

**BRACONAGEM E ANTROPOFAGIA EM A MULHER QUE COMEU O  
AMANTE DE BERNARDO ÉLIS**

**BRACONAGEM AND ANTHROPOPHAGY IN A MULHER QUE COMEU O  
AMANTE BY BERNARDO ÉLIS**

Antônio Oliveira

Mestre pelo Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Educação,  
Linguagens e Tecnologias da Universidade Estadual de Goiás - PPG-IELT.

[professorantoniooliveira@bol.com.br](mailto:professorantoniooliveira@bol.com.br)

José Elias Pinheiro Neto

Professor do Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e  
Interculturalidade POSLLI.

[joseeliaspinheiro@gmail.com](mailto:joseeliaspinheiro@gmail.com)

258

---

**Resumo:** O objetivo deste trabalho é perceber, em *A mulher que comeu o amante*, relações referentes à braconagem em suas diversas relações intertextuais, estabelecendo-se uma feição antropofágica e enquadrando-se em uma característica pós-moderna. Há na ruptura com a estética clássica, bem como apropriação da história, uma transfiguração para o plano literário podendo fazer da trama ficcional um objeto de estudo. Trata-se de uma revisão bibliográfica contrapondo teóricos ao texto bernardiano, dentre os quais destacam-se: COUTINHO (1999), HAUSER (1976) e OLIVAO (1981).

**Palavras-chave:** Braconagem. Antropofagia. Bernardo Élis.

**Abstract:** The aim of this paper is to perceive in *A mulher que comeu o amante* relations referring to braconagem in its various intertextual relations, establishing an anthropophagic feature and fitting into a post-modern characteristic. In the break with classical aesthetics, as well as the appropriation of history, there is a transfiguration to the literary plane, making the fictional plot an object of study. This is a bibliographical review, contrasting theorists to the bernardiano text among which stand out: COUTINHO (1999), HAUSER (1976) e OLIVAO (1981).

**Keywords:** *Braconagem. Anthropophagy. Bernardo Élis.*

---

### Considerações Iniciais

### Building the way

Entender as relações intertextuais de uma obra literária é fator fundamental para compreender os diálogos que se estabelecem entre textos e contextos. É adentrar na possibilidade de novas visões reflexivas daquilo que se escreve, seja realidade ou ficção. Nesse sentido, é que este trabalho apresenta uma oportunidade a mais de leitura sobre a obra de Bernardo Élis.

Do ponto de vista formal, reforça-se o caráter sugestivo de leitura que o conto de Bernardo Élis possui, preservando a estrutura clássica: uma trama que se desenvolve em determinado espaço, numa sequência temporal de conflitos vivenciados pelas personagens. Entretanto, à medida que se desenvolve a trama, novas leituras surgem, da paródia à ironia, subentendidas, o conto segue seu desfecho dialogando com a vida num sentido geral, com a história e com o próprio fazer literário.

Da literatura goiana, a obra se acentua com conceitos universais. A persistência da vida dos seres humanos em todas as suas existências é representada por meio das personagens que assumem uma feição existencialista da realidade. As verdades humanas são reveladas nessa luta incessante que é existir. A história, os costumes e as tradições saem de um plano meramente real, transfigurando-se em arte literária, o que pode levar a uma possibilidade de leitura em nível mais profundo de interpretação. Assume, dessa forma, múltiplas linguagens.

Diante disso, é que se pode perceber no conto tanto apropriação – braconagem – quanto antropofagia, vivenciadas pelas personagens e, entretanto, representativas na História. Como a arte que envolve a palavra, a Literatura se destaca como provocação ao leitor. Por meio dela existe a possibilidade de o mundo ser construído, reconstruído ou destruído, dada à essência multiplurissignificativa que possui. Assim, adentrar a literatura é perceber, se o leitor possuir condições para novas possibilidades, (des)leituras e (res)significações, tanto de si mesmo como do mundo e do grupo social em que vive.

A partir desse enfoque é que se pode observar na obra de Bernardo Élis, *A Mulher que comeu o amante*, publicada em 1944, em seu livro de contos *Ermos e Gerais*, depois com publicação na *Coleção Alma de Goiás*, volume 1,

### Building the way

de 1987, representações problematizadoras que se referem ao contexto das experiências vividas pelo povo goiano.

### **Intertextualidade: braconagem e antropofagia**

Antes de se fazer menção à proposta temática deste artigo, convém especificar que Bernardo Élis (1915-1997) se destaca como um dos maiores representantes da literatura goiana e, porque não dizer, da literatura brasileira. O modo como “utiliza a oralidade transfigurada [...] da fala da região em seus aspectos característicos” (OLIVAO, 1981, prólogo) dá à narrativa um tom transgressivo, porém artístico na medida em que se transfiguram para a literatura os anseios, misérias e dilemas da existência humana. Rompe-se com a modalidade clássica de criação das personagens. Importa, assim, demonstrar que essa modalidade da literatura já ocorria em outras narrativas literárias brasileiras tais como: os falares de personagens de Graciliano Ramos em *Vidas Secas* (1938); a fala regional em *Grande Sertão: Veredas* (1956); a transgressão em *Macunaíma* (1928), *Serafim Ponte Grande* (1933) e além de outros tantos autores.

Essa modalidade de produção da narrativa, dado o caráter transgressor da escrita, no que diz respeito à imposição clássica literária, se destaca como um

auto-questionamento da crítica, porque solapa as próprias estruturas do saber, ou seja, a teoria literária, a antropologia, a geografia eurocêntricas; engajamento do crítico, porque sua preocupação deve girar em torno da criação de um contexto favorável aos marginalizados e aos oprimidos, para a recuperação da história, da voz e para a abertura das discussões acadêmicas para todos. (BONICCI, 1998, p. 09-10).

Entende-se, assim, que, de acordo com o que é apresentado por Thomas Bonicci (1998), o questionamento do saber em sua estrutura permite (re)conhecer o contexto em que marginalizados e oprimidos são silenciados pelo poder opressor. Romper, então, do ponto de vista literário é transgredir, é buscar

### Building the way

na marginalidade abertura de discussões do ponto de vista intelectual e acadêmico.

Pode-se notar que a produção literária de Bernardo Élis expõe questionamentos relativos à própria estrutura do saber. Não que este estudo venha questionar até que ponto uma obra literária deve permanecer sob as exigências formais de uma narrativa literária. Importa, dessa forma, de acordo com o pesquisador acima, esclarecer que o contexto em que a narrativa se desenvolve, permitindo problematizar a historicidade, a fim de que os marginalizados também tenham participação na história produzida no decorrer do tempo, aponta para reflexões sobre as vivências de cada ser humano.

Não se pretende aqui demonstrar que Bernardo Élis rompe com padronização clássica da literatura, enquanto forma, mas aponta para uma ruptura enquanto conteúdo, já que é “o contraste da natureza assistindo, impassível, aos mais hediondos crimes, é o balbuciar dos oprimidos, são as reticências prolongando o arrojado dos pensamentos contidos” (OLIVAO, 1981, prólogo) nas descrições paisagísticas em que se desenvolve a trama das personagens, o pitoresco moldura de forma paradoxal a miséria humana.

Era nas margens de um afluente do Santa Teresa, esse rio brumoso de lendas que desce de montanhas azuis, numa inocente ignorância geográfica. Januário fez um ranchinho aí. Viera do Xiquexique, na Bahia. Era velho, enxuto de carnes e de olhar vivo de animal do mato. Ele deixou a velha, sua mulher, em Xiquexique e fugiu com uma mocinha quase menina. Ergueu o rancho de palha naquele lugar brutalizado pela paisagem amarga e áspera. No fundo do rancho, ficava uma mata fechada. Pra lá do mato, espiando pro riba dele, as serras sempre escuras. Naquele caixa-prego acumulavam-se as nuvens que o vento arrecadava em seu percurso pelo vale e que iam coroar de branco os altos picos. (ÉLIS, 1987, p. 74).

Ao mesmo tempo em que podem ser percebidas as descrições romantizadas e arcádicas no trecho citado, podem-se perceber também termos que se contrapõem à idealização da natureza: *ignorância, brutalizado, amarga e áspera*. Conforme Afrânio Coutinho (1999), o escritor goiano produz sua obra de forma dramática, optando por expressões violentas e, ao mesmo tempo,

### Building the way

realistas, por intermédio das quais se renovam as expressões linguísticas de modo agressivo, flexível e inconformista.

Essas características da prosa de Bernardo Élis, ainda de acordo com o pesquisador, são resultantes da influência do Movimento Modernista de 1922. De qualquer forma, o que se pretende discutir aqui é que existe a possibilidade, dado o caráter da literatura, de perceber no conto as manifestações de rupturas com a tradição clássica literária, influência modernista, assim como um novo modo de apropriação, Braconagem, termo utilizado por Simon Harel (2005), para definir uma entrada em território alheio, a fim de que se usufrua por meio da exploração ainda que parcial o território do outro. Paralelamente a essa definição, Zilá Bernd escreve que:

Se toda literatura atual é feita de braconagens, ou seja, de apropriação do que está além das fronteiras, e se a literatura hoje é forma privilegiada de afrontar toda sorte de fronteiras: identitárias, territoriais, linguísticas e culturais. [...] É preferível, portanto, pensar o literário não em termos de pertença identitária a uma mesma origem ou filiação, seja ela familiar ou nacional, étnica ou linguística, cultura ou religiosa. Mas em termos de vestígios memoriais, de imaginários e de sensibilidades que não pertencem a uma comunidade em particular, mas que foram sendo adotados e/ou apropriados por artistas e escritores ao redor do mundo, constituindo um formidável palimpsesto. (2013, p. 215)

Pode-se perceber que, no conto *A mulher que comeu o amante*, existe essa relação de braconagem, de se apropriar do que está além da fronteira. Tanto do ponto de vista do autor como das personagens. O texto aponta para uma ruptura das fronteiras, a essa característica soma-se a definição de Maria Eugênia Curado (2015), embasando-se nos conceitos maneiristas de Arnold Hauser (1976), e dizendo que os artistas deste estilo consideram que

o espiritual é tão irredutível à forma material que só se pode ser sugerido pela distorção forma e pelo rompimento de fronteiras. Por esses caminhos, revela-se em elementos conflitantes cujo principal pilar é o paradoxo e, sendo assim, possui predileção pelo estranho, pelo repugnável, pelo rebuscado, pelo conflitante e pelo audacioso. (CURADO, 2015, p. 5)

O maneirismo se caracteriza como distorção para Arnold Hauser (1976), a braconagem afronta, distorce, toda sorte de fronteiras (BERND, 2013) e a ab-rogação, enquanto característica da Literatura Pós-Colonial, “é a recusa das categorias da cultura imperial, de seu padrão normativo e de uso correto, bem como de sua exigência de fixar o significado das palavras” (BONICCI, 1998, p. 15). Pode-se depreender, então, que estes elementos também se somam à narrativa de Bernardo Élis. Muitas dessas características estão presentes no conto, havendo, ainda, uma abertura para que se possa perceber, na produção do autor, uma (di) fusão entre os limites da história e da literatura, do real e do ficcional. Situações corriqueiras do cotidiano que se transfiguram em cenas apresentadas ao leitor. “Quando ventava forte mesmo, a serra pegava a roncar, a urrar soturnamente feito sucuris, feito feras” (ÉLIS, 1987, p. 74).

De forma ousada, a banalidade acaba por representar ironicamente conceitos instituídos pela formalidade da narrativa clássica. Entretanto, a sequência lógica da narrativa, o padrão formal, situa-se como pano de fundo em que se desenvolvem os conflitos primitivos do ser humano. A fala regional, os murmúrios e o silêncio, demonstrados pelos gestos aliados à deformidade grotesca das personagens, expressam um caráter naturalista e maneirista ao conto.

Januário todo ano derribava um taco daquele mato diabolicamente ameaçador e fazia sua rocinha. No mais, era só armar mundéu para pegar quantos caititus, quantas pacas, quantos bichos quisesse. Na frente da casa, (isto é, na parte que convencionalmente chamavam frente, pois o ermo corria pra qualquer banda), bastava descer uma rampa e jogar o anzol nágua para ter peixe até dizer chega. (ÉLIS, 1987, p. 74)

Enquanto a história ditada e instituída pela literatura clássica colonial personifica feições heroicas e idealizadas, em Bernardo Élis as personagens são representativas da degeneração social e política que marcou o período inicial de construção do estado de Goiás. Luís Palacín e Maria Augusta Sant’anna de Moraes (2001) afirmam que durante o processo de formação da sociedade

### Building the way

goiana o que se caracterizou foi um estado extremo de pobreza e miserabilidade em que os recursos mais simples de necessidade faltavam à população.

Os viajantes europeus do século XIX aludem a uma regressão sócio-cultural, em que os brancos assimilaram costumes dos selvagens, habitavam choupanas (sic), não usavam sal, não vestiam roupas, não circulava moeda. Tão grande era a pobreza das populações que se duvidou tem havido um período anterior com outras características. (2001, p. 49)

264

O fato histórico citado aponta para as reais condições em que se encontrava o estado de Goiás nas primeiras décadas do século XIX. A falta de praticamente tudo, de condições favoráveis à vida é o que se destaca na narrativa. Eram condições subumanas de sobrevivência, caracterizadas, como se pode notar, por uma grande luta pela subsistência. Ao retomar os conceitos históricos, se apropriar dos fatos vivenciados no sertão goiano e romper as fronteiras entre o real e o ficcional, Bernardo Élis alude o fato histórico por meio da ficção.

Em *A mulher que comeu o amante* percebe-se essa apropriação, o que se pode também definir como *braconagem*, de acordo com Zilá Bernd (2013), a partir do momento em que a narrativa literária retoma a história: “Aliás, no sertão, nos ermos brasileiríssimos, onde o saci ainda brinca de noite nas encruzilhadas, há muita gente que não come sal” (ÉLIS, 1987, p. 76). Existem dois pontos que se entrecruzam neste momento, a historicidade da luta das pessoas, não usavam sal, não tinham condições para isso, e o ficcional também demonstrando a carência do sal. De acordo com Maria Imaculada Cavalcante e Livia Abrahão do Nascimento (2009, p. 112):

O sal tem uma representação mítico/simbólica, de sentido religioso “sal da terra”, força espiritual. Segundo Luker (1997), o sal devido suas propriedades de conservação é associado à idéia de força vital e de defesa contra o demônio. Elemento aglutinante entre o homem e Deus. A falta de sal na vida de Camélia faz dela um ser primitivo, que não acredita nas forças divinas, mas na força da sobrevivência.

### Building the way

Há aqui uma similitude entre seres reais e as personagens bernadianas. Por esse viés, pela escrita teórica, conforme escreve Linda Hutcheon (1991, p. 122), entende-se que a narrativa assume uma feição pós-modernista.

O que a escrita pós-moderna da história e da literatura nos ensinou é que a ficção e a história são discursos, que ambas constituem sistemas de significação pelos quais damos sentido ao passado. (“aplicações da imaginação modeladora e organizadora”). Em outras palavras, o sentido e a forma não estão nos acontecimentos, mas nos sistemas que transformam esses “acontecimentos” passados em “fatos” históricos presentes. Isso não é um “desonesto refúgio para escapar à verdade”, mas um reconhecimento da função de produção de sentido dos construtos humanos.

Além disso, o relacionamento personagem/natureza feito por Bernardo Élis se destaca como a *invasão* no campo literário até então construído por outras estéticas narrativas. É interessante perceber a ênfase que o narrador dá ao sertão por meio de um adjetivo pátrio, mas com tom irônico: *brasileiríssimo*. Existe uma hipérbole, não é somente brasileiro, é muito mais que brasileiro, é ser brasileiro, quem sabe, de forma mais interiorana possível. Além disso, pode-se notar a feição modernista, especificamente antropofágica já que “a ‘antropofagia’ valoriza o homem natural, é antiliberal” (COUTINHO, 1999, p. 33).

Essa é a antropofagia oswaldiana [...] conceito profundamente contestador e subversivo da realidade sócio-cultural brasileira, que buscou [...] a criação de uma cultura nacional, genuína, através da consumação e da reelaboração crítica tanto da cultura nacional quanto das influências estrangeiras. (GUEDES, 2017, p.03)

O elemento estrangeiro Bernardo Élis faz questão de vomitar, tornando-se cada vez mais *brasileiríssimo*. E ao subverter e reelaborar esteticamente o conteúdo literário, em *A mulher que comeu o amante*, o tom antropofágico está posto pela narrativa. A partir do próprio título se evidencia e metáfora do comer, que assume uma decodificação sugestiva e ambígua: Comer literalmente? Comer metaforicamente? Comer? O verbo comer está,

### Building the way

metaforicamente, dado pelo texto, de forma ambígua ou nos perigos que a natureza inóspita desvela à personagem:

Havia um remanso escuramente frio, onde as águas viscosas se estuporavam em lerdo torvelinho, ajuntando folhas, garranchos. Aí, se a gente metia um trapo vermelho, retirava-o cheio de piranhas. É que esses peixes, fanáticos por carne, por sangue, cuidavam ser logo algum trem de comer e ferravam os dentes navalhantes na baeta. Uma vez, Januário ainda tinha a lazarina, pregou um tiro num veado. O cujo caiu nágua, mas não chegou a afundar-se. O poço brilhou no brilho pegajoso de mil escamas e tingiu-se de rubro. Depois, quando a água se limpou mais, a ossada do veado ficou alvejando higienicamente limpa no fundo do rio. (ÉLIS, 1987, p. 75)

266

Embora a narrativa do conto *A mulher que comeu o amante* se apresente inicialmente e de forma proposital pelo narrador como um desconhecimento geográfico, o que se mostra é movimento de transição das personagens de um local para outro. A personagem *Januário* é caracterizada como migrante, vindo de uma outra região a fim de apropriar-se do novo local. “Podemos então dizer que ser antropofágico, no sentido abordado por Oswald de Andrade, é ter influência do Outro, mas sem deixar de lado as nossas características. Esse processo é conhecido como braconagem” (LIMA, 2014, p. 18).

Há uma apropriação em que a personagem se utiliza para transfigurar-se, metaforicamente, pelos enunciados e, ainda, apontar o abandono do passado para aquisição do novo, do desconhecido. Existe também uma ação comportamental de transição da personagem *Izé da Catarina*, que aparecera repentinamente.

O baiano é andejo de natureza. Pois aí mesmo, nesse calcanhar do juda, nesse lugar que apresentava uma beleza heroicamente inconsciente de suicídio – aí mesmo, apareceu um conterrâneo de Januário. De Xiquexique, também. Disse que estava “destraviado”, e podia ser mesmo, porque aqueles ocos só havia trilhos indecisos de antas e de gado brabeza. O extraviado chamava-se José, Izé da Catarina. (Catarina era a mãe dele). Tinha parentesco com Camélia, a caseira de Januário. De noitinha, eles reuniram-se em torno do fogo. O primo contou novas da terra: que os filhos de Januário estavam demorando

em Canavieiras; que o padre Carlos, aquele alemão que andava de bicicleta, tinha brigado com o Juiz; que o povo agora não achava outro para ir lá, etc. Falou em casamentos, namoros, noivados etc. etc. Januário cochilava confiadamente, como um cachorro bem alimentado, rabugento e velho. Camélia, que já tinha sido namorada de Izé, olhava-o agora com uma doçura de anjo. O vento bravio resmungava lá nas grutas perdidas da serra imensa. E havia estalidos fantásticos de onça nas brenhas traiçoeiras daquela mataria virgem. (ÉLIS, 1987, p. 75)

A descrição da narrativa apresentada acima se marca por um enlace de apropriações. *Januário* – velho – se apropria de *Camélia*, uma mocinha, que é apropriada por *Izé da Catirina*. A apropriação do novo e o abandono do velho explicitados por um contraste paradoxal na narrativa são perceptíveis desde a fase inicial. Sem saudosismo há a lembrança do que se viveu.

Ela confessou ao primo que se arrependera demais da fuga: - Ele tá véiu, intojado... e deixou no ar uma reticência que saiu cheirando a amor e a ruindade de sua boca desejosa. Ela queria dizer que estava com saudade de vestir vestido bonito, calçar chinelos, untar cabelo com brilhantina cheirosa. Queria beber café e comer sal. (ÉLIS, 1987, p. 76)

Da mesma forma, são gradativas as sequências de previsões do que iria se concretizar no desfecho de célula única, elemento narrativo solicitado pelo conto. Existem algumas deixas que levam o deslinde e o desvelar do sentido metafórico empregado pelo texto, alguns elementos são característicos deste desvelamento. Pregar um tiro no veado é prenúncio de sinal de morte e, ainda, a continuidade do cortejo fúnebre formado por piranhas no fundo do rio.

O velho dormia tranquilamente, assemelhando-se a um cão jiboiando e já não dava a atenção desejada a companheira. Características que aparecem na narrativa para apontar que está prestes a ser desapropriado, perder seu território. O novo está pronto para usurpar o cargo de Januário. “O velho já não dava conta do recado. Só faltava pedir ao novato que tomasse conta daquela diaba vampiresca. O rapaz, porém, achou que o amor teria um sabor mais ácido se fosse firmado sobre o túmulo do velho” (ÉLIS, 1987, p. 76). É importante, também, perceber que o sistema tradicional já não suporta as novidades que estão por vir.

### Building the way

É necessário que o espaço seja (re)ocupado, dominado, após o reconhecimento local que se dá por meio da posse de Camélia. E o sabor gostoso do pecado aumentava cada vez mais nas lascivas quentes do corpo que exalava desejos.

Mas os trapos mal tapavam as carnes da moça que ardiam lascivas através dos buracos dos tecidos, como uma brasa divina de pecado. As pernas fortes, tostadas, mal encobertas, aumentavam o desejo do Izé, que era uma navalha na valsa. Até para isso as mulheres sabem ajeitar os panos! (ÉLIS, 1987, p. 76)

268

Observa-se a retomada à navalha em analogia aos dentes das piranhas, referindo-se, neste momento, às pernas de Izé. A destruição do velho está prevista, o que se pode entender, semioticamente, como a ruptura com o passado, o aprimoramento do novo ou, nas propostas antropofágicas, a renovação almejada da cultura a partir de um processo simbiótico.

O alimentar-se do outro, de forma grotesca e transgressora, repudia o cotidiano normalizado institucionalmente pela cultura dominante, assume “um caráter contestador, destruidor do *status quo*, de toda uma cultura que oprime e escraviza. Essa é a antropofagia de Oswald de Andrade, em sua atuação junto ao movimento modernista da década de 1920” (GUEDES, 2017, p. 04). Chamam a atenção alguns trechos do conto, como se predestinassem a fatalidade inevitável que está por acontecer. A apropriação não se dá como uma cessão de herança, o ambiente se torna macabro porque

Era questão de ponto de vista. Podia matar sumariamente que ninguém saberia jamais. Mas ele já se viciara com a justiça. Precisava achar uma desculpa, um pé qualquer para justificar seu crime e começou a nutrir um ódio feroz pelo velho. Foi Camélia que propôs um dia: - Bamo mata o cujo? (ÉLIS, 1987, p. 76)

Do ponto de vista narrativo, a trama se desenvolve para o assassinato de Januário, gira em torno da apropriação, da braconagem. A antropofagia acaba por ser, também, uma relação intratextual. Embora, seja importante dizer que,

### Building the way

dentro de uma comparação intertextual, os acontecimentos narrativos, no conto *A mulher que comeu o amante*, se aproximam demasiadamente de alguns contos de Edgar Allan Poe, como por exemplo *O coração revelador* ou em outras traduções *O coração delator*.

*Um coração denunciador* em que se pode perceber que “[o] velho estava morto, tirei a cama e examinei o corpo. Sim, ele estava morto, morto e acabado [...] Não senti pulsação alguma. Estava bem morto” (POE, 2010, p. 37). O fim ou a ruptura do velho com a vida pode assumir, metaforicamente, o rompimento com o tradicionalismo, por mostrar uma tentativa de transgressão, de ruptura e de apropriação do novo. Uma representação de emancipação literária, cultural, artística e de uma determinada corrente estética com e do texto. No conto de Bernardo Élis (1987, p, 77)

De tarde, o velho estava agachado, santamente despreocupado, cochilando na porta do rancho, quando o primo deu um pulo em cima dele e numa mão de aloite desigual, sojigou o bruto, amarrou-lhe as mãos e peou-o. O velho abriu os olhos inocente e perguntou que brinquedo de cavalo que era aquele. – Que nenhum brinquedo, que nada, seu cachorro! Ocê qué me matá, mais in antes de ocê me jantá eu te armoço, porqueira. Vou te tacá ocê pras piranhas comê, viu!

De acordo com Luís Palacín e Maria Augusta Sant’anna de Moraes (2001), a necessidade de comer sal que marcou fortemente um período da história de Goiás é retomada, está apropriada por Bernardo Élis em *A mulher que comeu o amante*. Isso ocorre para uma mostra da forma como os limites da história e da literatura se entrecruzam, a fim de que essa mesma história possa ser problematizada por intermédio da arte literária, possibilitando questionamentos acerca do passado historiográfico e transfigurado para aquilo que somente a arte da palavra, nas mãos de um escritor, pode fazer. Esse fazer histórico e, ao mesmo, tempo ficcional é o que se pode depreender na obra do autor, uma das muitas leituras que se pode realizar.

E a retomada no texto aponta em momentos distintos o sal naquelas vidas dos Ermos Gerais. “Depois fez uma careta medonha e seus olhos murchos, cansados, encheram-se de lágrimas, que corriam pela barba branca e entravam

### Building the way

na boca contraída” (ÉLIS, 1987, p. 77). A descrição da imagem do velho na iminência da morte mostra o sal lacrimante em sua boca. A mulher também verte a indulgente saciedade de matar a fome com o condimento. “Uma lágrima ainda saltou e caiu na boca de Camélia que estava carrancuda e quieta atrás do primo. Ela teve nojo, quis cuspir fora, mas estava com tanta vontade de comer sal que resolver engulir” (ÉLIS, 1987, p. 77).

Depois de atirar o velho às piranhas, “[o] corpo de Januário deu uns corcovos elegantes, uns arrancos ágeis; depois uns passos engraçados de cururu ou de recortado e se confundiu com o sangue, com os tacos de porcaria” (ÉLIS, 1987, p. 77). Já não bastasse a dança macabra durante o assassinato do velho, o final do conto é bastante surpreendente, quando Camélia propõe a Izé uma comemoração, saciando sua fome de sal.

Já de tardinha, Camélia teve a feliz lembrança de preparar uma janta para festejar o grande dia. Foi aos mundéus, vazios. Parece que era até capricho. Então pegou no trapo de baeta e foi ao rio. Ia pescar piranhas no “caldeirão”, como chamava ao remanso. Chegando lá, mostrou pro primo: - Vigia só Izé. É que no fundo do rio, entre os garranchos, estava o esqueleto limpinho, alvo do Januário. Tão branco que parecia uma chama. As mãos amarradas ainda pareciam pedir perdão a alguém, a Deus talvez. A caveira ria cinicamente, mostrando os dentes sujos de sarro, falhados pela velhice, com um chumaço de barba na ponta do queixo, formando um severíssimo cavanhaque do 2º império. De vez em quando a água bolia e o esqueleto mexia-se mornamente, como se estivesse negaceando os criminosos. A caveira ria na brancura imbecil dos dentes sarrentos. (ÉLIS, 1987, p. 77)

O velho assassinado pelos amantes, comido, digerido e apropriado pelas piranhas do rio, é comido novamente de forma metafórica. O casal, ao pescar as piranhas, acaba por se alimentar de Januário, “[s]ó a *Antropofagia nos une*”. Essa ideia retomada do movimento antropofágico no Brasil. E a mulher em uma praticidade incrível “[a]tirou a baeta nágua, pegou logo uma dúzia de piranhas fresquinhas. Quando estavam comendo os peixes assados no borralho, ela alegre ponderou que nunca haveria comido piranha tão gostosa; - A mó que tão inté sargada, Izé” (ÉLIS, 1987, p. 77-78).

### Building the way

E o conto nos remete a uma outra interrogação crucial no final da narrativa, E se o novo chegasse repentina e repetidamente? questões a se repetirem em novos (con)textos. Histórias que se repisam em quaisquer ermos longínquos do sertão brasileiro, e a personagem Izé prevê essa possível retomada. “O primo sentiu aquele calafrio e riu amarelo, só com o beijo de cima. Ficou banzando: - e se daí a alguns dias a prima resolvesse comer piranha salgada novamente, quem será que ia pro poço?” (ÉLIS, 1987, p. 78).

271

Assim, a feição antropofágica do conto se mostra, resolvendo a ambiguidade evocada pelo título. “Nessa perspectiva o sal é o elemento precioso, tanto que deixa José em alerta, pois poderá ser ele o próximo “sal da terra” de Camélia”. (CAVALCANTE e NASCIMENTO, 2009, p. 112). E, se literatura é ficção, é arte da palavra, essas mesmas palavras podem se revestir de uma nova roupagem semântica ou uma quebra significativa, a fim de que as problematizações sejam também provocativas, renovadas no próprio gênero textual a cada tempo de escrita ou de análise literária.

### **Considerações Finais**

O que se pode perceber para além de uma leitura de narrativas é muito mais do que elementos ou apenas os fatos descritos explicitamente. Numa leitura emotiva pode-se transcender para mais do que o movimento de envolver-se sentimentalmente, leitor e obra. Entretanto, é também por meio de uma leitura crítica e racional que se consegue fazer uma (des)leitura do texto estudado, aproximações que se depreendem entre a ciência e a arte.

(Des)ler não significa não-fazer a leitura, mas perceber as diversas possibilidades que a obra literária proporciona ao leitor. (Des)ler, então, é ir além do que está decodificado, é adentrar nas profundezas do texto por intermédio de suas entrelinhas. Isso é o que se pode também depreender do conto de Bernardo Élis *A mulher que comeu o amante*, compreendendo não somente as relações intertextuais como as (intra)literárias e, bem como também, alcançar um reconhecimento entre a literatura e a realidade.

Percebe-se na possibilidade de apropriação que existe na narrativa apresentada a braconagem, uma ruptura com o padrão clássico literária. Mas que nem por isso a obra perde seu caráter ficcional, pelo contrário apresenta uma feição pós-modernista. São possibilidades de leituras advindas de inovações na produção escrita, o que Bernardo Élis soube fazer ricamente em muitos dos seus contos.

## REFERÊNCIAS

BERND, Zilá. Afrontando fronteiras da literatura comparada: da transnacionalidade à transculturalidade. In: *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. n. 23, 2013. Disponível em <http://www.abralic.org.br/downloads/revistas/1415580298.pdf>. Acesso em: 05 de junho de 2017.

BONICCI, Thomas. Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais. In: *MIMESIS*, Bauru. v.19. n. 1, 1998.

CAVALCANTE, Maria Imaculada; NASCIMENTO, Livia Abrahão do. LITERATURA E GEOGRAFIA: uma abordagem do espaço em “A mulher que comeu o amante”. In: *Espaço em revista*. Catalão. v. 11, n. 1, 2009. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/espaco/article/view/13673>. Acesso em: dezembro de 2021.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil: era modernista*. 5. ed. v. 5. São Paulo: Global, 1999.

CURADO, Maria Eugênia. Literatura e artes plásticas: Bernardo Élis e El Greco nos labirintos do maneirismo. In: *XIV Congresso Internacional - ABRALIC - Fluxos e correntes: trânsitos e traduções*. 2015. Disponível em: [https://abralic.org.br/anais/arquivos/2015\\_1456106150.pdf](https://abralic.org.br/anais/arquivos/2015_1456106150.pdf). Acesso em: dezembro de 2021.

ÉLIS, Bernardo. A mulher que comeu o amante. In: *Coleção Alma de Goiás – Obra reunida*. v. 1. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987.

GUEDES, Wallace Andrioli. *Algumas reflexões acerca do conceito oswaldiano de antropofagia no filme “Macunaíma*. Disponível em: <http://www.ufjf.br/darandina/files/2010/01/Wallace-Andrioli-Guedes.pdf>. Acesso em: 05 de julho de 2017.

HAREL, Simon. Braconagem: um novo modo de apropriação de lugar? In: *Interfaces Brasil-Canadá – Revista brasileira de estudos canadenses*. v. 5, n. 1, 2005. Disponível em:

**Building the way**

<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/interfaces/article/view/6511>.

Acesso em: 05 de junho de 2017.

HAUSER, Arnold. *Maneirismo: a crise da Renascença e a origem da arte moderna*. Trad. Magda França. São Paulo: Perspectiva, 1976.

HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LIMA, Raquel Pereira de. *As tessituras da violência na ficção de Dalton Trevisan e Antonio Carlos Viana*. 135f. Dissertação (Mestrado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2014.

OLIVAO, Moema de Castro e Silva. Prólogo: traços da escritura bernardiana. In: ELIS, Bernardo. *Caminhos dos gerais: contos*. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 1981.

PALACÍN, Luís.; MORAES, Maria Augusta Sant'anna. *História de Goiás*. 6. ed. Goiânia: UCG, 2001.

POE, Edgar Allan. *História extraordinária*. São Paulo: Melhoramentos, 2010.