

## TRANSFIGURAÇÃO, INJUSTIÇA E SILÊNCIO EM BERNARDO ÉLIS

### *TRANSFIGURATION, INJUSTICE AND SILENCE IN BERNARDO ÉLIS*

**Maria de Fátima Gonçalves Lima**

Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC)

Academia Goiana de Letras (AGL)

[fatimma@terra.com.br](mailto:fatimma@terra.com.br)

---

**Resumo:** Bernardo Élis não se preocupa em explorar a beleza, para deleite do leitor, ao contrário, denuncia e transfigura as injustiças e violências praticadas, principalmente, nos sertões goianos. O ficcionista traduz as facetas do sertão com seus caminhos e descaminhos e delinea a constituição psicológica das personagens e contexto histórico-social em que vivem. Transcende com isso, o regionalismo e ganha caráter universal, no eterno embate do homem com a opressão física e moral.

**Palavras-chave:** Violência. Injustiça. Seleta. Bernardo Élis.

---

**Abstract:** Bernardo Élis isn't worry with exploring beauty, to the pleasure of the reader, on the contrary, he denounces and transfigures the injustices and violence practiced, mainly, in the backlands of Goiás. The fictionalist translates the facets of the hinterland with its paths and deviations and outlines the psychological constitution of the characters and the historical-social context in which they live. With this, regionalism transcends and gains universal character, in the eternal struggle of man with physical and moral oppression.

**Keywords:** Violence. Injustice. Select. Bernardo Élis.

---

## INTRODUÇÃO

Este estudo tem como objetivo analisar Transfiguração, injustiça e silêncio em Bernardo Élis, a partir dos os contos da coletânea *Seleta de Bernardo Élis*, organizada Gilberto Mendonça Teles e com estudo e notas do professor Evanildo Bechara, publicada pela José Olympio.

Muito se tem escrito e falado sobre Bernardo Élis, escritor de expressão fora do comum e que já presenteou seu estado com muitas glórias.

A grande parte da crítica especializada, insiste em classificá-lo como regionalista. Porém, sabe-se que o conceito de regionalismo é muito controvertido. Alguns definem a prosa regionalista como a que visa, dar ênfase ao típico e característico de uma região, incluindo a fala; outros têm essa prosa como aquela que particulariza, especifica uma região.

Bernardo não se detém ao simples regional, não se prende a formas específicas. Com arte, evidencia o realismo social-telúrico. De sua obra emerge o homem vivendo uma precária condição de vida, seguindo seus caminhos e descaminhos, colocados à margem, renegados pela sociedade e com sede de justiça. O escritor se propõe a desvendar os dois mundos deste homem: o interior, o da alma e o social - o do direito do ser humano.

O discurso bernardiano não fica no regionalismo anedótico ou pitoresco. O escritor dá uma dimensão universal ao regionalismo. Não se preocupa em prender-se a formas ou cânones, não se detém às normas gramaticais, mas também não as fere; sua linguagem é coloquial e despreocupada. O texto bernardiano é interessante e leva o leitor a entrar nos descaminhos linguísticos, com seus neologismos e palavras próprias do homem dos ermos e gerais.

Segundo Gilberto Mendonça Teles, o relacionamento de Bernardo com a realidade aparece bem delineado em seu primeiro livro *Ermos e Gerais* (1944), vai crescendo através de *O tronco* (1956), romance de protesto, passando por *Caminhos e descaminhos* (1965), que marca seu aperfeiçoamento estilístico e vai explodir em *Veranico de Janeiro* (1966), em particular no seu conto "A Enxada".

## SITUAÇÃO HISTÓRICA E CULTURAL

No dia 15 de novembro de 1915 a banda da pequena Corumbá, saiu pela rua em matinas, como sempre fazia, para comemorar a proclamação da República celebrar também o nascimento de Bernardo Élis Fleury de Campos Curado, grande escritor de Goiás.

Ao nascer Bernardo Élis, no início do século XX, em São Paulo e Rio de Janeiro, aconteciam manifestações contra a Primeira Guerra Mundial, iniciada em 1914. A oligarquia do café vivia descontraidamente a sua "belle époque": dominava sem maiores problemas o governo federal, que seguia uma política de proteção aos seus interesses.

Nesse período, a situação dos aliados do governo federal em Goiás, estava marcada por profunda instabilidade político-social. Desde o governo de Campos Salles, foi atribuída aos fazendeiros dessa região a hegemonia política estadual. Como resultado, continuamos no

século XX, com a realidade semifeudal que vinha dos tempos da monarquia. Se os “coronéis” latifundiários tinham poder econômico no passado, agora têm o poder político e as forças aumentara. Como consequência, a corrupção política foi incorporada à vida dos clãs. As leis e a justiça funcionavam em seu favor e oscilavam conforme as inclinações das lutar políticas entre “os coronéis”, quase sempre ligadas aos jagunços. O poder oligárquico comandava o legislativo e judiciário. O regime político baseado nos princípios de soberania popular e da distribuição equitativa do poder, ou seja regime de governo que se caracteriza, em essência, pela liberdade do ato eleitoral, pela divisão de poderes, ou em resumo, a tão desejada democracia era afogada pela oligarquia que demonstrava sua força através da violência. Os conflitos em torno da posse da terra em Goiás vêm até hoje, com milhares de vítimas. (Cf. JR. BA. A, 1983, p.97)

Em 1922, na cronologia histórico-cultural, acontece a Semana de Arte Moderna. Ainda neste ano, foi fundado o Partido Comunista no Brasil e acontece o levante tenentista no Forte de Copacabana, Rio de Janeiro.

Enquanto isso, a classe média brasileira procurou fazer valer os seus ideais de democracia contra a oligarquia da República Velha. Intelectuais e liberais de Goiás ligaram-se a políticos dissidentes e apoiaram O movimento tenentista. Explodem rebeliões militares em várias partes do país. A Coluna Prestes percorre, em 1924, 24.000 quilômetros do território brasileiro, lutando contra o governo oligárquico. Bernardo Élis assistiu às marchas e contramarchas dos revoltosos de Prestes e dos legalistas, quando passaram por Corumbá.

Em 1930, a Revolução de Outubro tem a participação da força dissidente goiana. Getúlio Vargas derruba a Primeira República. São nomeados interventores para todos os Estados do país. Em Goiás, controlado pelo clã dos Caiados, uma junta governativa substitui o governo.

Em 1928, Mário de Andrade publica *Macunaíma* e José Américo de Almeida *A bagaceira*. Por todo o país fala-se em modernização. A ideologia desenvolvimentista procura expressar-se nos campos econômicos, políticos, sociais e culturais. Bernardo ~lis, em 1935, lê *bagaceira*. Lê também José Lins do Rego, Graciliano Ramos e João de Minas. No ano anterior fundou, comum grupo de amigos, “O Liceu”, jornalzinho do Grêmio Literário do Liceu de Goiás. Ali eles discutiram literatura, entraram em contato com os modernistas brasileiros e com a literatura socialista da época.

O autor de *Veranico Janeiro* muda-se em 1939 para a recém-construída - Goiânia, uma cidade adequada aos novos tempos. "Goiânia é o resultado da nova mentalidade

progressiva que se instalou em Goiás, como crescimento de uma classe média constituída de pequenos agricultores de produtos comerciais (arroz, café, milho) do Mato Grosso de Goiás, juntamente com os grandes criadores de gado do sul e sudoeste do Estado que exportavam boi, para São Paulo. Rebelaram-se contra a dominação política dos latifundiários semifeudais da velha capital e áreas do Estado". (ELIS, B, 1982)

Getúlio Vargas instala, nesse período, a ditadura do Estado Novo que se estende até 1945. A participação política dos estudantes goianos, desde 1935, era grande. Cresce a população de Goiás e afirma-se mais o peso político das pequena e média propriedades. Convergem para o Estado migrantes nordestinos, mineiros e paulistas. O isolamento da região é diminuído e o centro-oeste é integrado ao centro-sul do país.

Em 1944, pela Bolsa de Publicações Hugo de Carvalho Ramos, criada pelo prefeito Venerando de Freitas Borges, sai a lume o primeiro livro de contos de Bernardo Élis: *Ermos e Gerais*. A crítica o recebe com louvor, Monteiro Lobato e Mário de Andrade escrevem cartas altamente elogiosas. Criou-se em Goiânia, nessa época, a Fundação Brasileira de Escritores.

No plano político acontece a deposição de Vargas e a chamada redemocratização do país. O general Eurico Gaspar Dutra é eleito, o Partido Comunista apresenta candidatos em todos os níveis. O campo social período, foi marcado por muitas tensões. O autor de *O tronco* afirma que “entre 1940/1950 com a ativação de correntes imigratórias, por força das estradas construídas, fundação de Goiânia e a instalação da Fundação Agrícola Nacional de Ceres, ativou-se o interesse pela aquisição de terras. E salvo regiões, o resto do Estado tinha as terras sob o domínio público (terras devolutas). Entretanto, os adquirentes de grandes tratos de terras cultiváveis não eram, à sua grande parte, rurícolas ou agricultores; eram atravessadores e especuladores, que obtinham as terras visando valorização futura, quando, então, seriam negociadas. Era o império do latifúndio". (ELIS, B, 1982)

Getúlio Vargas volta ao poder com uma política nacionalista que desagrade às elites dominantes. Segue-se uma profunda crise político-institucional que tem como ápice o suicídio de Vargas e que é resolvida, em parte, com a eleição de Juscelino Kubitschek. Implantam-se indústrias de bases e a indústria automobilística. Instala-se em Goiás a cidade de Brasília,

A Bossa Nova e O Cinema Novo dão seus primeiros passos. O teatro social promove uma verdadeira revolução na arte cénica. Entretanto, a maior parte da população está excluída desses benefícios,

Bernardo Élis publica a novela *As terras e as carabinas*, em folhetins, no jornal O Estado de Goiás. Em 1955, lança *Primeira Chuva* sua coletânea de poemas e no ano seguinte é publicado *O tronco*.

A política caminha com as críticas ao processo inflacionário. Jânio ganha a eleição e Brasília é inaugurada. Segue com a renúncia de Jânio e a entrada de João Goulart, que propõe "reformas de base". Este sofre pressões do governo dos EUA, que O considera um radical. No plano interno os conservadores também faziam pressões. Ocorre o golpe militar.

Dentro dessa perspectiva reformista, Mauro Borges Teixeira assume o governo de Goiás. Promove a primeira tentativa de planejamento administrativo e agrícola. Experimenta também formas de cooperativismo no campo. Não conclui seu mandato devido à intervenção federal. O autor de *Seleta* também sofre a ação da repressão política: em 64 é demitido pelo governo militar de sua cadeira na UFG; *Caminhos e descaminhos* que estava composto, foi cuidadosamente examinado pela censura para saber o que tinha de subversivo. Não havia nada. O livro saiu no ano seguinte.

Em 1966, publica *Veranico de janeiro*, que havia recebido o Prêmio José Lins do Rego no ano anterior. Recebe também o Prêmio Jabuti por essa coletânea de contos, considerada a melhor do ano.

As produções artísticas ganham combatividade política. O AI-5 fecha todas as portas. Acontecem aposentadorias, prisões e passeatas estudantis. Com o governo do general Garrastazu Médici, intensifica-se a repressão política. A sociedade civil e a consciência democrática do país são silenciadas. Divulga-se a falsa imagem do "milagre econômico brasileiro".

No governo do general Ernesto Geisel acontece a política "distensão". Nesse período foi publicado *Caminhos gerais*. Bernardo Élis é eleito membro da Academia Brasileira de Letras no dia 23 de outubro de 1975, para ocupar a cadeira nº 1, patroneada por Adelino Fontoura, e toma posse no dia 10 de dezembro, com saudação do filólogo Aurélio Buarque de Holanda Ferreira.

Em 1978, publica *André Louco*. *Ermos gerais* dá origem a um documentário cinematográfico de Carlos Del Pino. O conto "A enxada" é produzido para a televisão dentro da série Caso Especial, da Rede Globo, com adaptação de Wilson Aguiar Filho e direção de Gonzaga Blota. O Especial foi proibido pela censura política.

Entretanto, o general João Batista Figueiredo no final dos anos 70 segue uma política de "abertura" democrática. Revoga o AI-5, decreta a anistia política e afrouxa a censura. Bernardo Élis, anistiado, volta ao ensino público federal.

É adaptado para o cinema o conto "Ontem, como hoje, como amanhã, como depois", sob o título: Índia – a filha do sol, com direção de Fábio Barreto. Aplaudido no Festival de Cannes, o filme é depois apresentado ao público brasileiro em 1982. Dois anos depois, com todo vigor, continua com a obra *Apenas violão*.

A sociedade Civil cobra uma forma de participação política efetiva. Para tanto, velhos problemas devem ser equacionados. Em Goiás, por exemplo, persistem a baixa produtividade agrária, o êxodo rural e instabilidade social, com choques entre "posseiros" e "grileiros". A reestruturação da propriedade da terra é uma questão aberta ao debate, que deve ter participação social, sob a mediação de formas institucionais representativas do conjunto do povo.

As lutas pela redemocratização do país ganham força no início dos anos 80. Tal acontecimento é saudado pelos intelectuais, pela imprensa e pela igreja, respaldada por amplos setores da sociedade. Houve uma certa conscientização e repolitização na sociedade.

## O MODERNISMO EM GOIÁS

Antes dos modernos, Lima Barreto e Monteiro Lobato estavam entre os últimos narradores de valor a dinamizar a herança realista do século XIX. Com o advento da prosa revolucionária do grupo de 1922, abriu-se caminho para formas mais complexas de ler e de narrar o cotidiano.

A primeira geração modernista, tentou, com êxito dar novos rumos à ficção. Mário de Andrade publicou *Macunaíma* em 1928, introduzindo a linha Primitivista. Oswald de Andrade lançou Memórias sentimentais de João e Antônio de Alcântara Machado – *Brás, Bexiga e Barra Funda*. Abriu-se, portanto, caminho para formas mais complexas de retratar a realidade.

"As transformações vividas pelo país com a Revolução de 1930 e consequente questionamento das tradicionais oligarquias, os efeitos da crise econômica mundial, os choques ideológicos levando a posições mais definidas e engajadas, formam um campo propício ao desenvolvimento de um romance caracterizado pela denúncia social, verdadeiro

documento da realidade brasileira, atingindo um elevado grau de tensão nas relações do eu como mundo." (Coutinho (1964) p. 230).

Os conflitos interiores, as angústias do homem, também despertam interesse de alguns escritores que produzem prosa intimista ou de sondagem psicológica. Os elementos da teoria psicanalítica de Freud, já introduzidos na cultura brasileira na primeira fase do Modernismo, muito contribuíram para o desenvolvimento desse tipo de ficção. Destacam-se nessa linha de romance escritores como: Lúcio Cardoso, Dionélio Machado, Otávio de Faria e Ciro dos Anjos.

Na década de 30, os escritores como Hemingway, Faulkner e outros deram exemplo no mundo inteiro de um realismo psicológico que analisa, agride e protesta intensamente. No Brasil, Graciliano Ramos, Jorge Amado, Érico Veríssimo, Marques Rabelo são exemplos.

Esses escritores seguem a seguinte ideia de Camus: "romance é, em primeiro lugar, um exercício da inteligência a serviço de uma sensibilidade nostálgica ou revoltada". (Bosi, A (1982) p. 154)

Nessa perspectiva, a prosa da 2ª fase modernista, continua, de forma mais profunda, o trabalho iniciado pela geração de 22. Além da sondagem psicológica, os escritores seguem retratando a agitação sócio-política e recuperando as origens da realidade brasileira com o regionalismo.

O primeiro romance regionalista do Modernismo é *A bagaceira* (1928) de José Américo de Almeida. Na abertura desse primeiro romance propriamente modernista, seu autor afirma: "um romance brasileiro sem paisagem seria como Eva expulsa do paraíso. O ponto é suprimir os lugares comuns da natureza". (ALMEIDA, J. A. (1978) p.3)

Anteriormente, principalmente no Romantismo, os quadros agrestes eram idealizados e impregnados de clichês paisagísticos. Bernardo Guimarães, por exemplo, apresentava uma roça de "prados amenos", "vergéis floridos", "rios caudalosos", "matas viridantes", "píncaros altíssimos", "sabiás sonoros" e "rolinhas meigas". Bernardo Guimarães descreve a natureza como um cego que ouvisse cantar e reproduzisse as paisagens com os qualitativos surrados do mau contador. Não existe uma descrição verdadeira da realidade.

José Américo de Almeida, na abertura do romance *A bagaceira* professa ainda "o regionalismo é o pé-do-fogo da literatura. Mas, a dor é universal, porque é uma expressão de humanidade". Só o regionalismo convencional, buscado pelo exotismo e pela novidade deve ser abandonado. O romance brasileiro não pode fugir à paisagem, ela se impõe. O que não pode acontecer mais é a repetição dos lugares comuns do paisagismo literário. Dentro desta



paisagem, está inserido o homem rural brasileiro com suas emoções e dores. A humanidade poderá viver perante o leitor, amar e sofrer a autenticidade, dentro do ambiente social e da ética do sertão.

José Lins do Rego, em sua conferência "Tendência do romance brasileiro", pronunciada em 1943, destaca com muito vigor e emoção o encontro do escritor com o seu povo:

Nós, no Brasil, queremos, acima de tudo, nos encontrar com o povo, que andava perdido. E podemos dizer que encontramos este povo fabuloso, espalhado nos mais distantes recantos de nossa terra. O romance de nossos dias está todo batido nesta massa, está todo composto com a carne e o sangue de nossa gente. O mestre Manuel Antônio de Almeida, em 1850, nos dera o roteiro. O segredo era chegar até o povo. Ele tinha o ouro, toda a alma, todo o sangue para nos dar a verdadeira grandeza. Sem ele não haveria eternidade. Sem o povo não haveria eternidade. O nosso romance tem um século. Justamente em 1843 publicava-se o Brasil o primeiro romance. Levamos uns anos para chegar ao povo. Hoje, podemos dizer, já podemos afirmar: o povo é em nossos dias herói de nossos livros. Isto equivale a dizer que temos uma literatura. (REGO, J. L. (1943).

Nessa busca do homem brasileiro "espalhado nos mais distantes recantos de nossa terra", o regionalismo ganha uma importância até então não alcançada na literatura brasileira.

Bernardo Élis, em 1930, começou a ler os modernistas e ficou entusiasmado com O que escreviam. Falavam de coisas locais - banho de rio, andar a cavalo, namoricos, frutas e com palavras e hábitos de vida próprios da realidade. Em 1935 leu *A bagaceira* de Jose Américo de Almeida. Depois leu José Lins do Rego. Foi quando realmente sentiu a necessidade de contar coisas como esses escritores contavam e percebeu que havia muito o que falar: Comecei a notar as más condições de vida dos roceiros. Eles vinham comprar na cidade e eram muito pobres, miseráveis e doentes grande número de doenças...Durante muito tempo achei que pertenciam a outra raça, inclusive porque a comunicação com o campo era muito difícil ". (ÉLIS, B. 1982)

Influenciado pelos modernistas, percebeu que a literatura que lhe agradava refletia aspectos regionais. Naquele tempo, Bernardo Élis tinha lido Hugo de Carvalho Ramos, escritor pré-modernista e único escritor importante de Goiás. Começou a refletir o seguinte: havia a literatura do Nordeste, a literatura que enfocava especialmente a Bahia, tinha a literatura do Sul, de São Paulo. Apenas Hugo de Carvalho Ramos com seu livro de contos *Tropas boiadas* falava de Goiás. Decidiu então, que seu caminho era trilhar nos ermos e



gerais goianos, com seus caminhos descaminhos e fazer uma literatura que refletisse sobre Goiás.

*Ermos gerais* (1944) é a estreia da prosa modernista em Goiás, depois da largos horizontes da revolução de 1930 e da penetração, no Brasil, das ideias socialistas, quando sua literatura já experimentava novas realista e naturalista, mesclando ideologia e realidade: o neorrealismo, o realismo crítico.

Gilberto Mendonça Teles defende que:

Cada autor foi testemunha de sua época, a obra de Hugo, refletindo pela vez a vida larga e desconhecida do sertão goiano, num período que o Brasil se preparava para a revolução literária de 1922 e para a revolução política de 1930; a de Bernardo Élis, fixando agora os quadros de miséria e resignação a passos largos na consciência de seus inúmeros problemas sociais. Voltando-se para os problemas do homem rural, perdido nas mais distantes localidades do interior, Bernardo Élis filiou-se no neorrealismo, caracterizado pelas intenções ideológicas, de comprometimento na reforma social, dentro portanto das mais antigas tradições da prosa de ficção. (TELES, G.M. (1969).

A obra de ficção de Bernardo Élis é basicamente neorrealista. Neorrealismo, nesse sentido, mais que uma "escola" literária que segue um determinado "figurino", é uma atitude do escritor. É uma arte que procura desmascarar a alienação do homem em todos os níveis. Motivam-na sobretudo aquelas situações onde o fenômeno for mais intenso. E, para caracterizá-la, Bernardo Élis vale-se de qualquer técnica, desde que adequado ao momento histórico em que se efetiva a comunicação.

A professora Moema de Castro e Silva Olival assevera que "Bernardo Élis, pós-modernista - geração 45 não encara o homem de modo totalmente condicionado pelo determinismo, mas numa predisposição de linha intimista procura analisá-lo dentro dos detalhes que alimentam seu mundo interior, o que o eleva a um plano universal". A obra de Bernardo é aberta. Se a temática se fixa no regional, este afasta-se do pitoresco. Ganha universalidade (OLIVAL, M.C.S (1976) p. 102). A situação do homem do campo de Goiás registrada pelo escritor apenas atualiza um modelo que podemos encontrar em qualquer parte do país. Como uma escrita dialética, ela não poderia se conformar apenas a um dos aspectos da comunicação literária. Isso seria reduzir, esquematizar demasiadamente. Na verdade, a escrita desse ficcionista resiste às simplificações, como o próprio projeto artístico do Neorrealismo.

Desta forma, Bernardo Élis é um escritor formado espiritualmente pela geração de 30: a do romance regional-social. Mas, na medida em que a sua cultura literária se foi

diversificando, ele sentiu-se chamado para estilização, às vezes preciosa, que as gerações de pós-guerra realizaram no poema, e Guimarães Rosa no romance.

Desde o aparecimento de *Ermos e gerais*, em 1944, Bernardo se tornou vanguardeiro de um novo ciclo da ficção brasileira - o do sertanismo goiano-mineiro. Está inserido dentro da geração de 45. Cronologicamente, é ele o primeiro. Vieram depois Guimarães Rosa com *Sagarana* (1946), Mário Palmério (com *Vila dos confins* - 1959) e José J. Veiga (*Os Cavalinhos Platiplanto* - 1959). A literatura do Oeste passou a competir em prestígio e significado nacional com a literatura do Nordeste, que havia se transformado numa literatura líder, a partir da fornada dos grandes romances de conteúdo social iniciada com *A bagaceira* de José Américo de Almeida.

## NOS CAMINHOS E DESCAMINHOS DA LITERATURA SOCIAL

Bernardo Élis agita ante nossos olhos a própria realidade. Sacode uma tradição feudalista e prepara novas eras com uma progressiva reivindicação. De seus textos emerge o homem inserido nas contingências históricas e geográficas. O seu realismo é social-telúrico como veremos durante a abordagem de sua obra, *Empresta a voz a todas aquelas vozes* que lamentam em torno dele. Não se limita a focalizar a subserviência humana, mas esmiúça, com arte, os acontecimentos sociais, políticos, económicos e religiosos que obrigam o homem a possuir uma subserviência sem apelo.

A preocupação com o social está diluída na ficção bernardiana: "O estigma de seus heróis não é a pobreza do solo, mas pobreza de mentalidade que envolve sua gente, o primitivismo administrativo, jurídico e social, a tacanhez dos coronéis que subjagam despoticamente, ou melhor prepotentemente aqueles

## Contos de *Ermos e gerais*

Há uma evolução na escrita de Bernardo Élis. Suas primeiras produções trazem como matéria narrativas de situações trágicas.

Sua visão narrativa é primitivista e cortante, com enredamento psicopatológico de suas personagens. A doença maior é, entretanto, do organismo social dominado pelo latifúndio.

As inovações sociais pós-revolução de trinta e o status semicolonial de vivência humana nos rincões goianos de nossa época não penetravam na realidade em viviam

personagens bernardianos, em virtude do isolamento a que estavam sujeitos. É o que registra o conto "Um duelo que ninguém viu". Retrata o tempo de Goiás colonial: terras imensas, ilhadas pela ausência de comunicação, cultura, civilização. O tempo é dos coronéis, da supremacia, da força e da barbárie:

O coronel que saía sempre do pouso depois da tropa, ia encontrá-lo, já sol alto, no descanso do almoço. Contava-lhe então que durante a noite houvera brigas, que tinham morrido tantas pessoas, que outros tantas estavam feridas-Viche Nossa Senhora do Muquém – exclamava Moisés tirando o chapéu. Nem perguntava quem eram os mortos, os feridos, com coisa que não fora ele o autor desgraça. (SE, p. 4).

Desenvolvendo seu enredo, a sua trama, nestes monumentos vivos que são suas personagens, deladoras do atraso, crueldade e ignorância, Bernardo impõe sua verdade. Muitas vezes alguns processos menos modernos de técnica de composição linear são apresentados com maestria, como é o caso deste conto "Um duelo que ninguém viu".

A atmosfera é de pesadelo. Esse clima pesado é uma forma de destacar um ou vários aspectos dessa mesma realidade. Trata-se de uma forma de humor negro, trágico, que o narrador utiliza para evidenciar a situação existencial e ideológica extremamente agressiva do interior de Goiás. Esta concepção está expressa nos contos "O caso inexplicável da orelha de Lolô" e "A mulher que comeu o amante".

O conto "O caso inexplicável da orelha de Lolô " nos apresenta facetas imprevisíveis e imbuída de mistério, medo, e sadismo, inqualificáveis.

Anísio amava sem reserva sua prima Branca, que fora criada pelo avô com todos os privilégios. Branca, mesmo conhecendo plenamente a devoção e todos os enternecimento que seu primo nutria por ela, tornou-se leviana e voluntariosa. Conhecia as intimidades de todos os homens da vizinhança. Entregava-se aos galanteios do primeiro que aparecesse.

Ao saber do fato e ter suas provas feitas, quando a encontrou fugindo com um serviçal da família, Anísio foi tomado por um ciúme insuportável.

Diante da rejeição, tomou uma atitude funesta. Além de matar o negro Lolô e levar consigo a orelha do amante da prima "única testemunha de sua perdição" (p. 27), detém Branca dentro de um quarto e deixa-lhe como companheira uma urutu. A vítima ficou presa e morreu talvez de sede e inanição.

O criminoso vivia das lembranças dessas cenas lúgubres, até que, resolve contar o seu segredo a um amigo, para diminuir a angústia causada pelo remorso de ter praticado essas barbaridades.

Quando tentou mostrar ao confidente a orelha, prova de um dos crimes, tem uma morte feia e misteriosa. O amigo, narrador aterrorizado, testemunha a seguinte cena:

E de repente, de dentro da caixinha, veio saindo mornamente a orelha. Estava inchada, negra, entumecida. Andava na ponta dos grossos cabelos, como aranhas, bamboleando mornamente o corpo nas pernas. Marchava com uma cadencia morosa, inexorável - um passo estudado e cinematográfico. (SE. p. 29)

Utilizando a técnica contrapontística do "flasback" o autor apresenta uma narrativa impregnada de humor-negro, onde o absurdo predomina cheio de horror e eternidade.

A preocupação social do ficcionista é fortemente realçada neste conto, vez que o personagem, para conseguir seu intento passa por cima de tudo e de todos, sem se preocupar com as normas sociais e os sentimentos alheios. Vingam-se de Branca de maneira fria e cruel, sem dar a ela a mínima oportunidade de se defender, de seguir o destino.

Branca é exemplo comovente da violência contra a mulher. A história comprova que jamais lhe fora dado o direito de escolher, ao menos, com quem se casar. "O consorte de suas alegrias, seria como tudo na vida, uma imposição familiar, decorrente da retrógrada instituição patriarcal e machista que vigorou até pouco tempo, de forma absoluta," (PAULA, L.C. (1991), p. 30) é o que afirma Lerinda Cardoso Coelho de Paula.

No conto "A mulher que comeu o amante", encontramos Camélia, que com seus imundos trapos a cobrir-lhe as carnes transforma-se na mulher fatal. Ela e seu parceiro, um velho alquebrado e franzino, moravam em "um fim do mundo", sem nenhum recurso ou conforto:

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. (SE. p. 10)

Não possuíam comida à vontade, nem ao menos comiam regularmente com sal. Viviam sozinhos neste lugar longínquo. Com a chegada do "destraviado" Izé de Catirina, que

tinha parentesco como Camélia, estabeleceu-se um triângulo amoroso. O marido libera-os para o amor.

Para ficarem livres de Januário, Izé e Camélia, mesmo diante das súplicas do pobre velho ancião e o jogam no poço das piranhas: “O corpo de Januário deu uns corcovos elegantes, uns arrancos ágeis, depois uns passos engraçados de cururu ou de rocortado e se confundiu com o sangue, com os tacos de porcária SE. p. 12).

A falta absoluta de contato outras pessoas com outras pessoas, motivadas pelas distâncias enormes e o isolamento em que viviam, propiciando a consumação do crime, porquanto a ausência de proteção aos direitos e fiscalização dos deveres inerentes a cada um, favorecem as atrocidades cometidas diariamente.

Lerinda C. de Paula defende que “a certeza da impunidade salpica toda a narrativa bernardiana e se impõe como elemento ponderável no cômputo dos motivos que levam seus protagonistas a abusos irreparáveis”. (PAULA, L. C. (1991), p. 32). Aliás, este fator tem levado, ao longo dos tempos, os povos a se digladiarem em lutas sumamente danosas à humanidade e conseqüente enfraquecimento não só pessoal, como de toda a estrutura social em que se encontram radicada as personagens de tais tragédias:

Podiam matar que ninguém saberia jamais. (...) Precisava achar uma desculpa, um pé qualquer para justificar o crime e começou a nutrir um ódio, feroz pelo velho, Foi Camélia que propôs um dia:

- Bamo mata o cujo? (SE p. 12)

Conforme observamos, Januário seria morto, mesmo inexistindo motivos que justificassem tal brutalidade. A indecência revelada, neste conto nos dá a dimensão do problema enfrentado pela população que vive a margem de qualquer proteção do sistema institucional, preventivo. O homem não tem a quem recorrer, porquanto desconhece até mesmo seu estado de miserabilidade absoluta quase que impossível. O que fosse feito ali dificilmente chegaria ao conhecimento de alguém.

No trato das personagens, Bernardo Élis, além de descrever ou apresentar tipos tracionais, é capaz de modelar as ricas complexas. Entre os contos formados por enredos e personagens consideradas simples, encontramos “Pai Noel ladrão”, “O engano de seu Vigário”, “O papagaio” e o “O menino que morreu afogado”. Como a narrativa bernardiana é cheia de artes e manhas, sempre consegue fazê-las viver, gritar, pensar e induzir o leitor, a viver e compartilhar dos seus problemas e ansiar pelas soluções.

Contudo, assim como a natureza, que sempre é inferente às desgraças, as soluções dos fatos narrados quase sempre são insensíveis aos desejos do leitor.

O autor desnuda impiedosamente a violência e morbidez de um mundo bárbaro. Nem mesmo as crianças são poupadas do escárnio bernardiano. As que são ricas, filhas de coronéis tem regalias. Frequentam a escola, ou têm professores particulares, como conhecem Papai Noel e compram caramelos. As pobres, além de não ganharem presentes, o Papai Noel rouba até seus sonhos, como em "Papai Noel ladrão". Os meninos pobres tem como única diversão o rio. Nele se banham todas as tardes. Trocam suas experiências, seus segredos, fazem as primeiras incursões ao misterioso e proibido mundo do sexo. O rio é a escola de suas vidas.

O conto "O menino morreu afogado" demonstra um exemplo dessa vida dura, quase sempre de dolorosas surpresas como a morte por afogamento, de um garotinho que fora divertir-se. A correnteza forte agarra-o à beira-do-rio. Nome não possuía, nem amigos. Ao chegar, o delegado contempla aquela figurinha mirrada, gélida, arroxeadada e diz: "Quem morreu, descansou. Vamos cuidar dos vivos" (SE p. 20).

Às vezes, as personagens bernardianas explodem em sentimentos, nostalgias e lembranças. Aí se irrompe a ação psicológica que se desenrola na alma das personagens, provocado pela contemplação tardia de uma situação. É do caso do conto "Noite de São João". Jeremias trazia à lembrança os seus sonhos não vividos: um amor acalentado desde êxtase podia ouvi palavras que ficaram perdidas no tempo: "Amo-te muito, mais que tudo" (SE p. 38). A fogueira, a festa, o clima apaixonado e a música acentuavam seu devaneio e lembranças: "... só quem ama é que sabe quanto eu sofro, Oh! meu Deus, dai-me alívio ao padecer. Só quem ama..." (SE, p. 36).

O homem olhava a fogueira de São João e as labaredas subiam para o infinito, enquanto seus pensamentos vagavam para um tempo remoto, rememorando a mulher que buscara como companheira.

Ao seu lado, naquele instante, se encontrava uma mulher "cinquentona fornida, com o rosto cheio de barbas corada do calor do fogo. Dormia. A boca estava aberta e a dentadura que se desprendera, emprestava-lhe ao semblante um ar ameaçador de cachorro rosnando" (SE p. 38). Seria Anica? Seu Jeremias sentiu vergonha e medo. Ficou corado só de pensar na possibilidade de a mulher ter ouvido seus pensamentos. Teve medo de Anica saber do seu amor, que ficou guardado "debaixo de sete chaves" e que ficara para sempre escondido no seu misterioso jeito de ser e amar.

Neste conto de *Ermos e gerais*, já encontramos a capacidade do autor de estudar a mente humana e conduzir seus personagens pelos emaranhados de seus sentimentos, pensamentos e anseios.

Diante do exposto, com *Ermos gerais* (1944) inicia-se o percurso da literatura social de Bernardo Élis. Essa coletânea de contos tornou o escritor conhecido da crítica e do público brasileiro, pelo retrato rude e brutal da situação social do sertão de Goiás. Lá, nos desconhecidos "ermos e gerais", temos os frutos do latifúndio: comunidades pobres, doentias, subumano.

O trabalho artístico bernardiano, nessas primeiras narrativas, já se mostra de nível superior. Registra a maneira típica da fala da gente simples, imprimindo-lhe grande consistência artística.

### Contos de *Caminhos e descaminhos*

Em *Caminhos e descaminhos* (1965), Bernardo Élis atinge plena maturidade artística. Mostra grande conhecimento da técnica do conto e constrói algumas obras-primas.

O conto "Ontem, como hoje, como amanhã, como depois" gira em torno dos valores do índio e do branco. Ambos se mostram alienados. Pior, nesse caso, para o índio. O personagem protagonista da narrativa é o cabo de polícia Sulivero, que ao perder seus valores culturais e humanísticos, orienta-se para a destruição do próximo. No índio, outro personagem, essa perda levam-no à própria destruição e também à destruição de sua filha. Esta é símbolo de pureza: uma adolescente, cujo nome já é um poema - Put-kõe - que significa Esposa do Sol:

... trazia nos braços uma veadinha pequetitita ainda com malhas no pelo. Era o seu xerimbabo. No pescoço a veadinha levava uma lira de embira pintada de urucum. Mansinha, mansinha. Put-kõe com a veadinha no colo, as pernas estiradas, os peitinhos duros imitando duas peras, o rostinho belo com franjinha muito preta, os belos luzidios caindo lisamente até os ombros torneados, o corpo núbil pintado de cipó de leite. Tao inocente, tão pura (SE.p.57/58).

Put-Kõe, trazia sempre consigo a veadinha, símbolo de sua pureza infantil e também de sua origem. o pequeno animal tem a função de densificar a carga de profunda ternura humana que envolve a menina índia:



Aos ralos do sol, imitava essas açucenas do campo, uma que houvesse nascido ali no vão da grotta, pingada do orvalho da madrugada. Put-Koe alisava maternalmente a veadinha de olhos negros. (SE. p. 58)

A esposa do sol, na candura da sua adolescência, é atirada às feras da civilização cristã-ocidental. O pai da garota que se chama Man-Põk, que em craô quer dizer Ema Queimada. O velho índio passivamente troca a filha por pinga: “Cristão bão dá pinga - disse o vendeiro - Cristão bão deu ordem pá mim: todo sábado Man-Põk recebe uma garrafa de pinga”. (SE. p. 59).

Put-Kõe é brutalmente explorada por cabo Sulivero que a destrói física e moralmente, contaminando-a de doenças venéreas. Finalmente deixa a menina grávida e abandonada. Segundo Lerinda Cardoso Coelho de Paula, "aqui é desnudado o papel da mulher objeto, usada para satisfazer os instintos selvagens de cabo Sulivero, homem atrasado e mesquinho que, não mais satisfeito com a indiazinha, pensa num jeito de livrar-se dela". (Paula, L.C.(1991) p. 37)

Numa sucessão de arbitrariedades e violências o cabo põe fim à vida da pequena Put-Kõe:

De cima de seu chinelo Put-kõe empertigou-se, levou a mão direita a altura da fonte direita, encostou bem o cotovelo no busto, procurou encolher o ventre e ressaltou os peitos, como Sulivero exigia.

Quando estava nessa postura, o cabo ergueu o revólver, deteve-se em pontaria numa insignificância de tempo, e o baque do tiro sacudiu a pasma-ceira da tarde. (SE. p. 66).

A indiazinha, é mais uma vítima da exploração irracional que parte dos inescrupulosos "civilizados". A mocinha foi coisificada, tornou-se objeto sexual e depois niilizada. Quando a insignificante índia caiu por terra, os pássaros continuaram seu canto, o rio Tocantins, que vinha do “fundo fofo da mata, onde as borboletas adejam lampejos azuis, vagos e sonsos”, continuou seu caminho "num coleio de sucuri, verdolengo por baixo da mata" (Se p. 55). Seguiu como sempre, silencioso e indiferente às agruras, aos dissabores da vida: impassível e misterioso percorreu seu leito “como ontem, como hoje, como amanhã, como depois”.

O vendeiro ouviu um barulho e saiu à porta acompanhado de um vagabundo que estava na venda. Olharam ao redor e o vagabundo, por experiência de trazer nas palmas das mãos as asperezas da existência, respondeu: "foi nada" (p. 66). Eles não sabiam a quem era endereçado aquele tiro, mas mesmo que o soubessem não teriam feito nenhuma diferença. Ali era tudo tão comum.

Quanto mais aprofundamos na leitura do autor de *Caminhos e descaminhos*, ficamos deveras convencidos que o sistema aniquila e destrói o homem. Se isto não acontece, o homem sai em busca de sua própria destruição. Uma constante pressão, ora interna, ora e externa não lhe permite que se realize plenamente.

Em "Pelo sim pelo, pelo não", um jovem, afilhado de um grande fazendeiro, ajudava nas labutas pesadas da quinta. Os afazeres, no entanto, não afastavam o fogo que lhe queimava as carnes quando avistava uma sobrinha do patrão, pedaço de moço bonita:

Tinha uns olhos escuro que eram mesmo um veludo de maciosos; a boca, aquela formosura de boca, sempre molhada e mais vermelha que uma rosa no jardim; Não tinha velho, não tinha moço até as mulheres sentia um frio pelo estômago quando via a moça passar no passinho faceiro, os peitinhos tremendo feito barém preparado em madrugada de São João. (SE. P. 77).

O rapaz matava-se de trabalhar no pastoreio, na marcação de garrotes para se livrar do excesso de energia. Banhava-se nas águas do ribeirão, mas não apagava aquele calorão. Até no rio via um corpo de mulher, que não se sabe se é a moça bonita ou se a própria mãe-d'água no banho. Ele colocava a culpa no sol, que com sua força simboliza o vigor do homem, por isso Helena Ferreira Melazzo afirma que "o rapaz não se importava em atravessar o dia embaixo do sol escaldante. Ele excitava-o mais ainda e fazia-o ver a vida por um prisma alegre, dando-lhe consciência de seu destino. O homem é livre para escolher e disto ele não pode fugir. Alguns optam por lutar; outros, por desistir." (MELAZZO, H.F(1990), p.69)

O personagem apesar de apaixonado, não procurou realizar seu sonho plenamente. Não tentou aproximar-se da mulher amada e tê-la como esposa. Ela casou-se com outro, porém ficou imortalizada na lembrança do personagem-narrador, não identificado totalmente, que na força de seus dezoito anos experimentou o calor da chama de cintilações - que é o amor.

O drama dessa paixão revela, através de ações da alma (atitudes psíquicas! a dinâmica da escrita bernardiana. Além disso, todo esse conto é impregnado de alto sentido poético.

Em "Quadra de São José", o marido viajou e disse à mulher que voltaria no dia do aniversário dela. No dia marcado, caiu uma chuva que excedia as medidas normais. Apesar do temporal, "Seu" José cumpriu a promessa: chegou no dia marcado. Todos ficaram admirados, porque era impossível o homem ter passado pela ponte "velha do Boqueirão que tinha rodado" e era a Única passagem para a fazenda.

Seu José teimava que tinha atravessado a velha ponte. Diante da incredulidade de todos, ele provou que transpôs a ponte em cima de Pó, que firmando-se em uma viga que restara, mostrou que era um verdadeiro burro de fiança. Tal proeza, valeu ao burro Pó, boa vida. Não trabalhou mais. Viveu o resto de seus dias solto pelos pastos ou no curral, lambendo no cocho.

A representação da coragem do patrão, aliada ao valor de uma promessa, a palavra valendo como documento passado em juízo são elementos que desvelam as verdades do sertão. A objetividade do narrador, que é um empregado de "Seu" José, mesmo carregada de uma falsa neutralidade, traz à tona certas facetas do caráter do homem do ser tão.

"Domingo às três horas da tarde" é o retrato de algumas cenas de injustiças que comandam os caminhos e descaminhos desses gerais. Um brutamontes, sem piedade, bate numa criança indefesa, acusa-o de roubo, mas cidade inteira está muito ocupada ouvindo um jogo. O que é um ato de injustiça, diante do programa de um domingo às três horas da tarde, quando o Flamengo está jogando? A justiça não tem mais importância do que futebol, nesse mundo de brutamontes, pedras que descaminham as leis.

### Contos de *Veranico janeiro*

*Veranico janeiro*, (1966) reúne cinco contos extraídos de um romance anterior - *São Miguel e Almas* (1939), que não chegou a ser publicado. É a sua produção de maior elaboração artística, pela confluência das técnicas de realização estilística que vêm de *Caminhos descaminhos*, com a temática social mais enfática que já aparece em *O tronco*.

Em *Seleto* encontramos os três principais contos de *Veranico janeiro*: "A enxada", "Rosa" e "O padre e um sujeitinho metido a rabequista".

#### "A enxada"

Em *Veranico de janeiro* a linguagem artística de Bernardo Élis intensifica-se ainda mais. O referente histórico-social explicita-se produzindo maior rigor ao discurso. Torna-se um modelo organizador da narrativa. Toda a arquitetura do conto "A Enxada" mobiliza soluções estruturais sugestivas da problemática do subdesenvolvimento e das diferenças sociais. Na festa do Divino Espírito Santo, as fogueiras de santos de negro e de pobres não podiam ter a imponência, a "intimação" das outras, "que isso até era uma determinação de

Deus nossinhô" (p. 105). A fogueira do Divino era a mais imponente, destacando-se das fogueiras de São Benedito e de Santa Efigênia.

José Fernandes observa que, em "A Enxada" as relações entre as personagens refletem uma sociedade medieval, ou ainda anterior à Idade Média, em que as classes menos aguilhoadas pela sorte são colocadas sob o jugo dos senhores feudais ou, no caso das sociedades rurais, dos coronéis. (FERNANDES. 1986, p.2). O conto expõe como o processo de endividamento dos peões, comuns durante a colonização do país e até hoje, nos meios rurais, transforma o homem em mercadoria.

Assim, quando o Capitão Elpídio Chaveiro compra a dívida de Piano ao delegado, passa a ter direito da vida e morte sobre o escravo. Pior ainda, porque os escravos pelo menos, não se que lhes eram impostas.

A alienação é uma porteira de uma prisão sociológica; é um fenômeno sociológico ou psicossociológico pelo qual alguém invade o que é próprio de uma pessoa e rouba o que de direito a ela pertence. Supriano, em "A enxada" devido à alienação perde a identidade, transformando-se no próprio instrumento de trabalho e tem sua liberdade e vida suprimidas.

Economicamente, Piano é explorado. Trabalha, mas não recebe a riqueza que produziu. Do ponto de vista político, não possui consciência - tiram-lhe também a participação. Os organismos sociais que deveriam defender seus direitos individuais, também são igualmente alheios.

Supriano, como o próprio nome indica, é um ser suprimido da sociedade, da vida rural e da existência, porque niilizado pelo sistema. Em ordem social em que o poder se concentra nas mãos de pessoas inescrupulosas, como Elpídio, não há lugar para os fracos, marcados pela pobreza e pela ignorância. Neste esquema, sequer o padre, representante do poder religioso, escapa à conjunção do poder econômico, deixando de solucionar o vital problema de Supriano, porque premido pelo poderio e pela crueldade do coronel. "Piano, o hipocorístico de Supriano, nesta conjuntura, é apropriado à desventura do infeliz, porque tiram-lhe uma nota, todos lhe tocam, até que os sons se lhe extinguem e o que professa José Fernandes. (FERNANDES, J. (1989) p.2).

Piano precisava da enxada para plantar uma roça de arroz, resgatar a dívida e sua relativa liberdade. Na enxada estava a solução para o seu problema, plantaria o arroz, símbolo "de riqueza, abundância e fecundidade" (CIRLOT, J.E. (1989) p. 95). Mas continuava impotente, preso pelo sistema social. É simbólico no conto, a presença da porteira da

propriedade. A porteira é a porta de sua prisão social, para além dela está seu carcereiro, o fazendeiro coronel Elpídio Chaveiro.

Ironicamente o nome Elpídio significa esperança e Chaveiro, como o próprio nome indica, vem de chave, que é símbolo de prosperidade, de quem tudo pode. o coronel Chaveiro é o carcereiro que detém as chaves da porta que separa Plano da liberdade. Mas a esperança que o nome Elpídio traduz é falsa, tal como também é enganosa a ideologia que mantém Plano preso passivamente à terra, impedindo-lhe de qualquer reação.

Dia de Santa Luzia tem dupla e funesta simbologia. É a data que o desditoso homem teria que dar conta da empreitada. Santa Luzia era o nome do cruel e impiedoso castigo imposto às crianças e aos escravos; era representado por uma palmatória crivada de furos que aumentavam ainda mais o suplício. E a festa desta santa é realizada no dia 13 de dezembro. Diz o folclore brasileiro ser ela protetora dos olhos, da visão. Plano não obteve a custódia da santa. “Não conseguiu abrir os olhos para enxergar a vida e tudo de bom que ela oferece. No dia 13, o trabalho não estava terminado. O treze, que popularmente é dia de azar, no Tarô representa "o ceifador" . Ele mostra as perdas de todos os bens e valores e a própria morte viria impiedosamente ceifar a vida daquele desgraçado" é o que defende Helena Mellazo. (MELLAZO, H. 1990)

O estigma que pesa sobre Plano não é, na verdade, adversidade do destino, mas o primitivismo administrativo, jurídico e social. Plano tenta em vão conseguir plantar a roça. Outros e mais outros empecilhos aparecem: "Olhou para trás e viu dois homens dois homens desapareceram.; dois dias nós tá fazendo cruz". O “número dois está ligado ao luto, à morte e à destruição”. Devemos lembrar ainda, que o nome do carcereiro coronel é Elpídio Chaveiro, portanto são dois nomes funestos significantes: a esperança, que o nome Elpídio traz é encarcerada pelo segundo nome Chaveiro - aquele que tem o poder de prender a última esperança de Plano realizar sua aspiração: achar uma enxada para plantar a roça de arroz.

Desesperado começa a plantar o arroz com as mãos. Estas esbagaçam-se. Era sua Última esperança, sua última força. Porém, as mãos também se tornaram frangalhos, assim como estava seu ser. Elas não poderiam, agora, ajudá-lo mais.

Plano era corpo e alma farrapos: “E com fúria agora tafulhava o toco de mão no chão molhado, desimportando de rasgar as carnes e partir os ossos ao punho, o toco de graveto virando bagaço (SE. 102) . Os soldados não hesitaram em assassiná-lo, estado, embora sentido repugnância diante do tétrico e nauseante quadro. Vendo-o nesse lastimável estado,

embora sentido repugnância diante do tétrico e nauseante quadro, os soldados não hesitaram em assassiná-lo, liquidando assim, como o que restava daquela deplorável vida:

Do seu lugar, Piano que se escondeu por trás de um toco de perobrosa que não queimou, mas o cano do fuzil campeou, cresceu, tampou toda sua vista, ocultou o céu inteirinho, o mato longe, a mancha por trás do soldado, que era o sol querendo romper as nuvens.

Os periquitos que roíam o olho dos buritis das vargens esparramaram de um voo verdolengo numa algazarra de menino, porque o baque de um tiro sacudiu o frio da manhã. Nalgum ponto, umas araras ralhavam severas”. (SE p. 103)

Para enfatizar toda sorte de arbitrariedade a ironia da vida, Bernardo Élis apresenta neste conto ainda dois personagens que são levados a um conformismo dolorido.

A primeira, Olaia - é Eulália, que significa “a que falar bem, eloquente” (GUERIOS, R. F. N (1981), p.113. ironicamente a personagem não fala, articula alguns sons, gemidos e gestos esquisitos. Olaia não era Eulália. O “eu” foi retirado do nome da personagem. Esta situação nos remete a Heidegger quando orienta que “o ser se manifesta através da linguagem, ou a linguagem é morada do ser” (HEIDEGGER, M. (1976), p. 10) e o que nos leva a concluir que Olaia não tendo morada na própria linguagem, não existe plenamente. Moema de Castro e Silva Olival, no prólogo da coletânea *Caminho dos gerais* manifesta-se da seguinte maneira, sobre o silêncio das personagens bernardianas: “Bernardo Élis é um artífice da retórica do silêncio; sua “parole” é a síntese da dicotomia do silêncio “versus” fala, ambos dizendo na mesma intensidade, como partes do contexto reivindicatório. É o contraste da natureza assistindo, impassível, aos mais hediondos crimes, é o balbuciar dos oprimidos, são as reticências do arroio de pensamentos contidos”. (OLIVAL, M.C.S. (1981) prólogo *Caminhos Gerais*).

Olaia não existia para a Sociedade, “vivia que nem cachorro” sendo carregada pelo bobo mentecapto, surdo, mudo, sem nome, Este ainda mais zoomorfizado. O bobo era comparado ora a porco, ora a burro de carga:

O mentecapto roncava, revirando-se sobre os trapos de baixeiros suarentos, fedendo a carniça de pisaduras, estendidos no chão e que lhe serviam de cama o bicho levantou-se zozzo, cai aqui, cai acolá, aos roncões feito um porco magro...

Olaia se mexia desajeitadamente querendo acomodar as pernas frias de estuporada. Que nem um cachorro, era na beira da fonalha que permanecia dia e noite; ali cozinhava, ali lavava roupa e remendava, ali dormia, ali fazia suas precisões. Pernas dela eram o bobo, que ela conserva sempre encostado.

Quando tinha de ir mais longe, amontava na cacunda dele e lã se iam aqueles destroços humanos pelos trilheiros, numa fungação da anta no vício ... (SE. p. 98)

Realizando uma viagem mais profunda à alma de Olaia, partindo de sua horrenda figura, vamos nos convencer, ainda mais, de que e que o homem bernardiano é, mais que qualquer outro, um-ser-para-a-morte. A, pobre figura sofria de constante angústia e afogava num exagero de medo de tudo: do bater da porteira; do latir do cão lá fora; dos soldados e até de ser identificada como a mulher de Supriano. “A angústia corta a palavra e, romper o silêncio com palavras sem nexos ou mal pronunciadas e testemunha a presença do nada” é o que afirma Helena Melazzo, embasada em Heidegger. (MELAZZO, H. (1990), p.111).

Essas personagens bernardianas são massacradas pelo sistema social, perdem a liberdade, o ser e são ou reificadas, como acontece com Piano, que se transforma em coisa, instrumento de trabalho, uma enxada, quando planta a roça com suas mãos; ou são zoomorfizadas, como acontece ao Bobo mentecapto - burro de carga de Olaia, o cachorro que nem latia. Olaia, sufocada por toda espécie de angústia, por vazios enormes, não tinha liberdade para expressar seus sentimentos, tinha medo de mostrar o ser, sua identidade:

- E Piano? Piano era seu marido?  
- Nhor não - E a mulher fechou a cara brabosa, mascando cada palavra como quem come raiz de losna. (SE. P. 107).

Traduzia na escassa linguagem, a amargura da vida. O estigma do sofrimento pesava sobre sua língua que não deixava Olaia ser Eulália.

Por serem niilizadas, as personagens de Bernardo Élis não fazem sua história, são narradas. José Fernandes assegura que: “Em “A enxada”, a impossibilidade de ser está patente na supressão da palavra da personagem, transformada em memória do narrador. Supriano, suprimido da existência, também é suprimido da história, na medida em que sua história é a história do narrador”, (FERNANDES, J. (1986), p. 12)

As personagens de Bernardo são, portanto, deladoras do atraso, da ignorância, da crueldade e da violência. Esta violência macabra emerge de fatores intimamente ligados a questões culturais e sociais. A certeza da impunidade dá coragem aos exploradores da desgraça alheia. A situação é caótica, absurda, mas é exemplo vivo de práticas desumanas na realidade do sertão.



### "Rosa"

Rosa é personagem de um dos contos de *Veranico janeiro*, em que o autor apresentou a mesma intitulação "Rosa", uma jovem matuta, indefesa, frágil como uma rosa, pronto o despentalar-se na primeira lufada de vento. Vinda do "cafundó" do sertão, só, faminta, a ironia bernardiana fê-la ir bater exatamente em casa de seu Raimundo - um homem metido a rei do mundo, ranzinza, miserável, que se escondia para comer, temendo ter que repartir com alguma visita que acaso chegasse, Foi à porta desse prepotente que a menina-rosa foi -se obrigar.

Cozinhava, lavava, buscava água na bica, rachava lenha, pilava arroz, torrava café, carpia o quintal. Rosa longe de seu "habitat" se transformava em um robô que executa irrepreensivelmente os afazeres que' lhe são destinados, fechando-se em seu nada e convertendo-se em silêncio. "O distanciamento de seu sertão e, sobretudo, de linguagem afinada a sua cultura, implicou-lhe intenso estrangulamento existencial, percebendo-se minimizada e impotente pare desvelar-se ao novo mundo que se lhe descortinava". (FERNANDES, J, (1986), p. 13).

Ninguém lhe dava atenção e ela necessitava de carinho como qualquer ser humano; somente os animais eram seus amigos. Sentia-se perdida, longe do seu mundo. Como quase não conversava, começou, portanto, a perder a individualidade do ser humano, pois como afirma Heidegger "a linguagem é a manifestação do ser, falar é um ato de coragem" (HEIDEGGER, M. (1976), p. 11). Desta forma, o desaparecimento da linguagem produz o desvanecimento do ser.

Rosa tinha medo da cidade, mas nos domínios da casa de seu Raimundo ela se sentia um pouco segura, Os animais, o quintal da casa, lhe afiguram um pequeno sertão. Dentro do quintal da casa, junto com os animais, ela podia reencontrar um pouquinho de sua existência perdida. A rua da cidade significa a imensidão do mundo desconhecido que tanto o assustava e devorava a sua existência.

Rosa totalmente deslocada da existência, ocultava-se na própria insignificância, impotente para qualquer empreendimento que demandasse criatividade e manifestação do *querer-ser*. Até a missa era um sacrifício para Rosa, porque através dela teria que se mostrar e, sobretudo, incutir-se hábitos detestados, como calçar chinelos. (Cf. FERNANDES, J, (1986), p. 13).

A personagem é condenada ao silêncio, à angústia impotente frente à liberdade. O silêncio de Rosa não é somente metafísico, aquele através do qual a personagem transcendo à sua miséria. Nesta personagem está presente a desintegração do ser que por motivos sociológicos, foi deslocada de sua cultura e de sua linguagem.

Ao encontrar uns conhecidos, gente lá do seu sertão, a personagem fica alegre e conversa com desenvoltura:

...Rosa falou, indagando como iam as coisas no sertão, lembrou nomes, pessoas, lugares, falava de banda, a cara pra lá. Depois repostou o magro e todos ouviram contritamente. Vez por outra ria e todos riram. Um riso curto, de que somente a boca participava, permanecendo o resto do semblante imutável, e a conversa prosseguia monótona, nessa toada sonolenta ... (SE, 119).

A presença da cultura e da linguagem sertaneja, na pessoa dos conhecidos, abriram-lhe as janelas do ser e expandiu-se o sol da individualidade. "Foi um momento epifânico, pois, ao depará-los na loja, resgatando, por alguns instantes a fala perdida e o próprio ser." (FERNANDES, J, (1986), p. 15).

Mesmo tendo seu Raimundo como seu protetor e Rita como patroa perfeita e justa, Rosa não conseguiu se realizar naquele espaço. Não podia entender como esse povo vivia sem plantar roça, o Único trabalho para ela: "Mas cuma é que esse pessoal veve? Nu tau vendo ninguém tocar roça, uai!". (SE p. 119).

A sua ligação com a natureza ia aos poucos ficando mais sólida. Adquiriu similaridade em primeiro lugar com O cachorro Tigre: dormiam no mesmo quarto; depois, passou a vigiar a casa como um cão de guarda.

O ápice do processo de identificação com os brutos e com a natureza ocorre com extinção da linguagem. Eliminada a fala e reduzida à imobilidade dos objetos. Rosa se realiza como ente, exercendo a objetividade dos objetos. (Cf. FERNANDES; J, (1986) p. 15). Perde integralmente a luminosidade que lhe era intrínseca, uma vez que as coivaras não lhe devolvem a luz natural, e sonha apenas com a luminosidade da montanha. Sendo flor, volta a emurcheçar, porque distante da selva do campo e do sol cultural do sertão. Como consequência, desenvolve comportamento que lhe permita viver, na cidade. O dia-a-dia do campo, numa tentativa última de resgatar a luz da existência social e poder desabrochar novamente em sua humanidade. Para sentir e viver o sertão, incorpora qualidades premonitórias, peculiares aos animais, como atitudes que revelam as variações meteorológica.

Dessa forma Rosa começa a anunciar a chuva, tal como os jumentos, os pica-paus que com seus gritos e batuques nas guarirobas anunciam tempo chuvoso, da mesma forma que o gado rondava os currais, nessa simbiose com a natureza. Rosa fazia seu anúncio esquecida de si mesma no fundo do quintal, estática, prenunciando o chuveiro no sertão.

Diante desse casamento com a natureza, não tinha sentido continuar ali. Volta ao sertão.

No conto "O padre e um sujeitinho metido a rabequista" a arte bernardiana mostra as manhas de uma mulhinha empacadora, de um vigário bonacheirão e risonho e um vigarista de maus bofes.

Desde logo o bom padre identifica o mau caráter do sujeitinho, mas resolve comprar a mula, na esperança de poder minorar a miséria do povo, dar-lhe a possibilidade de vida melhor, de acordo com um artigo que lera há muito tempo: " ... cuidar só da alma era pouco. A um faminto não se podem exigir virtudes". Mesmo não concordando totalmente com o artigo e não sendo dado à filosofia, tentou dar uma chance a Edilberto quis fazer alguma coisa por aquele pobre e famoso vigarista. Se deu mal aparentemente, mas com paciência, domou a Cigana que, depois de um longo e pesado castigo, nunca mais voltou a empacar.

A narrativa acena para o social. O processo histórico de desenvolvimento da sociedade é moroso e necessita de uma grande dose de paciência e esperança. Nunca o desespero levará o homem à resolução dos conflitos. É preciso muita esperança na humanidade para torná-la nobre, como deveria ser Edilberto. Ironicamente, Edilberto quer dizer "pessoa da nobreza que brilha" (GUERIOS, R. F. M. (1981), p. 47). Ao contrário, esse contador de mentira, era um ser vil e mal. Determinou, pelo cálculo, como enganar o vigário. Monsenhor aproveitou a oportunidade para pôr em prática a teoria que o artigo deixara em sua mente.

Na verdade, o caminho encontrado pelo monsenhor para romper com a situação opressiva que vivenciou é apenas uma alegoria que leva o leitor à reflexão. As chaves para a libertação e solução dessas situações estão implícitas no discurso artístico e só poderão ser encontradas através de uma leitura crítica da obra e do mundo.

### ***O tronco***

Bernardo Élis dedicou seu romance *O tronco* (1956) aos humildes vaqueiros, jagunços, soldados, homens, mulheres e meninos sertanejos mortos nas lutas dos coronéis e que não tiveram sequer uma sepultura. É um livro denúncia de num período da evolução social do campo em Goiás por volta dos anos 20.

Os cangaceiros, pressionados no sertão nordestino, procuravam fixar-se no interior do país, onde encontraram as disputas entre os "coronéis" latifundiários: tornavam-se seus instrumentos de opressão. Suas arbitrariedades, entretanto, não eram superiores à da polícia, comprometida com grupos políticos dominantes.

Nessas lutas não há princípios éticos. É um jogo onde vale a lei do mais forte e os mais fracos e oprimidos estão do lado da lei ou contra ela. Constituem, na verdade, setores sociais marginalizados pela estrutura de poder político-social.

A história do romance baseia-se em episódios históricos ocorridos em Vila do Duro (atual Dianópolis), nos anos 1917/1918. Essa ênfase informativa da situação social e a utilização de recursos dramáticos (alta frequência de diálogos e de indicadores cênicos) aproximam a narrativa da novelística social da década de 30.

*O tronco* divide-se em quatro partes, dispostas linearmente: "O inventário", "A comissão", "A prisão" e "Assalto".

Em *Seleto* foi escolhido um trecho da parte "O inventário" onde é narrado e detalhado o poder do coronel Pedro Melo. O coronel "era" a justiça. É uma denúncia que leva o leitor a refletir sobre a vida brasileira e sensibilizar os poderes constituídos para que procurem resolver, ou pelo menos diminuir as desigualdades e injustiças sociais, responsáveis por opressão e arbitrariedade.

## CONTOS INÉDITOS

O conto "Talvez uma lenda, talvez uma vida" é um exemplo do caráter crítico e observador de Bernardo Élis. Através de uma narrativa cheia de artes e manhas é apresentada a transfiguração de um real - no conceito objetivo, para um real mítico, um real povo no seu mundo imagético, num jogo de lembranças. Talvez seja O retrato de uma vida, talvez se trata apenas de uma lenda.

O personagem chamava-se José Eduardo ou José Duarte, ou José Eduardo ou ainda zé Doaldo. Sabemos que o nome Eduardo significa "aquele que tem riquezas" (GUERIOS, R. F. M. (1981), p. 108). Esse Eduardo, que tem seu nome modificado à medida que as lembranças se confundem, talvez fosse muito rico também.

O real-histórico e real-mítico se confundem e a trama envolve o leitor, dando-lhe a sensação de fruição total, cujo processo é maior parte do inconsciente. Moema de Castro e Silva Olival argumenta que "esta construção artística é bem maneada e torna-se uma

característica frequente na maior parte dos dos contos de Bernardo, e reafirma uma constante de seu mundo virtual, embora neste conto, o escritor se tenha esforçado para novar os seus recursos expressivos, ou, pelo menos, uma das técnicas linguísticas que mais o caracterizam: a mimese da oralidade".( OLIVAL, M. C. S. (1976) p. 206 ).

Neste conto, a professora Moema C. e Silva Olival, grande pesquisadora da obra bernardiana, verifica que houve uma renovação técnica estrutural que dinamizou o contexto da narrativa e provocou uma simultaneidade de imagens visuais e auditivas, a exemplo da técnica cinematográfica.

O narrador implícito, usa uma máscara para contar "Talvez uma lenda" talvez uma vida" do senhor Zé do Alto, que morava numa casona fidalga. A mansão imitava a casa de lobisomem. A enigmática personagem depois de duvidosas ações, foi morar debaixo de uma ponte com a "mesma fria dignidade com que outrora se instalou na soberba casona, entre cortinas e pratarias". (SE. 160) .

No conto está subentendida a denúncia à infidelidade, traição, crítica à posição social da burguesia avantajada. Seriam vida ou lenda os fatos denunciados? Se fosse lenda, talvez o mundo estivesse melhor, mas as cenas apresentadas como protesto, refletem a vida verdadeira, o real. Mais uma vez, Bernardo desvela o caráter histórico-social de sua obra.

No conto "Noite de São Lourenço" o escritor nos apresenta superstições e crendices que, muitas vezes, influenciam as populações interioranas.

O ficcionista, como perspicaz narrador e observador, enfoca a figura da solitária velha a remoer suas carrancices e mais remotas memórias, quando faz uma colcha de retalho interminável.

A atmosfera é mística já que ela recordava o que diziam sobre colchas de retalhos: " a gente não se deve nunca acabar, porque no dia que a gente acabar uma colcha de retalhos, ela também acaba coma gente".

O narrador assume a estrutura mental do personagem e vale-se da norma culta até o momento em que, referindo-se a personagem popular, rouba-lhe o pensamento e a maneia de se expressar.

Moema de Castro e Silva Olival faz a seguinte análise sobre o processo narrativo e linguístico deste conto: "O fio narrativo se desenrola em nível de norma culta. Esporadicamente expressões e construções populares relembram a condição mental e social da personagem. Porém, nesse conto, o processo de discurso é complexo. Se, no primeiro momento, a velha Isabela era parte das lembranças do Chico, era objeto da narrativa, a

terceira pessoa mostrando tratar-se de alvo de assunto, subitamente, esta terceira pessoa passa a ser foco narrativo, passa a acobertar a velha, não mais narrada, porém narradora, o que nos parece confirmado pelo discurso mais poderoso como amplificador do contexto, o indireto livre"(OLIVAL, M. C. S. (1976) p. 207)

A velha que costurava os retalhos para fazer eterna colcha de retalhos, ela de cá ponderou que aquilo era sinal de mau agouro; quando as galinhas fizessem aquilo pela terceira vez, antes da meia-noite, se alguém quisesse ver era só espiar para o alto da cumeeira da casa, pelo lado de fora. Ela que ia fazer isso? Talvez até fizesse tal era o terror que lhe confundia essa história que ouvia desde menina pequena, quando morava mais a mãe no paiol desta mesma casa. (SE.p.163).

O relato de "Noite de São Lourenço" é movimentado e oferece à trama uma mobilidade cinematográfica. o roteirista não teria muito trabalho na adaptação para o cinema.

## TRAÇOS DO DISCURSO BERNARDIANO

O Modernismo brasileiro teve um objetivo básico: definir uma linguagem artística que seria própria do país. Como na literatura tradicional seguiam-se padrões de correção gramatical de Portugal, buscaram a inovação registrando a fala popular. Fugia-se dessa forma da linguagem estereotipada e definia-se simultaneamente uma linguagem "brasileira". É o que vai fazer Bernardo Élis, introdutor da prosa Modernista em Goiás.

Seu trabalho foi inovador, artístico. Procurou não se submeter mimeticamente na reprodução da fala popular submetendo-se ao pitoresco regional; ao contrário, intensificou gradativamente seu trabalho literário para imprimir-lhe estatuto artístico. Como escritor regionalista soube conviver com o árduo problema da transposição da oralidade e, desenvolver sua obra literária que irá retratar a realidade por ele trabalhada.

Como a literatura regionalista é mais de denúncia de pessoas oprimidas pela miséria e abandono dos poderes constituídos, Bernardo Élis soube encontrar uma-forma adequada e convincente para atingir seus objetivos e assim fazer um trabalho altamente estilizado.

Sob o aspecto do estilo, seu trabalho foi simétrico e simultâneo com suas inovações na técnica narrativa. A razão é simples: forma e conteúdo caminham juntos. Qualquer inovação estilística não fica exclusivamente ao nível das palavras consideradas isoladamente - atinge todos os níveis do discurso. A intensificação desses procedimentos culminou na coletânea *Veranico de janeiro*.

Esse trabalho ainda continua. Os novos contos, inseridos nas últimas coletâneas que Bernardo Élis publicou trazem soluções estilísticas novas, assim registradas pela professora Moema: Como "Talvez uma vida, talvez uma lenda", também "Noite de São Lourenço" traz inovação técnica: substitui os diálogos por estruturas próprias da oralidade, inseridas nas frases; estas estruturas dinamizam o contexto, provocando uma simultaneidade das imagens visuais e auditivas, a exemplo da técnica cinematográfica. Porém, se em "Talvez uma vida, talvez uma lenda" o autor se apresenta disciplinado em relação à norma culta, em "Noite de São Lourenço" aperfeiçoa a técnica de *Veranico de janeiro*, dentro de um verdadeiro processo de osmose.

“ O autor-narrador vale-se da norma culta até o momento em que, referindo-se à personagem popular, subitamente, num mesmo período, rouba-lhe o pensamento e a maneira de expressar; a frase se reveste de outro nível de linguagem e a apresentação social e psicológica das criaturas referidas realiza-se num processo de economia do discurso narrativo” (OLIVAL, M. e. s.(Prólogo de *Caminhos dos gerais*).

A representação concreta dos pensamentos da personagem ou do narrador segue assim a sua fala habitual. A palavra é um signo ideológico por excelência. Para a marcação do pensamento, as variações de nível de linguagem, com seus estereótipos e lugares-comuns, permitem uma representação mais concreta de relações psicossociológicas. Nesse processo, o próprio narrador, com suas palavras torna-se mais uma voz narrativa, sujeita à criticidade do leitor tal como as vozes das personagens.

Democratiza-se, dessa forma, o discurso artístico de Bernardo Élis e de forma artística, trabalha a fala popular. O autor afirma que:

A fala popular precisa ser trabalhada. Houve um tempo em que eu defendia a teoria do "eu compro, tu compra, ele compra, nós compra, voís compra, eles compra". Eu me respaldava na teoria do Monteiro Lobato que dizia que até o prestigioso inglês tinha essa estrutura. Estudei o tupi para verificar como essa língua tinha influenciado os falares regionais. Encontrei influências de palavras e não de estrutura. Descobri, por exemplo que no Brasil concorrem várias línguas que não têm "s" plural - línguas africanas, indígenas e o italiano. Além disso há o preconceito generalizado de que a fala caipira seria deturpação do português. Penso de forma diferente: quando os portugueses vieram no período colonial já trouxeram várias diretrizes, uma delas seria o uso das palavras "Vermelho" ou vermeio, "cabelo" ou "cabeio", como acontece com o castelhano. Acho importante, entretanto, não fechar a língua - nem tanto caipira, nem tanto português clássico... é o que fez o Modernismo. No momento há um certo preciosismo, um menosprezo pelas formas tidas como brasileiras. Em casa, meu pai e minha mãe falavam o português correto; Rosa, a fala caipira como as pessoas do lugar. Domino



assim as duas falas. Na hora da emoção prevalece a caipira - na briga e no choro. (ÉLIS, B. 1982).

Como vimos, a obra de Bernardo emerge do homem e, através dele, sentimos a terra. Daí a importância na obra, da fala: realização do processo da comunicação do homem.

O discurso bernardiano tem merecido elogios tais como: Mário de Andrade em uma carta a Bernardo Élis - escreveu "Você tem a qualidade principal pra quem se aplica à ficção - o dom de impor na gente, de evidenciar a "sua" realidade, pouco importando que esta "sua realidade" seja ou não real da vida real".(In apud *Jornal de Letras*, 1965 ) Tristão de Ataíde assegurou que a sua linguagem é uma fusão rara entre o falar culto e o falar popular, sem aquele paralelismo tão frequente e tão chocante nos maiores escritores regionalistas como no próprio Coelho Neto... Bernardo tem uma energia de expressão fora do comum. Escreve saborosamente bem e muito à brasileira, muito popularmente, muito originalmente (In apud *Jornal de Letras*, 17/06/66).

Enfim, Bernardo Élis soube aperfeiçoar o seu discurso e com mestria fez uma transposição da oralidade consegue inserir, num texto de linguagem corrente, mesmo as formas "estropiadas" do falar popular, sem praticamente causar estranheza ao leitor e sem desmerecer o texto sob o ponto de vista estilístico.

No discurso de Bernardo Élis o que predomina é a frase curta, direta, incisiva: as imagens rápidas, antipoéticas, prosaicas e, como tônica geral de toda a sua obra, o frio arrepiante, desumano, do humor às avessas, do humor negro que eletriza o espírito como faísca de horror.

Paisagista admirável, soube descobrir as possibilidades literárias das cidadezinhas do interior; encontrou aí a gente humilde do campo, conheceu os costumes, o estado miserável de desconforto físico e moral em que vivemos agregados, sujeitos a uma escravidão econômica de que muitas vezes nem sonham libertar-se.

Utiliza, portanto, tons expressivos da linguagem de Goiás, arcaizantes e peculiares nas suas variações fonéticas e semânticas e por isto, capazes de transmitir melhor os estágios econômicos rural, bem como os preconceitos tradicionais dos vilarejos.

## CONCLUSÃO

No decorrer desta pesquisa constatamos que as personagens bernardianas vivem situações provocadas por primitivismo administrativo, jurídico, social e toda sorte de

arbitrariedades. O estigma que pesa sobre elas e o prepotência motivada pelo poder econômico e político, com seu desmando e ambição.

As narrativas apresentam estes monumentos vivos que são suas personagens, informantes de atraso, crueldade e ignorância.

Em *Seleto* encontramos as seguintes “fácies” do homem do sertão:

a) O homem sertanejo suas credices, seus padrões, estigma, coragem e adversidades da vida: Moisés em "Um duelo que ninguém viu". (E.G.); O filho da cozinheiro em "Papai Noel ladrão" - (E.G.); O menino em "O menino que morreu afogado" (E.G.); A cigarinha em "O engano do seu vigário - (E.G.); Jeremias em "Noite de São João - (E.G); Seu José "Quadra de São José" - (C. D.) ; o jovem apaixonado - "Pelo sim, pelo não" - (C.D.); José Eduardo , ou José Duarte, ou José Eduardo, ou ainda zé Doaldo - "Talvez uma lenda, talvez uma vida"; a velha Isabel de "Noite de São Lourenço" (C.I.) .

b) O homem sertanejo, órfão da complacência social, vítima da violência e da certeza da impunidade: Izé de Catirina ero "A mulher que comeu o amante" - (E.G.); Branca em "O caso inexplicável da orelha de Lolô" (E.G); Put- Kõe em "Ontem, coroo hoje, como amanhã, como depois" - (C.D.); Amenina de "Domingo, três horas da tarde"(E.G.); Piano, de "A, enxada" (V.J. ) Melo (O.I.); o Coronel Pedro Melo em (O.T.); Coronel Elpídio Chaveiro ero "A enxada".

c) O homem sertanejo, na sua "generosidade" e suas reações ante a adversidade: Monsenhor em “O padre e um sujeitinho me tido a rabequista”: (V.J.).

d) O homem sertanejo, em suas reações místicas e animais ao meio que o rodeia: Sinhana em " O papagaio" (E. G.); Rosa em “Rosa" (V.J.).

e) O homem sertanejo, sua coisificação, zoomorfização e niilização: Piano, Olaia e o mentecapto em "A Enxada" (V.J.); Rosa em "Rosa" (V.J.); O menino em “O menino que morreu afogado" (E.G.).

*Seleto* apresenta textos que traduzem a vivência artística de Bernardo Élis, seu conhecimento de certas facetas de caráter do homem do sertão e transfiguração da violência e o silêncio na do autor. Enfim, o Bernardo é capaz de delinear a constituição psicológica das personagens e o contexto histórico-social em que vivem. Transcende com isso, o regionalismo e ganha caráter universal, no eterno embate do homem com a opressão física e moral.

## BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- ALMEIDA, José Américo de **A bagaceira**. Rio de Janeiro J. Olympio, 1978,
- BECHARA, Evanildo. "Bernardo Élis: Apresentação/**Seleta**, Rio de Janeiro,, José Olympio, 1976.
- BOSI, Alfredo. **História da literatura brasileira**, São Paulo, Cultrix, 1982,
- CIRLOT, Juan-Eduardo. **Dicionário de símbolos**, São Paulo, Editora Moraes, 1984.
- ÉLIS, Bernardo. **Caminhos dos gerais**. Rio de Janeiro, Goiânia, Civilização Brasileira/Univ. Federal de Goiás, 1982.
- ÉLIS, Bernardo. **O tronco**. Rio de Janeiro J. Olímpio 1979
- ÉLIS, Bernardo. **Veranico de janeiro**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1979,
- ÉLIS, Bernardo. **Seleta de Bernardo Élis**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1976.
- ÉLIS, Bernardo. **André Louco**. Rio de Janeiro. J, Olympio, 1978.
- ÉLIS, Bernardo. **Primeiras Chuvas**. Goiânia, Instituto Rio Branco,1971
- FERNANDES, José. " O conto Sociológico". In. curso tipologia do conto. Univ. Federal de Goiás1,1985.
- GUERIOS, Rosário Farãni Mansur. **Dicionário etimológico e sobrenomes**. São Paulo. Editora Ave Maria Ltda. 1981.
- HEIDEGGER, M. **Que é metafísica?** São Paulo, Duas Cidades, 1969.
- JR. Benjamim Abdala. "Seleção de textos, notas, estudos biográficos, histórico e crítico". São Paulo, 1983.
- MELAZZO, Helena Ferreira. **A dimensão simbólica em Bernardo Élis**, UFG 1990,
- OLIVAL, Moema de Castro e Silva. **O processo sintagmático obra literária**. Goiânia, Oriente, 1976
- OLIVAL, Moema de Castro e Silva. "Prólogo" in Caminho dos Gerais. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira/UFG, 1982.
- PAULA, Lerinda Cardoso Coelho de **A violência no conto de Bernardo Élis**. Goiânia, Univ. Federal de Goiás. 1991.
- TELES, Gilberto Mendonça. O testemunho literário de "Ermos e gerais", In, **Seleta**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1976.

---

## **SOBRE A AUTORA**

### **Maria de Fátima Gonçalves Lima**

Graduação em Letras e Direito pela PUC Goiás, Mestrado em Literatura Brasileira (Universidade Federal de Goiás) e Doutorado em Letras (Área de Teoria da Literatura) pela Universidade Estadual de São Paulo, campus - São José do Rio Preto; Pós-doutorado pela PUC/ Rio, Pós-doutorado PUC SP (2014). É docente na Graduação e Pós-Graduação Curso de Letras da PUC Goiás atuando especialmente em temáticas referentes a estudos sobre a linguagem do texto poético, poéticas do imaginário, ecocrítico, Escritas contemporâneas, arte e performance. É Coordenadora do Pós-Graduação em Letras (PPGL) Mestrado em Letras - Literatura e Crítica Literária da PUC Goiás, desde 10/03/2009. É Crítica literária, ensaísta e escritora de obras infantis. Coordenou o Projeto de pesquisa Transfiguração, Injustiça e Silêncio em Bernardo Élis; atualmente coordena o Projeto Performance, Imaginário e Ciberecopia em Movimento. É Membro da Academia Goiana de Letras, titular da cadeira Nº 5.

---

*Recebido para publicação em Outubro de 2020*  
*Aprovado para publicação Novembro de 2020*