

Saga de Espantos

Dirce Cortes Riedel

É assim, como *"longa saga de espantos"*, como *"gesta de assombros"*, que Herman Lima caracteriza, na obra de Bernardo Élis, a *"revelação dos intermúndios perdidos nos confins de Goiás, lá onde até hoje a civilização ainda espia de longe..."*

Realmente, Bernardo Élis é o contista do subdesenvolvimento. Seus personagens são uma subhumanidade, cuja história ele sentiu necessidade de contar desde quando, em 1935, lhe caíram nas mãos as obras de José Américo de Almeida e José Lins do Rego. Foi quando percebeu que *"muito havia para contar..."* E o que Élis tem contado fala forte. Monteiro Lobato e Mário de Andrade aplaudiram os contos de *Ermos e Gerais*. E em 1964, *Veranico de Janeiro* obteve o Prêmio José Lins do Rego, instituído pela Livraria José Olympio Editora.

O ficcionista para quem é *"duro"* e *"desanimador escrever num país de analfabetos e ainda por cima no sertão e por cima de tudo num Estado pobre e desimportante como Goiás"*, sempre desejou fazer literatura no Rio. Até um Cartório de Crime ele criou em Corumbá... mas *"o ganhame nem dava para as despesas"*.

Bernardo Élis não veio para o Rio. Venceu sem sair do Brasil Central. A obra está conquistando a cidade que o autor não alcançou. O escritor ficou lá, no seu Estado, fazendo literatura, pensando literatura, vivendo literatura — fundando, dirigindo, mantendo jornais, revistas e suplementos literários, dando cursos, fazendo conferências, escrevendo ensaios e estudos...

A obra de Bernardo Élis tem a audácia e a agressividade do inconformismo que caracteriza a maioria das obras do nosso século. É o que acarreta, nos seus contos, o deslocamento da correspondência entre o sinal e o referente, provocando dramática tensão das soluções formais e determinando novos esquemas narrativos. É esta atitude do contista que leva Mário de Andrade a incentivá-lo, logo que chega ao Rio o seu primeiro livro:

"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 o real da vida real".

O documentário de costumes e tradições, o depoimento político-social estão implícitos nas propriedades estruturais dos dois primeiros contos de *Veranico de Janeiro*, são inerentes à sua configuração artística. Assim a alimentação: a cachacinha corrida de boca em boca ao calor da fogueira; os biscoitos de goma que Liduvino serve com o café, no ensaio dos congos; o mel de jataí, que todo mundo quer comer de graça, apesar de ser o mais gostoso e o mais sadio; o requeijão que Olaia sabe fabricar, *"um requeijão moreno, bem gordo, para comer com açúcar refinado, com folhas de hortelã..."*

· Ou as profissões do subdesenvolvimento: peão, empreiteiro, carapina, tocador de rabeca, rezador (como o Liduvino tão eficaz em *"benzeção de cobra, quebranto, ar virado, urucubaca de qualquer espécie"*), defunteiro que ajudava o cristão a morrer, soletrando com ele o *"digas-jesus-comigo, irmão"*, que o fazia acabar serenamente *"que nem um capim queimado..."*

· Ou a música da banda de couro, *"constituída da zabumba, das cinco caixas, dos dois flautins de taquara furada a ferro quente e do triângulo"* e que *"executava seus toques monótonos"* nos "congos".

· Ou as devoções: ao Divino e a Santa Ifigênia, graças aos quais não faltava ninguém na banda de couro; os *"creindeuspadre"*, os *"padre-nosso"*, as *"ave-maria"*, as *"santamaria"*, os *"senhor-meu-jesus-cristo"*, rezados ante o oratório da família; as jaculatórias a *"Nossa Senhora da Guia que te guie, meu irmão"*; o *"bentinho"* do pescoço, preso pela volta de contas de lágrimas-de-nossa-senhora; a praga rogada pela comadre ajoelhada *"no pé do cruzeiro na frente da igreja"*, depois de beber uns bons goles de pinga na venda; a festa do Divino Espírito Santo, *"uma grande feira para negociantes e ladrocas"*.

· Ou as superstições: os que não morrem quando todos esperam, porque *"é muito custoso gente acabar em quadra de santo forte como Divino Espírito Santo, Semana Santa e outras que tais"*; o medo da porteira, *"lugar perigoso que nem dente de cascavel, pois não é aí que mora o Saci e outras assombrações?"* — a porteira a cujo baque Olaia *"fazia o pelo-sinal"*: *"Se for o Cão, tesconjuro. Se for viajante, Senhora da Guia que te guie, filho de Deus!"*; a galinha cantando de galo, sinal de azar, mau agouro, *"minhas almas do purgatório"*; o Saci que Rosa espantava fazendo uma cruz com os dedos indicadores — *"Tesconjuro, bicho feio!"*; o luar esfumaçado que alumiava alma do outro mundo: a coruja do mato virgem que recortava mortalha — *"Coruja é bicho de mau agouro, ainda mais coruja moradeira em torre de igreja"...*

O tom ambiental de mandonismo, de exploração do mais fraco pelo mais forte, já é sugerido pelas epígrafes tomadas das "modas" locais:

*"Coitado do lavrador
Que veve à custa do braço,
Ainda sendo cavador
Luta com muito embaraço,
Porque o explorador
Hoje em dia são os maço"*

Os personagens ou são de "homênciã", dominadores, ou são dominados, animalizados pela subserviência, pelo subdesenvolvimento, pelo aniquilamento.

Homero é personagem ausente da narrativa. Vale pelo que foi. É o ferreiro que Supriano procura quando procura uma enxada para trabalhar. O ferreiro que é uma presença ausente, miragem da ambição de Supriano — plantar a roça de seu Elpídio, cumprir o trato. Que pena que ele agora *"bebesse daquela quantia!"*. *"A bem que devia de ter uma lei, devia de ter um delegado só para não deixar que gente de tanto talento que nem Homero se perdesse na bebedeira"*. Homero que o empreiteiro vislumbrava nos pirilampos que *"piscavam nos ares, aqueles traços de fogo imitantes fagulhas de queimada"*, era o ferreiro que devia de ter continuado a ser. *"Que nem Homero ferreiro"*. *"Homero com avental de couro, a peitaria à mostra, metendo o malho no ferro que espirrava pirilampos, enquanto a foice ia saindo, a enxada ia saindo"*.

Toda a arquitetura do conto "A Enxada" mobiliza soluções estruturais sugestivas da problemática do subdesenvolvimento e das diferenças de classes 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. Ainda no céu haverá de guardar estatuto de primazia e lá mais do que na terra isso de grandezas e honrarias era muito baseado, com poder de castigo para quem não cortasse em ribinha do risco"*.

Foi trabalhando para essa festa, rebocando e caiando, que Martinho pedreiro ganhou apenas uns pedaços de rapadura, uns metros de pano ou *"um tiquinho"* de dinheiro. E foi também aí, quando a bandinha espantava a *"quieteza"* e chamava para a porta da igreja a meninada roceira, que se armou um *"tendepã"*. *"Será que é soldado prendendo gente? Ei, que falaram que é João Brandão que já sujou o caráter e vem, mas vem com vontade de meter bala em todo o mundo! Fasta, negrada, que é boi brabo"*. Mas ao bloco que se abriu *"em redemunho"*, apresentou-se uma cena de agressiva tragicomicidade, malgrado o tom fatalista da narração: *"um homem forte carregava na cacunda uma velha magra que nem um louva-deus. Aí, na porta do coronel, ele largou a mulher no chão, a qual saiu se arrastando, surrucou na loja e garrou a pedir esmolos"*. Aquele repelente par humano, a que a *"molecoreba"* havia *"outorgado"* o apelido de *"tomove"*,

era o da parálitica e do bobo bebendo (*"bobo inteirado, de só roncar feito porco"*) — mulher e filho do Supriano, conhecido por Piano, o negro honrado que os soldados mataram como fujão, porque andava atrás de quem lhe emprestasse uma enxada (não tinha coragem de furtá-la), para cumprir o trato e plantar o arroz, o arroz de seu Elpídio Chaveiro, filho do Senador Elpídio Chaveiro, e *"muito rei na sua homênciã"*. Muita gente desacreditou que aqueles estranhos destroços humanos sempre moraram no mato e não tinham ido nunca numa cidade.

A solução do enredo é a fuga dos miseráveis, acossados pelo mandonismo. O cabo e o praça que apontam no começo da rua fazem o bobo desabalar pela rua fora *"numa corrida dura, sacudida, desconchavada, com os calcanhares socando as lajes"*, e levando na cacunda a mulher brabosa, acuada, enquanto a molecada grita, assovia, joga pedras e tampa atrás do casal.

Nesse conto, como no que inicia o volume, expressiva sintaxe organiza um ritmo de violência e de humilhação. *"Fome, incompreensão, cansaço, dores nas munhecas que o sedenho cortou fundo, ardume das lapadas de sabre no lombo, revolta inútil, temor de tantas ameaças e nenhum vislumbre de socorro — tremelaram a boca de Piano"*.

Quando o soldado manobra o fuzil e leva o bruto à cara no rumo do camarada, a câmara imóvel no narrador focaliza a cena do ponto de vista de Piano: *"o cano do fuzil campeou, cresceu, tampou toda a sua vista, ocultou o céu inteirinho, o mato longe, a mancha por trás do soldado, que era o Sol querendo romper as nuvens"*.

No conto "O Padre e Um Sujeitinho Metido a Rebequista", a problemática do subdesenvolvimento e da fome se apresentam no artigo que o sorridente e suave vigário lê e no desapontamento deste ao considerar a possível inutilidade de sua vida, cuja suposta santidade fica balançada com os argumentos do articulista. É que, para este, cuidar só da alma era muito pouco; a um faminto não se podem exigir virtudes.

Atmosfera de dorido lirismo ingênuo, de morte aceita brandamente na resignação do fatalismo sertanejo, expresso nas modas de viola do folclore goiano, usadas como epígrafe dos contos:

*"Quando entra mês de agosto,
Os ar tudo entristece.
Os passarim canta triste
Naquele sertão deserto.
Eu também vivo cantando
Porque sei que a morte é certa."*

Gente morrendo numa *"toadinha"* ininterrupta — *"... gente morrendo, isso tinha de toadinha toda a vida"*.

Gente sofrendo como a comadre Chiquinha, em cuja casa o único catre estava ocupado pelo doente que todos rejeitaram e ela acolheu, mas passou a sentir no estômago o peso da caridade. Daí aquela *"maninconia"* da comadre Chiquinha, *"maninconia que nascia do*

mais do meio do corpo e arrojava o coração e vinha por dento até resolver num soluço doído de estufar as tabas do peito".

O despojamento estilístico de Bernardo Élis¹, que foge aos efeitos fáceis de pirotecnia verbal, não dispensa uma contundente imagística em função da ambiência de mandonismo, de fatalismo, de aniquilamento, que comanda seus contos. O riso do filho do Senador, aquele Seu Elpídio, que "*continuava forte como um governo*", era um "*riso de dentes de ouro*".

O pé de vento que chamava a "*guia da chuva, sacolejava o mataréu, desengonçando as árvores, descabelando-as*". A imagem do vento descabelando as árvores é iterativa na literatura do inconformismo social e artístico. Compare-se em Castro Alves:

*"Os agícos as comas espanejam
pelos dedos das auras perfumadas"*²

Em Guimarães Rosa, quando Diadorim falava a Riobaldo, "*a voz dele se paliava*", "*feito o sussurro, nossas veredas, mão mansa, de tardinha, descabelando o buritizal*"³.

A mesma imagem é encontrada em Shakespeare e Olavo Bilac a usa, apesar de ter verberado os "urros" de Castro Alves.

Predominam, na narrativa de Élis, imagens de fonte animal, funcionais na configuração de um mundo sub-humano. Quando Piano suspeitou que a mulher tivesse comido o arroz que deveria ser plantado na roça de Seu Elpídio, *sentiu "a modos que um coice no peito"*, mas, quando viu que os sacos estavam intactos, "*lhe veio desta certeza um grande descanso, tamanho que deu um assopro igual ao de um cavalo no espojo*". A parálitica e estuporada Olaia, "*que nem cachorro, era na beira da fornalha que permanecia dia e noite*". E, quando tinha de ir mais longe, "*amontava na cacunda do filho bobo*" e lá se iam aqueles destroços humanos pelos trilheiros, "*numa furação de anta no vício*". Os genros de Capitão Benedito, seus hóspedes para a festa do Divino Espírito Santo, "*cada roceirão de pé mais grosso que casco de boi*", passavam o dia "*agachados pelos cantos, chapéu enterrado na cabeça, ronronando conversas pontilhadas de risos, tossidos e soltando cada gusparada que inundava a sala*". Rosa, personagem que não consegue destacar-se, desprender-se do sertão, fedia a "*suor acre de cavalo pisado*". Quando os empurrões dos soldados que perseguiam Piano deram com este na lama, ele "*se pôs de pé mal e mal e saiu numa carreira tonta de galinha de asas amarradas que matava os polidores de tanto rir*". O carreiro que trazia para a cidade o velho que "*ei-vinha sofrendo uma fadiga*" e vivia no mato, "*largado que nem vara de porteira quebrada*", "*que nem um boi ervado ou ofendido de cascavel*"... aquele

¹ Bernardo Élis. *Veranico de Janeiro*, contos - Prêmio José Lins do Rego (com uma "Nota" de Herman Lima). Rio de Janeiro, José Olympio, 1966.

² V. Castro Alves, "A Tarde", em *Cachoeira de Paulo Afonso*.

³ V. Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas*, 1ª ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1956. P. 434.

carreiro era *"fechadão debaixo de suas sobrelhas esparramadas e o queixo duro de cavalo desacostumado de freio"*.

Também é funcional a imagística em relação à unidade dos elementos da narrativa: personagens, ação, ambiência. Em "A Enxada", *"a noite ia grossa, igual a um fiapo de baba de bobo"*, quando Piano, com a ajuda de Santa Luzia, plantando o arroz de Seu Elpídio, com fúria *"tafulhava o toco de mão no chão molhado, desimportando de rasgar as carnes e partir os ossos do punho, o taco de graveto virando bagaço"*. Na manhã muito bela de começo de seca, *"o mel do Sol envernizava tudo, penetrando generosamente na carne, aquecendo suavemente o rio"*. O mel que a natureza fornece também generosamente, o mel que ninguém compra nem vende, mas ganha ou dá.

Esgarça-se a imagística enfraquecendo o seu vigor até diluir-se às vezes na vulgaridade não funcional, nos contos em que também a ação se dilui em série de instantâneos, de cenas que não têm a força da configuração dos dois contos iniciais. Como "Rosa", que não chega a ser propriamente um conto, mas o esboço de uma personagem que participa da configuração da ambiência sertaneja. Como os "Fuxicos da Fonte do Taquari", crônica-narrativa, mais crônica que conto.

A adjetivação tem plasticidade que caracteriza tipos e ambientes. É recurso de economia verbal, poupando descrições. No primeiro conto, a mulher de Seu Coelho, que *"o carreiro olhava de atravessado"*, era mulher *"matraqueante e suarenta"*. A quieteza de Rosa era tão *"humilde e vegetal"*, que *"a gente tinha a impressão de que ela se dissolvia no ambiente"*. A rotina e a passividade da vida *"cinzenta e plana"* do vigário, de *"carnes tanto mais gordas quanto mais santas"*, são mais sugeridas pela adjetivação da sua fala do que por todas as explicitações anteriores (esse conto não se impõe pela sobriedade e contundência dos dois primeiros): uma fala *"tão sucumbida..."* "Era um dia *"noiteiro"* aquele dia de *"Céu sem Sol"*, aquele dia que *"não acordava"* e em que a chuva estava no ar.

Concorrendo com a adjetivação, a onomástica é também muitas vezes caracterizadora, tem o tom local descritivo: Rita da Rabuleira de Trás, Estevo da Estiva, Amadeus das Porteiras, Tônico Tatu (o que tampava o rombo do açude)...

A sugestão etimológica do sobrenome Faleiro (de "falo", adorado entre os antigos como símbolo da fecundidade da natureza) não é convocada para concorrer na construção do personagem. Joaquim Faleiro, o sitiante a quem Supriano recorre para pedir a enxada, não tem a virilidade ostensiva de Iô Liodoro Faleiros, da novela "Buriti", de Guimarães Rosa. O Iô Liodoro que *"regressa a casa às vezes já no raiar das barras, esteve lavourando de amor a noite inteira"*.⁴

A agreste e agressiva ambiência do mundo de Bernardo Élis é reforçada por um cromatismo que muitas vezes fere ou é difuso, indefinido, desalentador.

⁴ Idem, idem. p. 695.

É o vermelho esbraseante do traço "rubro" da estrada no tapete verdolengo. Ou o negro fuliginoso do desalento do que está puído e sujo e desamparado — *"A poeira era uma coisa por demais, sujando as casas, sujando as roupas, enegrecendo mais ainda o céu fuliginoso; essa poeira que o vento irrequieto sacudia nas estradas poídas do sertão". "Um céu defunto escorava-se nas centenas de pernas dos bulhões de fumaça que se erguiam das queimadas"*. Atmosfera de expectativa da chuva que deixava indiferente o miserável sertanejo que *"não tinha terras para lavar, nem gado para tratar, nem dinheiro para comprar mantimentos quando viessem as colheitas"*.

Uma luz vacilante dos garranchos queimados banhava a sertaneja do mato, a Rosa, que, na cidade, parecia ouvir, estática, o pipocar do chuvisco nos buritizais do sertão. Luz vacilante da expectativa da chuva —esperança dos que tinham com que esperar. *"Céu sem sol", dia "noiteiro", em que o vermelho era "de sangue coalhado e morte" e "o branco era apagado, com essa alvura duvidosa de ossada velha" e as águas do rio tinham "uma tonalidade fosca de coisa viscosa" e o tom de azul-marinho do mormame escurecido era "misterioso e amedrontador"*.

A freqüência do adjetivo *"brancacento"* mantém a atmosfera de abandono e desolação, através de uma tonalidade-chave nos contos de Élis. Tonalidade indefinida: quase branco, que não chega a ser branco, num mundão que não chega a ter limites, *"naquele nunca-se-acabar de horizonte", "uma pincelada azul-cinza, apaga não apaga de tão recuada"*.

A atmosfera dos contos é sustentada por um fundo sonoro que concorre para plasmar a ambiência do sertão. Descrição da sonoridade, explicitamente ou em sugestivas metáforas fônicas. *"O vento ventando já num rumo só, de toadinha". "Muitas vezes, altas horas, as camburonas batiam com força, como se alguém conduzisse cabaças". "Como coisa que era o meio do chão que retremia retumbado. Os cortapaus resmungavam mais gaguejado, a voz como que grossa de ódio e de maldade". "Num xixixi chiava a chuva fina..." "O passo pesado e duro do Piano, batendo incerto no chão molhado e escorregadio, cambaleando sob o peso dos 30 quilos, afastou-se socando, socando, e se perdeu no engolo do enxorro na grotta do fundo do rancho".* Descrição pormenorizada e arrastada da *"ronqueira gaga e asmática"* do carro de boi que *"ringia fininho, rojava surdoso, rangia fanhoso e retomava com pausa, o guincho fininho: l-im a-ao, i-im a-ao"*.

Fundo sonoro que distende a solidão sertaneja, reorganizada pelas onomatopéias e outros jogos fônicos (aliterações, coliterações, quiasmas...). *"O ermo como que alargado com o trilií dos grilos, com o sofocar da saparia e o groló da enxurrada crescida na grotta, onde indagorinha as saracuras apitavam"*. Reorganização que valoriza as virtualidades sonoras do fonema "i" — *"No bochorno mais quente o pio dos bichos no cio". "... o zinir estrídulo dos zumbis. Num zis parece que todos os zumbis disparavam a zinir seus zis-zis-zis"*.

Fundo sonoro que tem a "monotonia do resmungo" do fatalismo que assume um tom de magoado lirismo, realçado pelas aliteraões e coliteraões. *Rosa "cantava num tom gutural canções de uma simpleza desconcertante, com longas vogais se repetindo nessa monotonia de resmungo, de gungunado de prece, soluço de negro remando em rio, gemido de gente cavando fundo"*.

Fundo sonoro de onde o silêncio emerge espacializado, "como semente na terra, parece que inchava, dilatava, tomava conta do vale do rio e era palpável, visível, um bloco compacto de caligem e breu".

Quanto à vitalidade e à autenticidade da expressão de Bernardo Élis, foi logo reconhecida por mestre Alceu; o Tristão de Athayde alerta à renovação literária brasileira, o qual reconhece que o contista "escreve saborosamente bem e muito à brasileira, muito popularmente, muito originalmente. Não com uma originalidade puramente literária, mas vital e espontânea".

São bem aproveitadas, quase sempre, as virtualidades do coloquial da região, estilizado por um escritor que conhece bem o seu idioma. Conhece bem e o usa bem, e não estratificado.

Certa sintaxe estereotipada, de invocaões, jaculatórias, maldições, lembra a presença do personagem, malgrado a onisciência da narrativa, em que o narrador está de fora. Parecem discurso indireto livre esses clichês sertanejos. "Cumprindo o prometido, Liduvino assentou-se na cabeceira do catre e ficou firme: assegurava de pedra e cal, por "essa luz que me alumia", que o malvado não duraria nem uma semana".

Aliás, o discurso indireto livre, nos contos de Élis, é quase sempre introduzido por um chavão do coloquial: "Neblinava pelos morros baixos quando Piano entrou na cidade... ia dar um bordo pela cidade, topar algum conhecido. Por falar nisso, Homero ferreiro por onde será que anda o Homero, minha gente?"

Os contos de Bernardo Élis são a revelação de um Brasil ainda ignorado por muitos, mesmo depois de Euclides da Cunha. E revelação que está crescendo em força sugestiva, na obra desse brasileiro de Goiás, o Estado que não é tão "desimportante" como o autor o julga, porque já nos deu, entre outras coisas, um ficcionista como Bernardo Élis, que já "importa", já interessa a muitos leitores no Brasil.

Transcrição do *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 24 abr. e 1 maio 1966 – Fundo Bernardo Élis/CEDAE.