Lina tinha dos cangaceiros e seus abusos. Em contato com sua esposa, há a comparação de Vicente a um jagunço. Todavia, todas as sensações ficam somente no pensamento do protagonista que se reprime. Em outras palavras, nas falas do narrador, vê-se o desejo obsessivo perturbador e o estado de inquietação do erotismo. A comunhão dos corpos não é satisfeita, permanecendo a incompletude. O desejo, segundo Freud (1972), é inconsciente e se satisfaz apenas na ilusão, alternando o princípio do prazer e o princípio da realidade.

Em **O Tronco**, há a guerra e a alusão à violência sexual contra as mulheres naquele contexto, sendo vítimas de estupros e de outros sofrimentos. A partir desse processo de vitimização feminina, a masculinidade é construída e encontra seu modo de exercer o poder. Esse tipo de violência é muito pautado na ideia de que o desejo sexual masculino é incontrolável. Nesse sentido, na cena transcrita acima, coexistem Eros e Tânatos, erotismo e morte, profano e sagrado. A literatura pode dizer tudo, inclusive, obscenidades (tudo aquilo que é fora de cena) que revelam o quanto o sujeito está em conflito.

A certa altura, o enredo revela a mudança de percepção sobre Anastácia por parte do protagonista:

Do fundo da casa, a prima saiu. Desfigurada. Abatida. Os cabelos todos caídos, as vestes desarrumadas no corpo. Vinha como se estivesse em transe, os olhos arregalados. A cada momento imaginava que no instante imediato o primeiro tiro disparado e que, ato contínuo, Severo matasse o menino, Enéias matasse o pobre do Tozão. (ÉLIS, 1988, p. 181).

Na sequência, ocorre a cena dos beijos nas mãos de Vicente:

Anastácia tomou as mãos de Vicente e começou a beijá-la nas vistas de todo mundo. Vicente teve vergonha, era insuportável uma coisa dessa! Beijar a sua mão, ela mulher de sua idade, mãe de família sua prima!  
Vicente retirou as mãos, escondeu-as, limpou-as, e saiu nem sabe como, saiu como um embriagado. Enquanto andava, sentia na mão ainda o frio das mãos da prima. Nada daquele calor dos dias anteriores. Agora, era gelo, era um frio de morte que toma as mãos de Anastácia. Também seu hálito, seus lábios tinham perdido aquela sensualidade que tanto incendiou Vicente. (ÉLIS, 1988, p. 181-182).

Com conotações eróticas, as palavras são proferidas pelo narrador. Segundo Lexikon (2013), a mão simboliza o poder, mas também a união conjugal. Já o beijo é o bafejo da alma,

por isso, doa vida. Além do significado erótico, o beijo nas mãos pode sugerir adoração. Isso porque a mulher depositava em Vicente as suas esperanças de salvação dos seus entes. Além disso, no lugar da sensualidade, a desfiguração de Anastácia expressa seu sofrimento psíquico.

Novamente, uma cena parecida com a anterior: "[a]nte os olhos de Vicente pintou-se a figura de Anastácia, o cabelo despenteado, o rosto transtornado, aquelas mãos de gelo apertando as suas, depondo nelas um beijo de defunto". (ÉLIS, 1988, p. 183). Essa mudança de percepção, por parte do protagonista, parece indicar a consciência da impossibilidade de fusão com o outro. Dessa forma, todo o calor que representa o desejo erótico (união) é substituído pelo frio que se associa à ideia de morte (ruptura).

Ao tomar as rédeas, Anastácia agarrou as mãos de Vicente e apertou com uma ânsia estranha. Suas mãos eram pegajosas, frias, imitando um sapo, um peixe, mão de defunto:

— Se Artur quiser atacar, olha aqui o que é que eu levo para ele.

A voz da mulher vinha rouca, feito uma voz de velha. Anastácia ergueu o corpete da saia e mostrou uma garrucha fogo-central. Os olhos dela eram turvos. Vicente a achou muito velha. A boca que lhe dava tamanha graça, aquela boca carnuda, úmida, com uma candura de juventude, aquela boca nessa hora caía nos cantos num traço de ódio.

Vicente arrepiou-se, chegou a sentir medo. “Uma fera, tal e qual uma fera.”

A mulher chicoteou o cavalo e partiu num trote apressado, com o molecote se agarrando à cintura feito um macaquinho.

Já era noite. O vulto da mulher, do cavalo, do molecote e de Leão de Aquino recortaram-se no céu por um instante, mas logo se perderam na dubiedade do lusco-fusco. (ÉLIS, 1988, p. 184-185).

Há a mudança de comportamento de Anastácia quando ela toma consciência da realidade e da necessidade de lutar por seus entes, por isso, assume seu papel em defesa de sua família. Incorpora a imagem da mulher corajosa e guerreira. Para tanto, apresenta-se masculinizada quando toma a decisão de partir em busca de ajuda, principalmente, para salvar seu filho.

Desse modo, a postura dela contraria a ideia expressa na fala de um soldado: “— Mulher é bicho fraco”. (ÉLIS, 1988, p. 182), na qual se verifica a lógica binária da sociedade que concebe o masculino como forte e o feminino como frágil. Vicente acredita no destemor de Anastácia de ir até o irmão dela, Artur, mas recomenda que ela vá acompanhada de duas figuras masculinas: um menino que ela criava e de Leão de Aquino, reafirmando o poder androcêntrico. A representação dos corpos é um modo de apreender as práticas sociais do

contexto. A necessidade de o corpo feminino se masculinizar e/ou estar acompanhado de corpos masculinos confirma as marcas do sistema repressor de dominação masculina.

O protagonista tem o sentimento de culpa por todas aquelas mortes ocorridas. Vê-se diante da necessidade de empreender fuga, que já deveria ter acontecido:

Pobre Anastácia, tanto que sofrera, tanto que padecera de temor pela morte do filho! Vicente se lembrou dela fugindo no cavalo, no crepúsculo, um destroço do que sempre fora, fria e macilenta, feito uma velha, ela possuía um hálito de fogueira, uma boca tão fresca de juventude!

Mais uma vez considerou a irresponsabilidade da polícia. Se soubesse antes dessas coisas, teria fugido, teria ido embora. Resistir daquela forma era um crime maior do que o fuzilamento dos reféns. Por causa da vaidade, do orgulho besta, sacrificou parentes e amigos. (ÉLIS, 1988, p. 240).

Já o desfecho de Anastácia é o desequilíbrio emocional, à beira da loucura, após ela tomar conhecimento da morte do marido e do filho: “— Tá quaje dôidia, nha.” (ÉLIS, 1988, p. 266). Com um tom dramático, revela-se a solidão do protagonista em meio ao caos gerado pela guerra. Ao se apartar do real, diante das aparições da prima, Vicente manifesta sua própria subjetividade, permitindo conhecê-lo por meio de um discurso carregado de sensações.

Enfim, no olhar lançado sobre a personagem Anastácia, Bernardo Élis realiza uma composição poética da experiência humana do erótico, isto é, da ficcionalização do desejo como possibilidade de extrapolar os limites, mesmo que por breves instantes. A literatura questiona e faz pensar, faz ver o que não era visto, faz ouvir o que não era ouvido. No meio de um discurso crítico de denúncia social, aparece o sujeito com a exteriorização do seu desejo reprimido e essa transgressão é partilhada com o leitor por meio das palavras. Assim, nos momentos em que o erotismo se faz presente em **O Tronco**, pode-se concluir que, além de se interessar por questões sociais, o romancista também se interessa por questões individuais, expressas por um viés psicológico.

## REFERÊNCIAS

BATAILLE, George. **O erotismo**. Tradução Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BRANDÃO, Junito de S. **Mitologia grega**. Petrópolis: Vozes, 1996.

CALVINO, Italo. **Por que ler os clássicos**. Tradução Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CASTELLO BRANCO, Lúcia. **O que é erotismo**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

ÉLIS, Bernardo. **A vida são as sobras**. Organização José Lino Curado. Goiânia: Kelps, 2000.

ÉLIS, Bernardo. **O Tronco**. 8. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

FREUD, Sigmund. Além do princípio de prazer. In: FREUD, Sigmund. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Edição Standard Brasileira. Tradução Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1972, v. XVIII (1925-1926), 2006, p. 11-75.

LEXIKON, Herder. **Dicionário de símbolos**. 15. ed. Tradução Erlon José Paschoal. São Paulo: Cultrix, 2013.

PAZ, Octavio. **A dupla chama: amor e erotismo**. Tradução Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

PAZ, Octavio. **Conjunções e Disjunções**. Tradução Lúcia Teixeira Wisnik. São Paulo: Perspectiva, 1979.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. História & literatura: uma velha-nova história. **Nuevo Mundo Mundos Nuevos**. 28 jan. 2006. Disponível em <http://journals.openedition.org/nuevomundo/1560> Acesso em 20 set. 2020.

PLATÃO. **Banquete**. Tradução Jean Melville. São Paulo: Martin Claret, 2003.

SOARES, Angélica. **A paixão emancipatória: vozes da liberação do erotismo na poesia brasileira**. Rio de Janeiro: Difel, 1999.

TEIXEIRA, Átila Silva Arruda. **Do Projeto ao Romance: uma análise de O tronco, de Bernardo Élis**. 2010. 129f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás, UFG, Goiânia. Disponível em <https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/26/o/atilasilvateixeira.pdf> Acesso em 03 nov. 2020.

---

## **SOBRE A AUTORA**

### **Nismária Alves David**

Doutora em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás (UFG) e Pós-Doutora em Estudos Culturais pelo Programa Avançado de Cultura Contemporânea (PACC) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Docente da Universidade Estadual de Goiás (UEG) no Curso de Letras da Unidade Universitária de Pires do Rio e no Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Língua, Literatura e Interculturalidade (POSLLI) do Câmpus Cora Coralina. Integra a Rede Goiana de Pesquisa em Leitura e Ensino de Poesia, o Grupo de Estudo e Pesquisa em Literaturas de Língua Portuguesa (GEPELLP/CNPq) e o GT da ANPOLL Teoria do Texto Poético.

---

*Recebido para publicação em outubro de 2020*

*Aprovado para publicação em novembro de 2020*