

## AS FIGURAS DE LINGUAGEM E O REGIONALISMO DE BERNARDO ÉLIS NO CONTO “NHOLA DOS ANJOS E A CHEIA DO CORUMBÁ”

*THE FIGURES OF SPEECH AND THE REGIONALISM OF BERNARDO  
ÉLIS IN THE SHORT STORY “NHOLA DOS ANJOS AND THE FLOOD  
OF CORUMBÁ”*

**Nilson Gomes Jaime**

Instituto Histórico e Geográfico de Goiás (IHGG)  
Instituto Cultural e Educacional Bernardo Élis Para os Povos do Cerrado (Icebe).  
[nilsongjaime@gmail.com](mailto:nilsongjaime@gmail.com)

---

**Resumo:** As figuras de linguagem e expressões populares do homem cerratense estão entre as principais técnicas da narrativa de Bernardo Élis e marcam fortemente o seu estilo regionalista. Já em seu livro de estreia literária, *Ermos e Gerais*, o conto *Nhola dos Anjos e a cheia do Corumbá* evidenciou essa linguagem peculiar e o fatalismo no realismo telúrico do escritor goiano. Neste trabalho são estudadas algumas dessas expressões idiomáticas e figuras de linguagem, próprias dos habitantes do Centro-Oeste brasileiro, expressas no conto e tão presentes na literatura de Bernardo Élis.

**Palavras-chave:** Nhola dos Anjos. Ermos e Gerais. Bernardo Élis. Rio Corumbá.

---

**Abstract:** The figures of speech and popular expressions of the *cerratense* man are among the main techniques of Bernardo Élis narrative and strongly mark his regionalist style. In his literary debut book, *Ermos e Gerais*, the short story *Nhola dos Anjos and the flood of Corumbá*, showed this peculiar language and the fatalism in the telluric realism of the writer from Goiás. In this work, some of these idioms and figures of speech are studied, typical of the inhabitants of the Brazilian Midwest, expressed in the short story and so present in the literature of Bernardo Élis.

**Keywords:** Nhola dos Anjos. Ermos e Gerais. Bernardo Élis. Corumbá River.

---

## Introdução

Dentre os vinte contos de Bernardo Élis (1915-1997) incluídos em seu livro de estreia *Ermos e Gerais – contos goianos* (ÉLIS, 1944), “Nhola dos Anjos e a Cheia do Corumbá” é um dos mais marcantes e que mereceu publicação em várias seletas e antologias. Foi reproduzido, por exemplo, em *Literatura comentada – Bernardo Élis*, organizado por Abdala Júnior (1983), e também em *Antologia do Conto Goiano*, organizado por Denófrio e Silva (1993). É um de seus contos mais conhecidos, publicado originalmente no volume 1 da revista *Oeste* (ÉLIS, 1942), veículo de escopo cultural fundado por Bernardo Élis e outros literatos, em julho de 1942.

*Nhola dos Anjos...*, que foi estudado por Almeida (1970), páginas 67 a 78, é um dos contos mais marcantes do escritor nascido em Corumbá de Goiás. Tanto que foi vertido para o Alemão por Kurt Mayer-Classon, em 1967, num trabalho intitulado *Antologia de Contos Brasileiros*, publicado na então Alemanha Ocidental (TELES, 1976, p. 177).

A inspiração para esse conto foi revelada por Bernardo Élis na crônica “Manduca e o destino de um conto”, publicada no livro *Jeca Jica Jica Jeca – crônicas* (ÉLIS, 1986). O autor relata que em 1939, ou 1940, estava hospedado no Hotel Manduca, em Goiânia, numa noite de muita chuva. À luz de velas, um hóspede vindo do Norte de Goiás – como Seu Manduca, saído de Natividade, por conta do *Barulho do Duro*<sup>1</sup> -, contou a estória, segundo ele acontecida:

Talvez fosse maceira de açúcar ou cocho velho. Quando o homem acordou noitão com a água dentro de casa, pegou esse trem, botou nele o filho pequeno, a avó entevada e enfrentou o mar d’água. Ao depois se falou que a avó morreu caída nágua, mas boquejaram que não. Foi o filho que pinchou a mãe entevada no rio, que a maceira lá ia afundando com o menino e tudo (pp. 13-14).

Impressionado com a estória, a ponto de não conseguir dormir, o futuro imortal da Academia Brasileira de Letras foi para o quarto, acendeu uma vela e começou a escrever “uma estória de como Quelemente, para não morrer afogado com o filho, atirou a mãe

---

<sup>1</sup> Conflito armado acontecido no ano de 1918 em São José do Duro, região Norte de Goiás, atual Dianópolis (TO), onde foram assassinadas nove pessoas por forças policiais. Esse episódio foi narrado por Bernardo Élis no livro *O Tronco*.

entrevada às águas de um rio cheio” (p. 15). A crônica, escrita em 1968, foi a propósito de este conto ter sido traduzido para o alemão, um ano antes.

### A narrativa peculiar e o reconhecimento de Bernardo Élis

Dentre as dezenas de menções elogiosas por figuras de destaque da crítica literária nacional (em grande parte por *Ermos e Gerais*), Tristão de Athayde, codinome de Alceu de Amoroso Lima, escreveu que Bernardo Élis construiu “... obra de verdade social impressionante e uma criação lingüística<sup>2</sup> de uma beleza e de uma originalidade singulares<sup>3</sup>”. E continua Athayde expressando que “o estudo de seu estilo já está em ponto de merecer uma análise lingüística científica, tal a sutileza da sua oralidade<sup>4</sup>”. Finaliza dizendo que a literatura de Bernardo Élis “é uma fusão rara entre o falar culto e o falar popular”<sup>5</sup>. Essa análise lingüística científica, requerida por Amoroso Lima, está se desenvolvendo, com o passar dos anos, por diversos autores.

Para o crítico literário Antônio Cândido, “na literatura brasileira poucos podem gabar-se de ter encontrado uma fórmula narrativa tão eficiente<sup>6</sup>”. Sua impressão é corroborada por Mário de Andrade, que assevera a Bernardo Élis: “Você tem a qualidade principal para 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 o relato da vida real<sup>7</sup>”.

Fernandes (1992) afirma que a ficção produzida em Goiás teve como precursor Hugo de Carvalho Ramos, que gerou três vertentes, sendo que “a primeira, tendente para o regionalismo e, conseqüentemente, para a visão sociológica do homem e do meio, passa por Pedro Gomes, Eli Brasiliense, Bernardo Élis e desemboca em Carmo Bernardes e Bariani Ortencio” (p. 225). A segunda, de acordo com Fernandes, é de cunho fantástico, praticada por Bariani Ortencio e Maximiniano da Mata Teixeira, sendo a terceira – de matiz existencialista, uma *ficção do absurdo* – levada a lume por José J. Veiga, Miguel Jorge e Roberto Fleury Curado.

<sup>2</sup> A ortografia da época requeria trema para este vocábulo.

<sup>3</sup> In: ÉLIS (1967). *O Tronco*. 2ª edição refundida. (apresentação de orelha).

<sup>4</sup> *Ibidem*

<sup>5</sup> *Ibidem*

<sup>6</sup> In: ÉLIS (1979). *Veranico de Janeiro*. 4ª edição. (2ª capa). Antônio Cândido.

<sup>7</sup> *Ibidem*. 2ª capa. Mário de Andrade.

Olival (2018) ensina que o livro *Ermos e Gerais* é “estranho, fascinante e doloroso”, sendo o precursor da obra bernardiana que,

Depois dos largos horizontes da revolução de 1930 e da penetração, no Brasil, das ideias socialistas, quando sua literatura já experimentava outras formas da técnica realista e naturalista, mesclando ideologia e realidade – o neorrealismo, o realismo crítico – atinge a dimensão de José Américo de Almeida, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, e, noutra linha, Guimarães Rosa: os mais expressivos prosadores do século vinte (p. 385).

Teles (1995) escreve que Bernardo Élis, o introdutor do Modernismo em Goiás, “...narra como se estivesse contando oralmente o que acabara de ouvir. Por trás de cada conto de *Ermos e Gerais* está, pode-se dizer, a estrutura de uma estória ou de um *causo*, quando não de uma lenda ou de um mito” (p. 199). Para o poeta e crítico goiano, “é uma estrutura simples que suporta uma fábula (no sentido dos formalistas russos) também simples e por isso contada com técnicas de narrativa oral” (p. 199).

Para Teles (1995)

É através de uma análise abrangente que a trilogia de Bernardo Élis (*Ermos e Gerais*, *Caminhos e descaminhos* e *Veranico de Janeiro*) revela a sua coerência e põe à mostra toda a *performance* artística desse escritor que construiu no interior do Brasil uma das obras mais sólidas de nossa literatura (p. 199).

Almeida (1985, p. 44-177), estudando o conto *A Enxada*, presente no livro *Veranico de Janeiro*, que veio a lume 21 anos após a publicação de *Ermos e Gerais*, apresenta algumas características que também se fizeram presentes no livro de estreia de Bernardo Élis e, particularmente, no conto *Nhola dos Anjos...*: as várias manifestações das metáforas, das onomatopeias e das expressões idiomáticas populares, dentre outras.

### **Sinopse do conto “Nhola dos Anjos...”**

O enredo de *Nhola dos Anjos...* se desenvolve em um quinhão de terras na confluência dos rios Capivari e Corumbá, município de Corumbá de Goiás, onde morava a família Dos Anjos, vinda de Minas Gerais “há 80 anos” (o conto fora publicado em 1944), a fim de instalar uma pequena fazenda de gado. Ali, dentro do triângulo equilátero formado pela junção dos dois rios e uma várzea de buritis, como terceiro lado do polígono, o avô de

Quelemente, nos tempos da “Guerra dos Lopes” (Guerra do Paraguai) implantou um apartador de gado e construiu a residência da família.

Após a morte do migrante, e de quase todo o gado, o sítio entrou em decadência. A casa de alvenaria foi substituída por um rancho de palha, onde moravam Nhola dos Anjos, deficiente física, e o filho Quelemente, ambos viúvos pela malária, juntamente com um menino “perrengue”, neto da matriarca, por Quelemente.

Com a deterioração do rancho e as enchentes anuais, a família intentava, há quarenta anos, abandonar o local, sem sucesso. Quando chega a temporada de chuvas e o rancho começa a desabar, os três moradores tentam fugir da área alagada boiando sobre a porta do rancho, construída com folhas de buritis, à guisa de jangada. Contudo, acontecimentos imprevisíveis frustram os planos da família ribeirinha, no melhor estilo regionalista, realista e fatalista de Bernardo Élis.

### A etimologia do vocábulo Nhola

A primeira questão sobre esse conto advém do vocábulo designador do sujeito do título: *Nhola* é um neologismo? O vocábulo é um pronome de tratamento, ou um substantivo próprio, designador de pessoa? A busca nos dicionários *Houaiss da Língua Portuguesa*; *Antenor Nascentes* – da Academia Brasileira de Letras; *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*; no *Moderno Dicionário da Língua Portuguesa – Michaelis*; no antiquíssimo *Dicionário da Língua Portuguesa*, de Carvalho & Peixoto; e em léxicos regionais, como no *Dicionário do Brasil Central* (ORTENCIO, 1983) e no *Dicionário tocantinense de termos e expressões afins* (PÓVOA, 2002), mostra-se infrutífera. Não há qualquer menção a *Nhola*. Nem mesmo nos dicionários de nomes próprios, disponíveis na internet, se encontra o vocábulo.

Ribeiro e Matos (2017) entendem que Nhola “é a variação caipira de senhora, pronome de chamamento votado à mulher que merece respeito e consideração<sup>8</sup>”. Nos léxicos pesquisados é possível encontrar *senhor*, *senhora*, *nhá*, *nhazinha*, *ioiô*, *iaíá*, *sinhá*, *sinhô*, *sinhazinha*, *inhô*, *inhá*, *inhazinha*, *nhanhá*, *nhanhã*, *nhor* e *nhora*, e outras variantes utilizadas para tratamento de adultos de ambos os sexos, crianças, mocinhos e mocinhas. Mas, salvo

<sup>8</sup> In: RIBEIRO E MATOS (2017). *Isolados e mutilados; o feminino e o masculino na ficção de Bernardo Élis*, p. 18.

engano, a ser corroborado ou desmentido por pesquisas posteriores, não há *Nhola*, até então, na literatura goiana. Embora o vocábulo já fosse utilizado no dia-a-dia da população desse Estado, literariamente trata-se de um neologismo criado por Bernardo Élis.

*Nhá* é um pronome de tratamento, etimologicamente feminino de *nhô*. Esse, por sua vez, é uma forma aferética<sup>9</sup> de senhor (suprime-se o fonema /se/), com apócope<sup>10</sup> do fonema /r/. Assim, analogicamente, por aférese, senhora se transforma em *nhora*, pela supressão do fonema /se/. E, por lambdacismo<sup>11</sup>, *nhora* origina *nhola*. Portanto, por aférese e lambdacismo, senhora converte-se em *nhola*. Dessa forma, Senhora dos Anjos passa a ser *Nhola* (um nome próprio) dos Anjos, na narrativa de Bernardo Élis. O pronome de tratamento *Nhola* se transforma em substantivo designador da pessoa, um nome próprio: “As águas agitadas vieram banhar as pernas inúteis de mãe *Nhola*” (parágrafo 23º, p. 81)<sup>12</sup>.

### Figuras de linguagem no conto

Bernardo Élis utilizou como recursos estilísticos em sua narrativa no conto *Nhola dos Anjos...*, diferentes derivações das figuras de linguagem: semânticas, ou de palavras (metáfora e catacrese); de pensamento (hipérbole e prosopopeia), sintática ou de construção (anáfora e zoomorfização) e de som (onomatopeia).

Em pelo menos três ocasiões emprega a hipóbole, recurso para alcançar credibilidade, com uma linguagem coloquial exagerada: “– O Rio encheu mais?” [pergunta *Nhola* dos Anjos]. “– Chi! Tá *um mar d’água*” [respondeu o neto] (parágrafos 2º e 3º, p. 78). Nesse caso a hipóbole, ou auxese, denota o grande volume de água do rio, expresso exageradamente como em um mar. E, ainda, diz Quelemente à matriarca: “Mãe, o vau tá que tá sumino a gente...” (parágrafo 7º, p. 78), ao constatar que, devido à profundidade, não mais poderiam sair pelo vau seco, já inundado.

Bernardo Élis faz uso da catacrese, figura de linguagem metafórica que consiste no uso de uma palavra ou expressão que não descreve com exatidão o que se pretende expressar. À falta de vocábulo adequado, parte do rio é associado a um membro do corpo humano:

<sup>9</sup> Aférese: supressão do fonema no princípio do vocábulo.

<sup>10</sup> Apócope: mudança fonética que consiste na supressão de um ou vários fonemas no final de uma palavra.

<sup>11</sup> Lambdacismo: metaplasmo em que se dá a transformação do fonema /r/ em /l/. Na foniatría, lambdacismo é uma dislalia fonética que consiste em distúrbios de pronúncia que afetam especificamente o fonema /l/ (ele).

<sup>12</sup> Toda a numeração das páginas e os designação dos parágrafos, doravante, estão baseadas na primeira edição de *Ermos e Gerais*, 1944.

“Somente para o sul, para a várzea, é que estava mais enxuto, pois o *braço do rio* aí era pequeno” (parágrafo 4º, p. 78); e também, “a correnteza pegou a jangada de chofre, fê-la torner rapidamente e arreventou-a no *lombo espumarento*” (parágrafo 33º, p. 82). Na narrativa bernardiana, o rio é dotado de braço e possui lombo.

Nesse conto a prosopopeia – figura de pensamento em que seres inanimados assumem características humanas – é utilizada à exaustão. O rio (e sua cachoeira), como um dos protagonistas, é personificado, roncando, estrugindo, rugindo, cambalhotando, ficando neurótico: i) “Agora a gente só ouvia o *ronco do rio* lá embaixo – *ronco confuso, rouco*, ora mais forte, ora mais fraco...” (parágrafo 10º, p. 79); ii) “Os gritos friorentos das marrecas povoavam de terror o *ronco medonho da cheia*” (parágrafo 16º, p. 80); iii) “Esforçava-se para identificar o local e atinar com um meio capaz de os salvar daquele *estrugir encapetado* da cachoeira” (parágrafo 34º, p. 82); iv) “As águas *roncavam e cambalhotoavam* espumejantes na noite escura...” (parágrafo 36º, p. 82); v) [O rio] “Começou a escurecer *nevroticamente*” (parágrafo 5º, p. 78) – se “comportando” de maneira neurótica, conforme o narrador.

Na narrativa em *Nhola dos Anjos*, além das águas rugirem, elas são “cínicas”, refletido um céu que fica estupefado, entrevado e, por fim, morre: “E as águas escachoantes, *rugindo*, espumejando, refletindo *cinicamente* a treva do céu parado, do *céu defunto, do céu entrevado, estupefado*” (parágrafo 44º, p. 84).

A noite, aliás, é igualmente comparada a um defunto, prenunciando algum acontecimento trágico que viria em breve: “A noite era *um grande cadáver, de olhos abertos e embaciados*” (parágrafo 16º, p. 80).

Bernardo Élis utiliza também a metáfora, onde a personagem humana adquire características de um ser inanimado: “– É o mato? – perguntou engasgado Nhola, cujos *olhos de pua* furavam o breu da noite” (parágrafo 23º, p. 82). Metaforicamente, os olhos de pua significam olhos penetrantes, a fixar-se em um ponto da escuridão e dilatar as pupilas, a fim de enxergar algo que sirva de referência à infeliz ribeirinha.

Como todo falar popular, a onomatopeia – palavra com reprodução aproximada do som natural usando os recursos de que a língua dispõe – ocupa seu lugar na narrativa desse conto: “... Ora mais forte, ora mais fraco, como se fosse um *Zum-zum* subterrâneo” (parágrafo 12, p. 80). E, ainda, Os torrões de barro do pau-a-pique se desprendiam dos amarrilhos de embiras e caíam nágua com um barulhinho brincalhão – *Tchibungue – tibungue* (parágrafo

17º, p. 81). Dá até para o leitor “ouvir” o barulho do reboco se desprender do pau a pique e produzir tal som ao mergulhar nas águas de cheia do rio assustador.

A anáfora reforça ideia negativa e repetida de desalento ante a catástrofe natural iminente: “*Nem* uma estrela. *Nem* um pirilampo. *Nem* um relâmpago” (parágrafo 16, p. 80). Os personagens encontram-se sós em seu infortúnio em meio à escuridão, sem o auxílio da luz natural de relâmpagos fugazes, astros longínquos, ou ao menos da luz piscante e intermitente de um rele vagalume.

### Palavras e expressões regionais

A narrativa em *Nhola dos Anjos...* é rica em expressões coloquiais regionais, usadas cotidianamente no meio rural, e nas cidades interioranas de Goiás: “*Qué vê espia* – e apontou com o dedo para fora do rancho” (parágrafo 2º, p. 78). O menino desafia Nhola a *ver com os próprios olhos*, a fim de realçar que está dizendo a verdade, enfim, que é fidedigno em seu testemunho.

Já em seu livro de estreia Bernardo Elis utilizou um recurso linguístico que se repetiria em todos os seus trabalhos: a designação descuidada dos nomes de suas personagens, escrevendo-as tal qual se fala popularmente, modificando, acrescentando ou suprimindo fonemas a esses nomes. Assim, o filho de Nhola dos Anjos, Clemente, vira, por prótese (um metaplasmo de adição de fonema no início do vocábulo), *Quelemente*, da mesma forma que o Cabo Silvério seria conhecido como *Cabo Sulivero* no conto *Ontem, como hoje, como amanhã, como depois*, popularizado nas telas do cinema pelo ator Nuno Leal Maia, no filme *Índia, a filha do sol* (1982), roteirizado por Marco Altberg, Bubi Leite Garcia, Eduardo Coutinho e também pelo diretor, Fábio Barreto. De forma análoga, Cipriano de *A Enxada* (ÉLIS, 1979) se transformaria em *Supriano*, ou *Piano*, por fortificação<sup>13</sup> e aférese, respectivamente.

A técnica da corruptela, por metaplasmos de nomes de pessoas, teria se originado – no escopo da literatura goiana –, em Pedro Gomes (1882-1955), que em seu livro *Na cidade e na Roça* (GOMES, 1924) criou a personagem *Joaquim Pandiló*, corruptela de Joaquim Pão-de-Ló. O mesmo autor deu voz a *Manezinho da Colodina* – pronúncia desmazelada de Manoel da Claudina – personagem que morava com sua mãe na zona rural de Leopoldo de Bulhões,

<sup>13</sup> Fortiçãõ: metaplasmo que, em fonética, corresponde à transformação de um fonema em outro mais ‘duro’.

estado de Goiás, no conto *Voando... de caminhão*, parte do livro *Pito Aceso* (GOMES, 1942). Assim, caberia a Pedro Gomes a primazia da inovação desse artifício vocabular, já que Hugo de Carvalho Ramos (1895-1921) não o utilizara em sua obra?

Posteriormente, outros regionalistas fizeram uso dessa ferramenta: Carmo Bernardes (1915-1996) com *Zecaria/Zacarias* (*Vida Mundo*, 1966<sup>14</sup>) e *Ermira/Elmíria* (*Jurubatuba*, 1972<sup>15</sup>); Bariani Ortencio (nascido em 1923) criou *Agnel/Agnelo* (*Força da Terra*, 1974<sup>16</sup>); e José J. Veiga (1915-1999) deu vida a *Mognólia/Magnólia* e *Gregóvio/Gregório*; dentre outros (*Aquele mundo de Vasabarro*, 1982<sup>17</sup>). Ninguém, contudo, utilizou-se mais dessa técnica, que acrescenta empatia à personagem, que Bernardo Élis.

Outras palavras de cunho popular, como *entrevada* e *estrupiada* (pessoa com deficiência física, que anda com dificuldade) são utilizadas, na narrativa deste conto, para indicar que Nhola padece de *ar de estupor*, ou seja, é uma *estuporada*: “Havia 20 anos apanhara um *ar de estupor* e desde então nunca mais se valera das pernas, que murcharam e se estorceram” (parágrafo 4º, p. 78). E ainda, “O menino chorava aos berros, tratando de subir pelos ombros da *estuporada* e alcançar o teto” (parágrafo 26, p. 81).

O autor utiliza bastante as expressões e palavras coloquiais, corriqueiros no interior goiano: *ensopadinho da silva* (parágrafo 6º, p. 78); *se Deus ajudá* (frase que denota fé na onipotência divina, a dirigir os destinos humanos) e *nois se muda*. Também termos como *biruzinho* (criança doente de amarelão), *perrengado* (enfraquecido, doente), *terreiro* (quintal), *sirga* (corda para puxar a embarcação), *atilhos* (cordões de amarração), *aflissurada* (horrorizada), *vadear* (atravessar a vau, rio, etc), e *perambeira* (lugar escarpado, precipício), são vocábulos utilizados no conto.

### Costumes, religião e culinária

Dentro da narrativa de Bernardo Élis em *Nhola dos Anjos*, há lugar para uma *simpatia* que faria cessar a chuva. Já na oração inicial do conto, o autor dá mostras da importância dos mitos e credences no controle das forças da natureza para a família Dos Anjos: “– *Fio, fais um*

<sup>14</sup> BERNARDES (1966), Carmo. *Vida Mundo*.

<sup>15</sup> BERNARDES (2006), Carmo. *Jurubatuba*. 4ª edição. A publicação original é de 1972.

<sup>16</sup> ORTENCIO (2017). *Força da Terra – contos*. 2ª edição. A publicação original é de 1974.

<sup>17</sup> VEIGA (2006). *Aquele mundo de vasabarro*. A publicação original é de 1982.

*zoio de boi* lá fora pra nós” (parágrafo 1º, p. 78). “O menino saiu do rancho com um baixeiro na cabeça, e no terreiro, debaixo da chuva miúda e continuada, enfiou o calcanhar na lama, rodou sobre ele o pé, riscando com o dedão uma circunferência no chão mole – outra e mais outra”(parágrafo 1º, p. 78).

De acordo com Póvoa (2002), Olho de boi é um “Círculo que se faz no chão, girando o corpo sobre o calcanhar e usando a ponta do dedão como haste de compasso. Segundo a superstição, serve para chamar o sol, em época de muita chuva”. Na falta de recursos para fazer frente às intempéries, a família Dos Anjos apela para a superstição – com as simpatias – ou para o Divino: “Este ano mesmo, se Deus ajudá, nois se muda”.

Quando as paredes do rancho começam a desmoronar, mãe Nhola lança seu grito de desespero ao além: “– Nossa Senhora d’Abadia do Muquém” (parágrafo 24, p. 81). O apelo remete à padroeira da centenária romaria que acontece no povoado de Muquém, município de Niquelândia, Goiás, no mês de agosto de cada ano. Por via das dúvidas, a matriarca também apela, incontinenti, ao padroeiro da Romaria de Trindade, cuja festa se dá, anualmente, ao final do mês de junho: “– Meu Divino Padre Eterno!” (parágrafo 24º, p. 81).

Os utensílios domésticos de uso regional são lembrados no conto: *baixeiro, forquilha, colher de pau, cuias, panela de barro, panela de ferro, calça de algodão grosso e fomalha*, dentre outras. A culinária não deixa dúvida de tratar-se de uma casa do sertão do Brasil Central:

A velha trouxe-lhe um prato de folha e ele começou a tirar, com a colher de pau, o feijão quente da panela de barro. Era um feijão brancento, cascudo, cozido sem gordura. Derrubou farinha de mandioca em cima, mexeu e pôs-se a fazer grandes capitães com a mão, com que entrouxava a bocarra (p. 79).

Se a citação das *várzeas* e de uma *vargem de buritis* são insuficientes para se determinar a territorialidade exata do conto, a localização do quinhão de terra em que a família Dos Anjos construíra sua moradia há mais de 80 anos é fornecida pelo autor, que não deixa dúvidas: “Na foz do Capivari com o Corumbá” (parágrafo 12, p. 79).

### O realismo fatalista da prosa bernardiana

O fatalismo em Bernardo Élis é uma das características marcantes nesse conto modernista de matizes realistas. Na tentativa desesperada de salvar-se, à mãe *estrupiada* e ao filho *perrengue*, que se amontoavam na porta de buriti improvisada em jangada, Quelemente racionaliza pragmaticamente: “A Velha não podia subir, sob pena de irem todos para o fundo. Ali já não cabia ninguém. Era o rio que reclamava uma vítima”. (parágrafo 25, p. 82).

De acordo com Ribeiro e Matos (2017), “A personagem exerce com tenacidade e submissão os papéis de esposa, mãe a avó, porém a narrativa não a poupa de uma caracterização pejorativa e mesmo animalesca, seu andar é comparado ao de uma cadela”. Tal criatura não seria dispensável, naquelas circunstâncias?

Em sua ânsia de fugir à cachoeira que se aproximava, e do mar d’água que ameaçava afogar a todos,

Quelemente segurou-se bem aos buritis e atirou um coice valente na cara afissurada da velha Nhola. Ela afundou-se para tornar a aparecer presa ainda à borda da jangada, os olhos fuzilando numa expressão de incompreensão e terror espantado (parágrafo 37, p. 83).

Quelemente não titubeou em desferir segundo chute ainda mais forte no rosto da parálitica. Somente para ver a jangada virar e descobrir que sacrificara a mãe inutilmente, pois o local onde Nhola se desesperara para subir na tosca embarcação era raso. Dava pé. A mãe fora morta sem necessidade. Só morreu porque era estrupiada.

– Mãe! – lá se foi Quelemente gritando dentro da noite, até que a água lhe encheu a boca aberta, lhe tapou o nariz, lhe encheu os olhos arregalados, lhe entupiu os ouvidos abertos à voz da mãe que não respondia, e foi deixá-lo, empanzinado, nalgum perau distante, embaixo da cachoeira (parágrafo final do conto).

“Era o rio que reclamava uma vítima”. Esse fatalismo é a essência do realismo bernardiano.

### Considerações finais

Em *Nhola dos Anjos e a Cheia do Corumbá* Bernardo Élis consegue transformar a estória ouvida na virada das décadas de 1930 para 1940, na pensão do Manduca, em Goiânia,

em um conto tão eletrizante quanto trágico, repleto de menções à terra e ao regionalismo do sertão goiano. A pobreza quase revoltante dos personagens mescla-se com o egoísmo ante a luta pela vida.

Os neologismos, a narrativa ora cruenta, ora poética, as figuras de linguagem criativas e o desfecho inesperado da trama, fazem deste conto um dos mais conhecidos, estudados, comentados e representativos da literatura construída por Bernardo Élis. É um exemplo preciso da narrativa peculiar e do realismo telúrico e fatalismo bernardiano.

### Referências

- ABDALA JR. B. **Literatura Comentada** – Bernardo Élis. São Paulo: Abril Educação, 1983. 112 p.
- ALMEIDA N. A. de. **Presença literária de Bernardo Élis**. Goiânia: Oficinas Gráficas da UFG, 1970. 263 p.
- ALMEIDA N. A. de. **Estudos sobre quatro regionalistas**. 2ª edição. Goiânia: Editora UFG, 1985. 501 p.
- BERNARDES, C. **Vida Mundo**. Goiânia: Livraria Brasil Central Editora, 1966.
- BERNARDES, C. **Jurubatuba**. 4ª edição. Biblioteca Clássica Goiana – Séc. XX, volume IV. Goiânia: ICBC. 2006. 296 p.
- DENÓFRIO, D. F.; SILVA, V. M. T. (Organizadoras). **Antologia do Conto Goiano I** – dos anos dez aos sessenta. 2ª edição. Goiânia: Cegraf, 1993. 302 p.
- ÉLIS, B. Nholá dos Anjos e a cheia do Corumbá. In: **Oeste**, Goiânia, ano 1, n. 1, 5 de julho de 1942. p. 8-9.
- ÉLIS, B. **Ermos e Gerais**: contos goianos. Goiânia: Bolsa de Publicações Hugo de Carvalho Ramos, 1944. 172 p.
- ÉLIS, B. **O Tronco** - romance. 2ª edição, refundida. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1967. 256 p.
- ÉLIS, B. **Veranico de Janeiro**. 4ª edição. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1979. 135 p.
- ÉLIS, B. **Jeca Jica Jica Jeca**. Goiânia: Editora Cultura Goiana, 1986. 102 p.
- FERNANDES, J. **Dimensões da Literatura Goiana**. Goiânia: Bolsa de Publicações José Décio Filho, 1992. 433 p.
- GOMES, Pedro. **Na cidade e na roça**. São Paulo: ed. Revista dos Tribunais, 1924. 159 p.
- GOMES, Pedro. **Pito Aceso**. São Paulo: ed. Revista dos Tribunais, 1942. 112 p.
- OLIVAL, M. de C. e S. **A crítica em novos espaços** – ensaios – entrevistas – fortuna crítica. Goiânia: Cegraf – UFG, 2018. p. 385. 679 p.
- ORTENCIO, B. **Dicionário do Brasil Central** – Subsídios à Filologia. São Paulo: Ática, 1983. 472 p.

ORTENCIO, B. **Força da Terra**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974. Reedição no box da Coleção Ciclo do Sertão. Trampolim Editora, 2017. 151 p. il.

PÓVOA, L. **Dicionário tocantinense de termos e expressões afins**. 2ª edição. Goiânia: Kelps, 2002. 175 p.

RIBEIRO, E. F. N.; MATOS, J. S. C. Isolados e mutilados. O feminino e o masculino na ficção de Bernardo Élis. **Revista Sociopoética**, Campina Grande-PB-Brasil, Jul-Dez/2017, v.1, n. 19, p. 12-29.

TELES G. M. (Organizador). **Bernardo Élis** – Seleta. Rio de Janeiro: Livraria José Olímpio Editora, 1976. 178 p.

TELES, Gilberto Mendonça. **A Crítica e o princípio do prazer** – Estudos goianos II. Goiânia: Editora UFG, 1995. 444 p.

VEIGA, J. J. **Aquele mundo de vasabarro**. 2ª edição. Biblioteca Clássica Goiana – Séc. XX. Volume VIII. Goiânia: ICBC. 2006. 196 p.

---

## SOBRE O AUTOR

### Nilson Gomes Jaime

Engenheiro Agrônomo, mestre e doutor em agronomia pela Universidade Federal de Goiás (UFG), é ex-professor desta instituição, historiador, genealogista e escritor, autor de quatro livros e coautor de outros quatro. Participa como membro titular do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás (IHGG); da Academia Pirenopolina de Letras, Artes e Música (Aplam); da Academia Goianiense de Letras (AGnL); conselheiro da Associação Goiana de Imprensa (AGI); vice-presidente do Instituto Bernardo Élis para os Povos do Cerrado (Icebe); e presidente da Academia Palmeirense de Letras, Artes, Música e Ciências (Aplamc).

---

*Recebido para publicação em Outubro de 2020*

*Aprovado para publicação Novembro de 2020*