

“André louco”: violência e brutalidade na representação do bem-estar social.

Maria Eugênia Curado

Docente de Literatura Brasileira na Universidade Estadual de Goiás. Professora/Orientadora do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Educação Linguagem e Tecnologias da Universidade Estadual de Goiás - PPG-IELT, e-mail: curadoeugenia@hotmail.com

Resumo

Bernardo Élis (1915-1997) é considerado um dos grandes nomes da narrativa brasileira e sua produção está arraigada na situação econômico-social do estado de Goiás do século XX, a essa época, marcada por uma profunda instabilidade política que deu sequência a uma realidade semifeudal resquícios da época da monarquia. Irmanando-se aos precursores da modernidade, corporifica em sua trajetória literária uma estética reveladora de uma profunda descrença no moderno e mostra nos gestos desesperados e na dignidade às avessas de seus personagens uma grandeza primitiva, patológica e sem esperanças. Produziu uma obra de ficção basicamente neorrealista que buscava desmascarar a sociedade em sua alienação. Sua temática, apesar de se pautar no regional, universaliza-se ao se afastar de aspectos pitorescos do homem do campo e abre prerrogativas para análises que não se conformam apenas à realidade que lhe serve de ponto de partida. Um dos problemas a ser apontados nesta investigação será a reafirmação de ideologias nas quais verificaremos a presença necessária do alienado, do subjugado, do refugio humano em uma sociedade cuja mentalidade se fundamenta em enlaçar aquilo que entende como normal e invade o universo das pessoas, roubando-lhes o direito de serem elas mesmas. Para tal, debateremos a representação do personagem “André louco” em obra homônima de Élis em um contexto histórico-social em que a violência, a brutalidade, a desumanização e a covardia impressas no personagem pelos habitantes de uma cidade qualquer, atormentada pela presença necessária do insano, fundamentam a aparente normalidade de uma sociedade sem horizontes.

Palavras-chave: Bernardo Élis. Modernidade. Violência. Sociedade

“André Louco”: violence and brutality in the representation of social welfare.

Abstract

Bernardo Élis (1915-1997) is considered one of the biggest name of the Brazilian literature and his production is rooted in the economic social situation of Goiás state of the XX century, in that epoch, marked by great political instability with semifeudal reality that come from the monarchy. Closed with the modernity precursors, his literary trajectory has an aesthetic that doesn't believe in the modernity and shows in the contradictory gestures from his characters a primitive and pathologic valor without hopes. He did a fictional work basically neorealist to take out the social mask its alienation. The thematic by Bernardo Élis despite to focus in the regional aspects, gets an universal characteristic when he denies the picturesque aspects of the peasant and opens the doors for investigations that don't conform with the reality that serve to him as initial point. In this way, the main goal of this investigation is to point the affirmation of the ideologies about the necessary presence of the human trash in a society that believes to entwine the things it understands as normal and breaks the universe of the persons stealing the possibility of them being themselves. So, we are going to investigate the “André louco” representation in homonymous work by Élis in the historical social context that the violence, brutality, dehumanization and cowardice printed on the crazy man by the population of the any city tormented by the insane as well as a necessary presence of “André” to confirm the normality of society without horizon.

Keywords: *Bernardo Élis. Modernity. Violence. Society.*

O apego a si próprio é primeiro sinal da loucura, mas é porque o homem se apega a si próprio que ele aceita o erro como verdade, a mentira como sendo a realidade, a violência e a feiura como sendo a beleza e a justiça.

(Michael Foucault)

De noite, assombrava a cidade com os urros. No silêncio de desespero da cidade desfalecida de atraso e de trevas, o grito rouco de André acordava assombrações e pesadelos.

(Bernardo Élis)

Introdução

Bernardo Élis Fleury de Campos Curado (1915-1997), um dos grandes nomes da narrativa brasileira, tem sua produção enraizada à situação econômico-social do estado

de Goiás de meados do século XX, a essa época, marcado por uma profunda instabilidade política geradora de incertezas e que “deu continuidade a uma realidade semifeudal vinda dos tempos da monarquia” (ABDALA Jr. 1983, p. 97). Isso, por meio das oligarquias fincadas no centro oeste goiano estabelecidas de relações de caráter ditatorial apoiadas no poderio econômico dos latifúndios que, por esse viés, subjugava os menos favorecidos e os colocava em papéis de servilismo social. Foi neste panorama que Élis produziu uma obra de ficção basicamente neorrealista que buscava desmascarar a sociedade em sua alienação. Sua temática, apesar de se pautar no regional, universaliza-se ao se afastar de aspectos pitorescos do homem do campo e abre prerrogativas para análises que não se conformam apenas à realidade que lhe serve de ponto de partida.

Considerando, portanto, a universalidade da diegese bernardiana que problematiza, entre outros fatores, a necessidade da violência e da brutalidade como forma de auto-afirmação social, verificaremos, em “André Louco”(1944-1978) a presença necessária do alienado, do subjugado, do refugio humano em uma sociedade cuja mentalidade se fundamenta em buscar aquilo que entende como normal e invade o universo das pessoas, roubando-lhes o direito de serem elas mesmas. Neste estudo, sugere-se uma organização em duas partes na qual apontaremos: i) aspectos da modernidade e o resgate do (ex)cêntrico para o corpo do texto literário; ii) análise da narrativa à luz dos pressupostos modernos.

Embora se possa questionar a validade sobre apontamentos referentes à modernidade, acreditamos ser inescapável destacarmos alguns aspectos sobre aquele período para que nossa análise seja, de fato, alcançada.

Modernidade, miséria e criação

Um marco transformador da linguagem e da temática artística foi, indubitavelmente, a reviravolta ocorrida na Idade média e o surgimento dos tempos modernos com a Revolução Industrial (1879) e grandes mudanças na economia. A época modernizou-se e com ela veio o mundo burguês, prosaico e aparentemente liberal. “Firma-se uma nova cultura, uma nova linguagem que redefinirá a posição do homem no mundo e a natureza deste mundo” (LAJOLO, 1995, p. 75). A obra de arte

perde sua aura por meio da reprodutibilidade técnica (BENJAMIN, 2012) e Gutenberg (1398-1468), com os tipos móveis, muda radicalmente os meios de impressão gráfica e os jornais passam a circular no âmbito da burguesia e a publicar os folhetins, bem ao gosto da nova classe em ascensão.

Paradoxalmente, na mesma medida em que o capital girava na nova sociedade, surge aí, o marginalizado, o pária que sustenta de modo enviesado as dicotomias da nova classe. Seria, portanto, o mal necessário, o visível/ invisível que, no sentido figurado, é todo homem excluído do centro social onde as coisas oficiais acontecem. São aqueles seres dos quais são destituídos os valores de cidadania e se configuram como anormais, miseráveis, prostitutas, drogados, bêbados, loucos, vulgos, profanos, pessoas pobres cujo universo se assenta “na pobreza livre ou na escravidão urbana” (LAPA, 2008, p. 16).

Com as modificações da sociedade, evidentemente, a literatura se transformou e a partir do decadentismo/simbolismo Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé, na França, apontaram novos parâmetros para o texto literário. Neste universo em ebulição, surgem as primeiras manifestações vanguardistas e Marinetti, com o futurismo, veio, por meio de seus manifestos influenciar de maneira enfática as produções de caráter moderno que desembocam no Brasil com a emblemática Semana de Arte Moderna, na figura nuclear de Oswald de Andrade que propôs manifestações antropofágicas eternizadas por vários artistas da “paulicéia desvairada” com o conseqüente o resgate do pária à visibilidade.

Partindo do princípio que se o artista veio para colocar o invisível social no universo das artes, tal façanha se institui por variados meios e modos, sendo um deles o literário o qual vai descortinar-lhe o belo que se presentifica “em um elemento eterno, invariável, cuja quantidade é excessivamente difícil determinar e de um elemento relativo, circunstancial que será [...] a época, a moral, a paixão (BAUDELAIRE, 1997, p. 10) e, nesse sentido, é infinitamente paradoxal, controverso, porque relacionar-se com o registro estético do tempo presente em consonância com o efêmero agregado ao inexplicável, ao imensurável seja por intermédio das palavras, das imagens eternizadas nas obras de arte ou nos registros pré-históricos que indubitavelmente vem para nos questionar, nos emocionar e nos arrancar da solidão.

Para Paz (2008), o belo relaciona-se com os “de baixo e não apenas com aqueles com força para tornar suas demandas injunções para outrem, mas também com os que têm suas demandas silenciadas” (PAZ, 2008, p. 98) o que perfaz um conceito paradoxal de beleza que, segundo Curado e Pinheiro (2013), citando Hegel (2001), é a manifestação e exposição do verdadeiro presente tanto na idealidade quanto na negatividade presentes no sujeito e não está na lógica, mas sim ao lado da liberdade de expressão em que o sujeito não tem fronteiras, demarcação ou contornos limitadores de sua experiência sensível e se fundamenta em aspectos dicotômicos, antitéticos e controversos.

O artista moderno é, indiscutivelmente, um indivíduo contemporâneo e, em conformidade com Marshall (1986), pode ser visto como um ser que cria seus personagens relacionando-os a uma vida conflitante e incoerente. Configura-se como uma criatura ao mesmo tempo revolucionária e conservadora e, talvez, pelo fato de se amedrontar pelo niilismo moderno, cunha e cultiva textos verossímeis ainda que tudo em volta pareça se desfazer. Enfatiza Baudelaire e ressalta que o poeta veio para despertar em seus contemporâneos a consciência de si mesmos e tornou-se referência daqueles que pensam e repensam a modernidade e, na esteira de Verlaine, aponta-nos que a originalidade “ está em pintar o homem moderno como resultante refinamentos de uma civilização excessiva, com seus sentidos aguçados e seu espírito sutil, seu cérebro saturado pelo tabaco e pelo álcool” (VERLAINE *apud* MARSHALL, 1986, p. 152), reafirmando que ao retratar uma determinada época, a poética libertará não só a beleza que o presente se reveste “ mas também a sua qualidade de presente” (BAUDELAIRE, 1997, p. 8) corporificada na modernidade que possui “uma beleza peculiar e autêntica a qual é inseparável de sua miséria e ansiedade intrínseca” (MARSHALL, 2006, p. 162) e por essa razão, torna-se o *leitmotiv* do artista que como um *flâneur* vagueia pelas ruas em busca de elementos motivadores para sua criação, ou seja, aquele encanto particular e ao mesmo tempo universal que se confunde com o temível e que faz do “negativo algo fascinador” (FREDRICH, 1994, p. 44).

Os iluministas, como defendeu Norbert Elias (1995), divulgaram a ilusão segundo a qual a origem da modernidade reside no chamado “processo civilizador” e pela substituição da cultura da Idade Média pelo comércio, pelas transações pacíficas,

pela vocação da burguesia para as ações cívicas, pelo espírito científico cujas invenções possibilitaram bem-estar social. Disso, para os ideólogos, resultou o sujeito autônomo, emancipado das amarras do “antigo regime” corporativo e agrário. Mas, tais ideólogos se esqueceram da essência ambígua da modernidade que lado a lado com esta perspectiva de bem estar massificou a pobreza e a miséria, provocou guerras e crises mundiais que colocam em risco preservação do mundo. Mudou a sociedade ou a maneira de ver do artista?

Bem, o que se observa nesse cenário foi que a arte buscou expressar o caráter destrutivo do período moderno. Os poetas, segundo Benjamin (1996), poderiam encontrar no lixo da sociedade, nas ruas e nos detritos temáticas para suas produções. É isso que fez Baudelaire ao descrever a figura do “catador de papel” que, aparentemente, tratava-se de um operário qualquer que recolhe na cidade o refugo do dia que passou. Tudo é reunido e registrado pelo poeta que compila os anais da devassidão, o cafarnaum da escória e faz uma seleção inteligente, procedendo como um avaro com seu tesouro. Na verdade, essa descrição refletia os sentimentos de Baudelaire em relação aos poetas que vagavam pela cidade à cata de rimas e se assemelhavam aos trapeiros que se detinham no caminho para recolher o lixo em que tropeçavam.

Permitiu-se, nesse período, à literatura a presença não só de coisas antes relegadas à invisibilidade como a mulher da multidão, o lixo, os bêbados, os loucos, os dementes, os leprosos, os anormais, as prostitutas, mas também denunciar as máscaras sociais características, aliás, reforçadas em Eça de Queirós, Flaubert, Machado de Assis dentre outros expoentes da literatura. Assim, a modernidade com todas as suas transformações fez emergir as poéticas que se não dialogam com este tempo, pelo menos não fazem vista grossa às vicissitudes do ser humano e mostra sem subterfúgios um cotidiano que veicula um subtexto de atrocidades seja poeticamente, seja em forma de denúncia ou ironicamente.

Com base em tais considerações, é correto afirmarmos que Élis se configura como um escritor moderno, que é incontestavelmente, segundo Marshall (1986) um indivíduo contemporâneo, pois corporifica em sua trajetória não só o *flâneur* que busca no refugo social, nas ruas, nos molambos, na loucura elementos à sua criação, mas também se

apropriada de um dos paradoxos da modernidade descortinando ambigüidades, horrores e ironias presentes em qualquer tempo ou lugar na imensidão do mundo.

“André louco”: violência e bem-estar social

Bernardo Élis teve reconhecimento pela crítica, em 1944 com a publicação de *Ermos e Gerais* – no qual se insere “André Louco” –, livro em que “assume a forma do conto e rompe com a tradição nordestina do romance de 30, trazendo à cena a temática regional [...] e pela técnica modernizante, cria no centro oeste uma obra estranha e original” (TELES, 2002, p.303). O livro possui vinte narrativas com “estrutura tradicional e revigorados pela linguagem” (Idem). Interessante observar que nesta coletânea o foco dos casos se fundamenta, basicamente, em situações que evidenciam o lado dúbio e porque não dizer, horrendo do ser humano, tais como “O louco na sombra”, “Um assassinato por tabela”, “Papai Noel ladrão”, “A crueldade benéfica de Tambiú” dentre outras. “André Louco”, na verdade, é uma novela de 49 páginas, publicada como citado anteriormente com os contos de *Ermos e Gerais* (1944) e, posteriormente, em 1978, intitula uma coletânea de narrativas curtas.

A história de “André louco” que se inicia com uma pergunta: *que é isso?* (p. 3) é contada em primeira pessoa, por um narrador onisciente por meio de analepse, e se fundamenta nas lembranças conjugadas a um *terror medonho* de uma criança que nos participa do drama e das angústias humanas às voltas com a insanidade mental do protagonista e nos relata acontecimentos associados às vicissitudes pelas quais passa uma cidadezinha anônima, aparentemente do interior do Brasil, em contraponto com o (anti)herói, André. Observamos, portanto, na construção da narrativa, “uma distância temporal entre o passado da história e o presente da narração, vazios muitas vezes preenchidos pelas observações do adulto que se faz um narrador menino” (MARCHEZAN, 2005, p. XXV) e se configura como onipresente neutro e reforça a memória espantada do garoto sobre a violência e a brutalidade sofrida por “André”, personagem redondo, antagonizado pela sociedade que, mediante suas necessidades, paradoxalmente, ora o rejeita ora o protege. Observamos também que nas lembranças do narrador-menino se entrelaçam pequenas narrativas que se imbricam a história do

louco, dessa forma, André é figura latente nas narrações paralelas vividas pelos personagens.

Como veremos a seguir, Élis resgata o alucinado para o corpo de sua novela e problematiza aspectos ambíguos das relações humanas em que o pária se configura como o elemento catártico que justifica as penúrias pelas quais passa. Ressalta-se que fica na memória do narrador-menino não só o temor do louco como também a importância que lhe era atribuída e igualmente as brutalidades, as atrocidades, as barbaridades e as agressões que lhe eram impressas

O medo que André provoca na comunidade faz com que os habitantes reajam de maneira perversa a sua situação psiquiátrica. Afinal de contas, existe o perigo que ele, como enfatiza o prosador, “entrasse ali e matasse meu pai, me matasse, matasse minha mãe, quebrasse os santos [...]” (p. 3). Edifica-se assim, uma relação de agressividade que nos mostra a ansiedade que o personagem provoca no filho de João. O medo do futuro e a perspectiva de uma possível tragédia com a matança da família e a destruição das imagens. Disso emana uma resposta social que, de acordo com Foucault (2010) pode acontecer por intermédio da expiação ou pelas vias terapêuticas ou ainda, pela miscigenação de ambas. Pois as duas formas de reação buscam, sem dúvidas, execrar o medo. Afinal, André é um indivíduo perigoso e cabe à coletividade opor-se a seu comportamento, surgindo daí ações nefastas para com ele. Fato que se desvenda, ao longo do texto pela expiação e a modo de calá-lo que acontece, diuturnamente, através de atrocidades, embora haja passagens, como veremos a diante, em que personagens se solidarizam, ainda que de maneira torta, com o demente.

Nesse sentido, notamos que existe, naquele meio, o exercício de um poder que ao mesmo tempo em que bane, exclui e marginaliza o infeliz também o políaco e o controla à exaustão, porque, afinal de contas, permanece a necessidade da presença fantasmagórica do demente para ressignificar as crenças e superstições que, apesar de realçarem a ignorância, a falta de conhecimento, o atraso daquela gente fincada em uma província qualquer, vem, de certa forma, valorizá-los.

Élis nos apresenta um modo de vida obsoleto em que os personagens da novela são sacudidos e acordados pelos ruídos provocados pelo louco, cerne das micronarrativas que dinamizam o texto bernardiano. O barulho, dessa maneira, traz em

primeiro lugar, o pavor e depois a adrenalina na expectativa que André urre pela noite a dentro acorde e assuste de forma medonha o povo e incoerentemente silencie os cães daquele ermo. Ouçamos a voz do narrador: “A corrente continuava a arrastar-se tetricamente no vazio da rua deserta. Os cachorros tinham parado momentaneamente de latir o que se ouviam agora eram vozes” (p. 3). Assim, seus alaridos, que inundam o povoado, reinventam aquela comunidade que, de forma paradoxal, plasmada pela fantasmagoria, pela alienação, pela violência e pela ferocidade precisam sair daquele “silêncio pesado na esperança que André recomece seu berreiro insistente” (p.6) e de tal modo, a vida vai se revigorando naquele espaço. Neste sentido, “Um grito, outro grito, mais outro. Depois aquele oco de silêncio. Aquele silêncio incômodo, expectante, que provocava tensão nervosa contínua [...]” (p. 14) , ou seja, o berreiro do louco traz de volta uma realidade que incomoda, sacode e questiona. São gritos, portanto, necessários para preencher o vazio existencial daquela gente.

Verificamos também dois universos que se entremeiam ao longo do texto: o da loucura em contraponto com o da normalidade que se interagem e apontam a zona tênue que os separa. Temos, por exemplo, a passagem em que o narrador inveja os filhos do carcereiro que estavam sempre mal ajambrados, eram criados soltos na rua e mal vistos na cidadela mas, contudo, podiam conviver com os presos e, claro, com André, fato de valorização aos olhos do filho de João que se sentia diminuído, humilhado porque podiam conviver com os inacessíveis socialmente e em suas reflexões diz o seguinte: “Eu, porém, admirava era os filhos de Valentim. Eles não tinham botina nem roupa nova, mas tinham intimidades com os presos. Isso os tornava muito superiores a mim” (p. 9). Entretanto, na tentativa de igualar-se a eles, dava-lhes presentes, propinas razão pela qual, acabou conseguindo frequentar a cadeia e se aproximar dos marginalizados, dos bandidos e, sobretudo, do louco.

A grande surpresa, contudo, foi na hora em que sentiu verdadeiramente importante, superior aos filhos de Valentim quando um dos presos, Pedro, conhecia seu pai e lhe tinha grande consideração porque, o pai do menino, rábula da província havia, ainda que movido pela culpa de tê-lo agredido e depois de idas e vindas ao corpo de jurados, consegue atenuantes ao assassinato que o meliante cometera e os trinta anos de prisão transformam-se em três. Daí a sua importância para o garoto, confirmado em sua

voz: “Fiquei satisfeito, pois o preso conhecia meu pai. Olhei com superioridade para o filho de Valentim, cujo pai não valia nada, cujo pai não era capaz de reduzir as penas dos encarcerados” (p.10). Verificamos, portanto, que o discurso do menino traz à tona a contenda sobre o desajustado social e a forma de como a sociedade estabelece uma interação paradoxal, conflituosa e necessária com o personagem e “de como lida com as zonas patológicas criadas por ela própria” (PAULA, 2012, p. 1) e a revelação das formas de pensamento daquela gente, “seu nível de consciência, sua capacidade de auto avaliação, suas condições de vida, ou falta de condições, seus sentimentos seus valores, sua cultura, sua vida cotidiana” (LAPA, 2008, p. 25) realçadas pela loucura, pelo submundo, pelo periférico, pela excentricidade, pela violência e pela valorização do diferente.

André Louco passa a ser, por conseguinte, o representante dos personagens sem rosto, que fascinam e movimentam qualquer comunidade seja ela isolada, decadente com ou sem atrativos, mas é por meio de sua existência imprescindível que a coletividade se sente de alguma forma viva e normal. Ele é o mal necessário, o bode expiatório: “Não existisse ele, não haveria espancamento de Pedro, não haveria sua mendicidade de favores aos jurados, não haveria sua humilhação ante ao coronel” (p.23). Esse excerto que reproduz a fala de seu João, direciona a sua responsabilidade para o louco, porque, afinal de contas, se André não existisse o stress não se configuraria e, conseqüentemente, confusões em relação as outras pessoas também não. Além de qualquer fato desumano cometidos por outrem serem rotineiramente direcionados para o insano. Fato que ocorre com Zefinha, mulher de João, que reforça a construção do caráter de André que se marginaliza através de uma “sociedade que o abandona, que o teme e que tem sempre em mira eliminá-lo” (GOTLIB, 1984, p. 49): “A gente tava aí distraída costurando, com os gritos do Louco nos ouvidos. Com pouco, olhe um homem entrando pela casa a dentro [...] quando compreendi já era tarde para governar meus nervos” (p. 11). Como se percebe, qualquer evento assombroso já tem endereço certo, sempre será o pobre diabo culpado pelo sinistro.

O narrador, como citado anteriormente, aponta vários casos paralelos ao longo da novela por meio de “micronarrativas que progridem ao lado do motivo principal do texto” (MARCHEZAN, 2005, p. X). Em tais enfoques, há construções, sobretudo de

Joana, personagem que forja histórias cujo intuito é passar medo nas crianças e consequentemente ter o respeito delas. Isso porque, naquele interior prosaico, a educação se baseava no temor de tudo, do bêbado, do homem do saco, do tapuio, do capeta, do bicho debaixo da cama, da Marangã, personagem presente no ideário popular daquele povo. O discurso direto do filho de João, ilustra tal passagem: “- Deixa a gente espiá, mãe. - Que espiá, que nada! André Louco é que já vê menino e entra aqui. [...] Ela deu umas palmadas no meu irmão mais velho, que tinha dado exemplo, e levou-nos aos repelões para o oratório” (p. 4). Nesse excerto aparece a tensão provocada pela loucura do personagem e na sequência, alguma história horripilante de Joana sobre o demente que vem reforçar o modelo educativo da currutela: “[...] ele matava todo mundo; que ele fizera bramura; que ele ia fugir e estrangular habitante por habitante da cidade” (p. 7). como se verifica, é justamente no apelo ao fantasma da violência que se estrutura o sabor educativo naquele ambiente que precisa do “despotismo e do sofrimento moral “ (BECHARA, 1974, p. XV) para, de alguma forma sobreviver e impor seus valores.

Nota-se uma relação ambígua, paradoxal da sociedade em relação ao insano. Isso porque, no contexto da narrativa, a vida da cidade pautada, com seu instinto feudal, amargo e sem esperanças, pela onipresença do louco que por meio do terror provoca um grito agudo dentro de cada um que são também “personagens brutalizados pela miséria” (PAZ, 2008, p.96), pela acomodação no quase nada que a vida lhes oferece e, sobremaneira pela ignorância e pelas trevas em que vivem. E assim nos descreve o narrador: “[...] prenderam-no ao moirão do curral,[...] ali passava o dia inteiro gritando, [...] ali defecava, mijava. Ali caíam detritos alimentícios. Tudo isso formava uma lama fedorenta, em que o Louco chafurdava” (p. 46) Nesse excerto, Élis acentua a infortúnio humano que se revela impresso na ruindade, na desumanidade em que o louco é mantido. Isso pelo fato de que todos ali são moralmente afetados por uma existência amarga e difícil, motivo pelo qual passa a ser não só natural mas também aviltante que se concretize de forma catártica na visão tola daquela gente, as agressões em que o pobre diabo é tratado.

Para Paz (2008), além da spectralidade, o belo tem uma “relação com os ‘de baixo’, ou seja, não apenas com aqueles com força para tornar suas demandas injunções

para outrem, mas também com os que, pelo contrário, têm suas demandas silenciadas” (PAZ, 2008, p. 98) o que perfaz um conceito paradoxal de beleza que, segundo Curado e Pinheiro (2013) citando Hegel (2001), é a manifestação e exposição do verdadeiro presente tanto na idealidade quanto na negatividade presentes no sujeito. Dessa forma, o belo não está na lógica, mas sim ao lado da liberdade. Isso porque, para se expressar, o sujeito não tem fronteiras, limites com aquilo que defronta perante a sua existência sensível. E o sensível se pauta nos aspectos dicotômicos, antitéticos e controversos, emblematicamente presentes no texto bernardiano que, mostra no “próprio homem, no seu egoísmo e no seu despotismo as causas do sofrimento moral e das misérias que transformam sua existência na amarga e difícil necessidade de sobreviver” (BECHARA, 1974, p. XV) e, de forma paradoxal, imprime em um cenário inóspito, na feiura social o belo em uma linguagem ímpar e transfiguradora.

No primeiro caso, temos a loucura que pode ser de qualquer um e tem a doença social como indicação. E, no segundo, as circunstâncias que fazem eclodir essa patologia presente sobremaneira na violência como é tratado o demente. Examinemos: “E o baiano içou André pela corda. Lá ficou pendurado pelas costas, feito um polichinelo diabólico, esperneando no ar, bracejando inutilmente, gemendo da dor que a pressão das costelas lhe causava. Esperneou até desfalecer” (p. 48). Como se vê, há uma beleza que se amalgama em polos opostos. É na feiura do ato que os personagens imprimem em André que surge a beleza do texto. Isso significa que é na construção da narrativa, na organização dos sintagmas, nas escolhas lexicais, na gradação violenta e dinâmica da novela que Élis, por meio de uma temática horripilante consegue de uma forma ambígua e genial revelar imagens díspares que, entretanto, constroem-se com exímia plasticidade visual: “André Louco pendia da ponta do laço, murcho, a cabeça caída para frente, os braços pendidos. Parecia uma grande catileia sinistra, que se houvesse fanado numa jarra” (p.49). Nessa descrição conseguimos visualizar o quadro patético do Louco em processo de martirização. Nele, tanto a bicheira que o corroia estava morta como ele também que agora continuaria a alimentar o imaginário daquele povo ingênuo. Isso, de “forma demoníaca em uma interioridade símbolo de uma ampla condição de vida” (FRIEDRICH, 1991, p. 75): “André, Santo André Louco, mártir, orai por ele” (p.49). Isso permitiria que continuassem augurando desgraças: “Joana [...] ficou

patética, os olhos esbugalhados, olhando para dentro de si mesma escutando o silêncio. – André Louco evém vindo, - murmurou sinistramente” (p. 49). E, dessa forma, podemos evocar a epígrafe da abertura deste estudo em que Foucault nos alerta que o início da insanidade mental do ser humano se fundamenta na centralização sobre si mesmo e entende como correto tudo que lhe é peculiar, independente de valores morais ou éticos e, no caso de André, a violência e a feiúra social se agregam ao belo e ao justo em uma narrativa inovadora, universal e, sobretudo, instigante.

À guisa de conclusão

André é louco, é pária, é um indivíduo privado de todos os direitos sejam eles religiosos ou sociais e, portanto, excluído da sociedade e aprisionado em sua loucura em contraponto à (in)sanidade social. A sua figura excêntrica, miserável, sofredora, profana e ignara coloca em xeque o caráter sublime do texto literário que deixa de ser “mera expressão de emoções e experiências individuais” (ADORNO, 1983, p. 195), ou seja, de imprimir uma visão romântica e idealizada dos personagens ao ser alçada à condição de relevo no texto bernardiano. Nesse sentido, a novela nos indica uma beleza ambígua, dúbia própria da modernidade cuja definição é controvertida porque possui elementos eternos e ao mesmo tempo circunstanciais.

Ora, se o poeta, para Baudelaire, busca no lixo da sociedade moderna sua “aura” perdida, sua autenticidade original, assim o faz Bernardo Élis cujos passos se cruzam com os do trapeiro, sugerindo na prosa examinada que a modernidade deve se manter sobre o signo da loucura, não como renúncia, mas como uma paixão heróica. Além disso, reduz o tique mundano do dândi a uma careta satânica que perde, assim, o seu encanto e dessa forma, Élis acentua a crueza e o horror da verdade intrínseca do ser humano e equilibra de forma espetacular o “velho com o novo. construindo “ uma imagem mitigada, destinada a criar um estranhamento poético, não para negar a situação dramática, mas para acentuá-la pelo contraste com o sentido utópico do que poderia ter sido se fossem outras condições sociais” (TELES, 2002, p. 337). Configura, finalmente, uma verossimilhança às avessas cujo teor foge do estabelecido.

Revela, por fim, na sua prosa, a aflição da alma humana, em um tempo pretérito parado e encadeado de forma linear, o drama no qual todos os (ex)cêntricos precisam

tornar-se heróis tanto para sobreviver quanto para matar ou morrer. Fato observável ao longo da novela desde a captura de André, às vicissitudes pelas quais passa, culminando com sua morte estarrecedora e sua transfiguração em santo. Isso em uma construção que ponteia uma narrativa gradualmente sádica e que hiperbolicamente silencia os personagens que se antes se sentiam socialmente unidos por meio da presença insana de André, por sua posterior martirização e por sua mutação ironicamente necessária aponta a precisão de referências a uma sociedade sem horizontes.

Referências

ABDALA Jr., Benjamin. **Bernardo Élis** seleção de textos, notas, estudos biográficos, histórico e crítico. São Paulo: Abril Educação, 1983.

ACADEMIA GOIANA DE LETRAS Disponível em: <<http://academiagoiana.deletras.org.br/bernardo-lis-fleury-de-campos-curado>> Acesso: 23 de julho de 2015.

ADORNO, T. Lírica e sociedade. In: HORKEIMER, M.; HABERMAS, J. **Textos escolhidos**. Tradução de José Lino Grünnewald *et al* 20 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a modernidade o pintor da vida moderna**. [organizado por Teixeira Coelho]. – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

BECHARA, Evanildo. Bernardo Élis: apresentação. 3 ed. In: **Seleta**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1975.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Obras escolhidas volume I. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1996.

CURADO, Bernardo Élis Fleury de Campos. **Ermos e gerais** 2 ed. Goiânia: OIO, 1955.

_____. **André louco**: contos. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

CURADO, Maria Eugênia; PINHEIRO, Veralúcia. Cora Coralina e José Godoy Garcia: literatura, pobreza e modernidade. **Hispanista** v. 53 p. 1- 15, Rio de Janeiro, 2013.

FOUCAULT, Michel. **A história da loucura**. 6 ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.

_____. **Os anormais**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador**. Vol. 1. São Paulo: Zahar, 1995.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da Lírica Moderna**. Tradução de Marise M. Curioni; Dora f. da Silva. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

GOTLIB, Nádia Batella. **Cavando** (uma análise de “A enxada”, de Bernardo Élis). Disponível em: <http://periódicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixoea_roda/article>.

Acesso em: 06 set. 2016.

LAJOLO, Marisa. **O que é literatura**. 17 ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

LAPA, José Roberto do Amaral. **Os excluídos**: contribuição à história da pobreza no Brasil. São Paulo: Editora da USP, 2008.

MARCHEZAN, Luiz Gonzaga. (Prefácio) In: **Ermos e gerais**. São Paulo, Martins Fontes, 2005.

PAZ, Ravel Giordano. Nhola, o menino e outros espectros: a poética da desolação de Bernardo Élis. **Nonada** Letras em Revista. Porto Alegre, n.11,p. 91-109, 2008.

PAULA, Éder Mendes de. A construção de André, o louco de Bernardo Élis. In: Anais do Simpósio Nacional do CieAA – **Simpósio Nacional de História e Colóquio da UEG na Escola**. V.2, n.1, 2012.

ROCHLITZ, Rainer. **A filosofia de Walter Benjamin: o desencantamento da arte**. Trad. Maria Elena Ortiz Assumpção. Bauru/SP: EDUSC, 2003.

TELES, Gilberto Mendonça. **Contramargem**: estudos de literatura. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2002.